

A
T
L
A
S
-
F
L
T
A

TRANS LITERATURE

Traduire le voyage

**Journal de bord :
Des modes et des couleurs**

« Le métier de traducteur est dans l'oscillation consciente et contrôlée entre prudence et audace : il faut avoir peur de traduire, et cependant oser traduire. C'est dans cette oscillation que la traduction est un art, échappant à tout esprit de système. »

Claire Cayron
Premières Assises d'Arles, 1984

TransLittérature

CÔTE À CÔTE	
Traduire Harry Potter	3 <i>par Jacqueline Carnaud et Laurence Kiefé</i>
TRADUCTEURS AU TRAVAIL	
Paul Bensimon	11 <i>Entretien</i>
JOURNÉE DE PRINTEMPS	
Voyage et traduction	20 <i>par Marie-Claire Pasquier</i>
Le voyage en Orient	22 <i>par Marie-Claude Peugeot</i>
Voyage contrarié	25 <i>par André Gabastou</i>
Écritures de la traversée	27 <i>par Vincent Fournier</i>
Écrivain-bourlingueur	29 <i>par Jacques Chabert</i>
Affronter l'étrangeté	32 <i>par Hans Hartje</i>
Limites et frontières	35 <i>par Françoise Brun</i>
Le voyage de Jivago	37 <i>par Hélène Henry</i>
Heureux qui comme Ulysse...	40 <i>par Jean Guilloineau</i>
JOURNAL DE BORD	
Des modes et des couleurs	42 <i>par Françoise du Sorbier</i>
TRIBUNE	
Zalice au pays des Bécane	48 <i>par Danièle Laruelle</i>
FORMATION	
Encore un nouveau diplôme !	55 <i>par Sibylle Muller</i>
PROFESSION	
Délit de traduire	59 <i>par Jacqueline Lahana</i>
COLLOQUES	
Entre métissage et mémoire	61 <i>par France Camus-Pichon</i>
Cormac forever	68 <i>par Isabelle Reinharez</i>
LECTURES	
En souvenir de	71 <i>par François Mathieu</i>
La vie est un roman traduit	74 <i>par Hélène Prouteau</i>
Traduire, entre les cultures	77 <i>par Lise-Eliane Pomier</i>
PARCOURS	
Adieu, Julia	80 <i>par Michel Volkovitch</i>
Claire Cayron, Claire	82 <i>par Bertrand Fillaudeau et Fabienne Raphoz-Fillaudeau</i>
BRÈVES	85

Traduire Harry Potter

Un texte contemporain traduit dans une cinquantaine de langues. Des millions d'exemplaires vendus. Un phénomène éditorial !

L'irruption de cet apprenti sorcier a provoqué bien des bouleversements dans la production et la circulation de la littérature destinée à la jeunesse. Depuis, les éditeurs courent après la nouveauté, les livres à succès programmé s'arrachent et les enchères flambent. Le marketing investit le terrain, les romans deviennent des produits calibrés, parfois vendus avant même d'être écrits. Les multinationales cherchent à monopoliser les droits mondiaux d'une littérature de jeunesse devenue source de profits colossaux. D'un bout à l'autre de la planète, elles imposent des conditions draconiennes aux exploitants des différents supports. Face aux contraintes liées à la globalisation du marché, quelle part de liberté reste-t-il au traducteur ?

Voici la traduction en treize langues d'une énigme posée au jeune héros dans le tome IV de ses aventures, Harry Potter et la coupe de feu. Suivez l'araignée au détour de ses toiles !

TransLittérature remercie tous ceux qui ont participé d'une manière ou d'une autre à ce « Côte à côte » : Jean-François Ménard, Hélène Henry, Françoise Brun, Eva Ålander, Josef Winiger, Lars Krieger, Bente Christensen, Peter Bergsma, Richard Podany, Koldo Biguri, Iñaki Mendiguren, Irena Trenc-Frelj, Annu Viitanen, Jaana Kapari, Elizabeth Barreiros, Montse Conill, Marianne Millon.

The sphinx sat down upon her hind legs, in the very centre of the path, and recited :

*'First think of the person who lives in disguise,
Who deals in secrets and tells naught but lies.
Next, tell me what's always the last thing to mend,
The middle of middle and end of the end ?
And finally give me the sound often heard
During the search for a hard-to-find word.
Now string them together, and answer me this,
Which creature would you be unwilling to kiss ?'*

[...] 'Spy... er ... spy ... er', said Harry, pacing up and down himself. 'A creature I wouldn't want to kiss ... *a spider* !'

J. K. Rowling, *Harry Potter and the Goblet of Fire*,
Bloomsbury, Londres, 2000, pp. 546-547

Женщина-львица уселась посреди дорожки и произнесла такой стих :

*Мой первый слог проворней всех слывет по праву –
Он очень быстр, на руку, ногу и расправу ;
Второй мой слог есть плод окружности решений –
Ее с диаметром законных отношений.
Мой третий слог – абстрактно названный мужчина –
Ни цвета кожи, ни фамилии, ни чина.
Сложив их вместе, существо ты образуешь,
Какое ты скорей умрешь, уем поцелуешь.*

[...]– Так, значит, первый слог быстр, то-есть скор... так-так... Скор... он... Скор... он, повтоял Гарри, меряя шагами дорожку. Существо, которое я не хотел бы поцеловать – Скорпион !

J. K. Rowling, *Garri Potter i kubok ognia*,
traduction russe sous la supervision de M. D. Litvinova
Rosman-press, Moscou, 2002, pp. 570-571

Le sphinx s'assit sur ses pattes de derrière, au milieu du chemin, et récita ces vers :

*D'abord, pense au premier de ce qu'il faut apprendre
Lorsque l'on ne sait rien à l'âge le plus tendre.
Ensuite, dis-moi donc ce que fait par naissance
Celui qui, au palais, a élu résidence.
Enfin, pour découvrir la dernière donnée
Il suffit de la prendre à la fin de l'année.
Tu connaîtras ainsi la créature immonde
Que tu n'embrasserais vraiment pour rien au monde.*

[...] – A-règne... année... je ne voudrais pas embrasser une a-règne...
Oui, c'est ça, à la fin de l'année, il y a « ée »... *Araignée* !

J. K. Rowling, *Harry Potter et la coupe de feu*,
traduction française de Jean-François Ménard,
Gallimard, Paris, 2000, pp. 561-562

La spinge sedette sulle zampe posteriori, proprio al centro del sentiero, e recitò :

*La mia prima è la terza di passione,
e tre ne vuole di sottomissione,
la seconda è colei che, amica o amante,
del cuore è la compagnia costante,
la terza è un albero dalla chioma folta,
nobile ramo di foresta incolta.
Ora unisci le tre e dimmi, o tu, viandante:
nero, sei zampe, sporco e ripugnante,
veramente baciarlo è cosa grama.
Sai ora dirmi come esso si chiama?*

[...] "Nero... ripugnante... Un ragno? No, quello di zampe ne ha otto... Un insetto... baciarlo è cosa grama... Ma sì! Se l'albero è il faggio... *Scarafaggio!*"

J. K. Rowling, *Harry Potter e il calice di fuoco*,
traduction italienne de Beatrice Masini,
Salani Editore, Milan, 2001, pp. 535-536

Sfinxen satte sig ner på bakbenen, mitt på stigen, och deklamerade:

*Tänk först på nån som ibland bergen bor
Och klampar fram, hemsk och förfärligt stor.
Säg sen, vad föregår en rock, som snurrar runt
Och ger dig utav garn en vacker bunt?
Det sista är utav det hela bara en
Lägg till de andra två, och svara sen,
Vad är det för ett djur du känner, som
Du aldrig skulle vilja krama om?*

[...] Vad går före en rock, som snurrar runt... nu vet jag, det måste vara spinn... en spinnrock! Jätte... spinn... del, en *jättespindel!*

J. K. Rowling, *Harry Potter och den flammande bågaren*,
traduction suédoise de Lena Fries-Gedin,
Tiden, Stockholm, 2001, pp. 647-648

Die Sphinx ließ sich mitten auf dem Weg auf die Hinterbeine nieder und sprach :

*"Erst denk an den Menschen, der immer lügt,
der Geheimnisse sucht und damit betrügt.
Doch um das Ganze nicht zu verwässern,
nimm von dem Wort nur die ersten drei Lettern.*

*Nun denk an das Doppelte des Gewinns,
den Anfang von nichts und die Mitte des Sinns.*

*Und schließlich ein Laut, ein Wörtchen nicht ganz,
das du auch jetzt von dir selbst hören kannst.*

*Nun fügt sie zusammen, denn dann wirst du wissen,
welches Geschöpf du niemals willst küssen."*

[...] "Spi ... ähm ... ne", sagte Harry, den Weg auf und ab schreitend.
"Ein Geschöpf, das ich nicht küssen möchte ... *eine Spinne!*"

J. K. Rowling, *Harry Potter und der Feuerkelch*,
traduction allemande de Klaus Fritz,
Carlsen Verlag, Hambourg, 2000, pp. 657-659

Sfinksen satte seg på bakbeina midt på stien og messet:

*«Først: Det blotteste dun og den bitreste galle
og nesten de dyreste løfter av alle.*

*Så: Hva åpner og ender i kakling og snakk,
hvor starter all kunnskap, hvor slutter all takk?*

*Sist: Hvor går din vei til den høyeste topp,
og hva ender den med, hvis du gjør et hopp?*

*Tre spørsmål. Til sammen et vesen du helst
ikke kysser – si svaret, og du er frelst!»*

[...] «Hopp ender med opp!» sa Harry «Og eder... æh... edder...» Nå travet han fram og tilbake, han og. «Et vesen jeg helst ikke vil kysse... en... edderkopp!»

J. K. Rowling, *Harry Potter og Ildbegeret*,
traduction norvégienne de Torstein Bugge Høverstad,
Damm N W & Søn, Oslo, 2001, pp. 556-557

De sfinx ging midden op het pad op haar achterpoten zitten en zei:

‘Denk aan iemand die van vermommingen leeft,

Die altijd moet liegen en geheimen doorgeeft.

Wat draaglijk slecht maakt en doenlijk tot straf,

Trek je vervolgens van dat eerste woord af.

Geef me als laatste de klank die je hoort,

Als je meer maakt van één naam of één woord.

Voeg die drie dingen samen en zeg me dan gauw,

Welk schepsel je niet graag een zoen geven zou.’

[...] ‘Dus dat is samen een schepsel dat ik niet zou willen zoenen,’ zei Harry, die zelf ook begon te ijsberen. ‘Spion... min “on”... plus “n”... is ...een spin!’

J. K. Rowling, *Harry Potter en de vuurbeker*,
traduction néerlandaise de Wiebe Buddingh,
De Harmonie, Amsterdam, 2000, pp. 546-547

Sfinga se posadila přesně uprostřed stezky na zadní tlapy a přednesla mu ji:

*„Nejdřív si vzpomeň kdo nejmíc se honosí,
a i když pozbyl čárku, se jako duha skví.
Hned nato doprostřed to slůvko najít zkus,
na které zataví koně a pak i vůž.
Nakonec poslouží ti jediná slabika:
když zbledne velká hvězda, zůstane hvězdička.
Spoj ty tři navzájem a zviš, zda dál smíš jít:
kterého z živých tvorů bys nechtěl políbit?“*

[...] „Páv... ka... a má to být bez čárky... pav... ka...“ říkal si Harry a teď také přecházel sem tam. „Jaké živé stvoření bych nechtěl políbit... pavouka!“

J. K. Rowling, *Harry Potter a ohnivý pohár*,
traduction tchèque de Vladimír Medek,
Albatros, Prague, 2001, pp. 492-493

Esfingea atzeko hanka gainean eseri zen, bidearen erdi-erdian, eta honela errezitatu zion :

*Bi zati ia berdinez osaturiko hitza,
hortxe duzu zuk nire enigmaren giltza;
asmatu nahi baduzu bigarren zatia
har iezaiozu berea duen arma
eta lehen zatira eramanez errepikatuta;
ia asmatu duzu enigmako piztia.
Biak batera jarri eta eman orain erantzuna:
Zein animalia da musukatu nahi ez duzuna ?*

[...] – ... arma... arma... – esan zuen Harryk, orain bera zebilelarik batera eta bestera – ... musukatu nahi ez dudanez piztia... *armiarma* !

J. K. Rowling, *Suaren kopa*,
traduction basque de Iñaki Mendiguren,
Elkar, Donostia, 2002

Sfinga se je postavila sredi poti, sedla na zadnje tace in zrecitirala:

*“Premisli najprej, kaj nosi vse v hiši vsaki –
brez tega nadstropje bi zgradili le bedaki.
Potem povej mi, s čim čuga se konča,
kako začne se galij, agape pa je sreda.
Na koncu odgovora pa naj stoji beseda,
ki izrečemo jo, kadar komu kdo kaj da.
Poveži zdaj vse troje, da dobiš ime živali,
katero vsi poljubiti bi se bali.”*

[...] “Pod – na... pod – na...” je ponavljal Harry, ki je zdaj sam korakal od ene do druge žive meje. “Žival, ki je ne bi hotel poljubiti... Pod – na... Podgana!”

J. K. Rowling, *Harry Potter in ognjeni kelih*,
traduction slovène de Jakob J. Kenda,
EPTA, Ljubljana, 2001, pp. 528-529

Sfinksi istahti takajaloilleen täsmälleen keskelle polkua ja lausui:

*“Ensin mieti, mikä aina seuraa päivää, valoa sen,
mikä lankeaa yötä ennen, edellä pimeyden.
Nyt kerro, miten lamppu syttyy, välähtää salama,
tapahtuu se millä kiire on kamala.
Vielä nappaa alusta pois tavu viimeinen
ja lopun lopusta kirjain yksinäinen.
Kun jollain osaat sitoa yhteen tulokset,
jo vastaat: Mitä otusta pussaamaan suostu et?”*

[...] “Hämä... äkki... hämä... hoo!” Harry huudahti kävellessään vuorostaan edestakaisin. “Otus jota ei tee mieli pussata... hämähäkki!”

J. K. Rowling, *Harry Potter ja liekehtivä pikari*,
traduction finnoise de Jaana Kapari,
Kustannusosakeyhtiö Tammi, Keuruu, 2001, pp. 660-662

A esfinge sentou-se nas patas traseiras, mesmo no meio do caminho e recitou:

*Pensa no que é essencial à vida
que apesar de forte nunca te intimida
Mais a palavrinha bem antes do nome
de Ginny, de Cho e de Hermione
E que uma artimanha vai finalizar
Um bicho que não quererias beijar.*

[...] – Ar... a... nha – murmurava Harry sem sair dali. – Uma criatura que eu não quereria beijar... *uma aranha!*

J. K. Rowling, *Harry Potter e o Cálice de Fogo*,
traduction portugaise de Isabel Fraga, Isabel Nunes et Manuela Madureira
Editorial Presença, Lisbonne, 2000, pp. 509-510

La esfinge se sentó sobre sus patas traseras, en el centro mismo del camino, y recitó:

*Si te lo hiciera, te desgarraría con mis zarpas,
pero eso sólo ocurrirá si no lo captas.
Y no es fácil la respuesta de esta adivinanza,
porque está lejana, en tierras de bonanza,
donde empieza la región de las montañas de arena
y acaba la de los toros, la sangre, el mar y la verbena.
Y ahora contesta, tú, que has venido a jugar:
¿a qué animal no le gustaría besar?*

[...] Y si me lo hace, si se da maña, no, si me araña... ¿qué animal no me gustaría besar?

– La araña!

J. K. Rowling, *Harry Potter y el cáliz de fuego*,
traduction espagnole de Adolfo Muñoz García et Nieves Martín Azofra
Publicaciones y Ediciones Salamandra, Barcelone, 2001, pp. 548-549

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Paul Bensimon est un homme généreux. Il a consacré un temps et une énergie incroyables à perfectionner les outils dont les autres se serviront – quitte à ne pas traduire lui-même autant qu’il le voudrait. Il a intensément réfléchi et fait réfléchir sur la traduction, que ce soit par son enseignement, ses colloques ou l’irremplaçable revue Palimpsestes. Son apport dans ce domaine est immense.

Le plus fort, c’est que chez lui la réflexion théorique ne s’enivre jamais d’elle-même, qu’elle reste toujours les pieds sur terre, précise, concrète, issue de la pratique et retournant à elle aussitôt.

Après avoir tant donné, l’enseignant Paul Bensimon prend sa retraite. Souhaitons-lui d’être désormais un peu plus égoïste...

Paul Bensimon

TransLittérature : *Tu es plusieurs personnages à la fois : traducteur, enseignant, organisateur de colloques, directeur de revue, et j'en oublie sûrement...*

Paul Bensimon : J'ai aussi été responsable administratif et scientifique d'une « Équipe d'accueil », c'est-à-dire d'un centre de recherche doté d'un statut spécifique à l'université. Cette fonction m'a pris pas mal d'énergie, dans la mesure où, à l'époque de la création du « Centre de recherche en traduction et stylistique comparée de l'anglais et du français », en 1983, la recherche en traduction commençait seulement à être reconnue comme une recherche à part entière par les instances universitaires officielles. Elle a longtemps été annexée à la recherche en linguistique appliquée, elle a également été considérée comme l'apanage des écoles de traducteurs. À deux reprises, j'ai dû me battre bec et ongles pour que le Centre obtienne le statut d'« Équipe d'accueil », malgré les réserves des « experts » ministériels.

TL : *Comment tous ces personnages ont-ils coexisté ?*

PB : De façon pas toujours pacifique, mais pas réellement conflictuelle : ces activités se sont imbriquées l'une dans l'autre, se sont nourries l'une de l'autre. J'ai d'abord enseigné la littérature anglaise ; mais, au cours des dix dernières années, j'ai centré mon enseignement sur la traduction, au niveau de la maîtrise, de l'agrégation et des séminaires de doctorat. Cela a été possible grâce à la largeur de vues des responsables de l'Institut du monde anglophone de l'université Paris III, qui ont pris en compte la spécificité de cet enseignement.

TL : *Quel genre de problèmes t'a posé l'organisation des colloques sur la traduction ?*

PB : La plupart des problèmes ont tenu au fait que le statut de cette recherche n'allait pas de soi. Jusque vers 1980 – et ce n'est pas tout à fait un hasard si le Centre de recherche a été créé en 1983, la même année que les premières Assises d'Arles – le discours sur la traduction avait largement été

le privilège des linguistes et des philosophes du langage. Le traducteur, tout à sa tâche empirique, voyait s'affronter théories et écoles, mais ne se sentait guère concerné. On assistait à une espèce de division du travail entre théoriciens sans pratique et praticiens sans théorie.

Je me suis, par exemple, heurté à la réticence, d'ailleurs parfaitement compréhensible, de certains traducteurs littéraires à venir parler de leur pratique en public – en tout cas, dans le cadre formel d'une communication devant un groupe de gens. Le discours sur la traduction était, en quelque sorte, superfétatoire : à quoi bon ? Ainsi, j'ai dû aller voir Eric Kahane chez lui, à deux reprises, pour qu'il accepte d'intervenir au colloque « Traduire les textes de théâtre ». Son intervention, d'une formidable richesse, sur ses traductions de Pinter, fait date dans la réflexion sur la traduction théâtrale.

TL : *On peut la lire dans Palimpsestes ...*

PB : Oui, dans le numéro 1.

TL : *Comment choisissais-tu les thèmes de ces colloques ?*

PB : C'était une décision collective, qui se faisait avec l'ensemble des participants à l'issue du colloque précédent. J'ai privilégié, par rapport à un thème, une *problématique*, c'est-à-dire une interrogation : par exemple, *la mise en relief* ; *l'étranger dans la langue* ; *la lecture du texte traduit* ; *le cliché en traduction* ; *retraduire*. Aidé dans mes choix par Didier Coupaye, je procédais ensuite à une présentation fouillée de la problématique choisie – intérêt, définition, facettes, enjeux – au moyen d'une circulaire adressée à tous les membres du Centre. Cette présentation a eu des effets incitatifs, en ce sens qu'elle a amené des chercheurs ou des traducteurs à proposer une communication en fonction de leur propre réflexion ou de leur propre pratique, proposition à laquelle ils n'auraient peut-être pas songé à la simple lecture de l'intitulé du colloque. Par ailleurs, j'ai souvent sollicité des interventions de chercheurs qui n'étaient pas nécessairement des spécialistes de la traduction : linguistes, critiques littéraires, sociologues, éditeurs ; ces interventions ont fréquemment éclairé d'un jour neuf celles des traductologues. Je pense ici à la remarque d'Antoine Berman dans *L'épreuve de l'étranger* : « La traduction, c'est toujours bien plus que la traduction ».

TL : *Ton objectif était-il d'ordre pratique ou théorique ?*

PB : L'objectif premier du Centre de recherche a constamment été la confrontation directe de la pratique traduisante à diverses problématiques, l'articulation de la théorie à la *praxis* traductive. Les intervenants aux colloques se sont appuyés sur des textes précis accompagnés de leur(s) traduction(s) publiée(s) ou inédite(s) – textes diffusés à l'avance auprès de l'ensemble des participants. Communications et discussions ont étudié le pourquoi des options et des parts pris de traduction, cerné les mécanismes en jeu, et se sont efforcées

de dégager ce qui pouvait être théorisé ou doté d'une valeur générale. J'ajoute que chaque numéro de *Palimpsestes*, où figurent ces communications – remaniées pour la plupart –, se compose d'un volume d'articles et d'un fascicule de textes de référence en présentation bilingue juxtapaginaire et juxtalinéaire ; ce fascicule illustre le propos méthodologique du Centre, qui considère qu'il est impossible de dissocier la recherche en traduction des problèmes concrets auxquels se trouve confronté tout traducteur.

TL : *Ne risque-t-on pas de se retrouver un jour à court de sujets ?*

PB : Je n'ai jamais craint l'épuisement des sujets. Le nombre des problématiques traductives n'est pas illimité, mais il est vaste, les problématiques pouvant être pointues ou larges, restreintes ou englobantes, à des degrés ou selon des angles d'une extrême diversité. Quant au chevauchement des problématiques, justement, il s'avère fécond. Ainsi, la réflexion sur la retraduction a recoupé la réflexion sur la traduction de la culture, qui elle-même recouvrait la réflexion sur l'adaptation ; la recherche sur le cliché en traduction a rejoint la recherche sur l'ordre des mots, ainsi que la recherche sur l'étranger dans la langue. Dans le cas particulier de la retraduction, le colloque a réétudié une problématique explorée dix ans plus tôt sous un angle différent : la nouvelle réflexion s'est avérée bien plus approfondie que la première, qu'elle a évidemment prise en compte. En outre, le décalage chronologique entre les deux colloques, à l'image de l'écart temporel qui sépare la traduction initiale de la retraduction, a créé un précieux effet de mise en abîme. Enfin, en une dizaine d'années, la pensée de la littérature, la pensée de la langue, la pensée du langage, la pensée de la traduction, l'*idée de traduction*, avaient sensiblement évolué.

TL : *On a coutume d'opposer l'exercice de version, tel qu'on le propose aux étudiants, et la traduction littéraire. Comment te situais-tu dans tes cours par rapport à ces deux activités ?*

PB : Les jurys des concours de recrutement de professeurs ont des exigences précises concernant la version : l'exercice, qui porte sur un court extrait d'œuvre, vise avant tout à vérifier les connaissances du candidat, et à lui permettre d'en acquérir de nouvelles, si bien qu'on est, en effet, parfois assez loin du travail de la traduction littéraire, qui est la recreation de la totalité d'un texte. J'ai toujours essayé, pendant ces nombreuses années, non pas de concilier les deux pratiques – l'écart qui les sépare est beaucoup trop grand – mais de jeter entre elles des ponts, des passerelles, en proposant telle traduction en vue du concours, mais en soulignant que, dans une perspective plus large, telle autre était souhaitable. Les étudiants comprennent d'ailleurs très bien cette différence entre un horizon proche, prioritaire, et un autre, plus lointain – celui de traducteur littéraire.

TL : *Et toi, comment as-tu commencé à traduire ?*

PB : Pour moi l'intérêt pour la traduction a surgi de l'intérêt pour la langue anglaise, qui remonte à l'enfance. J'ai grandi dans un pays, l'Algérie, où le français côtoyait une autre langue, l'arabe. L'anglais, pour moi langue tierce, m'apportait une forme de liberté intellectuelle. J'ai été très tôt attiré, fasciné, par le travail sur la langue.

TL : *Te souviens-tu de ta première traduction ?*

PB : C'était un recueil de textes de Brendan Behan. Je l'ai faite en collaboration avec Richard Marienstras. J'avais vingt ans. Le livre a été publié chez Denoël par Maurice Nadeau et sa collaboratrice Geneviève Serreau. J'en garde un souvenir ému.

TL : *Passons dans ton atelier. Montre-nous tes outils. Tu utilises l'ordinateur ?*

PB : Oui, mais je travaille aussi à la main. Il m'arrive d'écrire sur le papier certains passages particulièrement ardues, notamment quand je traduis de la poésie – même si je fais sur l'ordinateur une bonne partie de mon premier jet.

TL : *Que représente pour toi la traduction au milieu d'autres activités parfois plus austères ? Une récréation ?*

PB : Tout à fait. Une récréation associée à la récréation.

TL : *Parviens-tu à te situer entre « sourciers » et « ciblistes » ?*

PB : Voilà une distinction qui pose problème ! Au premier abord, elle paraît commode, éclairante. Elle devient pourtant schématique et mécanique quand on oublie qu'elle désigne deux extrêmes. Dans la réalité foisonnante des comportements traductifs, il est malaisé de se ranger explicitement dans l'une ou l'autre catégorie. Cela, pour deux raisons majeures.

D'abord, l'opération de traduction, par définition, prend en compte *et* la source *et* la cible. Ensuite, beaucoup de traducteurs sont tantôt « sourciers », tantôt « ciblistes », parfois même à l'intérieur d'une œuvre donnée ; plus fréquemment ils ne sont ni « sourciers » ni « ciblistes », mais se déplacent dans l'immense entre-deux. Cette distinction, prise au pied de la lettre, tourne le dos au *type de texte* à traduire, à commencer par le *genre* auquel il appartient (prose, poésie, théâtre). Certes, de nos jours, on n'ose plus commettre de « belles infidèles » comme aux siècles passés. Cependant, même aujourd'hui, le traducteur de livres pour enfants, par exemple, est nécessairement « cibliste » à sa manière, parce que la totale *lisibilité* du texte traduit est pour son jeune public un impératif absolu : le dépaysement que créerait une attitude « sourcière » bloquerait la transmissibilité, voire l'existence même de la traduction.

Personnellement, sans doute du fait que je traduis surtout de la poésie, où la

forme occupe une place primordiale, et où parfois tout est forme, j'adhère à la notion de *contrat* que Berman a mise au centre de son éthique de la traduction, « le contrat fondamental qui lie une traduction à son original », et qui « interdit tout dépassement de la texture de l'original ». J'y ajouterai l'interdiction de tout rétrécissement, de toute amputation du texte source. J'adhère aussi au principe de *concordance* énoncé par Meschonnic dans ses « Propositions pour une poétique de la traduction », une concordance caractérisée par « la relation du marqué pour le marqué, non marqué pour non marqué, figure pour figure et non-figure pour non-figure ». L'attitude de soumission du traducteur face au relief linguistique et stylistique du texte source, celle de Pierre Leyris traduisant « Le naufrage du Deutschland », celle de Nabokov commentant sa traduction d'*Eugène Onéguine*, ou encore celle de Klossowski face à la syntaxe de *L'Enéide* – voilà mes points de référence. Faut-il appeler cela une attitude « sourcière » ? Tout en insistant donc sur le caractère mécanique de cette distinction, je ne balance pas, je veux être « sourcier » !

TL : *As-tu évolué dans ta pratique de traducteur ?*

PB : Oui, sous l'influence d'Antoine Berman notamment, de son « littéralisme ».

TL : *C'est sans doute là le parcours d'une bonne partie d'entre nous ... Mais parle-nous maintenant de ton travail de traduction pour la Pléiade.*

PB : Je travaille à une anthologie bilingue de la poésie anglaise, avec Bernard Brugière, François Piquet et Michel Remy. Je suis plus spécialement chargé des traductions. Un tiers des traductions ont déjà été publiées ailleurs. Pour celles-ci, j'ai eu quelques problèmes de choix quand deux ou trois traductions excellentes se trouvaient en concurrence. Pour les deux autres tiers, il s'agit de traductions nouvelles. Je les revois toutes et les retravaille souvent avec leurs auteurs. Nous avons de longues séances d'ajustement lexical, syntaxique, rhétorique, rythmique, étant entendu qu'il s'agit d'une édition bilingue, où la présence juxtalinéaire de l'original et de la traduction crée un horizon spécifique. Dans ce travail, mon rôle est de respecter la visée personnelle du traducteur, tout en assurant la cohérence de l'ensemble.

TL : *Ces collaborateurs, tu les as choisis toi-même ?*

PB : Oui.

TL : *Et tout ce travail s'effectue sous forme de rencontres ? Jamais par correspondance ?*

PB : Si, nous avons également de nombreux échanges épistolaires. Mais les discussions détaillées et prolongées se font aussi parfois au téléphone. Bien entendu, le traducteur demeure signataire de son texte. Je dois dire qu'il n'y a jamais eu de conflit personnel.

TL : *Ce qui ne va pas de soi ! Tu dois bien avoir une recette pour éviter les heurts ?*

PB : Peu à peu s'établit une complicité. D'autre part, je n'impose pas mes solutions, je les propose, et nous en discutons.

TL : *Le traducteur est aussi, en principe, un grand lecteur. Et il se trouve là confronté à un dilemme : lire dans l'autre langue, ou dans la sienne ? En ce qui te concerne, comment résous-tu le problème ?*

PB : C'est un écartèlement... Pour moi, la répartition n'obéit pas à des règles définies à l'avance, tout se fait un peu selon les circonstances, en fonction des nécessités de tel ou tel colloque, par exemple. Je lis surtout en anglais, mais je lis aussi en français – y compris des œuvres anglaises ! Découvrir une œuvre dans sa traduction, et non dans l'original, est une expérience passionnante et très précieuse, car la lisibilité de la traduction apparaît bien mieux quand l'œuvre est totalement inconnue. On en revient à cette question lancinante : percevrait-on, dans un texte donné, des signes tangibles indiquant qu'il s'agit d'un texte traduit si l'on ignorait *totalem*ent que l'on n'a pas affaire à un original ?

TL : *En français, que lis-tu de préférence ? Des classiques ou des contemporains ?*

PB : Plutôt des classiques.

TL : *As-tu des auteurs fétiches ? Des auteurs qui t'aident dans ton propre travail d'écriture ?*

PB : Flaubert avant tout, et Stendhal, auxquels je reviens constamment. Dire qu'ils m'ont influencé serait faible : ils ont façonné ma relation à la langue et à la littérature.

TL : *Selon toi, le niveau moyen des traductions est-il en hausse, et si oui, pourquoi ?*

PB : La réponse est oui ! C'est incontestable. Parce que l'idée de traduction, elle-même liée à la pensée de la traduction, dont je parlais tout à l'heure, a beaucoup évolué. Ce changement d'attitude considérable est perceptible quand on lit des traductions des années 1950 – pour ne rien dire de certaines traductions d'avant-guerre !

C'est la résultante d'un faisceau de facteurs. D'abord, l'influence de penseurs de la traduction comme Berman ou Meschonnic, dans le sens d'un plus grand respect des formes textuelles : cette influence a été profonde. La multiplication des colloques et des publications, le développement d'enseignements spécifiques de traduction littéraire dans plusieurs universités, notamment Paris III, l'action d'organismes comme l'ATLF ou de manifestations comme celles d'ATLAS, ou encore celle du DESS de

Traduction littéraire professionnelle de l'université Paris VII (créé par Michel Gresset et continué par Marie-Françoise Cachin), enfin, le rôle incitatif des prix de traduction, comme par exemple, pour la langue anglaise, le prix Baudelaire ou le prix Maurice-Edgar-Coindreau – tout cela a été également déterminant. La compétence de la quinzaine de traducteurs littéraires formés chaque année dans le DESS de Paris VII n'a plus grand-chose à voir avec celle de leurs prédécesseurs des années 1930 ou 1950, formés empiriquement, par tâtonnements, *by trial and error*. C'est un tournant qui a été pris. On exige infiniment plus qu'autrefois d'un traducteur littéraire. On attend de lui, par exemple, qu'il respecte davantage la structure de la phrase, l'ordre des mots, les métaphores et leurs réseaux, etc. Les éditeurs ont nettement évolué ; les directeurs de collections sont souvent eux-mêmes des traducteurs chevronnés et clairvoyants, parfaitement avertis de l'évolution du goût et des exigences du public. Il ne faut pas oublier non plus l'aide institutionnelle apportée par le Centre national du livre, et le contrôle que celui-ci exerce *de facto* sur la qualité des traductions.

TL : *Le jeune retraité a-t-il des projets ?*

PB : Beaucoup ! Je vais pouvoir traduire davantage – me défouler ! Je compte traduire notamment des poètes anglais contemporains. Il y a en Grande-Bretagne aujourd'hui une richesse poétique, une luxuriance dont on n'a guère idée en France. Or, presque rien de cette luxuriance n'est accessible en français. Je voudrais traduire, par exemple, des poèmes de Tony Harrison et de Derek Mahon, deux voix poétiques majeures en Grande-Bretagne, et pourtant à peu près ignorées ici. Je souhaite également faire connaître Simon Armitage, Kathleen Jamie, Gwyneth Lewis, Michael Donaghy, Matthew Sweeney... Et aussi Don Paterson, Glyn Maxwell, Ian Duhig, Jo Shapcott... et d'autres encore.

Propos recueillis par Michel Volkovitch

Paul Bensimon a enseigné à la Sorbonne, au Centre universitaire expérimental de Vincennes, puis à Paris III. Il a également donné des cours à l'École normale supérieure et au DESS de traduction littéraire professionnelle de Paris VII. En 1985, il a fondé la revue de recherche en traduction *Palimpsestes*. Il est l'auteur de divers articles sur les romantiques anglais, la stylistique comparée, la traduction de la poésie. Il a traduit Byron, Oscar Wilde, Brendan Behan et des poèmes de Seamus Heaney, Douglas Dunn, Anne Stevenson, Derek Mahon, Tom Paulin et Tony Harrison. Il dirige l'équipe qui achève actuellement, pour la Pléiade, une *Anthologie*

bilingue de la poésie anglaise.

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 15 juin 2002 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS. Elle était intitulée cette année « Traduire le voyage ». Après l'ouverture de la journée par Monsieur Heinrich Harder, directeur de la Maison Heinrich Heine, et une présentation générale du thème par Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, les participants se sont répartis entre les différents ateliers proposés : anglais avec Marie-Claude Peugeot, espagnol avec André Gabastou, suédois avec Vincent Fournier et thématique avec Jacques Chabert et Marie-Claire Pasquier.

L'après-midi, après une conférence de Laure Troubetzkoy sur les « Enjeux du récit de voyage chez les écrivains russes », le travail en ateliers a repris : allemand avec Hans Hartje, italien avec Françoise Brun et russe avec Hélène Henry. L'atelier d'écriture était animé par Jean Guiloineau. La journée s'est terminée par un verre amical.

Marie-Claire Pasquier

Voyage et traduction

La traduction fait voyager les livres, leur fait courir le monde, et les lecteurs avec. Reconnaissez que, vu sous ce jour, le beau nom d'ATLAS qui nous désigne en tant que traducteurs littéraires est comme prédestiné.

Pourtant, voyage et traduction sont à la fois proches et antinomiques. Antinomiques, cela saute aux yeux : le traducteur reste vissé sur sa chaise et sa maladie professionnelle, c'est le mal au dos et les mains arthritiques. Mais proches : un moteur premier dans les deux cas est la curiosité. En outre, qui traduit voyage, en imagination, dans une langue et une culture autres, et qui voyage revient un jour et doit, pour ceux qu'il retrouve, pour ceux qui l'ont chargé de mission, ses contemporains, ses concitoyens, « traduire » ses impressions ou ses découvertes. Comme nous, il se fait le passeur, l'intermédiaire. Barthes, de retour du Japon, se croit tenu de produire *L'Empire des signes*. Lévi-Strauss nous fait connaître les *Tristes Tropiques*. Voyager, traduire, c'est faire voyager.

Autre point commun, sinon entre voyage et traduction, du moins entre goût pour la traduction et goût pour le voyage : l'idée de lenteur, l'éloge de la lenteur. Victor Hugo, à propos de traduction, dit : « Pas à pas, telle est la loi des traductions ». Il entend par là qu'il faut acclimater petit à petit dans une langue ce qui est trop étrange, trop étranger, que certaines précautions sont inévitables. Font obstacle à la traduction, dit-il « les préjugés du moment, les antipathies nationales, les scrupules, les effarouchements, les résistances du petit goût local au grand goût éternel ». Acclimatation progressive, donc. « Pas à pas », on peut également le prendre comme une évocation de notre lenteur méthodique, et quelquefois maniaque, de lecteurs attentifs au moindre détail. Or les voyageurs, eux aussi, font souvent l'éloge

de la lenteur, propice à la contemplation. Le voyage à pied a ses adeptes parmi les peintres forcément, l'oeil aux aguets par vocation, mais aussi parmi les poètes, de Whitman à Jacques Roubaud.

Enfin, le traducteur et le voyageur, je pense qu'on ne me contredira pas, sont des solitaires. Pour le traducteur, c'est la nature même de son activité ressassante. Pour le voyageur, vous aurez beau jeu de m'opposer les camps scouts, les joyeuses randonnées avec pique-nique, les voyages organisés. Toutefois, le voyageur, le vrai, celui qui a le voyage chevillé au corps, est un solitaire. C'est, pour reprendre un titre de Jack Kerouac, le « *lonesome traveler* », le « vagabond solitaire ». Intrépide ou mélancolique, il part seul, il « prend le large », il « largue les amarres ». « *Restless* », ne tenant pas en place, il est toujours travaillé à la fois par la quête et par la fuite.

Si l'on y réfléchit bien, les tout premiers livres que nous ayons lus, ce sont, si l'on met à part Jules Verne et Paul Divoy (*Les cinq sous de Lavarède*), des livres de voyage en traduction (sans même que nous nous en rendions forcément compte) : *Robinson Crusoe*, *L'île au trésor*, *Les exilés dans la forêt*, *Alice au pays des merveilles*, *Don Quichotte* (en édition abrégée illustrée par Gustave Doré), *Le merveilleux voyage de Nils Holgerson à travers la Suède*, de Selma Lagerlöf (1907), dont notre confrère Régis Boyer dit qu'il a plus fait que tout autre livre pour faire aimer aux Français la Suède, son peuple, sa littérature, son histoire, son folklore. Ajoutons : son enfance et ses paysages. Tous ces livres nous ont donné, durablement, le goût de la lecture et de la littérature et, accessoirement, ou plus tardivement, celui de la traduction.

Au moment du festival de Saint-Malo « Étonnants voyageurs », de Michel Le Bris, qui accueille les écrivains-voyageurs (ce que nous faisons aujourd'hui, à notre façon), Jacques Meunier notait la diversité du genre récit-de-voyage et précisait : « Chacun doit entrer dans ce genre avec l'oeil affûté de celui qui chine dans une brocante ». Au cours de cette journée, nous allons brandir chacun nos trouvailles. Et nous allons, j'en suis sûre, passer une journée merveilleuse, entre la Patagonie et Marrakech, le voyage en Orient et le voyage vertical, les limites et les frontières, les voyageurs russes volontaires ou involontaires et le rêve américain des Suédois.

Marie-Claude Peugeot

Le voyage en Orient

Il paraissait intéressant, en nous penchant essentiellement sur des problèmes de traduction, de confronter (projet hélas trop ambitieux pour les deux heures dont nous disposions !) des extraits du récit qu'ont laissé de leur expédition au Proche et au Moyen-Orient, à quelques années d'intervalle seulement, deux écrivains anglophones d'origine géographique, sociale et culturelle fort différente : John Dos Passos, jeune écrivain et journaliste américain engagé, et Vita Sackville-West, aristocrate et femme de lettres britannique.

Traduire un récit de voyage, c'est restituer la relation du voyage dans une autre langue, mais surtout, et particulièrement dans les deux cas qui nous occupent ici, transposer le plus fidèlement possible le regard que le voyageur jette sur un monde qui diffère en tout de son univers familier. Il semblait donc utile, avant le travail d'atelier proprement dit – cela d'autant plus que le livre de Dos Passos a totalement sombré dans l'oubli dès les années 1930, et que celui de V. Sackville-West est peu connu – d'indiquer brièvement les circonstances qui ont donné naissance à *Orient Express* (même titre en français¹ – il s'agit de ce train quasi-mythique à bord duquel Dos Passos embarque à Ostende et qui l'amène à Istanbul, porte de l'Orient.) et à *Passenger to Teheran* (que l'éditeur a choisi d'intituler *Une Anglaise en Orient*², indiquant bien par là que le point d'ancrage et la référence de l'auteur sont toujours son Angleterre natale).

(1) John Dos Passos, *Orient Express*, traduit de l'américain par Marie-Claude Peugeot, éditions du Rocher, Paris, 1991.

(2) Vita Sackville-West, *Une Anglaise en Orient*, traduit de l'anglais par Marie-Claude Peugeot, éditions Anatolia, Paris, 1993.

En 1921, Dos Passos, à 25 ans, entreprend en tant que « grand reporter », dirait-on aujourd'hui, un périple de plusieurs mois le long de la mer Noire et à travers le Caucase, régions où la situation politique est particulièrement trouble et complexe après la féroce répression turque contre les Arméniens et la Révolution d'octobre en Russie, puis en Perse, en Irak et en Syrie. Il ne donne pas de ce voyage un récit classique à la première personne. Il s'y désigne comme « *the east-bound American* » (comment traduira-t-on ?), souvent abrégé en « *the E. A.* », ou, lorsqu'il voyage dans le désert, « *l'Americai* » (c'est ainsi que l'appellent les caravaniers) et, à son retour par le Maroc et la France, « *the passenger* ». Sa prose n'est pas lisse, elle colle au réel, est souvent elliptique, voire télégraphique, ressemblant à des notes prises pour un journal de bord, entrecoupées de grandes envolées lyriques. De tout cela il faudra tenir compte en traduisant, pour préserver le caractère brut, direct, impressionniste du récit, jamais assorti de commentaires.

En 1925, à 33 ans, Vita Sackville-West, personnalité turbulente, amie de Virginia Woolf, voyageuse passionnée, s'embarque pour la Perse (par des voies quelque peu détournées, via Le Caire, Bombay et le golfe Persique !) où elle va rejoindre son époux, Harold Nicolson, diplomate en poste à Téhéran. De Bagdad à Téhéran, puis, lorsqu'elle repart pour l'Angleterre en traversant le Caucase, elle emprunte, en sens inverse, le même itinéraire que Dos Passos, mais c'est sur un mode totalement différent qu'elle perçoit la réalité qui l'entoure et relate les diverses situations dans lesquelles elle se trouve plongée.

Deux ans plus tard, elle retourne en Perse et prend part, à partir de Téhéran, à une excursion dans les montagnes baktiars, dont elle fera un récit, *Twelve days*, où s'exprime sa passion pour ces régions sauvages (titre français : *Une aristocrate en Asie*³).

Après cette brève présentation, nous nous attelons – le groupe compte une bonne trentaine de participants – à la traduction d'un passage d'*Orient Express* choisi dans le Chapitre 2, « Constant' July 1921 », et qui correspond au premier contact de l'auteur avec l'Orient, à son arrivée à Constantinople.

Nous demandons à Ann Grieve de nous lire ce texte d'une page et demie. La lecture à haute voix fait aussitôt apparaître la difficulté de rendre en français le jeu des sonorités, des allitérations, la densité des images, souvent due à une accumulation de couleurs et de nuances diverses,

(3) Vita Sackville-West, *Une aristocrate en Asie*, traduit de l'anglais par Isabelle di Natale, éditions Anatolia/Le Rocher, Paris, 1998.

difficiles à faire passer en français. La phrase-paragraphe s'étire au fur et à mesure que l'auteur découvre une ville labyrinthique, peuplée de personnages énigmatiques.

Autre difficulté majeure, de l'avis de tous, d'ordre structurel celle-ci : une phrase de trente-quatre lignes qui débute par un souhait (« *If one could only follow back into...* ») et qui s'articule ensuite par une série de prépositions (« *through... ; or down through... ; or through... ; or into... ; or to...* »). Différentes solutions sont proposées, et quelque'un fait remarquer que la plasticité de la langue anglaise, particulièrement manifeste ici, se heurte à la rigidité du français.

Dans le détail, le texte est ressenti et compris différemment par les uns et les autres, donnant lieu à une discussion animée. Tant bien que mal, nous arrivons presque à la fin de cette interminable phrase en mettant bout à bout nos trouvailles, pour nous apercevoir... que l'ensemble, contrairement à l'original, ne « coule » pas. Or, nous semble-t-il à tous, nous devons tendre à la meilleure lisibilité possible. On me demande alors de produire la traduction que j'ai donnée de ce texte il y a plus de dix ans. Eh bien, revisiter sa traduction est en soi tout un voyage, et pas toujours des plus satisfaisants, même s'il peut plaire à d'autres !

André Gabastou

Un voyage contrarié

Même s'il s'agit d'une fiction, *Le voyage vertical* de l'écrivain barcelonais Enrique Vila-Matas¹ est un récit de voyage, mais d'un voyage contrarié. Le héros du roman, Federico Mayol, est un vieux bourgeois nationaliste catalan qui entreprend un voyage par nécessité. Rejeté par sa femme qui ne supporte plus sa domination tyrannique et par ses enfants occupés par autre chose que ses problèmes sentimentaux, il file, à l'orée du grand âge, vers Porto, Lisbonne, puis Madère où il compte vivre des jours meilleurs. En fait, dans ce roman d'apprentissage inversé, il descend surtout dans les profondeurs de sa propre psyché où il recouvrera une sorte d'innocence.

Dans le passage choisi pour l'atelier d'espagnol de cette Journée de printemps organisée par ATLAS, Mayol assiste, à Madère, à un colloque international sur les îles et leur mythologie, digression par rapport au reste de la fiction et mise en abîme de tous les récits de voyage.

Passé maître dans l'usage de la rhétorique, Enrique Vila-Matas torture moins son traducteur par des termes savants ou des formulations retorses, dont il est tout de même friand, que par un art consommé de la citation : implicite, explicite ou carrément fausse à la manière de Borges. Diabolique voyageur de la littérature universelle, il met en place un jeu où il passe son temps à piéger son lecteur et où celui-ci passe le sien à déjouer ses ruses. On doit, par ailleurs, être extrêmement attentif à son goût de la répétition qui n'en est pas vraiment une. En effet, l'auteur introduit, à chaque fois, une très

(1) Enrique Vila-Matas, *Le voyage vertical*, traduit de l'espagnol par André Gabastou, Christian Bourgeois Éditeur, Paris, 2002.

légère variation dont la fonction, d'abord narrative, contribue à faire avancer le récit : elle doit donc être conservée en français, mais surtout pas surtraduite, compte tenu du « génie de notre langue », comme disaient jadis plaisamment les professeurs.

Mayol, qui souffre d'avoir dû interrompre ses études à cause de la guerre civile espagnole, comprend mal ce qu'il entend : « îles perdues », « Moby Dick », « exilés à jamais », « pays ne rime pas avec mon pays », « le soleil des bannis ». Ces bribes de sens, juxtaposées, composent une évocation lyrique du déplacement dont le rythme incantatoire doit être rendu. Les allusions à des îles imaginaires, l'île Sonnante, l'île Clarisse ou l'île de Verano entre autres, imposaient quelques recherches qui ne pouvaient être menées sur place. On ne remerciera jamais assez Alberto Manguel pour son dictionnaire des lieux imaginaires paru, il y a quelques années, chez Actes Sud.

Le texte de Enrique Vila-Matas est si drôle qu'il suscite inmanquablement débats et joyeuses polémiques ; lui-même traduction de traductions, il invite à une pérégrination jubilatoire au sein de la Bibliothèque universelle. Bref, on l'aura compris, l'atelier ne s'est pas déroulé sous le signe de la tristesse.

Vincent Fournier

Écritures de la traversée

C'est du voyage dans la fiction qu'il a été question, de Suédois traversant l'Atlantique au XIX^e siècle. Dans le sens est-ouest, les petits paysans misérables du grand cycle de Vilhelm Moberg, *Les Émigrants*¹, en route pour l'Amérique du Nord. Dans le sens ouest-est, le retour en Suède d'Elias l'illuminé, héros du *Clou d'or*, un des romans de l'astrophysicien Peter Nilson². Trente-trois ans (1850-1883) séparent les deux épisodes qui n'ont d'autre lien que thématique : celui du rêve américain traité chez Moberg sur une trame historique serrée, alors que cette trame se défait chez Nilson dans le récit des hallucinations et des rêves de l'innocent qui s'est cru prophète.

Les deux passages choisis sont longs. Choix délibéré : il faut qu'ils constituent chacun une unité cohérente sans que leur longueur soit un obstacle à leur compréhension : un traducteur un peu exercé les parcourt sans trop de difficultés. Donc, une fois entendu la version originale dans l'excellent enregistrement de Karin Gadelli³, il s'agit de s'attacher à l'écriture de ces deux récits, les problèmes incidents de traduction restant subordonnés à l'analyse d'ensemble. Parmi ces problèmes, il faut signaler, dans le texte de Moberg, l'élucidation de quelques termes à coloration dialectale du vocabulaire agraire, détails qui ont ici leur intérêt.

(1) *Utvandrarna* : les quatre volumes de cette fresque, qu'on désigne sous le titre du premier tome, ont été publiés entre 1949 et 1959. La dernière traduction française est celle de Philippe Bouquet, *La saga des émigrants*, parue aux éditions Gaïa en 1998-2000.

(2) *Guldspiken*, 1985, traduction de Vincent Fournier, Actes Sud, 1993.

(3) À qui l'atelier de suédois des Assises d'Arles doit déjà un bel enregistrement d'un poème de Martinson, « Pigor ».

Les « paysans sur la mer » vivent une longue traversée : parti à la mi-avril, leur brick « fait voile vers la Saint Jean », dit expressivement Moberg. La traversée est vécue dans une sorte de tension entre deux temps : le temps présent de l'océan, frappé d'immobilité apparente dans sa monotonie, à peine marqué par les variations des vents et de la couleur du ciel, et la mémoire du temps terrestre perdu dont le seul témoin, dérisoire, est l'almanach de l'année, qui survit dans le langage très marqué de la vie agraire. C'est précisément cette tension qui rythme le passage : un balancement de question en question, une oscillation de la voix narrative entre la parole des personnages que le narrateur prend en charge dans le discours indirect libre (une modalité dans laquelle le suédois excelle) et celle du narrateur lui-même qui donne la mesure assez exacte de cette oscillation. Ainsi, délaissant un moment la rigueur naturaliste du romancier d'histoire, Moberg se livre, comme Michelet, à la tentation de l'écriture lyrique.

Dans ce registre, Nilson va encore beaucoup plus loin que Moberg. L'océan n'est pas seulement l'entre-deux mondes de la traversée ; il est l'espace-temps ouvert, déployé par le mouvement propre du lyrisme en tant qu'« expansion de l'intime vers l'universel » (Jean-Michel Maulpois). Ici, la voix du narrateur reprend la parole de l'aventurier-prophète et la transcende. Non seulement elle élargit au-delà des limites la perception qu'Elias a de l'océan – comme un effet de sa mémoire sur l'expérience présente, les vents venus de l'ouest se chargent des odeurs les plus lointaines du continent nord-américain qu'il a traversé de bout en bout –, mais c'est de toute évidence l'astronome familier des contemplations à distance qui, sur une cadence ample (une cadence de houle ?), donne à voir la « grande sphère des eaux » emportée vers l'est par sa rotation immémoriale.

Là s'est conclue notre traversée des traversées, dans un temps très court, toujours trop court quand les participants (cinq pratiquants du suédois et une participante hongarissante) y apportent leur curiosité et leur expérience.

Jacques Chabert

Écrivain-bourlingueur

On ne peut traiter ce beau sujet, « Traduire le voyage », sans mentionner ce mouvement littéraire né à la fin des années 1970, le *travel writing*, l'écriture de voyage, au sein duquel les auteurs anglo-saxons ont joué un grand rôle. On sait l'importance qu'a prise au fil des ans le festival « Étonnants voyageurs » de Saint-Malo que dirige Michel Le Bris. J'ai eu l'occasion et la chance d'accompagner cette mouvance en traduisant notamment des livres de Jonathan Raban, Peter Matthiessen, Redmond O'Hanlon et, surtout, la presque totalité de l'œuvre de celui que beaucoup s'accordent à reconnaître comme le chef de file de cette génération, l'Anglais Bruce Chatwin.

La décennie d'errances aventureuses qui suivit mes études sorbonnardes et me conduisit en Amazonie et autres contrées reculées me permit de me retrouver d'emblée en territoire familier dans l'univers de Bruce Chatwin, tel qu'il se présente dans son premier livre, *En Patagonie*. Les rencontres avec les exilés et les déracinés, la recherche du bout du monde et de soi-même dans de grands espaces nus et illimités, le regard distancié porté sur le voyage, le goût des couleurs et une vision picturale des paysages, ce furent là autant de points communs qui établirent une connivence entre l'auteur et son traducteur.

Ce fils spirituel de Cendrars entreprit ce voyage dans les confins mélancoliques du monde à la recherche d'un rêve d'enfance matérialisé par un bout de peau « ressemblant à un morceau de nougat poilu ». Ce qu'il avait pris pour un reste de brontosauve s'avéra être le vestige d'un gigantesque paresseux géant disparu il y a quelques milliers d'années dans une grotte du fjord d'Ultima Esperanza. Le journal de bord de ce « bourlingueur aérien,

disert et menteur » – pour reprendre l’expression de mon compagnon des pérégrinations lointaines, l’écrivain-voyageur Jacques Meunier – nous emmène vers les solitudes glacées de l’extrême Sud à la découverte d’une collection de personnages insolites et fantasques qui, par leur étrangeté, donnent à la réalité une véritable dimension romanesque.

Alerté de ses passages toujours fugaces à Paris par Ariane Fasquelle des éditions Grasset, son éditeur français, j’ai rencontré Bruce à plusieurs reprises, et, dans mon appartement parisien, nous travaillions ensemble sur ses textes. Il accordait une grande importance à la sonorité des phrases et m’a lu à haute voix plusieurs passages, par exemple cette courte prose rythmée qu’il avait composée sur cet ancien nazi, inventeur du four crématoire ambulante et recyclé dans l’industrie du crabe, dont il avait retrouvé la trace (*En Patagonie*, 1996). Les premières phrases de ce livre qui lui paraissaient essentielles connurent ainsi plusieurs moutures avant que nous nous mîmes d’accord sur la version définitive. Ce travail minutieux en collaboration avec un auteur est une expérience que je n’ai eu qu’exceptionnellement l’occasion de renouveler.

Restlessness : voilà bien un mot typiquement chatwinien et qui pose problème au traducteur. « Bougeotte », trop familier, évoque plus l’instabilité enfantine que ce désir irrépressible de se déplacer dont Bruce Chatwin tout au long de son œuvre a tenté de percer le mystère et qu’il considérait comme une composante essentielle de l’esprit humain. Pour son cas personnel, il en faisait remonter l’origine à une enfance itinérante dans les désordres de la Seconde Guerre mondiale.

Lors de cette trop courte session de printemps d’ATLAS, où j’ai bénéficié de l’aide éclairée de Marie-Claire Pasquier, nous nous sommes limités à ce premier ouvrage de Chatwin, mais certains considèrent *Le Chant des Pistes*, comme le chef-d’œuvre de l’écrivain. Ce curieux livre est le résultat de plusieurs voyages en Australie – dont l’un en compagnie de Salman Rushdie – ramassé en un seul récit fictif en forme d’enquête sur les itinéraires chantés, les *songlines* pour reprendre le titre original du livre. Les aborigènes australiens ont tracé sur tout le territoire australien ces parcours auxquels seuls les initiés ont accès. « Au temps du rêve », leurs ancêtres totémiques ont fait venir le monde à l’existence en chantant tout ce qu’ils ont croisé en chemin, animaux, rochers, trous d’eau.

Des voyages australiens de Bruce Chatwin est né un style inédit de narration où s’entremêlent commentaires philosophiques et analyses des découvertes en sciences humaines, descriptions et portraits, dialogues et

aphorismes... C'est au beau milieu du livre, en plein désert australien, que Chatwin dévoile pour nous les trésors rassemblés dans ses carnets de route à tranche violette et à couverture de moleskine noire – il les achetait à Paris et regrettait leur disparition, mais j'ai appris lors de cette réunion d'ATLAS qu'ils étaient de nouveau disponibles ! Et le livre s'achève sur une scène, peut-être prémonitoire, où la mort apparaît comme une réconciliation et une espérance.

Chatwin nous a quittés en 1989, à l'âge de 48 ans, alors qu'il avait bien d'autres projets en tête et s'appêtait à nous étonner comme il l'avait toujours fait à chacun de ses livres. Son dernier roman, *Utz*, dont le personnage principal est un collectionneur de porcelaine de la *Mitteleuropa* est sans doute l'œuvre qui laisse le plus entrevoir vers quelles étranges contrées de l'âme humaine Chatwin avait l'intention de nous entraîner.

Traduire Chatwin fut pour moi une expérience inoubliable durant laquelle je me suis efforcé de suivre l'itinéraire littéraire passionnant et sinueux (le patronyme Chatwin viendrait du vieil anglais *chette wynde*, « chemin sinueux ») de cet homme-tourbillon, de cette victime, comme Baudelaire, de « la grande maladie : l'horreur du domicile ». Avant de partir, il nous a laissé à tous ce message : il faut marcher pour connaître le monde, marcher les yeux grands ouverts.

Hans Hartje

Affronter l'étrangeté

« Die alten Reiseberichte werden so kostbar sein
wie die größten Werke der Kunst;
denn heilig war die unbekannte Erde,
und sie kann es nie wieder sein. »

Elias Canetti, *Die Provinz des Menschen*

Les voix de Marrakech sont, à coup sûr, un livre « de voyage », puisque Elias Canetti (1905-1994) y rend compte d'un séjour de plusieurs semaines dans cette ville du Maroc. Cependant, le sous-titre de l'édition allemande¹ précise qu'il s'agit de « *Aufzeichnungen nach einer Reise* », de notes rédigées après (ou à l'issue d') un voyage, et Canetti insiste à plusieurs reprises sur l'importance de ce décalage.

Il semblerait par ailleurs – toujours à en croire ce que l'auteur dit lui-même dans le texte – que Canetti ait accompagné, sans en faire partie, une équipe de cinéma venue à Marrakech pour y tourner un film. Il existe même des rumeurs selon lesquelles il s'agirait du tournage de quelques scènes d'extérieur d'un film d'Alfred Hitchcock. Or si le fait en soi est intéressant parce qu'il suggère d'emblée une esthétique du regard, Canetti n'y insiste pas et choisit plutôt une approche qu'on pourrait appeler synesthétique, en ce qu'elle est à l'écoute de tous les sens, en n'en privilégiant ni négligeant aucun.

(1) Fischer Taschenbuch Verlag, Francfort, 1980; 1^{ère} éd. chez Carl Hanser Verlag, 1978.

Cela renvoie à l'évidence à deux traits récurrents de l'œuvre de Canetti : la cécité et l'importance accordée à l'ouïe. « La cécité, écrit-il dans *Die Blendung* [publié en français sous le titre trompeur *Auto-da-fé*], permet de s'arracher au temps quand on n'est pas capable de se mesurer à lui », et il considérait les aveugles comme des « mieux-connaissants ». Quant à l'ouïe, il lui a consacré un texte-manifeste, intitulé *Le témoin auriculaire* : « Le témoin auriculaire s'applique à ne pas regarder, mais il n'en entend que mieux. Il arrive, s'immobilise, se blottit dans un coin sans se faire remarquer, regarde distraitement un livre ou un étalage, entend ce qu'il y a à entendre, et s'éloigne, absent et non concerné. On dirait qu'il n'a pas été là du tout, tant il s'y entend à disparaître. Déjà, il est ailleurs, déjà il tend à nouveau l'oreille, il connaît les endroits où il y a des choses à entendre, il encaisse tout et n'oublie rien². »

Il y a enfin l'intérêt que Canetti a porté tout au long de sa vie au phénomène des masses (cf. le titre de son *opus magnum*, *Masse und Macht* [Masse et puissance], paru en 1960), et à l'affaiblissement de la notion d'individu qui, au cours de ce XX^e siècle qu'il a vécu presque entièrement, en a été trop souvent, et de façon tragique, le corollaire.

C'est avec ce minimum de bagages (pour rester dans la métaphore du voyage) que nous avons abordé le chapitre « *Die Rufe der Blinden* » [Les cris des aveugles] dans *Les Voix de Marrakech*. D'emblée, les participants ont perçu le lien avec ce qui avait été dit en guise d'introduction, et orienté en conséquence leur lecture – et leur écoute – du texte. Il s'y ajoute que, dans le chapitre choisi, la rencontre avec des mendiants aveugles amène le voyageur à réfléchir à sa propre condition. Le choix de l'extrait se justifiait donc au double titre de compte rendu d'une réalité vécue comme étrangère et de remise en question des moyens que le voyageur a à sa disposition pour affronter cette étrangeté.

« J'essaie de raconter quelque chose et, aussitôt que je me tais, je m'aperçois que je n'ai encore rien dit. Une substance merveilleusement lumineuse et épaisse reste en moi, qui tourne mes mots en dérision. Est-ce la langue de là-bas que je ne comprenais pas et qui doit maintenant se traduire en moi, peu à peu ? Il y avait là des événements, des images, des sons, dont le sens ne fait que naître en vous, qui n'étaient ni saisis ni

(2) *Le Témoin auriculaire. Cinquante caractères*, trad. de l'allemand par Jean-Claude Hemery, Albin Michel, coll. « Les grandes traductions », 1985, p. 67.

découps par les mots et, au-delà des mots, ils sont plus profonds et plus ambigus qu'eux³. »

D'emblée aussi, le texte a enthousiasmé les participants, tout en leur posant « les habituels problèmes de traduction ». Toutefois, les difficultés dont ils ont fait état n'étaient pas a priori liées à la réalité étrangère décrite par Canetti, mais à la qualité littéraire de sa façon de l'affronter. Le nom de Proust a notamment été cité, pour dire la transformation voulue (« ...*die Sprache, [...] die sich nun allmählich in mir übersetzen muß [...] Ereignisse, Bilder, Laute, deren Sinn erst in einem entsteht ...* »), et réussie bien au-delà du pittoresque d'usage.

Quant au déroulement même de l'atelier, avec ses débats sur le sens de certains mots, sur le style, le ton et l'allure générale du texte, son utilité et son charme résident dans le dialogue qui s'y noue entre des lecteurs qui sont aussi des traducteurs. La chose en ce qu'elle est essentiellement vivante ne saurait par conséquent être restituée. On n'en espère pas moins que l'exercice (et – pourquoi pas ? – le présent compte rendu) auront donné envie de lire ou de relire le texte merveilleux d'Elias Canetti.

(3) *Les Voix de Marrakech*, traduit de l'allemand par François Ponthier, préface et notes de Claude Mouchard et Hans Hartje, Le Livre de Poche, coll. « Les langues modernes/bilingue », 1992, p. 67.

Françoise Brun

Limites et frontières

Inlassable explorateur des frontières changeantes de la *Mittleuropa*, Claudio Magris, originaire de Trieste, récemment nommé professeur au Collège de France, est l'auteur de *Danube*, *Une autre mer*, *Enquête sur un sabre*, etc., tous traduits par Jean et Marie-Noëlle Pastoureau. Tous ou presque sont, de manière originale, des livres qu'on pourrait dire « de voyage » ou de « déambulation », à la fois intellectuelle, culturelle et sensible. Le grand art de Magris, et son humanité, tiennent précisément en ce qu'il est toujours érudit mais jamais pesant ; observateur des pays, des paysages et de ce qu'ils portent en eux de l'histoire humaine ; jamais indifférent, à la fois étranger et frère de ceux qu'ils rencontre. Il représente un équilibre entre l'intellectuel et l'artiste, au regard en même temps analytique et généreux, et cette particularité se retrouve dans chaque phrase de son écriture, à la fois aérienne et dense d'informations. Restituer cette double qualité est donc la priorité du traducteur de Magris : l'écoute du rythme (un apparent « au fil de la plume » ou « remarques en passant ») et le choix des termes, où l'on doit privilégier le concret et le sensible plutôt que l'abstrait et le jargon universitaire, sont essentiels.

Le texte que nous avons exploré fait partie d'un ensemble d'articles écrits pour le quotidien italien *Il Corriere della Sera* entre 1981 et 2001, qui paraîtront sous forme de recueil tant en Italie qu'en France. Le genre pourrait être celui du « carnet de voyage ». L'auteur a voulu laisser leur ton originel aux différents « chapitres », tous de même longueur (contrainte journalistique) ; il n'a pas voulu les retoucher, se contentant de les accompagner d'une préface qui est une fascinante réflexion sur le voyage, cet incessant « passage de frontières », franchissement de limites

quelquefois invisibles mais toujours humaines, et peut-être simplement inscrites en nous, qui sommes à la fois d'ici et d'ailleurs, de ce côté-ci et de l'autre.

Il s'agissait de travailler en atelier sur une partie arbitrairement découpée (un tiers) d'un article intitulé *Cici e Ciribiri*, paru en 1995. Pas de problème de compréhension majeur dans ce texte, et pas de difficultés particulières non plus, si ce n'est la traduction des noms propres du titre : les *Cici* et les *Ciribiri* sont deux peuples minuscules de la mosaïque istrienne (ils ne comptent pas plus d'un millier de personnes), réfugiés valaques arrivés de Roumanie au xv^e siècle. Ils sont la plus petite entité culturelle d'Europe, et ont conservé leurs traditions et leur poésie, continuant de parler l'istroroumain, une des quatre branches des langues roumaines. Ignorés de tous, sauf des linguistes, ils sont appelés *Cici* par les Italiens en raison de la grande quantité dans leur langue de consonnes dites « affriquées » produisant le son « tch ». En l'absence de traduction française attestée, nous devrions donc inventer un nom qui obéisse à la même règle, et les appeler des « Tchitches ». Les *Ciribiri*, eux, sont simplement des *Cici* habitant de l'autre côté de la montagne, et nous pourrions donc les traduire par « Tchiribires ».

Quelques petits pièges ont été relevés au passage (*idiosincrasie*, terme d'usage courant, se traduit simplement par « tempérament »), certains mots qui résistent à la traduction (l'adjectif *fitto*, « dense », « fourni », dans *una collina fitta di ginepri*) ont continué de résister...

Mais tout le groupe, une quinzaine de personnes, composé idéalement de quelques Italien(ne)s (dont une Triestine connaissant bien Magris), d'italianisant(e)s, de traducteurs/trices d'autres langues plus ou moins frottés d'italien et même de deux participants à la fois non italophones et non traducteurs, a permis un travail constructif et chaleureux, centré sur la recherche commune d'un équilibre entre une certaine « tenue » intellectuelle du vocabulaire et de la syntaxe, et la légèreté, l'élégance, la musicalité et la sensualité qui caractérisent la prose de Magris.

Hélène Henry

Le voyage de Jivago

L'atelier russe réunissait une dizaine de participants, pour une partie russistes experts, pour l'autre traducteurs venus de territoires linguistiques divers, curieux d'un détour en pays russe. Dispositif particulièrement fécond en ceci qu'il permet de croiser plusieurs modes d'écoute. Le texte à traduire n'était pas à proprement parler un « récit de voyage », mais le récit d'un voyage, partie prenante d'une narration romanesque : il s'agissait du deuxième chapitre de la quinzième et dernière partie du *Docteur Jivago*, intitulée par Pasternak « La fin ».

On se rappelle le dénouement du roman : les épisodes sibériens une fois clos (par une séparation brutale et définitive avec Lara), le destin de Jivago est scellé : il ne rentrera à Moscou que pour y mourir. Mais reste à décrire un *voyage* – trajet de retour, à pied, en automne, à travers une Russie dévastée, voyage initiatique à rebours, qui est comme la dernière étape d'une Passion.

Le travail de traduction s'ordonne ici autour de trois axes : représentation d'un paysage en mouvement, à hauteur de la perception du personnage focal ; rendu du détail (descriptif, quasi-ethnographique) ; émergence d'un second niveau de lecture, symbolique et métaphysique. Le texte s'accorde à la perception précise, scientifique, du héros-médecin. Il se donne d'abord à lire comme topographie : on ne peut traduire sans une représentation claire des éléments du paysage qui « défile », de leur disposition, de leur organisation, de leur relation à la perception du personnage en mouvement. Un croquis nous a été bien utile. Il s'agissait avant tout de définir la position du personnage, longeant une de ces rivières russes dotées d'une « berge haute » et d'une « berge basse » : le personnage

avait à main droite la berge haute qu'il « longeait en marchant à contre-courant ». Cette dernière formulation n'a été trouvée qu'en toute fin d'atelier, après des essais jugés peu satisfaisants (« le long de la rivière dont il remontait le cours », ou « qu'il longeait vers l'amont » ont été successivement adoptés, puis repoussés) et une incursion dans la traduction (par un groupe de traducteurs, anonymes pour des raisons politiques) parue chez Gallimard en 1958. De même, la situation du personnage par rapport à la ligne d'horizon bornant, à sa gauche, les champs abandonnés, le défilement de ces étendues vides en alternance avec des zones de forêt signalant la présence des ravins où coulent les affluents de la rivière ont dû être visualisés clairement pour être, dans le texte d'arrivée, mis en place selon une juste logique spatiale.

La netteté dans la structuration du paysage avait comme pendant la précision géographique et ethnographique du détail et la parfaite propriété lexicale : noms des accidents du paysage (ravine, escarpement), des arbres (chêne, orme, érable, qu'on a pris soin, en français, d'énumérer au singulier, comme représentants d'une espèce), des céréales (seigle), dont le texte précise la couleur en fonction de la saison (« quand on le moissonne à temps, il est bien plus clair »), sans craindre la répétition (« les champs laissés à l'abandon », ou « non moissonnés » : trois occurrences dont, après discussion et à regret, l'une a été omise en français). Le mot *selenie* a fait l'objet d'une longue discussion : village ? hameau ? (inexact), agglomération ? (trop vaste), bourg ? (trop occidental), patelin ? bourgade ? (pas assez neutre), localité ? Un paragraphe entier détaillait le fonctionnement de la physiologie humaine, exigeant une traduction frontale : « Iouri Andreïevitch se les fourrait à pleines poignées dans la bouche », « Son estomac digérait mal cette pâture crue, mal mâchée ».

Mais ce travail sur la référence factuelle était loin d'épuiser un texte étroitement dépendant d'une structure romanesque. Sans qu'intervienne aucune solution de continuité, la factographie, l'enregistrement des faits, s'infiltrait d'éléments lexicaux hétérogènes. Le premier était l'adverbe *zlovešče* (sinistrement), appliqué à la couleur d'or brun du seigle. Au paragraphe suivant, le slavonisme *vopijavšie* faisait surgir la phrase biblique de la voix « clamant » dans le désert. On voyait le paysage se métaphoriser (« ces champs couleurs de feu qui brûlaient sans flamme, qui sans un son appelaient [clamaient] à l'aide »), la phrase s'allonger et se complexifier, la syntaxe se charger d'éléments rhétoriques (reprises, inversions, comparaisons). Du coup, des éléments constitutifs d'une description « ethnographique » se chargeaient *a posteriori* d'une signification autre :

motifs de la limite (entre le ciel et la terre, l'animal et l'humain, la vie et la mort), ou encore de la marche (vagues de la route, hauts et bas de la vie). À partir d'un espace physique et géographique s'en construisait un autre, intériorisé, apocalyptique.

Plus loin (mais l'atelier, particulièrement méticuleux, n'a pu aller jusque-là), le mouvement qui anime tout le paysage (marche, cours de la rivière, nuages) se généralise dans un frémissent diffus que le personnage identifie comme celui d'une foule de mulots dans les champs. Là encore, traduire « mulot » ou « musaraigne », ou bien choisir « rat » revenait à opérer un choix entre la lecture factuelle du récit et sa version symbolique.

Le texte invitait à osciller entre ces deux lectures du voyage, ou, mieux, à les faire tenir ensemble. C'est ce que nous avons tenté, en nous plaçant au plus près d'une syntaxe et d'un lexique où la moindre nuance stylistique manquée risquait de compromettre la délicate cohérence de l'ensemble.

Jean Guiloinéau

Heureux qui comme Ulysse...

Pour cet atelier d'écriture consacré, comme la Journée de printemps elle-même, au thème du voyage, j'avais choisi des oeuvres d'origine et de genres très divers, et souvent inconnues.

En guise de premier exercice, j'ai proposé à la vingtaine de participants de composer un texte à partir des douze mots suivants (donnés par ordre alphabétique), évocateurs de grands voyages et d'aventures : galions, grand-voile, îles, lèvres à goût de sel, océan, poivre, ports, route, tabac, tour du monde, trois mâts, vent. Les travaux des participants ont été fort différents, comme on s'en doute. À la fin, j'ai lu le texte d'où j'avais tiré ces mots : une chanson des années 1950, de Jean-Claude Darnal, intitulée (justement) : « Le tour du monde ».

Pour le second exercice, je me suis servi (sans le dire) d'une chanson fort peu connue de Georges Brassens qui commence par : « Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage... » Je n'ai fourni que le premier vers et les rimes. La référence à du Bellay en a troublé plus d'un. Cette chanson a été écrite sur une musique composée par Brassens pour le film *Crésus* d'Henri Colpi.

L'Anacharsis français, ouvrage anonyme (édition de 1822), est une « description historique et géographique de la France ». J'avais choisi le chapitre où l'auteur va de Paris à Châtillon, en décrivant la campagne qui s'étendait à l'époque depuis l'actuelle place Denfert-Rochereau jusqu'à Montrouge. (Nous n'avons pas poursuivi plus loin.) Il fallait y trouver les mots indiquant expressément le voyage. De façon étrange, ils en sont absents, ce qui tendrait à prouver que l'auteur a voyagé en chambre ! J'avais

choisi ensuite une oeuvre du XVIII^e siècle, le début d'un voyage en Italie par François Michel de Rotrou¹. Il fallait en faire ressortir les inconvénients du voyage (très nombreux) à l'époque.

Puis, j'ai demandé de comparer la première scène de *La tempête* de Shakespeare avec le récit du naufrage du navire *Éole* sur les côtes d'Afrique du Sud en 1829². Les différences sont importantes. Dans le texte de Shakespeare, seuls quelques ordres donnés au marins et les cris des naufragés évoquent la tempête. Dans *Le naufrage de l'Éole*, qui est le récit d'un véritable événement, les indications sont précises et nombreuses. Mais il est vrai que la tempête de la pièce de Shakespeare est doublement fictive : ce n'est qu'une illusion créée par un magicien, et qui en outre se déroule au théâtre.

Nous avons terminé avec le texte d'une agence de voyage vantant les attraits de l'Afrique. Style ampoulé, poétisme de pacotille, langage de communicants jouant aux écrivains. Nous avons bien ri. J'avais naïvement pensé qu'il s'agissait d'un pastiche destiné à établir une complicité, une connivence avec une clientèle amusée. Les participants à l'atelier m'ont convaincu que les rédacteurs de cette publicité se prenaient assurément très au sérieux. On est en droit de s'inquiéter de la qualité des services proposés. La littérature pour bobos n'était qu'un charabia pour gogos.

(1) François Michel de Rotrou, *Voyage d'Italie*, Alteredit, 2002. François Michel de Rotrou est un petit-neveu de Jean Rotrou, auteur dramatique de la première moitié du XVII^e siècle.

(2) Charles Boniface, *Le naufrage de l'Éole*. Ce texte écrit en français a été tiré à un petit nombre d'exemplaires et vendu en souscription, en 1829, au Cap de Bonne Espérance. L'argent récolté a servi à payer le voyage de retour des rescapés du naufrage.

Françoise du Sorbier

Des modes et des couleurs

Avril 2001

Il faudrait peut-être retrousser ses manches : j'ai entrepris la retraduction d'un gros roman de Mrs. Gaskell, *North and South* (1855)¹, avec certes un contrat qui me ménage une marge de temps confortable, mais tout de même, plus de huit cents pages d'un texte du XIX^e, ça ne s'improvise pas ! Certains me diront qu'une traduction au long cours, c'est confortable, on y prend ses aises, que les difficultés d'écriture sont toujours les mêmes... Étant récidiviste à ce petit jeu, je sais que les textes les plus longs ne sont pas les moins pervers. Au reste – pour parler comme l'héroïne – j'ai repéré à la lecture deux ou trois petits détails qui m'ont mis la puce à l'oreille. Mais qui n'est pas optimiste en commençant une traduction ?

Lectrice moderne et pressée, avais-je vraiment bien remarqué les épigraphes ? Où avais-je la tête ? En fait, je les avais bel et bien sautées. Comme quoi la lecture est aussi affaire de mode. Ça ne se fait plus, donc je saute. Mon œil n'avait pas été vraiment accroché par ces petits morceaux de texte sournois – et en vers... – ajoutés par l'auteur entre la parution du texte en feuilleton et sa publication en deux volumes. En tête de chaque chapitre, donc – et il y en a cinquante-deux – une petite strophe annonce le contenu dudit chapitre, son atmosphère, et Mrs. Gaskell a choisi ces épigraphes dans ses lectures, fort éclectiques. Certes, elle puise aux classiques, Shakespeare, les poètes romantiques, Tennyson, Mrs. Browning, mais aussi à l'actualité, comme les poèmes d'Ebenezer Elliott, pour lequel elle semble avoir une affection particulière. Vous ne connaissez pas Ebenezer Elliott ? Eh bien moi

(1) D'abord publié sous forme de feuilleton dans le périodique de Dickens, *Household Words*, de septembre 1854 à janvier 1855.

non plus. Je ne l'aurais pas connu sans elle, et je l'avoue, je me serais bien passée de le connaître. « The Corn Law Rhymers », très populaire car il parle de sujets d'actualité, m'apprennent les notes de mon édition. Cent cinquante ans après, l'actualité semble bien obscure, et les vers de Mr. Elliott ne brillent pas vraiment par le talent poétique... Mrs. Gaskell adore aussi la poésie religieuse, surtout traduite de l'allemand. Enfin, lorsqu'il n'y a rien dans ses souvenirs de lecture qui corresponde à son chapitre, elle demande à son mari – toujours d'après les notes de mon édition – d'écrire quelques vers de circonstance. Comme le mari est pasteur, on retombe le plus souvent dans une veine religieuse. Est-il besoin de dire qu'au bout de cinq ou six chapitres, où j'ai sué sang et eau sur une trentaine de vers de qualité fort diverse, je me demande si le jeu en vaut la chandelle, et consulte mon éditrice, qui me prête une oreille très compréhensive et me conseille de laisser de côté ces petits morceaux qui me chagrinent tant. On fera le point en fin de traduction.

Novembre 2001

N'empêche que le problème me trotte dans la cervelle, car il n'est pas résolu. Le démon des traducteurs me souffle : « Ces fragments n'ont aucun intérêt... Qui les lira ?... Et une bonne moitié est franchement médiocre... Ce n'est pas le goût du lecteur moderne... Tu perds ton temps ». Mais quand même, après avoir enseigné la littérature pendant vingt ans, supprimer du texte me chiffonne. C'est tout de même l'auteur qui a décidé de les introduire, ces épigraphes, et cela devait compter, puisque c'est un ajout pour l'édition définitive. Si je m'arroge le droit de revenir à la version feuilleton et de les supprimer, pourquoi ne pas aussi supprimer toutes les répétitions. Et finalement tout ce qui ne me plaît pas. (C'est vrai qu'à ce compte-là, je supprime l'héroïne !) Même s'ils ne sont pas passionnants, ces petits fragments mis bout à bout forment une sorte de commentaire, d'hypertexte comme disent les critiques, et les supprimer serait prêter le flanc à la critique, justement. S'ils ennuient le lecteur, il les sautera. C'est à lui de faire le choix, pas à moi. Je prends donc mon courage à deux mains à chaque début de chapitre, plutôt que d'attendre la fin du manuscrit pour tout faire d'un bloc : cinquante-deux poèmes d'un coup, ce sera assurément soit l'indigestion, soit la panne sèche de traduction. J'ai toujours préféré doser mes déplaisirs, quand c'est possible. Donc je me résigne à une journée, voire deux, de mauvaise ou très mauvaise humeur à chaque début de chapitre. Car quatre méchants petits vers peuvent prendre beaucoup, mais alors beaucoup plus longtemps qu'une page de prose. D'autant qu'il faut rimer, en alexandrins le plus souvent... Et dans une langue en général ancienne...

Décembre 2001

Aïe. Oubliées, les épigraphes. Ce n'est rien à côté de ce que me réservait le chapitre VIII et une dizaine d'autres. Oh, bien sûr, je les avais lus. J'avais compris, enfin globalement. Mais je n'avais pas vraiment fait le saut de l'anglais au français. Dialecte, Manchester, milieu du XIX^e, monde des filatures de coton... J'avais déjà rencontré le problème du... disons pudiquement « parler déviant », des années plus tôt, avec Dickens et le personnage de Mrs. Gamp, l'ineffable garde-malade cockney, qui est l'un des personnages les plus hauts en couleur de Dickens. Après cela, je pensais être parée. Encore une illusion de perdue... Rien à voir entre le cockney très littéraire et très élaboré de Dickens, et le dialecte reproduit par Mrs. Gaskell. Ses personnages d'ouvriers parlent le dialecte de Manchester qu'elle connaissait fort bien, vivant dans cette ville. Et comme le fait Balzac pour le baron Nucingen, Gaskell restitue graphiquement la prononciation, ce qui est assez déroutant à la lecture. Les deux personnages auxquels elle donne principalement la parole sont un père, ouvrier aux filatures, et sa fille. Là où la difficulté se corse, c'est que si leur grammaire est fautive, ils sont néanmoins loin d'être incultes. Le père, Higgins, assiste à de nombreuses conférences éducatives, il est membre du syndicat des tisserands. Quant à la fille, elle est plus fruste, mais nourrie de langage biblique, notamment celui de l'*Apocalypse*, qu'elle aime tout particulièrement.

Un exemple (c'est Higgins qui parle de sa fille) : « *Hoo's rather down i'th'mouth in regard to spirits, but hoo's better in health. Hoo doesn't like this strike. Hoo's a deal too much set on peace and quietness at any price. (...) See if we don't dang th'masters this time. See if they don't come and beg us to come back at our own price. That's all. We've missed it afore time, I grant yo'; but this time, we'n laid our plans desperate deep.* »

Pas question, bien sûr, d'aplatir en gommant les irrégularités de syntaxe et de phonétique, voire de lexicque. Mais pas question non plus d'avoir une série d'énoncés bizarres, notamment à propos de la restitution phonétique, qui se déchiffre souvent laborieusement et, au lieu de produire un effet « pittoresque », fatigue tout bonnement l'œil du lecteur contemporain, moins patient ou plus blasé que celui du siècle dernier. Et puis il faut aussi mesurer l'effet produit sur un lecteur anglophone moderne, selon une hypothétique échelle de dépaysement. Renseignement pris sur ce dernier point, il semble que le dialecte soit nettement reconnu comme un dialecte des Midlands, avec des idiomatismes encore existants; mais certaines tournures sont perçues comme très désuètes. La tonalité est familière, pas vulgaire, et les incorrections marquent surtout l'oralité, me dit-on. Voilà qui éclaire un peu

ma lanterne, mais je fais part des problèmes posés par ces passages à mon éditrice, qui me signale la parution récente d'une traduction d'un roman italien contemporain² où, face à un dialecte sicilien, la traductrice, Dominique Vittoz, a utilisé un dialecte lyonnais qui lui était familier, et ajouté un glossaire en appendice. Elle m'envoie le roman, dont la traduction est en effet très réussie, à la fois dépaysante et homogène. Je me fais la réflexion que les dialectes qui ont le plus souvent droit de cité dans la littérature française sont en majorité de langue d'oc. Giono, Pagnol, Jouhandeau, on n'a que l'embaras du choix. Mes propres souvenirs de dialectes ou de patois sont d'oc. Impossible à utiliser en l'occurrence. On a du mal à imaginer un ouvrier de Manchester avec l'accent du midi, ou même du centre ! La chance veut qu'aux Assises d'Arles je sois allée fouiner dans la bibliothèque du Collège. J'y ai découvert de jolis petits livres sur les parlers régionaux, publiés chez Bonneton. Et il y a là notamment des dialectes d'oïl. L'idéal, ce serait de trouver un dialecte du nord, d'une région au climat analogue à celui des Midlands, et où se trouvent des industries, de préférence des filatures. Je dénicher un dictionnaire du parler picard et un autre de la région des Ardennes. À mon retour, je les commande.

Janvier 2002

J'ai eu quelques bienheureux chapitres sans dialecte. Mais hélas, le problème surgit à nouveau. Les livres sont arrivés, et je me fais des listes. Je constate vite que le dictionnaire du parler picard est plus adapté et que sur le plan lexical, un certain nombre de mots et d'expressions sont utilisables dans telle ou telle « situation-image » du texte. Sauf que le lecteur moderne de Gaskell ne semble pas avoir besoin de lexique. Il n'y en a pas dans les éditions anglaises, seulement quelques notes sur tel ou tel point vraiment obscur. Car l'auteur fait en sorte que le contexte soit assez clair pour que les mots soient compréhensibles, ou elle utilise l'incrémentialisation, comme disent les linguistes, une explicitation dans le texte lui-même. J'ai enfin la réponse à la question que je me posais : mettre ou non un lexique en annexe, et finalement j'opte pour la solution adoptée dans les éditions anglaises, c'est-à-dire des notes en fin de volume, dont quelques-unes seulement sur le lexique. J'unifierai en fin de parcours.

Juin 2002

Ouf, j'ai fini le premier jet, même si certains passages sont loin de me satisfaire. Mais je préfère avoir vu tout le texte avant de prendre les décisions définitives, ayant toujours constaté, surtout dans les textes longs,

(2) Andrea Camilleri, *La saison de la chasse* (1992), trad. par Dominique Vittoz, Fayard, 2001.

qu'il y avait une sorte « d'entonnoir du sens », car les difficultés, à force de ressurgir dans des contextes un peu différents, se résolvent sinon d'elles-mêmes, du moins par élimination, et que l'ensemble du texte a une cohérence qui dicte les choix. Ces choix, on ne peut les faire qu'en fin de parcours. Du moins, je suis incapable de les faire avant. Et me voilà de nouveau face à tous ces passages de dialogue où apparaissent le fameux Higgins et sa fille Bessy, et que j'ai laissés « pour la bonne bouche ».

Je commence à connaître quasiment par cœur le texte anglais. Et je constate que sous l'apparente variété des énoncés, Gaskell a procédé avec une certaine rigueur. Le *thee* et le *thou* sont largement utilisés, comme chez D.H. Lawrence plus tard. Les élisions sont toujours les mêmes, et les entorses à la grammaire aussi (*none* pour *not*, *were* pour *was*, *on* pour *of*, suppression fréquente de *who* dans les relatives, et utilisation de « *n* » à la place de « *ve* » pour *have* entre autres). C'est plus la répétition des petites déviations par rapport à la norme qui produit un effet d'étrangeté que la variété de ces déviations.

Je décide d'homogénéiser mes choix ponctuels, et de marquer la tonalité avec des ruptures grammaticales reconnues comme telles et fréquentes dans la langue orale. Je commence par enlever tous les « ne » dans les expressions négatives, et là où je peux, je redouble le sujet. Par exemple, une phrase comme « La roue n'a pas sa chance à l'usine » devient « la roue, elle a pas sa chance à l'usine ». J'avais essayé de rendre le « *hoo* », pour « elle », par « al », « a », qui oralement, s'entend pour « elle » dans la langue « populaire ». Peu concluant : à l'œil, c'est à la fois laid et peu clair, et certains énoncés sombrent dans le grotesque (« a' broie du noir, parce qu'al' aime pas la grève ; mais sinon, a' va plutôt mieux ». Et je ne parle pas du « a » dans les phrases où il est question de l'*Apocalypse*, ce qui produit un contraste de tonalité des plus ridicules.) Je supprime donc sans états d'âme pour revenir au « elle » classique. Par contre, je mets systématiquement un « y » pour « il » dans les tournures impersonnelles de type « il y a ». Je supprime les formes interrogatives pour la plupart des questions, et garde une forme affirmative assortie d'un point d'interrogation. Voilà qui me donne une trame cohérente pour la tonalité.

Pour ce qui est du dialecte proprement dit, dans la mesure où j'ai opté contre le lexique en fin de volume, je suis assez limitée. Je me borne donc à introduire quelques mots qui me serviront de « marqueurs » parmi ceux qui reviennent les plus fréquemment. Ainsi, pour « *wench* », je prends « petiote » ou « ch'tiote », qui ne demandent pas d'explicitation particulière. Bessy, qui est très malade, parle souvent de sa santé, et le verbe « *to set up* »

revient fréquemment. Dans le dictionnaire picard, j'ai trouvé « requinquer » que j'ai souvent entendu utiliser dans mon enfance. Tout comme « goulée » pour « gorgée », ou « bénaise » pour « bien aise », qui vous a un air un peu trop élégant pour les Higgins. Et je me rends compte à la relecture après avoir entré ce minimum de corrections que l'on arrive à une tonalité finalement proche de celle de l'original. Contrairement à la première impression au tout début de la traduction, il n'y a pas une immense palette de « régionalismes » chez Gaskell, et elle produit un maximum d'effet avec un minimum de moyens. Dont acte !

Pour tout le reste, je suis restée au plus près du texte, en gardant les phrases longues, hachées par des tirets et des *and*, car elles reproduisent la structure mentale du ressassement, surtout chez Bessy, mais aussi chez son père, qui a tendance à remâcher ses griefs, et donc à accumuler les arguments à l'appui de ses dires ou de ses indignations.

Je constate une fois de plus que les solutions sont pour une bonne part indiquées par le texte lui-même, en tout cas pour ce qui est du dialecte. Tous ces passages forment une sorte d'enclave dans un texte en langue classique, un peu comme si Gaskell avait écrit en langue étrangère. Mais le dialecte n'est pas un simple « effet de réel » à fonction pittoresque. Comme le livre entend montrer la possibilité d'une conciliation, voire d'une réconciliation entre deux univers différents (le Nord industriel, le Sud agricole) et les gens qui en sont issus, le dialecte n'est qu'une façon de marquer cette différence. Il surprend et déconcerte au début, mais à la fin, ils arrivent à se comprendre. Le lecteur se trouve en fin de compte dans la même situation que les nouveaux venus du Sud et doit faire un effort, mais par ailleurs, les énoncés en dialecte doivent être susceptibles d'être compris. L'obscurité irait vraiment à contresens de l'intention de l'auteur, qui s'appuie sur le dialecte pour faire passer une réflexion sur la tolérance.

Si seulement j'avais vu cela avant de commencer à traduire ! Et pourvu que les lecteurs du français, eux, ne sentent plus les convulsions qui ont agité ces passages, maniés et remaniés au cours des multiples états de cette traduction³. Mais finalement, au stade actuel de la dernière relecture, je dois admettre que je m'amuse beaucoup, contrairement à ce que je pouvais imaginer au début. Je remercie tout de même Mrs. Gaskell de ne pas avoir introduit d'épigraphes en dialecte !

(3) La traduction de *North and South* d'Elizabeth Gaskell, par Françoise du Sorbier, paraîtra chez Fayard courant 2003.

Danièle Laruelle

Zalice au pays des Bécane

La Bécane, l'Ordi, l'outil informatique, mon Mac ou mon Pécé, ce compagnon de tous les jours est souvent, pour le traducteur, un pur produit de la barbarie. On sait depuis les Grecs que le Barbare, c'est l'autre. Et cet ordinateur, c'est l'altérité absolue, une culture très, très étrangère à la nôtre.

Imaginez. Je travaille, et voilà qu'une expression pose problème. J'en étudie chaque mot, la structure. Je cherche dans les dictionnaires. Synonymes dans les deux langues, consultations étymologiques. La recherche s'ouvre. J'hésite. Je teste les mots, je les goûte. Le rythme ne va pas. Essayons autre chose. Tiens, ça me rappelle un poème. Je sors le poème. Qui me donne de nouvelles idées. La recherche s'ouvre, s'ouvre vers le large, l'hésitation grandit. J'ai du mal à arrêter un choix. Trop de solutions possibles.

Avec l'ordi, c'est simple. C'est oui ou non, ça marche ou ça marche pas – on/off, 0/1. Je schématise. De nos jours, c'est un brin plus subtil, mais en gros, le principe reste le même : bête logique binaire. Ça demande une autre méthode. Qui va dans le sens de la réduction.

Moi, ça me repose ce langage-là. Ça me recentre. Quand je sors d'une charrette, ça va peut-être vous paraître bizarre, et même pervers, mais le premier truc que je fais, c'est de me précipiter sur les CD des magazines que je n'ai pas eu le temps d'explorer pour tester des tas de logiciels. J'installe, j'essaie, je lis les doc' et je triture les pref', je désinstalle ce qui me plaît pas, ou ce qui plante la machine. Et il n'est pas rare que, prise dans le feu de l'action, j'oublie de faire attention. La bécane se rebiffe. Elle coince. Indigestion. Faut purger, réparer. Alors je vais fourgonner dans le système,

jusqu'à ce que ça remarque. Ça prend une journée, des fois tout un week-end si j'ai été vraiment brouillonne. Le Mac retrouve le sourire, et moi, je suis calmée. Je peux faire le ménage, des confitures, le jardin, me mettre à autre chose. C'est ma méditation transcendante.

À ce petit jeu, je suis devenue SOS Mac pour un tas d'amis, parfois même SOS PC. J'ai bien tenté d'y échapper avec des excuses en béton, à leur PC. Mais je me suis entendu répondre : « Oui, mais toi, tu me feras pas de conneries, parce que tu sais parler aux ordinateurs ». Tout est là. La langue. Ils avaient pas tort, les copains. C'est par ce biais, par mon point faible de linguiste-traductrice qu'ils m'ont piégée, les ordi. À coup de langage, et dès le début.

J'ai commencé dans le métier aux temps héroïques de la machine à pédale. Même pas électrique. Un gros truc de bureau acheté d'occasion, qu'on tapait comme une brute dessus et qu'on se coinçait des fois les doigts entre les touches. Naturellement, les phrases sur lesquelles on cafouillait avaient la mauvaise habitude de tomber à partir de la ligne 17. Obligé de retaper toute la page, deux fois, trois fois, plus dans les cas graves. C'était paralysant. Je gribouillais mes essais sur des bouts de feuilles recyclées, et j'osais plus me lancer.

C'est ce qui m'a poussée vers l'ordi. Ne plus retaper. Laisser des astérisques sur les passages douteux pour pouvoir y revenir, laisser trois essais de la même phrase en plan, et continuer. Ne tirer au pire qu'un dernier brouillon sur papier avant copie définitive. Et puis, certains éditeurs s'informatisaient, proposaient de partager pour moitié les frais de frappe économisés avec les traducteurs qui livraient « des disquettes compatibles ». Ce qui aidait à amortir la bête. Alléchant.

Avec le solde d'un bouquin sous le coude, me voilà donc partie chez les marchands pour acheter un ordi comme on achète une brosse à dents : « Bonjour monsieur, je voudrais un ordinateur ». La chose niaise à ne pas dire. Voilà qu'on me bombarde de questions, et de termes barbares, de processeurs, de Dos, de RAM, de ROM, de mémoire vive, de mémoire morte, de disques durs et de floppies (c'est quoi, des « disques mous » ?), de *hardware* et de *software*. Peuvent pas parler français ? Et toujours le dur et le mou, Lévi-Strauss au secours ! Je pressens des sens cachés...

Je pressens surtout l'arnaque. Encore plus quand on me propose des engins soldés. Et ce qu'ils sont moches, ces trucs, ce qu'ils sont gros. Dans mon minus deux pièces parisien, il va vraiment falloir que je dorme à côté

de ça ? Bref, je rentre chez moi confuse, dubitative, la tête pleine de jargon. Ce que j'ai compris, c'est que je n'y comprends rien. Pour couronner le tout, un ami écrivain me raconte des histoires de codes qu'il faut se rentrer dans le crâne pour faire marcher le machin, me dit qu'il a renoncé, que le sien d'ordi, il est retourné dans ses cartons et roupille au grenier. Mince alors.

Je reprends mon char à bœufs et ses inconvéniens. Mais l'argent me brûle les poches, et j'en ai vraiment marre de retaper tout quand je bloque. D'autant que je suis sur un livre coton. Ça vire à la paralysie. Me faut l'ordi, on y retourne. Et ça recommence, RAM; ROM, *software*, Ko, Mo, outils bureautiques, intégrés, machin, truc et bidule, autant dire du chinois. Et les prix valent. Je bave un peu sur le Mac que j'ai vu fonctionner chez une pote journaliste. Ça me paraît abordable côté technologie. Et ça parle en français. Pas de codes. L'écran est blanc, comme du papier. Pas ces trucs noirs avec des lettres vertes. Seulement, pour ma bourse, ça ne va pas.

Je rentre bredouille, mais j'ai progressé. Le choix, c'est le petit Mac Plus, que je ne peux pas m'offrir, ou les trucs balourds auxquels je ne comprends rien. Le problème devient plus simple : faut que je comprenne. Ça doit pouvoir s'apprendre, puisque des gens y arrivent.

Justement, j'ai un ami ingénieur informaticien. Je l'appelle et je lui demande de m'expliquer tout ça autour d'un repas avec une bonne bouteille. On y passe un dimanche entier. Il me raconte comment ça fonctionne, comment ça stocke l'information, dans sa tête, sur les disques durs et les disquettes « molles », ce que sont les logiciels, ce qu'ils font et comment ; à la fin, je connais tous les mots, j'ai une idée globale du contexte, j'ai pigé. Reste plus qu'à trouver une bécane dans mes prix. Et le pote me laisse avec quatre tonnes de doc – des bouquins, un glossaire de terminologie barbare, et une pile de magazines informatiques avec des tests comparatifs sur les « unités centrales », les logiciels, les écrans et les imprimantes. Alors, « j'évalue mes besoins » comme ils disent.

Quand j'y retourne, c'est moi qui les pose, les questions, et précises avec ça. Combien de RAM, vitesse de processeur, disque dur ou pas, si oui, quelle capacité, type de « floppies », livré avec quels logiciels ? Le Dos est installé ou faut le faire soi-même ? Si je vous demande de me le faire, ça me coûtera combien ? Et pour le même prix vous me configurez l'imprimante ?

Posséder la langue, c'est magique. Le jargon, c'est l'instrument du pouvoir. La situation s'inverse. Cette fois, c'est bien souvent le vendeur qui se trouve dans l'embarras. « Vous avez deux minutes, je vais vous chercher le spécialiste »... « Monsieur Duglu n'est pas là ; vous pourriez revenir

demain matin ? » Je reviens pas, je fouine partout. Et j'élimine. Trop cher, trop moche, pas assez performant, fin de série ça va me faire des embrouilles... Vraiment dommage que j'aie pas les sous pour le Mac. On continue, on se démoralise pas. Et finalement, ça paie. Là, à la Fnac, sur les rayons, je vois un machin que j'ai encore jamais vu. Un Atari. Le Canada Dry du Mac. Ça y ressemble, mais c'est pas, et c'est beaucoup moins cher. Moins cher que les gros bazars dont je voulais pas vraiment. En plus, il est mignon l'ordi, et pas bien encombrant à côté de ce qui circule.

Je prends dans le magazine le téléphone du revendeur agréé, un coup de fil, et j'y vais. Je rentre en taxi avec mes caisses. Je pose tout ça dans un coin et je retourne à ma trad en souffrance sur mon tank. Carotte : si je fais mes pages, j'ouvrirai mon cadeau ce week-end. Histoire de voir comment ça marche, hein. Faut pas compter travailler dessus avant d'avoir appris.

Mes pages, je les fais avec des ailes. Et le samedi, je sors tout le monde des boîtes, je branche les engins, je pose les manuels et les disquettes à côté, sur la table, et j'allume. L'écran devient tout blanc. On fait quoi maintenant ?

Manuel : on met la disquette système pour charger ce qui fait tourner la chose, et on en fait une copie de sauvegarde en cas de pépin. J'exécute. En suivant pas à pas les étapes indiquées. L'écran blanc se transforme en ce qu'ils appellent « Desktop ». Opération formatage de disquette vierge, cliquer là, dire OK, ça grignote dans le lecteur, et hop, voilà ma deuxième disquette prête à l'emploi. Maintenant, opération copie. Je suis les indications. Jusque-là, tout se passe bien.

Et je reprends ma lecture. Diable, ça devient confus et ça m'agace. Je passe direct aux travaux pratiques. Je vais regarder ce qu'ils racontent, ces « menus ». C'était rustique. En moins d'une heure, j'avais fait le tour de la question plusieurs fois.

Étape suivante, j'ai le trac. C'est le grand moment ; j'insère le traitement de texte dans la bécane. Une nouvelle fenêtre s'affiche. Disquette B, avec plein de nouveaux trucs dedans. On fait comment pour que ça fonctionne ? Autre manuel. Celui du traitement de texte (TT pour les intimes). Double cliquer sur l'icône machin. Ah oui, maintenant, j'ai une vraie fausse feuille de papier sous le nez. Et les menus là-haut ont changé. Bigre. Il y a nettement plus de choix. Je tape sur le clavier, ça écrit sur l'écran. Magique. Bon. Procédons par ordre. Pas à pas. Manuel. Hm... pas pour longtemps. À la page 4, c'est un tel cafouillis, ces explications, que comme disait ma mère, « un cochon y retrouverait pas ses petits ».

Encouragée par ma découverte du « desktop » ou « bureau » – ce qui s’affiche quand on allume et que la bestiole a trouvé son cerveau, reconnu le « système d’exploitation » ou OS –, je procède de même. Exploration. On commence par le premier menu à gauche, et on lit ce qu’il y a dans la liste. Puis on essaie les trucs qui ont l’air intéressant. Tout de suite, essayons « sauvegarder ». Un cadre apparaît, dit « boîte de dialogue ». Il y a une case dedans pour que j’écrive. Le nom de mon fichier je présume. Je mets un truc que je ne risque pas de confondre avec les morceaux du programme vu que ça ira sur ma disquette hein ? Pas de disque dur, rappelez-vous. Poète comme je suis et vu l’espace dont je dispose, j’appelle ça MERDIK.DOC. Et je clique sur OK.

En quelques heures d’expérimentation systématique, MERDIK a des petits camarades, dont un double prénommé POOHHELL (« sauvegarder sous ») ; j’écris, j’efface, je sélectionne je copie, je colle, je modifie la règle, je mets en forme, je sais déjà calibrer mes pages virtuelles de 25x60, les justifier, centrer, ces sortes de choses. J’ai tout ouvert, tout lu dans les méchants messages d’erreur, tout essayé, même ce que je ne comprenais pas. J’ai compris que la case « Annuler » était ma meilleure copine. Que je ne pouvais rien faire de vraiment grave. Le soir, j’ai repris le manuel. Sur le plan de l’expression, le français était toujours un brin baroque, mais en gros, je suivais. Pourquoi je vous raconte ça ? J’y arrive.

Dans l’expérience décrite – qui vous en a sans doute rappelé quelques-unes du même tonneau – qu’est-ce que j’ai fait ? Rien d’autre que ce que fait un tout petit quand il apprend sa propre langue. Découvert un univers d’objets et d’actions encore mystérieux, mis les mots dessus pour pouvoir les nommer, en parler, approfondir et raffiner. J’ai découvert le B-A-BA de l’outil informatique côté « interface utilisateur », commencé à engranger les contextes. Comme le môme apprend « touche pas » le jour où il se brûle – « ça fait mal », il connaît déjà pour être tombé. Le marmot, il naît pas avec le dico dans les mains. D’abord, il sait pas lire, il connaît aucun mot, ça vient après. Il se cogne au monde pour découvrir ses repères. Il bafouille, il cafouille, jusqu’à ce que l’expérience rentre, avec les mots pour le dire. Un peu comme le pékin qui déballe son premier ordi, ou bien un logiciel tout neuf.

Et ce pékin adulte-là, il a beau savoir lire, il a peu de chance de comprendre au débotté. Même en connaissant tous les mots. Parce qu’il n’a aucune expérience. Que les mots connus sont employés dans un contexte entièrement neuf. Qu’il va devoir cerner. D’où l’intérêt de la méthode directe. Expérimentation d’abord, bouquin ensuite, histoire de lier la sauce avec un peu de grammaire. Après, quand on possède les rudiments de la

langue, on peut construire, envisager de passer au stade de la théorie et de l'abstraction.

Illustration. Tirée du logiciel pro en démo que j'essayais hier pour m'amuser. Ou plus précisément, pour voir si je voulais vraiment ça chez moi avant d'acheter. Je cite : *« Notez également que le fenêtrage manuel peut être combiné avec le tri des fenêtres : vous pouvez tracer de nouvelles fenêtres pendant que le “mode tri” est activé. Vous utilisez alors le tri pour inclure certaines fenêtres détectées, et créer manuellement d'autres fenêtres là où l'analyse de page n'a pas obtenu les résultats idéaux. Dès que vous commencez à créer des fenêtres en mode de tri, toutes les fenêtres non sélectionnées sont aussitôt effacées ! »*

À froid comme ça, elle pige quoi, Alice, devant ce Jabberwocky ? Qu'on ignore ce que sont ces fenêtres et le fenêtrage. Mais que ça a l'air de servir à découper quelque chose. Qu'il y a un truc appelé « mode tri ». Et sûrement un genre de fenêtrage automatique. Aussi appelé « analyse de page ». Qui ne marche pas toujours très bien. Et qu'il y a un truc dangereux dans le tri, parce que ça efface des fenêtres.

Seulement, on ne « voit » rien. En vrai, côté concret, on sait pas de quoi ça cause. Le problème n'est pas « informatique ». Il tient à ce qu'on ne connaît pas les objets ou actions auxquels se réfèrent les termes employés. On a le référent, pas le référé. Le contenant et pas le contenu. Vase vide, de surcroît informe.

Et, pour enfoncer le clou, je dirais que c'est là un vrai problème pour traducteur. Un qu'on croise tous les jours, à longueur de pages et d'années. Traduire des descriptions de lieux qu'on n'a jamais vus ; des expériences humaines dans des domaines d'activité ignorés de nous, pour lesquels nous n'avons que des mots venus d'une autre langue et, dans la nôtre, des équivalents qui ne nous parlent pas toujours. Sauf que, dans le cadre professionnel, on ne se laisse pas démonter pour autant. On cherche, on fouine, on se renseigne, on va chez l'armurier ou le bijoutier du coin, sur Internet, on retourne les encyclopédies, les catalogues d'outillage et Dieu sait quoi encore. En se basant sur ce qu'on sait déjà, on essaie de recoller les mots sur du concret, de poser les étiquettes aux bons endroits. Et en route, on apprend.

Côté bécane, ben c'est pareil. Faut apprendre. Lire un peu les manuels pour savoir comment ils appellent dans le jargon ces machins dont on se sert tous les jours. Et faire l'effort de s'en souvenir. De mettre les mots justes sur les fonctions qu'on utilise. Ne serait-ce que pour pouvoir s'exprimer en cas

de panne. Pas appeler n'importe quoi n'importe comment. Parce que le technicien va pas comprendre.

Démonstration. Pas plus tard qu'il y a un mois, mon Word me fait un plan Houdini. Voilà que le menu « Fichier » s'est envolé. Il n'est plus là. Du tout. Adieu « Ouvrir », « Nouveau », « Enregistrer » et les autres... Gênant. Et pas bon signe. Supposons que j'appelle au secours en disant : « J'ai une colonne qui a disparu de mon Word ». Le technicien au téléphone, il va me demander illico si je travaillais sur un tableau ou sur une feuille de calcul importée d'Excel, s'il y avait dedans des cadres, des formules, des macros. Parce que pour lui, colonne veut dire tableau d'une espèce ou d'une autre et, dans son raisonnement, le problème informatique (« disparition de colonne »), il vient du document, il tient au type de tableau et à ce qu'on a mis dedans dans le genre compliqué qui peut poser problème. Ça, bien sûr, je l'ignore, ignare que je suis. J'en tiens pour ma colonne, et lui pour ses tableaux, ses macros auxquelles il me rajoute maintenant des puces, des styles de listes... On embarque pour le dialogue de sourds caractérisé.

Alors que le malentendu est un problème de langage. Tout serait simple avec les termes justes. Dans le jargon, le truc qui me manque, ça s'appelle un « menu ». Si je dis que je n'ai plus accès au « menu fichier » parce qu'il s'est volatilisé, le technicien va comprendre tout de suite, et probablement me dire que, si le problème persiste après quelques manipes de routine faciles, faudra réinstaller tout Word. Diagnostic rapide, sans crise de nerfs. Économie de temps, d'énergie... et souvent de sommes non négociables.

Bref, au-delà de la quincaillerie, de ce qu'ils appellent « hardware », l'informatique c'est du langage – et rien que du langage. Celui de l'interface, c'est-à-dire ce que nous voyons et utilisons (icônes, menus, boîtes de dialogue, messages d'erreurs du système et des différents logiciels) ; celui des manuels, des fichiers d'aide, des magazines spécialisés, qui tous se fondent sur le langage de l'interface ; et derrière, ce que nous ne voyons pas et qui soutient tout l'édifice, la programmation, le « langage machine ». À savoir du code, inventé par des humains – êtres de langage –, en gros, une traduction de notre langue à nous, simplifiée en cryptage façon sténo. Pour que le système et les logiciels communiquent entre eux et que la quincaillerie exécute les ordres.

La fameuse « magie » des « initiés de l'ordi », elle a rien de bien sorcier. Elle consiste à s'approprier la capacité de nommer. Car, dans toutes les magies du monde, être en mesure de nommer une chose, une entité, c'est s'en rendre maître.

Sibylle Muller

Encore un nouveau diplôme !

Il y a quelques années, nous nous posions la question de savoir si la traduction pouvait s'enseigner, et nous faisons part de notre pratique des « master-classes à l'université »¹. L'aventure, qui avait commencé avec un atelier plus ou moins improvisé de traduction de l'allemand, a continué dans des formes plus universitaires : celle d'un séminaire de maîtrise intégré au cursus du département d'allemand de l'Université Marc Bloch de Strasbourg. Les nouveaux étudiants y côtoyaient des anciens, des traducteurs plus ou moins engagés dans la vie professionnelle, et à l'occasion de Rencontres annuelles, traduisaient en chœur en présence d'un ou de plusieurs auteurs et de leur(s) traducteur(s). Ce séminaire existe maintenant depuis cinq ans, et il a à son tour donné naissance à une formation nouvelle, en s'étoffant et en s'ouvrant à d'autres langues, à d'autres étudiants : un DESS de traduction littéraire.

L'idée, pour l'équipe de départ, constituée de quelques collègues de langues vivantes réunis autour d'Irène Kuhn et de moi-même, était de créer, dans un cadre universitaire, une structure originale, débouchant sur un diplôme « officiel », qui bénéficierait de notre expérience de ces dernières années. Il fallait pour cela partir de ce qui existait déjà, et de ce que l'Université Marc Bloch pouvait nous offrir. D'abord, une très ancienne tradition de l'enseignement des langues les plus diverses, dans une université qui se veut ouverte sur l'Europe. Des enseignants prêts à s'engager dans l'aventure, des universitaires ayant tous plus ou moins tâté

(1) Irène Kuhn et Sibylle Muller, « Des master-classes à l'université ? L'enseignement de la traduction, entre l'exercice universitaire et la pratique professionnelle », *TransLittérature* n° 14, 1997.

de la traduction littéraire, avec au moins une oeuvre traduite publiée (et parfois beaucoup plus !), apportant à la fois leur expérience, leur réflexion théorique et leur carnet d'adresses. Une « politique des langues » tournée vers l'innovation. Un « Institut de Traducteurs, d'Interprètes et de Relations Internationales » prêt à nous héberger, à nous faire profiter de ses locaux, de son administration et d'une partie de ses enseignants (sur le plan administratif, notre DESS de traduction littéraire apparaît comme une branche du DESS de traduction professionnelle, dont il est néanmoins tout à fait indépendant sur le plan pédagogique). Tout était donc prêt pour que le Ministère reconnaisse notre projet en nous délivrant au printemps 2001 l'habilitation nationale, qui donnerait à notre formation une existence officielle. Un an encore pour tout mettre au point, recruter les enseignants, diffuser l'information, et c'est chose faite : à la rentrée 2002, le DESS de traduction littéraire de Strasbourg ouvrait ses portes.

Ce qu'il n'est pas

Une école de perfectionnement linguistique. Le diplôme exigé à l'entrée garantit un niveau suffisant : une maîtrise (ou son équivalent), pas forcément de langue vivante d'ailleurs, mais par exemple une maîtrise de Lettres modernes, avec toutefois une option de langue vivante assez solide, qui peut être renforcée ou remplacée par un séjour à l'étranger. Ce peut être aussi une expérience professionnelle attestée. En revanche, nous exigeons une bonne culture littéraire, quelle que soit la manière dont elle a été acquise, un goût des mots, des textes, des auteurs. Quant au « niveau de langue », au sens scolaire du terme, nous savons par expérience qu'il s'améliorera nécessairement à force de pratique, au cours de l'année de DESS et plus encore au cours de la vie professionnelle. L'amour du texte écrit, en revanche, s'apprend très tôt et doit déjà être là.

Un séminaire de traductologie : nous ne sommes certes pas ennemis des théories, mais à condition qu'elles soient fortement articulées sur la pratique. Et nous encourageons évidemment toute forme de réflexion, qui doit éclairer ce qui reste notre activité principale : traduire.

Ce qu'il est

Une formation professionnelle spécifique, dont le pivot est constitué par les ateliers de traduction (langues proposées en 2002/2003 : allemand, anglais, espagnol, grec) : pour tous, deux blocs de 4 heures d'affilée, afin de travailler sur des textes étendus, avancer, reculer, flâner entre les lignes, développer des stratégies, se donner le temps de la réflexion et surtout de la

discussion en commun. Tous les étudiants devront faire à part égale de la « version » et du « thème » (des termes en principe proscrits, mais que nous continuons d'employer, pourvus de guillemets, par commodité !). Même si dans la majorité des cas, ils auront à traduire vers leur langue maternelle, nous avons constaté que le travail « dans l'autre sens » est extrêmement formateur pour développer une sensibilité particulière à la langue dite étrangère. En outre, nous comptons aussi sur la présence d'étudiants étrangers dans ces ateliers pour élargir les horizons linguistiques et culturels des uns et des autres. Les étudiants choisissant l'anglais ou l'allemand (en plus du français) comme langues de travail n'auront pas besoin d'une deuxième langue ; mais ceux qui ont choisi l'espagnol ou le grec devront obligatoirement participer à un atelier d'anglais ou d'allemand. Ces ateliers seront complétés par l'étude critique et comparative de traductions, non pour porter des jugements de valeur, mais pour apprendre à discerner les intentions, les enjeux, les partis-pris de traduction, les influences culturelles ou autres, afin que les étudiants puissent mieux maîtriser leurs propres choix. Un atelier d'écriture en français, où ils seront mêlés à des étudiants étrangers de toutes nationalités, leur permettra non seulement de devenir des virtuoses en acrobaties verbales, mais aussi de poser un regard neuf sur leur propre langue.

À côté de cette forte dose de travail pratique (qui débouche sur une traduction assortie de commentaires), nous tenons à ce que les étudiants aient une bonne culture de traducteurs : quelques cours théoriques (théorie littéraire, histoire de la traduction et des théories qui s'y rapportent, notions de base de linguistique appliquée à la traduction...) leur apporteront le bagage nécessaire et leur fourniront les outils de la réflexion.

Mais non moins important est l'ancrage dans le milieu professionnel : sous forme de travaux dirigés par des gens du métier (correction et re-lecture de manuscrits, techniques de recherche documentaire...) et de conférences-débats, ils recevront une initiation aux différents aspects concrets du métier – ce que la plupart d'entre nous ont appris sur le tas, et qui leur sera proposé en bloc : comment fonctionne une maison d'édition, comment décide-t-on de traduire tel ou tel ouvrage, comment est fabriqué et distribué un livre, quel est le statut légal du traducteur, quels types de contrat lui sont proposés et lequel doit-il accepter, etc. Il va sans dire que nous mettrons largement à contribution des « intervenants extérieurs » : collègues traducteurs, éditeurs, etc. De manière plus générale, nous accordons une place importante aux « contacts », ce que nos étudiants attendent et espèrent, comme nous avons déjà pu le constater lors des premiers entretiens d'admission. Le plus

important sera bien sûr le stage professionnel obligatoire, qui pourra s'effectuer, en totalité ou en partie, dans l'édition, la presse, ou n'importe quel organisme où l'on traduit du texte non technique, mais aussi sous la forme d'une traduction « en responsabilité », depuis la négociation avec l'éditeur jusqu'à la remise de la disquette (et la réception du chèque !).

La première promotion du DESS de traduction littéraire de l'Université Marc Bloch de Strasbourg existe donc : une bonne quinzaine d'étudiants qui aiment se promener entre les langues, lire, écrire, et dont certains se sont déjà essayés à traduire. Et apparemment ce sont aussi des idéalistes, d'une certaine manière : l'une d'entre elles, se faisant le porte-parole des autres, nous a demandé un peu ironiquement pourquoi diable nous proposons une formation alors que nous ne leur promettons pas de débouchés – et pourtant il semble que cela n'a empêché personne de se lancer avec enthousiasme dans l'aventure !²

(2) Pour de plus amples informations, on peut s'adresser directement à sibylle.muller@wanadoo.fr, et pour les inscriptions au secrétariat de l'ITI-RI : Marie-Andrée Lehé (lehe@umb.u-strasbg.fr).

Jacqueline Lahana

Délit de traduire

En Turquie, la censure frappe. Au cours des cinq premiers mois de l'année 2002, 40 livres de 39 écrivains ont été interdits. Dans ce contexte, auteurs et éditeurs sont traînés en justice. Quand les livres incriminés sont des livres traduits, c'est le traducteur qui est poursuivi.

Le 27 février 2002, Nermin Acar, traductrice du français vers le turc, a ainsi été condamnée à une amende de 1700 € pour sa traduction de *La terreur dans le boudoir* de Serge Bramly (traduction pour laquelle elle avait perçu 400 €). Paru en juillet 2001, le livre avait été saisi par la police le 9 octobre 2001 pour « incitation au désir sexuel ». *Lilith*, un roman d'Alina Reyes également traduit par Nermin Acar, s'est vu frappé de la même interdiction. Un deuxième procès a eu lieu en septembre 2002, au terme duquel Nermin Acar a été condamnée à une amende du même montant que la précédente. À chaque fois, elle s'est pourvue en appel. Le premier a été rejeté en mai 2002, et tout laisse penser que le second le sera aussi.

Alertée dès le mois de décembre 2001 par Serge Bramly, l'ATLF a écrit à Nermin Acar pour lui exprimer sa solidarité, condamner cette atteinte à la liberté d'expression et réaffirmer que le traducteur ne peut en aucun cas être tenu pour responsable du contenu des textes qu'il traduit. L'ATLF a aussitôt saisi le Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL) et le *European Writers' Congress* (EWC) qui ont publiquement apporté leur soutien à Nermin Acar ; en août 2002, l'affaire a été évoquée lors du congrès de la Fédération internationale des traducteurs (FIT), à Vancouver : la FIT a décidé de créer un comité permanent de veille pour défendre les traducteurs attaqués dans l'exercice même de leur métier. Les prises de position en faveur de la traductrice se sont multipliées en Europe. Plusieurs associations

de traducteurs littéraires, membres du CEATL, dont naturellement l'ATLF, ont adressé des motions de soutien à leur collègue turque (celle de l'ATLF figure sur le site internet de notre association). En septembre 2002, François Mathieu au nom de l'ATLF, et Alain Absire au nom de la Société des gens de lettres (SGDL) ont officiellement protesté auprès de l'ambassadeur de Turquie en France; d'autres présidents d'associations ont fait de même auprès de l'ambassade turque de leur pays (Allemagne, Irlande, Suisse, Grande-Bretagne, etc.¹). Par ailleurs, François Mathieu a donné une interview par email à *Radikal Daily News*, quotidien très lu en Turquie, interview dans laquelle il dénonce les atteintes à la liberté d'expression et exprime sa totale solidarité avec Nermin Acar. Lors de son assemblée générale d'octobre 2002, le CEATL a décidé d'alerter les instances culturelles européennes, au moment où la Turquie souhaite entrer dans l'Union européenne; il espère également mobiliser la Fédération européenne des éditeurs. Plus récemment, l'ATLF a appris que d'autres traducteurs étaient poursuivis par la justice turque pour des motifs identiques.

À cette occasion, nous réaffirmons l'un des principes fondamentaux de la déontologie du traducteur : traduire fidèlement sans altérer la pensée ni le style de l'auteur. Ce principe a pour corollaire évident que le traducteur ne saurait être tenu pour responsable du contenu des textes qu'il restitue dans une autre langue². L'ATLF continue de suivre de très près cette affaire inquiétante pour l'avenir de la libre circulation des idées dans une Europe élargie.

(1) Certaines de ces lettres figurent sur le site du CEATL : www.ceatl.org (sous news items).

(2) Cf. le Code de déontologie du traducteur littéraire élaboré par l'ATLF, le Décalogue et le Code de déontologie élaborés par le CEATL, documents consultables sur les sites respectifs de ces associations.

France Camus-Pichon

Entre métissage et mémoire

Arles, vendredi 8 novembre 2002, quinze heures. Sous le soleil et un ciel décapé par le mistral s'ouvrent les XIX^{es} Assises de la traduction littéraire. Les sixièmes pour moi. Et cette année encore, j'arrive aussi remplie d'impatience et de curiosité que la première fois, en 1996. Comme l'an passé déjà, tout le monde prend place dans les fauteuils bleus du théâtre municipal. Une assistance nombreuse, deux cents inscrits au moins, qui auraient eu bien du mal à tenir dans la salle d'honneur de l'Hôtel de ville, dont le supplément d'âme me manque pourtant. Ses fresques et ses boiseries, témoins muets de conférences et de tables rondes mémorables, restent associées pour moi au premier après-midi des Assises. Nostalgie passagère, vite chassée par les paroles chaleureuses d'Hervé Schiavetti, maire d'Arles, qui nous accueille en l'absence de Michel Vauzelle.

Dans son allocution d'ouverture, Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, fait allusion sur un mode humoristique aux turbulences traversées depuis les dernières Assises, salue l'efficacité de l'équipe du Collège international des traducteurs littéraires et la création du site Internet de l'association, annonce le programme des deux jours à venir. Mention particulière pour les deux tables rondes en miroir, respectivement consacrées à la littérature créole francophone et aux écrivains de la Caraïbe anglophone. Citant la conférence inaugurale d'Edouard Glissant lors des XI^{es} Assises, où il avait évoqué les langues qui courent à travers la Caraïbe, Marie-Claire Pasquier compare la traduction à un art de la fugue. Elle souligne ensuite la place accordée une nouvelle fois à la poésie, avant d'évoquer le souvenir de Julia Tardy-Marcus, incarnation de la « poésie de danse » et de la « poésie de résistance », puis celui de Claire Cayron, « inventeur » pour la France de

l'œuvre de Miguel Torga. Deux grandes figures de la communauté des traducteurs, disparues cet été, mais qui accompagneront ces Assises.

À Martin Winckler revient l'honneur de prononcer la conférence inaugurale, dont le beau titre, « Soigner, écrire, traduire », fait référence aux trois activités qu'il mène de front. Ce qui ne l'empêche pas de se présenter avec humilité comme un traducteur débutant, même si, pour lui, « au début était la traduction », puisqu'il se rappelle avoir passé, comme tout un chacun, ses premières années à tenter de comprendre ce qui se racontait autour de lui. Dans son cas, le désir de traduire répond à celui, enfoui, de son père qui l'emmenait voir des films américains et lui imposait des bains linguistiques en Grande-Bretagne et aux États-Unis. Après avoir distribué quelques mauvais points à certains traducteurs de science-fiction et de séries américaines, Martin Winckler file la métaphore du médecin-traducteur : de même que le médecin doit tenter de comprendre ce que cache un symptôme, faute de quoi la relation avec le patient ne peut s'établir, le traducteur ne doit pas oublier que le mot n'est pas seulement vecteur d'un sens, mais aussi d'un « vécu », d'une culture qu'il faut d'abord partager pour pouvoir les faire partager. D'où la nécessité pour le traducteur, comme pour le médecin, de savoir non seulement écouter, mais entendre. Peut-on aller jusqu'à dire qu'il faut ausculter le texte à traduire ?

Il semble en tout cas que les traducteurs réunis par Jean-Claude Lebrun pour la table ronde intitulée « Traduire la littérature créole francophone » se soient ainsi penchés sur les œuvres de Patrick Chamoiseau, de Maryse Condé ou de Raphaël Confiant, pour en restituer toute la singularité. Frants Iver Gundelach (Danemark) explique qu'il s'attache surtout à rendre un rythme et une musicalité dans la langue qui emporte le lecteur. Mais, autant que possible, « pas de rabot, pas de lime », afin de ne pas trop lisser le texte – même si Volker Rauch (Allemagne) reconnaît qu'on ne peut éviter une certaine déperdition. Pour Eveline van Hemert (Pays-Bas), Chamoiseau « colonise la langue du colonisateur » par l'usage qu'il fait du créole. Aussi n'hésite-t-elle pas, s'appuyant sur le passé colonial des Pays-Bas, à recourir au néerlandais régional parlé au Surinam, façon de produire dans sa langue le même décalage qu'entre français de métropole et français créole. En revanche, Anna Devoto (Italie) préfère traduire Raphaël Confiant dans une langue relativement classique, sans utiliser de dialecte italien, mais en ajoutant un glossaire à la fin du livre. Zsuzsua Kiss (Hongrie) travaille, elle, à partir du sentiment d'avoir été colonisée. Elle démontre la pertinence de l'univers de Chamoiseau pour la société hongroise, marquée par la persistance d'une misère profonde qui le rend familier malgré son exotisme.

En conclusion, plusieurs intervenants insistent sur le fait que chacun de ces auteurs, dépassant l'affrontement créole/français de métropole, crée une nouvelle langue qui lui est propre. Paradoxe du traducteur de littérature antillaise, soumis à des contraintes très fortes, mais disposant d'une immense liberté pour opérer des créations.

Espace Van Gogh, même jour, dix-huit heures trente. Claude Bleton, directeur du CITL, nous présente les traducteurs en résidence, les projets en cours et le fonctionnement de la maison. Après un travail de fond mené avec l'Allemagne, puis avec l'Irak, ce sont cinq traductrices iraniennes de Téhéran que le Collège reçoit cet automne, avec quatre autres traducteurs, venus respectivement de Cuba, d'Espagne, de Lituanie et de Slovaquie. En janvier 2003, suite à un échange entre jeunes traducteurs égyptiens et français, le CITL participera à l'ouverture du Collège des traducteurs d'Alexandrie. Claude Bleton rappelle les conditions et les modalités d'un séjour au CITL, ainsi que les différents financements : bourses de la CEE et du Conseil régional, subventions du ministère de la Culture, du Conseil général, de la DRAC, sans oublier la Ville d'Arles qui offre les locaux et leur entretien. Malgré toutes ces aides, la direction « à trois têtes » du Collège – Christine Janssens et Caroline Roussel assistant Claude Bleton – a bien souvent l'impression de ne pas suffire à la tâche.

Dans le même temps, au café Van Gogh, sur la place du Forum, se tient la désormais traditionnelle rencontre des étudiants et anciens étudiants du DESS de Paris VII autour de Marie-Françoise Cachin, directrice de la formation, et de plusieurs tuteurs et enseignants. Cette année, une quinzaine d'étudiants sont présents. Principal sujet de conversation : l'entrée dans la carrière de traducteur, déjà bien avancée pour certains. Assistent par ailleurs aux Assises une demi-douzaine d'étudiants des nouveaux DESS de Strasbourg et de Bordeaux, ainsi qu'une dizaine d'étudiants et anciens étudiants du CETL de Bruxelles, et Françoise Wuilmart, directrice de la formation. Plusieurs de ces nouveaux venus prendront la parole au cours des différentes manifestations, contribuant activement au rajeunissement du public des Assises, qui se confirme d'année en année. Un après-midi bien rempli, donc, qui laisse tout juste le temps de rejoindre le Méjan où nous attend un buffet aussi réjouissant pour l'œil que pour les papilles, comme toujours occasion de nombreuses rencontres et retrouvailles.

Samedi, neuf heures, Espace Van Gogh. Malgré l'heure matinale, l'amphithéâtre est comble pour la séance plénière sur « Les aides à la traduction », animée par Geneviève Charpentier. Michel Marian, secrétaire général du Centre National du Livre, détaille le dispositif mis en place pour

faire connaître la littérature française à l'étranger (aides aux éditeurs et bourses de séjour en France aux traducteurs) et les œuvres étrangères en France (aides aux éditeurs, bourses et crédits de traduction pour les traducteurs). Une innovation : pour compenser l'imposition fiscale qui pèsent sur elles, les bourses seront augmentées, à partir du 1^{er} janvier 2003, de 5 % pendant trois ans¹. Carol O'Sullivan, du British Centre for Literary Translation de Norwich, prend ensuite la parole pour présenter le dispositif britannique, intervention très vivante qui se transforme par instants en atelier de traduction avant l'heure. Après avoir déploré le manque d'esprit de corps et de « *self-respect* » des traducteurs britanniques, elle évoque l'accueil au centre de Norwich, la mise en place d'ateliers, de stages d'été payants, de groupes de lecture pour que les traductions soient mieux diffusées, ainsi que la création de prix de traduction pour inciter les éditeurs britanniques à s'ouvrir davantage aux littératures étrangères. Puis c'est au tour d'Igor Navrátil d'expliquer le fonctionnement du Centre slovaque des traducteurs littéraires à Bratislava. Premier du genre en Europe de l'Est et partie intégrante du CNL slovaque, il a pour objectif de faire publier à l'Ouest la littérature slovaque, déjà bien connue dans les pays de l'ancien bloc soviétique. Claude Bleton, cette fois en tant que président de RECIT (Réseau européen des centres internationaux de traducteurs littéraires), conclut la séance par un tour d'horizon des autres centres du réseau, avant de laisser la place aux nombreuses questions du public.

Arrive l'heure de la première série d'ateliers, moment frustrant où l'on aimerait tout à la fois aller à la rencontre des textes en hébreu de l'atelier de Rosie Pinhas-Delpuech, surmonter sa peur de traduire la poésie contemporaine en se mesurant avec François Mathieu aux poèmes de l'Allemand Kurt Drawert, mettre à l'épreuve sa capacité à écrire sous la contrainte avec Jean-Yves Pouilloux. Faute de pouvoir me démultiplier, je reste fidèle à mes attaches anglicistes et je rejoins l'atelier qu'animent conjointement – une première, je crois – Françoise du Sorbier, Jean Guiloineau et Bernard Hœpffner. Texte proposé : *The Ballad of Reading Gaol*, d'Oscar Wilde, dont les huit traductions existantes n'ont épuisé ni les ressources ni la force d'émotion. Bernard Hœpffner attire notre attention sur la présence dans ce poème d'un double regard, sur le drame d'autrui – un soldat condamné à la pendaison – mais aussi sur le drame personnel de l'auteur. Enjeu de la traduction : rendre la tension entre la légèreté propre à la forme de la ballade et la violence du sujet traité. Qui assassine qui ? La

(1) Pour plus de renseignements concernant ce dispositif d'aide à la traduction, voir le site du CNL : www.centrenationaldulivre.fr

question est au centre de cette ballade présentée par Wilde comme son « chant du cygne », et un siècle plus tard, elle n'a rien perdu de son actualité. À la fin de l'atelier, chaque animateur propose sa traduction des premières strophes, lecture aussi inspirée qu'émouvante.

Théâtre municipal, même jour, quatorze heures trente. Françoise Cartano rend hommage à Claire Cayron, fidèle entre les fidèles, présente aux premières Assises, membre fondateur d'ATLAS. « Une grande dame de la traduction », dont l'enthousiasme ne lui faisait jamais oublier la déontologie, pour elle le refus de l'ethnocentrisme. « On a le devoir de faire voyager une traduction, on n'a pas le droit de l'expatrier. » Un hommage à la fois sobre et chaleureux, et qui sonne d'autant plus juste. Le meilleur des préludes à la projection – en présence d'Henry Colomer, son réalisateur – du beau film *Claire Cayron traduit Miguel Torga*. Le dénuement des paysages et des silhouettes qui les traversent met en relief la rigueur et l'intelligence du propos de Claire Cayron, son travail au plus près de l'œuvre de Torga, par ajustements successifs.

Une courte pause, et il est temps de passer à la deuxième table ronde de ces Assises, consacrée à la « Traduction des écrivains de la Caraïbe anglophone ». Après un historique retraçant l'émergence de cette littérature – malgré la frilosité des éditeurs et l'absence presque totale de suivi des auteurs – Christine Raguét donne la parole aux intervenants qu'elle a rassemblés. Jean-Pierre Durix, universitaire et « traducteur militant » depuis près de trente ans, n'hésite pas à parler d'un « canon » de la littérature caribéenne, comprenant des écrivains aussi divers que V. S. Naipaul, Wilson Harris, Derek Walcott, Kamau Braithwaite, Jamaica Kincaid, Olive Senior, Fred d'Aguiar ou Caryl Phillips. Comme leurs collègues antillais francophones, chacun d'eux se réapproprie la langue du colonisateur pour créer une nouvelle langue, singulière, ce que Christine Pagnouille, universitaire et traductrice de poésie caribéenne, illustre par une citation de Patrick Chamoiseau : « Lorsque l'ennemi est une nébuleuse [...] il ne faut pas seulement résister, mais refonder. » Quels sont alors les moyens, pour le traducteur, de rendre ces différentes variétés d'anglais non standard ? Il est souvent nécessaire de trouver des compromis, d'adapter, en recourant au besoin, plus qu'au créole, à sa recreation par les écrivains antillais. Josine Monbet donne quelques exemples de ce travail d'adaptation en lisant des extraits des nouvelles d'Olive Senior qu'elle traduit actuellement.

Dernière manifestation de cette deuxième journée : la proclamation des prix de traduction, avec Claude Bleton dans le rôle du maître de cérémonies. Pour citer encore Chamoiseau, « Apatoudi d'avoir du français bien filé, il

faut un peu d'esprit. » D'abord la remise des prix ATLAS Junior dont le succès se confirme. Pas moins de 296 candidats venus de vingt lycées de la région PACA ont concouru cette année, dans cinq langues : allemand, anglais, espagnol, italien, provençal. Il y a dix-sept lauréats. La relève est assurée. Patrick Quillier reçoit ensuite le prix Gulbenkian pour sa traduction des *Œuvres poétiques* de Fernando Pessoa en Pléiade. En revanche, pas de lauréat du prix Nelly-Sachs, mais une évocation, par Anne Wade-Minkowski, très émue, de Julia Tardy-Marcus, donatrice de ce prix qu'elle avait créé en 1988 avec François Xavier Jaujard. C'est à la lecture de *Rets d'éternité*, un recueil d'Abul-Ala al-Ma'arri, poète et penseur syrien des x^e-xi^e siècles, que Julia Tardy-Marcus a eu l'idée de fonder un prix de traduction réservé à la poésie en souvenir de Nelly Sachs, obligée comme elle de quitter l'Allemagne dans les années 1930 pour fuir le nazisme. Sont enfin distingués Jean-Michel Déprats (prix Halpérine-Kaminsky « Consécration » de la SGDL à l'occasion de la parution de deux volumes des tragédies de Shakespeare en Pléiade), Nadine Gassié (ancienne étudiante du DESS de Paris VII, prix Halpérine-Kaminsky « Découverte » pour *Les esprits de l'océan* d'Eden Robinson, chez Albin Michel) et Sabrina Noury (prix Amédée-Pichot de la ville d'Arles pour *Les mille maisons du rêve et de la terreur*, de l'Afghan Atiq Rahimi, chez P.O.L.). Le maire d'Arles, Hervé Schiavetti, clôt cette remise des prix en rappelant aux traducteurs qu'ils sont chez eux en Arles, des mots qui font chaud au cœur.

Dimanche, dix heures, Espace Van Gogh. Forte affluence pour la table ronde de l'ATLF, « Carte blanche à la Maison Antoine-Vitez » dont on fête le dixième anniversaire. Jean-Michel Déprats et ses compagnons viennent « rendre des comptes aux Assises » qui, lors de sa création, avaient suggéré « une forme, un ton, une morale ». Le bilan dressé par Jean-Michel Déprats est impressionnant : en dix ans, deux cents pièces ont été traduites, quatre-vingt-dix publiées par des éditeurs indépendants, trente d'entre elles mises en scène. La Maison occupe le terrain qu'elle souhaitait, dit son président Michel Bataillon, même s'il faut encore améliorer la prospection de nouveaux textes dans certains domaines linguistiques. Il aborde le problème de la coopération entre traducteurs et gens de théâtre, parfois difficile, et pourtant essentielle : une traduction livrée à la Maison Antoine-Vitez n'est véritablement achevée qu'au terme d'une collaboration avec les praticiens de théâtre. Cette collaboration sera désormais régie par un Code des usages dont Laurent Muhleisen, actuel directeur artistique de la Maison, présente

(2) Traduit par Adonis et Anne Wade-Minkowski, Fayard, collection « Espace intérieur », 1988.

les points principaux. Son existence devrait décourager certaines dérives, comme la disparition du traducteur/découvreur, et surtout de son nom, au fil des différentes étapes d'une production. Cécile Hamon, administratrice du Centre national du théâtre, souligne que le but ultime d'une traduction de théâtre est la représentation, et pas seulement la reproduction, d'où la difficulté à démêler les droits de l'auteur, et l'importance d'un Code des usages qui devrait permettre l'établissement de contrats-types. Jean-Louis Besson, universitaire, éditeur et traducteur, donne quelques exemples vécus de bonnes relations, et de moins bonnes, entre traducteur et metteur en scène. Les dérives mentionnées plus haut proviennent souvent d'une conception datée du théâtre français, où le metteur en scène est vu comme un demiurge. Enfin, Michel Bataillon apporte des précisions sur le surtitrage, nouveau champ de la traduction théâtrale. Une fois encore, beaucoup de questions dans la salle.

Espace Van Gogh, même jour, quatorze heures. Derniers ateliers, dernières hésitations. Va-t-on aller à la découverte du jeune écrivain portugais António Pocinho en compagnie d'Alain Kéruzoré, ou à celle des quatrains du poète persan 'Umar Khayyam avec Mahchid Nownahali et Jaleh Kahnémouipour ? Traduire un extrait du *Journal* de Julien Green vers l'allemand avec Josef Winiger, ou bénéficié des conseils éclairés d'Evelyne Châtelain et de Jean-Luc Diharce, qui proposent pour la troisième année consécutive un indispensable atelier Internet ? Par goût pour la poésie italienne, je m'étais inscrite à l'atelier « En hommage à Julia Tardy-Marcus », animé par Jean-Yves Masson. Avec le discernement qui le caractérise, il a choisi de nous soumettre « Parole di Socrate per nascita et morte » de Roberto Mussapi (né en 1952), poète de la neige, également fasciné par la paléontologie, les reliques, les tombes anciennes. En présence d'Anne Wade-Minkowski, nous nous interrogeons longuement sur la traduction du titre, l'emploi des temps, l'opportunité d'introduire des termes rappelant Mallarmé ou Yves Bonnefoy. Un atelier à la fois intense et recueilli, où chacun semble tantôt soucieux de défendre ses positions, habité par le désir de traduire, tantôt silencieux, touché par la beauté du poème. À l'image de ces XIX^{es} Assises, au fond, si denses et si vite passées qu'elles me laissent un peu étourdie sur le banc de la halte routière du boulevard Clémenceau, où nous sommes déjà nombreux à attendre le car du retour, avec l'équipe du CRTL venue nous dire au revoir. Jusqu'aux XX^{es} Assises.

Isabelle Reinharez

Cormac forever

Février, la nuit tombe tôt. Surtout à la campagne quand l'éclairage public est laissé à la discrétion de la lune et des étoiles. Mon nid de traductrice s'enveloppe de ténèbres profondes, insondables. Soudain, dans le monde réel, c'est-à-dire à côté de mon coude gauche, le téléphone-pour-le-travail sonne. *I'm not a poor lonesome* traductrice, mais j'ai toujours un petit sursaut, mi-surprise, mi-heureuse. Tiens, mmm, on pense à moi. L'ego encore ? ou simplement l'idée que finalement le monde extérieur existe, même en février, quand la nuit tombe tôt, etc. etc. La faculté de Reims. *What the devil...* Une charmante jeune femme souhaiterait ma « précieuse » participation au 3^{ème} colloque international de la très honorable Cormac McCarthy Society, qui se tiendra fin juin. Les précédentes éditions s'étaient déroulées à Berlin et Manchester.

Quand j'étais directrice de la série anglo-américaine chez Actes Sud, j'ai sorti Cormac McCarthy de l'oubli dans lequel Gallimard l'avait laissé tomber dès la publication de *Méridien de sang*. Et puis, un peu par raccroc, pour des raisons d'urgence, j'ai traduit *Suttree* à quatre mains avec Guillemette Belleteste. Oui, c'est vrai, j'aurais des choses à raconter... mais je ne suis pas rompue à l'exercice oratoire, les universitaires de tout poil et de tous pays m'intimident, je n'ai qu'un discours passionnel sur la traduction, et celle-là remonte à huit ans. De l'eau a coulé sous les ponts, et par ma petite cervelle exigüe ont transité nombre d'autres textes... Tout cela est balayé par la voix charmante à l'autre bout du fil :

« Justement, formidable, très bien, un autre discours que le discours universitaire, une voix différente, des préoccupations différentes, ça nous

fera le plus grand bien, à nous qui ne connaissons rien à la traduction. »

Je résiste encore faiblement. Pense sortir la botte imparable :

« Oui mais alors, invitez-nous tous ensemble, les vaillants traducteurs de Cormac, les Trois Mousquetaires qui avons durement ferrailé chacun avec nos armes contre les difficultés du texte.

– François Hirsch a déjà dit oui, si vous venez. Tous frais payés, vous serez choyés.

– Oui, mais alors pas sans Guillemette.

– Je m'en charge.

– Dans ce cas, tous pour un... D'accord. »

Bah, juin c'est encore très loin, me dis-je. Et c'est là qu'elle ajoute, la charmante, la traîtresse, qu'il faudra faire la communication en anglais. *Gloups*. Deux heures à trois, et en anglais, devant un parterre de brillants univPfff... Trop tard, j'ai laissé poliment le piège se refermer. Clac.

Quelques semaines passent, nous sommes toujours en février, la nuit tombe tôt, etc, etc. Je traduis Robert Olen Butler pour Rivages, l'histoire loufoque d'un extraterrestre posté au-dessus de notre ronde Terre et qui nous observe. Arrive un courrier de l'UFR. des Sciences humaines de l'université de Reims, et là c'est le crash, finis soucoupe volante, extraterrestre, loufoquerie. Monde réel, pourquoi reviens-tu toujours m'inquiéter ? Le colloque est organisé par « Le Centre de Recherche sur l'Imaginaire, l'Identité et l'Interprétation dans les Littératures de Langue Anglaise ». *Damned*, c'est que je n'oserai jamais leur parler, moi, à ces grosses têtes venues des quatre coins de France et des États-Unis, qui vont discourir d'« hybridation dans *Le grand passage* », de « thème proustien dans *Des villes dans la plaine* », de « paysage féminin », de « Nescience »... *Gulp*... Nescience ???!!! Dans le face à face avec le texte, j'ai vu, senti et ressenti une foule de choses chez Cormac, mais pas de cet ordre-là, non ! Misérable traductrice pétrissant la glaise du texte, les pieds dans ton cloaque, comment t'élever à ces hauteurs intellectuelles ? Je téléphone à François et Guillemette – nous sommes tous les trois de « l'école des intuitifs », donc affolés. Les Trois Mousquetaires ont la plume au chapeau en berne... pour ne pas dire une trouille bleue.

Juin. Nos interventions sont écrites directement en anglais, ça vaut mieux, peaufinées, relues par des *natives* de nos amis pour y ajouter la petite touche idiomatique indispensable à notre bien-être. Nous voilà en piste pour trois jours de conf' non-stop. Retour à l'école, salle 3137, et plus qu'on ne pouvait le croire, primo ça commence aux aurores, et puis le premier matin on nous offre un cartable aux armes de l'Université ! Quant à notre trac, il

faudra vivre avec, car nous serons « la cerise sur le gâteau », « le(s) morceau(x) de choix », « le gala de clôture ». Plutôt, pensons-nous tous les trois, les bouffons dans leur numéro de jonglerie bilinguo-verbale et de voltige au-dessus des abîmes du doute.

Heure après heure, nous assistons, parfois intéressés et admiratifs, parfois médusés, parfois agacés, à de longues, amoureuses et impitoyables séances de dissection. Nous avons souvent envie de crier, quelque peu incommodés ou attristés par l'exercice, « Touche pas à mon auteur ! » D'ailleurs, quand une universitaire britannique nous livre son étrange lecture féministe de la Trilogie, où elle voit et impose une relation homosexuelle aux deux héros de *De si jolis chevaux*, à côté de moi François Hirsch explose. « Humbug » s'écrie-t-il, délicieusement suranné. Un front froid s'abat sur l'assemblée. Nous sommes trois contre tous.

Dernier jour, dernier après-midi. C'est enfin à nous. Je fais d'abord un petit topo sur le parcours cahotique des œuvres de Cormac dans l'édition française. Puis Guillemette et moi, ayant traduit à quatre mains, nous nous lançons, cette fois-ci à deux voix, dans un numéro totalement improvisé. J'avais, sous les auspices de Georges Perec, construit mon intervention à grand renfort de « Je me souviens », ce qui me permettait d'être confortablement décosue. Du coup, ça fonctionne à merveille. On se renvoie la balle, les souvenirs, les bons moments, les difficultés, les déprimés, les prises de bec... Ah ces sacrés traducteurs, avec leurs problèmes franchement terre à terre, leurs questions incongrues, c'est d'un marrant !!! Les rates universitaires ne se sont jamais autant dilatées, dirait-on. François enchaîne, nous conte ses longs coups de fil avec le grand auteur, parfois pour un tout petit mot qui coince. Des histoires de lasso, de mors, de pièges à loups. Nous lisons la stupéfaction dans les multiples yeux de l'auditoire. Jouant de notre simplicité, de notre sincérité, d'une certaine forme de naïveté (roublarde), nous faisons un tabac.

Ouf ! ça va beaucoup mieux. Mais c'est fini, plus jamais ! Pendant ce temps-là, les traductions en cours sont restées en plan et nous rentrerons tous les trois proprement lessivés. Promesse « d'ivrognes » parce qu'à Reims tout finit par du champagne ?

En souvenir de

« ...belle Garonne et les jardins... »

Version planétaire

Précédé de Hölderlin dans la renverse du souffle

par Jean-Pierre Lefebvre

William Blake & Co., Bordeaux, 2002

Depuis une quinzaine d'années, Jean-Pierre Lefebvre nous propose au gré de publications diverses une nouvelle lecture d'un poème « venu de la proche Allemagne au siècle dernier, une sorte de bateau ivre armé par un adolescent de 33 ans dans le souvenir d'un voyage en France, un poème qui donne à penser et donnant à penser a déjà fait le tour du monde¹ »; *ce poème des poèmes*, c'est *Andenken* de Friedrich Hölderlin.

Venu à Bordeaux en janvier 1802 prendre un poste de précepteur chez un négociant en vins natif de Hambourg et consul de cette ville, Hölderlin retourne en Allemagne dès le mois de mai. Il aura passé cent deux jours en Aquitaine. On ignore où et quand il a écrit ce poème (Jean-Pierre Lefebvre en situe aujourd'hui l'écriture entre 1803 et 1805) ; en revanche, on sait que *Andenken* est son dernier poème achevé publié de son vivant (en 1808), une sorte de poème césure, après la césure bordelaise. De plus en plus incapable de prendre pied dans la vie, Hölderlin sombre dès lors dans une irrémédiable folie², n'écrivant plus que des bribes et des poèmes de simple facture liés au cycle des saisons.

Faut-il préciser que la découverte de Hölderlin est relativement tardive ? Les Allemands commencent vraiment à le lire en 1923 grâce à la

(1) « ... belle Garonne et les jardins... », p. 7.

(2) L'écrivain allemand Peter Härtling a écrit une très belle biographie du poète : *Hölderlin*, trad. de Philippe Jaccottet, éditions du Seuil, Paris, 1980.

publication de l'édition historique et critique de von Hellingrath, Seebass et Pigenot ; les Français, grâce aux premières traductions de Pierre Jean Jouve et Pierre Klossowski en 1930, de Gustave Roud en 1942 et de Geneviève Bianquis en 1943. Notons cependant la publication dès 1840 d'un article d'un des pères de la littérature comparée, Philarète Chasles, *Hoelderlin, le fou de la Révolution* !

Partant d'une description très précise d'un site parfaitement identifié par Jean-Pierre Lefebvre, « la colline de Lormont, sur la rive droite de la Garonne, ce village de pêcheurs, avec ses débarcadères, son moulin sur la hauteur, son ruisseau qui tombe droit dans le fleuve, ses chênes, ses ormes et même son figuier, sa vue célèbre sur la rivière et la ville, mais aussi sur le bec d'Ambès et le débouché de la Dordogne³ », Hölderlin évoque le départ « chez des Indiens » d'un ami qui n'est autre que le naturaliste, géographe, géologue, historien et... voyageur Alexander von Humboldt⁴. Ce faisant, il pose la question que Jean-Pierre Lefebvre résume ainsi : « Que restera-t-il du voyage de ce grand découvreur et collecteur de savoir, comme de mon propre voyage, si cela ne devient pas poésie ?⁵ ».

À la suite d'une conférence qu'il prononce en 1986 à Tübingen, Jean-Pierre Lefebvre publie pour la première fois sa traduction de *Andenken – En souvenir de*, dans deux articles, l'un en allemand *Auch die Stege sind Holzwege*⁶, l'autre en français *Les yeux de Hölderlin*⁷. Circonstanciés, ces deux articles s'inscrivent dans une vaste controverse. Le philosophe Martin Heidegger avait proposé dans un article publié en 1943 une lecture nationaliste de ce poème, lecture « qui fait malheureusement système avec l'usage que le nazisme a fait de Hölderlin⁸ », puis récidivé dans son œuvre ultérieure. Il n'avait pas hésité à fausser en divers endroits le sens du texte, l'exemple le plus typique étant qu'il évoque les Indes orientales là où, comme on l'a vu, Hölderlin tourne ses regards vers l'Amérique. Jean-Pierre Lefebvre reproche en outre à Heidegger et à d'autres exégètes, y compris français, d'avoir méconnu les enjeux politiques franco-allemands, d'avoir décharné, dépolitisé Hölderlin.

(3) Jean-Pierre Lefebvre, *Hölderlin, journal de Bordeaux (1^{er} janvier – 14 juin 1802)*, William Blake and Co. Edit., Bordeaux, 1990, pp. 398 et suiv.

(4) Humboldt a sillonné pendant plusieurs années (de 1799 à 1804) une grande partie de l'Amérique en compagnie du Dr Aimé Bonpland. À leur retour, les deux hommes publieront *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, 30 vol., Paris, 1807-1834.

(5) *Op. cit.*, p. 399.

(6) *Hölderlin-Jahrbuch* [Annales Hölderlin], Tübingen, 1988.

(7) *Cahiers de l'Herne*, Paris, 1989.

(8) *Op. cit.*, p. 398.

En 1990, Jean-Pierre Lefebvre publie le gros volume, *Hölderlin, journaux de Bordeaux (1^{er} janvier – 14 juin 1802)*. En souvenir de figure au centre d'un ouvrage qui rassemble, disséminés, trois autres poèmes charnières et surtout une revue de presse extraite des deux journaux locaux contemporains, « L'Écho du commerce » et « Tableau de Bordeaux » ; manière de situer le poème dans un contexte historique immédiat. Jean-Pierre Lefebvre dit de cette année : « 1802, année de césure : de la Révolution à la Restauration, du classicisme au romantisme, à mi-chemin, Hölderlin entre en résonance avec l'Histoire. Un mi-chemin qui le fait aller, stylistiquement, d'un classicisme archaisant et superbe à l'explosion de la forme, à une expérience poétique moderne sans précédent ; politiquement, de l'engagement révolutionnaire à une sorte de forclusion du discours ; socialement, de la santé à la folie, de la liberté à la réclusion pour quarante années d'enfermement. »

En 1993, Jean-Pierre Lefebvre publie une *Anthologie bilingue de la poésie allemande*⁹, œuvre gigantesque qui, à la fois, inaugure un nouveau type d'ouvrages et expose en mille huit cents pages neuf siècles de poésie de langue(s) allemande(s). *Andenken – En souvenir de* y figure en bonne place en compagnie des plus importants poèmes de Hölderlin, très majoritairement traduits par lui.

Puis survient aujourd'hui la réalisation d'un rêve, une « version planétaire » du « navire-poème ». Le traducteur a rassemblé dans « *...belle Garonne et les jardins...* », outre le poème original et la traduction que lui-même a signée, vingt-huit traductions dans des langues de pays voisins (castillan, catalan, italien, anglais, grec) ou fort éloignés (persan, coréen, japonais, hébreu, vietnamien, chinois). Il en résulte un ouvrage insolite et beau à regarder, ne serait-ce d'abord qu'à cause des caractères qui, ainsi disposés, sont autant d'invitations aux voyages : on ne sait pas les lire, mais on en connaît le sens, d'autant mieux que Jean-Pierre Lefebvre a fait précéder cette « anthologie » d'une préface nourrie au cours des dernières décennies de ses études, de ses regards et de ses réflexions sur un poème-patrimoine, lieu unique de la mémoire.

François Mathieu

(9) *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, édition établie par Jean-Pierre Lefebvre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1993.

La vie est un roman traduit

Vasos comunicantes
Revista de ACE Traductores
N° 22, printemps 2002

La couverture de la revue est illustrée par deux dessins de facture classique d'un visage d'enfant aux paupières closes. Fils chéri de l'artiste ? Jumeaux ? Copie d'un maître baroque, source d'inspiration et de frustration ? Étude « à la manière de » ? Bref, la maquette est belle, avec cette façon qu'ont les Espagnols de donner corps aux idées.

Le premier article est consacré à la traduction de l'argot chez un auteur de romans policiers. Wenceslao Carlos Lozano y parle de son expérience de « La métaphore zoomorphique dans le récit de Yasmina Khadra ». Ainsi, dans le texte français, on rencontre un commissaire qui demande à un type seul dans un bar si une souris lui a posé un lapin et l'autre lui répond non, c'est un braconnier. W. C. Lozano a fini par trouver en espagnol une solution qui se tient, mais son explication « logique » du posé de lapin m'a immédiatement fait penser aux difficultés qu'ont connues Julio Cortazar et Laure Bataillon avec les tigres (« Le premier problème concernait plutôt le tigre lui-même que sa pose, dans la mesure où ces félins n'apprécient guère le fait d'être posés et rassemblent toute leur énergie, qui est énorme, pour y résister. ») Cortazar, qui était traducteur-traduit, tigre-chasseur-chassé (avec son chat), savait de quoi il parlait.

Plus loin, un autre obstacle dont je vous livre le texte original : *L'orchestre municipal jouait Tino Rossi sur la place et les jeunes filles en herbe se laissaient volontiers brouter par les vacheries des zazous de la ville.* D'accord, c'est pas facile et même un peu tiré par les cheveux. Néanmoins, W. C. Lozano retombe à peu près sur ses pattes (chacun sait,

merci St. Jérôme, que nous avons tous sept vies, comme les petits félins domestiques qui déambulent sur nos bureaux). Mais avant d'en arriver là, il roule à 100 à l'heure sur une route de campagne assez surréaliste (les Espagnols !) puisqu'il pense à une allusion aux « jeunes filles en fleurs » de Proust, voit dans « vacherie » une méchanceté doublée d'une étable (au sens existant dans les dictionnaires mais totalement sorti de la vie, sauf peut-être au Canada...), ce qui le ramène quand même aux vaches (ouf). Il a cependant loupé une marche (d'accord, elle était dans le noir) : il n'a pas vu le lien Tino-zazous (qu'il traduit par jeunes fêtards). Là, je le renvoie à Charles Trenet, l'âme du Coq Catalan et zazou dans l'âme, qui créera un Comité pour la mise à mort de Tino Rossi : « Je demande la suppression des cordes vocales et des disques de Tino Rossi. Ensuite, on verra ». Bref, le Swing est arrivé et Tino est dans les cordes. Merci Internet !

Dans l'article suivant, Jordi Fibla, que l'ACETT, l'association de traducteurs éditrice de la revue, a chargé d'organiser un colloque sur Arthur Miller à Barcelone, rapporte cette anecdote savoureuse : Arthur Miller se rend en Union soviétique pour assister à une représentation de *Vu du pont* et même s'il ne parle pas un mot de russe, il comprend très vite que les personnages ont subi un « rhabillage idéologique » qui trahit les intentions de la pièce. Après dix minutes d'ovation debout du public, Miller va se plaindre au metteur en scène. Celui-ci, loin de s'excuser, exprime son mépris pour les droits qu'un auteur s'imagine avoir sur son œuvre...

Peter Bush, quant à lui, évoque son travail de traduction de Juan Goytisolo, sujet des rencontres avec cet auteur organisées en mai 2000 à Bédarieux, par l'Institut de Sociocritique de l'université de Montpellier. Mêlant les plans temporels, géographiques et linguistiques à la manière de Goytisolo dans *Las semanas del jardín* (titre français, *Trois semaines en ce jardin*, traduit par Aline Schulman chez Fayard), Peter Bush clame haut et fort que ce qui l'intéresse chez Goytisolo, c'est la façon dont il affronte certaines réalités politiques, sexuelles et esthétiques. Qu'il soit espagnol est secondaire, d'ailleurs Bush lui-même se sent moyennement anglais. Puis il explique comment, pour certains passages de *Trois semaines en ce jardin* comportant des parodies de rhétorique phalangiste, il s'est inspiré de Sir Oswald Mosley, Enoch Powell et Margaret Thatcher.

On peut lire ensuite le discours de réception du Prix Stendhal par Julia Escobar, traductrice de Michaux, « l'homme qui ne voulait être traduit à aucun prix ». Il le sera pourtant. D'abord par Borges. Apparemment, le résultat fut peu concluant, mais Borges n'a-t-il pas révélé dans une petite autobiographie qu'une bonne partie des traductions signées par lui devaient,

en réalité, être attribuées à sa mère et à sa sœur ? Julia Escobar prendra la relève... Il y a deux ans, la veuve de l'écrivain, rencontrée lors d'une exposition à Madrid des peintures de Michaux, la félicite chaleureusement – avec un peu de retard – de la part de son mari pour la qualité de son travail. Transvasement réussi ! La vie est un roman traduit. Saviez-vous à ce sujet que, dans sa jeunesse, Michaux, excellent locuteur de l'espagnol, avait à Buenos Aires fréquenté la plus jeune des sœurs Ocampo ? Michaux, à l'époque vagabond sans papiers, sera aimablement éconduit par la famille. Eh oui.

Et maintenant posons-nous délicatement (aïe ça brûle) sur le dossier « La traduction des livres en Espagne ». Il est frappant de constater que les traducteurs espagnols connaissent les mêmes difficultés que nous. Ils ont calculé, avec tableaux et chiffres à l'appui, que le niveau de vie des traducteurs littéraires avait baissé au cours des dix dernières années. D'autre part, eux aussi sont confrontés au problème de l'unité de référence. La plus utilisée, chez eux, n'est pas le feuillet dactylographié de 1 500 signes mais, si j'ai bien compris, le feuillet de 2 100 signes ; en Angleterre c'est les 250 mots de la V.O. ; dans les organismes internationaux les 1 000 mots ; dans les journaux les 1 500 signes informatiques ; bref, ne serait-il par intéressant de faire une enquête dans tous les pays de l'UE afin d'essayer, à terme, d'accorder nos violons, ce qui nous donnerait à l'évidence plus de poids ?

Salut à vous, collègues communicants, et vivent les vases du même nom !

Hélène Prouteau

Traduire, entre les cultures

Transeuropéennes

revue internationale de pensée critique
éditée par Réseaux pour la culture en Europe
numéro 22, Paris, printemps-été 2002

Le dernier numéro de *Transeuropéennes*, « revue internationale de pensée critique », nous intéresse à plus d'un titre. D'abord, parce que plusieurs traducteurs de l'ATLF y collaborent régulièrement depuis sa création. Ensuite, parce que ce numéro 22, après quelques expériences ponctuelles dans ce domaine, inaugure une série intégralement bilingue anglais-français. Enfin et surtout, parce qu'il s'intitule « Traduire, entre les cultures » et que cela nous conduit, une fois de plus, à réfléchir sur le travail de traduction, sur le passage d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, et sur la responsabilité, durable et souvent irréversible, du « passeur » de mots et d'idées (que l'on songe à la Bible, dont on a voulu nous faire croire qu'elle avait été de tous temps écrite en français, aussi sûrement que la Sainte Vierge était blonde).

Fondée il y a une petite dizaine d'années pour « lutter contre les replis identitaires et xénophobes », la revue *Transeuropéennes* « s'adresse à celles et ceux qui s'interrogent sur le sens de l'interculturalité et sur les possibilités du vivre ensemble », volonté de partage et de compréhension mutuelle qui est aussi l'une des préoccupations majeures du traducteur.

On remarquera que cette revue, comme d'ailleurs *TransLittérature*, exprime par son nom même une idée de transmission, de passage, que le français « traduction », dont on oublie volontiers l'étymologie « *transducere* », ne dénote pas aussi clairement que l'anglais « *translation* », lequel, dans certains contextes, glisse aisément vers la « translation », voire la « transplantation ».

De fait, mis à part les problèmes concrets que pose, par exemple, la traduction de la Déclaration universelle des droits de l'homme, ou le défi que représentent des mots comme le « *tarab* » de Raja Ben Slama pour des traducteurs confrontés au « corps idiomatique » cher à Derrida, c'est plutôt de traduction au sens figuré qu'il est question dans ce numéro, à telle enseigne que plusieurs articles reviennent inévitablement sur les séquelles de la colonisation (« nous tentons de déjouer la dimension post-coloniale de notre rapport à l'altérité », écrit, dans l'éditorial, la directrice de la revue, Ghislaine Glasson-Deschaumes) et sur les bienfaits que l'on retire, malgré tout, à frotter sa cervelle à celle d'autrui, fût-ce avec brutalité – ou comment passer de l'exploitation à l'assimilation : comme le dit fort bien Marc Crépon, « l'Europe est ainsi faite, intrinsèquement, de ce qu'elle a exploité, importé et traduit ».

Ce qui nous apparaît comme une évidence pour le sel, le chocolat ou la soie semble plus difficile à admettre dans le domaine des idées. Et pourtant, les *Mille et une nuits* (sujet sur lequel revient Richard van Leeuwen dans « Traduire Shéhérazade ») appartiennent à notre patrimoine littéraire, voire à notre inconscient collectif, tout autant que *Peau d'Âne* (en français dans le texte), *Till l'Espiègle* (dont on a oublié qu'il fut jamais Eulenspiegel) ou *Blanche-Neige*, dont l'avatar américain de Disney marquera peut-être plus durablement les esprits que la *Schneewitchen* des frères Grimm.

C'est aussi à un sens métaphorique du mot traduction que renvoient les deux textes d'ouverture, « *Les Twin Towers comme métaphore* », d'Immanuel Wallenstein, et « *Le choc des civilisations* » revu et corrigé par Bruce Robbins, qui traitent à leur manière du difficile processus de compréhension entre les peuples, entre les riches et les pauvres, entre les puissants et les opprimés, tant il est vrai que le politique et le culturel sont indissociables.

L'entretien d'Aldebert Reif avec Jan Assmann, « *Les voix de l'hieroglyphe* », illustre bien cette acception élargie de la « traduction », ici traduction de la civilisation de l'Égypte ancienne, dont le professeur Assmann reconnaît que, s'agissant d'une sagesse qui nous est en grande partie inconnue, elle ne peut être qu'approximative malgré les connaissances que nous pouvons avoir de la grammaire et du vocabulaire – une modestie dont nous serions parfois bien avisés de nous inspirer...

Voilà pour le fond. Reste, pour ce qui est de la forme, sur un plan très concret, la présentation juxtaposée, sur deux colonnes, du texte original et de sa traduction, qui rend la démarche traduisante particulièrement périlleuse.

C'est vrai surtout pour ceux d'entre nous qui ont traduit de l'anglais vers le français ou inversement. Cette notion de « sanction immédiate » possible – ou, pour le moins, de jugement critique – ne touche pas ceux de nos collègues qui ont traduit de l'allemand, du russe ou du serbo-croate (Pierre Rush, Christine Zetounian-Beloüs, Mireille Robin) des textes simultanément traduits en anglais par d'autres collègues – encore que la confrontation directe entre deux interprétations du même texte puisse être instructive à d'autres égards.

Il nous a semblé intéressant de poser la question aux intéressés. Les traducteurs concernés, dont je suis, s'accordent à dire que leur mode de travail n'a pas été modifié par cette présentation côte à côte. C'est d'autant plus certain pour Odile Demange qu'elle n'avait pas été prévenue qu'il s'agissait d'un numéro bilingue. Je me suis trouvée dans la même situation lors de la publication du numéro 11 sur le théâtre contemporain : pour le premier article, je ne savais pas encore à quelle sauce j'allais être mangée ! Lorsque je l'ai appris, au moment de traduire deux autres articles, j'ai relu le premier – déjà remis – avec une certaine appréhension... pour décider finalement de ne pas y changer une virgule. Ce fut aussi le choix d'Odile en d'autres circonstances (beaucoup plus délicates) alors qu'elle se trouvait confrontée à une édition bilingue de poésie, destinée à des étudiants d'université. Simon Barnard (qui traduit vers l'anglais) a lui aussi choisi, en cas de doute, de privilégier le lecteur-cible et la clarté de l'expression. Jacqueline Carnaud et Yves Coleman sont plus réservés, même s'ils revendiquent eux aussi la pertinence de leur choix et la réflexion qui les y a conduits. Une version bilingue, précise Yves, oblige parfois le traducteur à justifier ses choix, par exemple dans une note – quand le type d'ouvrage le permet. Il n'en est pas moins vrai que cet exercice de haute voltige sans filet vaut au traducteur quelques sueurs froides... Mais ce petit pincement au cœur, qui nous fait exister, finalement, est aussi ce qui fait le charme du métier !

Ces remarques un peu désordonnées sur un numéro très riche et très éclectique ne sont que des pistes de réflexion parmi d'autres concernant un sujet qui nous tient à cœur : pourquoi traduire, et pour qui ?

Lise-Eliane Pomier

Michel Volkovitch

Adieu, Julia

Quand nous l'avons connue à nos rencontres d'Arles, Julia Tardy-Marcus avait plus de 80 ans et un passé bien rempli dont elle ne parlait guère, étant surtout attentive au présent. Avant de lire, en juillet 2002, l'article du *Monde* annonçant sa disparition, peu d'entre nous connaissaient sa première vie : une belle carrière de danseuse où se révélait déjà l'indépendance, la générosité, le courage dont elle allait faire preuve jusqu'à la fin.

Il lui en a fallu du caractère, à la jeune Julia Marcus, entrée en 1927, à 22 ans, au Städtische Oper de Berlin, pour monter un spectacle intitulé *Danses grotesques* où elle parodie un certain Hitler... Réfractaire au pas de l'oie, membre du parti communiste et d'origine juive, Julia ne saurait plaire aux nazis. Renvoyée de l'Opéra de Berlin dès 1933, elle se réfugie à Paris où elle fréquente les milieux artistiques et se lie d'amitié avec Desnos et Prévert.

Après la guerre, la danseuse quitte la scène, mais sa passion reste intacte : Julia suit de près les développements de la danse contemporaine, lui consacre des articles dans la *Quinzaine littéraire* de Maurice Nadeau, et continuera de faire ses exercices jusqu'à l'âge de 90 ans ! Mais en même temps, elle découvre une seconde passion : la traduction.

Parlant un français parfait, très cultivée, lisant beaucoup en français comme en allemand, Julia est amenée à jouer un rôle de passeur : elle devient conseillère littéraire d'une grande maison d'édition allemande, qu'elle fournit en livres français. Plus tard, devenue veuve, alors qu'elle-même vit fort modestement, elle décide de créer sur ses deniers un prix de traduction qui récompensera un traducteur de poésie.

Le prix Nelly-Sachs (du nom de la grande poétesse allemande) voit le jour en 1988. Julia participe aux discussions du jury ; elle s'interdit de voter, mais tient à remettre le prix elle-même lors des Assises, qu'elle suit chaque année d'un bout à l'autre avec gourmandise. L'an dernier elle est encore parmi nous, malgré une extrême fatigue.

Arles sans Julia ? Dur à imaginer.

Bertrand Fillaudeau
Fabienne Raphoz-Fillaudeau

Claire Cayron, Claire

Claire Cayron fut la bonne fée qui, en 1988, présida à la naissance de la collection Ibériques aux éditions José Corti puisque, par un de ces hasards objectifs qui jalonnent la vie des auteurs, traducteurs, éditeurs, le premier titre qu'elle proposa était les *Poèmes ibériques* de Miguel Torga, icône inespérée de cette volonté de montrer qu'au-delà des pays (Espagne, Portugal, Amérique du Sud) et des langues (castillan, catalan, portugais) existait une entité, l'Ibérie, creuset culturel et littéraire puissant.

Avec Bernard Sesé, Claire fut la garante et l'initiatrice de cette aventure éditoriale. Au fil du temps, elle réalisa son vieux rêve torgien : traduire et éditer ou rééditer la majeure partie de l'œuvre de Torga. Son obstination (son travail s'échelonna sur plus de vingt ans) déboucha sur une reconnaissance internationale (prix Camoens, prix Cervantes). En France, c'est en 1992 que Torga reçut le prix Écureuil et en 1995 que Claire obtint le prix Halpérine-Kaminsky pour l'ensemble de ses traductions ; et c'est avec les *Contes et nouveaux Contes de la Montagne* qu'il eut le plus de lecteurs (trois éditions). Parallèlement à Torga, Claire fit découvrir deux autres de ses passions : Harry Laus, Caio Fernando Abreu.

Après n'avoir vu en Claire Cayron qu'une grande traductrice, Claire devint pour moi au fil du temps une conseillère (elle donnait toujours son avis, sans ménagement, sans a priori, sans concession quel qu'en soit l'objet : œuvres ou personnes), une femme de confiance et de conscience.

Cette amitié s'amplifia au gré des circonstances, tragiques ou heureuses : la mort d'une de ses filles et sa détresse ; le voyage à Lisbonne

pour la remise du prix Écureuil à Torga et l'intensité des regards de Claire et de Torga ; les Assises d'Arles et sa rencontre avec Fabienne ; notre visite chez elle à Bordeaux et la découverte de certains de ses amis ; la remise de la Légion d'honneur entre intimes autour d'une table bien garnie ; ses visites régulières à la librairie où nous profitons de ses coups de cœur comme de ses coups de gueule.

Claire était aussi d'une générosité sans faille, une passeuse infatigable de ce qui vaut la peine et qui persiste au-delà du quotidien comme de la mort : la convivance avec les êtres humains, uniquement ceux qui en valent la peine, le bouleversement intime et profond que produisent en nous les grandes œuvres.

Bertrand Fillaudeau

Un soir d'octobre, une jeune femme entre à la librairie de la rue Médicis et se précipite sur la pile des *Brebis galeuses* de Caio Fernando Abreu, visiblement émue. Elle a lu le précédent livre du Brésilien, *Petites épiphanies*, et, dans un élan enthousiaste, cherche à rencontrer l'auteur, avant de comprendre qu'il est décédé peu de temps après la rédaction finale de ses épiphanies. La lectrice laisse passer le temps, mais Caio la hante encore. Elle décide alors de remercier sa traductrice, ayant, dit-elle, senti une aimantation très forte entre la passeuse et son auteur. Elle recherche sur le site des éditions quelque information et tombe, le 3 juillet 2002, sur notre page d'entrée, sur notre chagrin. Cette jeune lectrice continue son chemin qui la mène jusqu'à la rue Médicis et, soudain, tous les *je me souviens* proches et lointains se mêlent pour cette « étrangère » dans un chaos d'images.

Et voilà que j'évoque ces petits matins sur l'écran que les clcayron@... dopaient pour la journée, cette voix d'alto entrecoupée de rires coloratures, et de raconter, dans la foulée, ces soirées gentiment arrosées d'un Bordeaux qui a fait le voyage jusqu'à la table parisienne, son engagement sans réserve pour celles et ceux qu'elle nous a légués, infatigable prosélyte pour qui le don de langue était aussi gage de fidélité, ses coups de gueule légendaires contre les « gounafiers » – *sic* – de tout poil, et puis, me reprenant un peu, comme on fermerait une parenthèse nécessaire, je tends les *Brebis* à la lectrice et continue, plus tout à fait seule, presque avec le sourire, la plongée dans les souvenirs.

La voilà, dans les rues d'Arles, et tant pis si ces choses s'écrivent encore moins qu'elles ne se disent : confier que j'étais tendue à l'idée de rencontrer cette grande traductrice dont Bertrand m'avait aussi vanté les qualités humaines ; la voilà, à une hauteur d'épaule semblable et de m'enlacer avec un de ces regards francs de complicité musclée où même le plus tordu n'aurait trouvé trace d'a priori ou d'hypocrisie ; et de lancer à son éditeur, comme d'autres diraient bonjour : « Vous ne m'aviez pas dit qu'elle était plus grande que vous ! ».

La voilà un matin, au téléphone, effondrée d'avoir retrouvé son crapaud « charmant » écrasé sous un volet roulant, la voilà un soir qui passe en boucle la bande son de *Parle avec elle* ; la voilà, toujours, inlassablement, fédérant autour d'elle un univers à la Capra, ses amis et sa fille Alice qui tissent à leur tour des réseaux autonomes d'amitié, par elle. La voilà aussi refusant de porter plainte contre un cambrioleur, lequel, devenu ami, lui apprend toutes les ficelles pour mieux protéger sa maison.

Et puis, la voilà que nous attendons dans nos Alpes pour passer avec elle un moment de ses premières vraies vacances ; qu'elle se s'offrira pas. Alors, cet été, j'ai lu jusqu'à l'enivrement, non pas Torga, non pas Abreu ni Laus, mais le journal de Jünger, un autre de « ses » hommes que je me réjouissais de partager avec elle (elle n'était pas égoïste). Et voilà que s'y trouve ce *Cristal de glace*, pour toi, Claire :

« [...] si infiniment loin que soient les mondes des étoiles fixes, bien au-delà des régions habitées, à l'instant de la mort, nous les dépasserons. Un instant viendra où notre esprit franchira les distances des années-lumières dont l'abîme l'effraye. D'immenses voyages l'attendent encore. Les aventures de cette terre ne sont que des symboles de la suprême et grande aventure : elles se déroulent dans les antichambres et le long des ressacs de la ténébreuse et formidable majesté. » (*Journal*, 11 novembre 1939)

Fabienne Raphoz-Fillaudeau

Du côté des prix de traduction

Lors des XIX^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles, Françoise Cartano a remis, au nom de la Société des gens de lettres dont elle préside la commission traduction, et en présence de Jean-Claude Bologne, son secrétaire général :

le **prix Halpérine-Kaminsky « Découverte »** à Nadine Gassié pour sa traduction *Les esprits de l'océan*, de la jeune romancière canadienne Eden Robinson, parue dans la collection « Terres d'Amérique » chez Albin Michel ;

le **prix Halpérine-Kaminsky « Consécration »** à Jean-Michel Déprats pour l'ensemble de son œuvre de traducteur à l'occasion de la publication des deux premiers volumes des œuvres de Shakespeare dans la Bibliothèque de la Pléiade, chez Gallimard. Le jury a tenu à saluer le rôle important joué par Jean-Michel Déprats dans la reconnaissance de la place du traducteur littéraire pour le théâtre.

Lors de ces mêmes Assises, Francisco Bethencourt a remis le **prix Gulbenkian** à Patrick Quillier pour la traduction des *Œuvres poétiques* de Fernando Pessoa, publiée sous sa direction dans la Bibliothèque de la Pléiade, chez Gallimard.

Enfin, Claude Bleton a remis, en présence de Hervé Schiavetti, maire d'Arles, et de Claire Antognazza, adjointe à la culture, le **prix Amédée-Pichot** à Sabrina Nouri pour sa traduction du persan de *Les mille maisons du rêve et de la terreur* de l'écrivain afghan Atiq Rahimi parue chez P.O.L.

Le **prix Laure-Bataillon** décerné par la Maison des écrivains et des traducteurs de Saint Nazaire a été attribué au poète antillais anglophone Derek Walcott, prix Nobel de littérature 1992, et à sa traductrice Claire Malroux pour *Une autre vie* paru dans la collection « Du monde entier » chez Gallimard.

Le **prix Pierre-François Caillé** 2002, décerné par la Société française des traducteurs (SFT) a été attribué à Odile Serre pour sa traduction du roumain, *Composition aux parallèles inégales* de Gheorge Craciun, parue chez Maurice Nadeau.

Le **prix Rhône-Alpes du livre** 2002 – catégorie traduction – a été attribué à Patrick Vighetti pour *La chanson de Colombano* d’Alessandro Perissinotto, parue aux éditions La fosse aux ours.

L’Assemblée générale annuelle du **Conseil européen des associations de traducteurs littéraires** (CEATL) s’est tenue les 4, 5 et 6 octobre 2002 à San Sebastian (Espagne). Les vingt-trois délégués présents ont décidé de lancer une enquête sur la gestion collective des droits d’auteurs pour les œuvres de l’écrit en Europe, d’établir un glossaire multilingue du droit d’auteur et de soutenir le projet d’une réactualisation du *Translators’ Companion* et de sa mise en base de données électronique. Les délégués ont également procédé à l’élection d’un nouveau Bureau : présidente, Ros Schwartz (Grande-Bretagne) ; secrétaire générale, Irena Trenc-Freljh (Slovénie) ; trésorière, Giuliana Zeuli (Irlande). Le CEATL dispose désormais d’un site Internet que l’on peut consulter à l’adresse suivante : www.ceatl.org

Publiés avec la collaboration d’ATLAS, les **Actes des Dix-huitièmes Assises de la traduction littéraire** en Arles ont paru aux éditions Actes Sud. On y retrouvera les temps forts de ces rencontres internationales : la conférence inaugurale de Michel Deguy intitulée « Guerre et paix », une première table ronde avec Nicole Ward Jouve, Françoise Brun et les traducteurs espagnol, italien et russe de Colette, une deuxième table ronde, « La traduction de Franz Kafka », dirigée par Jürgen Ritte, la conférence de Rachel Ertel, « Hantise de mort, hantise de mots : traduire le yiddish », une troisième table ronde, « Le projet européen RECIT : état des lieux et perspectives », animée par Claude Bleton, un essai de prospective, « Le traducteur au XXI^e siècle », mené sous l’égide de l’ATLF et, enfin, une série d’ateliers par langue (de l’anglais, de l’allemand, du chinois, de l’italien, du suédois, vers l’espagnol), un atelier thématique, un atelier d’écriture et un atelier Internet.

La revue **Actes de la recherche en sciences sociales**, fondée par Pierre Bourdieu, consacre son numéro 144 (septembre 2002) à la « Traduction : les échanges littéraires internationaux ».

En partenariat avec l'Association des Libraires du Sud, le **Collège international des traducteurs littéraires** (CITL) d'Arles a organisé le jeudi 20 juin 2002 une rencontre autour de la traduction littéraire avec les romanciers Lluís-Anton Baulenas et José Manuel Fajardo, les traducteurs Cathy Ytak et Claude Bleton. La rencontre était animée par l'éditrice Anne-Marie Metallié et suivie d'une lecture de textes par le comédien Jean-Claude Nieto.

Dans le cadre des **Belles Étrangères Inde**, la bibliothèque du Collège international des traducteurs littéraires a accueilli à **Arles** le 26 novembre 2002 une rencontre animée par Pascal Jourdana avec les écrivains Upamanyu Chatterjee, Narendra Jadhav et Mukul Kesavan, et avec deux de leurs traductrices, Dominique Vitalyos et Simone Manceau.

Toujours dans le cadre des **Belles Étrangères Inde**, l'ATLF et la SGDL ont organisé le 28 novembre 2002 à l'Hôtel de Massa à **Paris** un atelier de traduction avec Nirmal Verma et sa traductrice Annie Montaut, puis une table ronde « Voix de l'Inde. Deux femmes, deux générations » animée par Rajesh Sharma avec Anita Rau Badami, Mahasweta Devi et les traductrices Françoise Adelstain, Marielle Morin et Dominique Vitalyos.

L'université Michel de Montaigne-Bordeaux 3 annonce la création d'un **DESS « Traduction, traductologie de l'écrit pour l'édition et le marché du livre »**. Ce DESS, ouvert à la rentrée 2002, pourra accueillir jusqu'à 25 étudiants par an ; il délivre une formation pour traducteurs professionnels se destinant aux marchés de l'imprimé et privilégie les sciences humaines et la littérature. Composé de deux options (anglais et allemand), il propose des cours et travaux dirigés communs aux deux options (histoire et théories de la traduction, principes de lexicologie et de documentation, stylistique du français, édition, marché du livre et droit d'auteur), ainsi que des travaux dirigés spécifiques (références culturelles, linguistique contrastive, atelier de traduction collectif, atelier de traduction tutoré). La formation est complétée par un cycle de conférences et un stage obligatoire de fin d'année dans le milieu de l'édition. Pour tous renseignements, s'adresser à : Secrétariat UFR Études germaniques et scandinaves, université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Domaine universitaire, 33607 Pessac cedex. Tél. : 05 57 12 44 69 ; courriel : DESStrad@montaigne.u-bordeaux.fr

Dans le cadre de « **Lire en fête** », la bibliothèque de **Paimpol** a invité, le 17 octobre 2002, trois traductrices résidant et travaillant en Bretagne, Mireille Robin, Rose-Marie Vassallo et Béatrice Vierre, à participer à une table ronde sur « le métier de traduire ». Face à un public vivement intéressé, les intervenantes ont répondu à des questions aussi variées que

judicieuses, en un réel tour d'horizon des heurs et malheurs du métier. Chaleureuse et stimulante, cette rencontre traducteurs-lecteurs a mis en lumière ce que l'expérience de traduire peut avoir à la fois d'universel, quelle que soit la langue source, et d'irréductiblement singulier, suivant les approches, les parcours et les personnalités.

Toujours dans le cadre de « **Lire en fête** », l'association les « Libraires du Sud » organisait à **Marseille** une série de rencontres avec des auteurs et leurs traducteurs, Sonallah Ibrahim et Richard Jacquemond, Maria Mercè Roca et Cathy Ytak, par exemple. Les chroniqueurs littéraires Michel Abescat et Pascal Jourdana animaient les débats.

Le 21 octobre 2002, Claude Bleton, traducteur d'espagnol et directeur du Collège international des traducteurs littéraires, et Cathy Ytak, traductrice de catalan, intervenaient dans un lycée près de Tarascon, à l'invitation de Marguerite Pozzoli, également traductrice d'italien, pour **parler de traduction à des élèves** de seconde, première et terminale. Les expériences et les parcours très différents de chacun (un traducteur d'espagnol bien rodé, et une « jeune » traductrice de catalan) ont éveillé la curiosité et l'intérêt des élèves. Souhaitons que ce genre de rencontres traducteurs/élèves se multiplie.

Les mercredis de Massa de la SGDL. Dans le cadre des soirées « **Autrement dit** » organisées autour de la traduction, Françoise Cartano a convié, le 6 mars 2002, Frédéric Boyer, Hugues Cousin, Florence Delay, Anne Dufourmantelle, Marie Depussé et Jacques Roubaud à une rencontre animée par Michel Deguy sur le thème « Des écrivains traduisent la Bible » ; et le 20 novembre 2002, Jean-Michel Déprats et Jean-Louis Besson à dialoguer sur le thème « Traduire pour le théâtre ». Comme d'habitude, la discussion s'est prolongée autour d'un verre amical.

Le mardi 8 octobre 2002, en première lecture, le Sénat a adopté à l'unanimité le projet de loi sur le **droit de prêt en bibliothèque** qui prévoit une rémunération des auteurs lors de l'achat des livres par les bibliothèques. Le dispositif devrait dégager des ressources de 22 millions d'euros permettant la mise en place d'un système de retraite complémentaire pour les écrivains et les traducteurs et la rémunération des auteurs et des éditeurs pour le droit de prêt.

Le 23^e **Salon du livre** de Paris se tiendra du 21 au 26 mars 2003 au Parc des expositions de la Porte de Versailles et aura pour invité d'honneur les Pays-Bas.

TransLittérature

Revue semestrielle

éditée par

l'ATLF

Association des Traducteurs Littéraires de France

www.atlf.org

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

www.atlas-citl.org

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,

Hélène Henry, Laurence Kiefé

Jacqueline Lahana, Michel Volkovitch

Imprimé à Paris par Le Clavier

Dépôt légal n°507 – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 15,25 €

Autres pays : 18,30 €

Prix du numéro : 7,60 €

TL 24 / hiver 2002