

T R A N S
LITERATURE

**Journal de bord :
Ferveur lisboète**

Traduire avec les machines

TransLittérature

CÔTE À CÔTE	
Le <i>Faust</i> de Goethe en français	2 par Jean Malaplate
CORRESPONDANCE	
Nina, Maria, Socrate et moi	7 par Michel Volkovitch
JOURNAL DE BORD	
Ferveur lisboète	10 par Isabelle Violante
Non-journal de bord	16 par Françoise Brun
TRIBUNE	
Anamorphose du traduire	21 par Hélène Henry
Traduire avec les machines	23 par Jean-Pierre Lefebvre
Traduire à deux voix	30 par Cathy Ytak et Albert Mestres
ÉCHOS DE LA LISTE	
Le contrat d'apporteur	35 par ATLF@yahoogroupes.fr
FORMATION	
Un DESS à Bordeaux	40 par Véronique Béghain
PROFESSION	
Traduire pour l'audiovisuel	43 par Valérie Julia et Josie Mély
COLLOQUES	
Traduire les accents	48 par Carine Chichereau et Sylviane Lamoine
LECTURES	
Aphorismes	51 par Valérie Julia
En bonne compagnie	52 par Cécile Deniard
Un doux schizophrène	55 par Emmanuèle Sandron
Traduire, en poésie	58 par François Mathieu
Nouvelles d'Irlande	61 par Rosine Inspektor
Spécial basque	63 par André Gabastou
PARCOURS	
Bernard Simeone	66 par Catherine Goffaux-Hœpffner
« L'atelier infini »	68 par Jean-Claude Zancarini
REPÈRES	
Index des numéros 21 à 25	72
BRÈVES	77

Le *Faust* de Goethe en français

Le Faust de Goethe est, avec la Divine Comédie, Don Quichotte, les grands drames shakespeariens, une des œuvres majeures de la littérature universelle. Paru d'abord en 1790 sous forme de « fragment », puis en 1808 comme première partie d'une tragédie, l'œuvre sera achevée juste avant la mort de Goethe en 1832 et fera l'objet d'une publication posthume. Du seul Premier Faust, madame de Staël écrivait dans son livre De l'Allemagne (1810) :

« Il ne faut y chercher ni le goût, ni la mesure, ni l'art qui choisit et termine ; mais si l'imagination pouvait se figurer un chaos intellectuel tel que l'on a souvent décrit le chaos matériel, le Faust de Goethe devrait avoir été composé à cette époque. On ne saurait aller au-delà en fait de hardiesse de pensée et le souvenir qui reste de cet écrit tient toujours un peu du vertige. »

Madame de Staël est d'ailleurs la première à traduire quelques passages de ce livre inquiétant. Elle sera suivie, quelques années plus tard, par le comte de Sainte-Aulaire (1823) qui traduit l'ensemble du Premier Faust, mais supprime quelques passages « auxquels il n'a trouvé aucun sens ». Puis le Suisse Albert Stapfer donne en 1825 une traduction complète du Premier Faust qui sera appréciée de Goethe lui-même et servira visiblement de texte de base au jeune Nerval pour sa propre version de 1828.

Plus de vingt traductions du Premier Faust suivent, dont un certain nombre en vers, sans compter diverses adaptations

théâtrales. Les traductions les plus notables sont celle de Henri Blaze (Faust I et II, 1840) rééditée une quinzaine de fois au long du XIX^e siècle, celle du prince de Polignac (1859), de Poupart de Wilde (Faust I, 1863 et Faust II, 1867), de Marc Monnier (Faust I, 1875), de Porchat (1878), de A. de Riedmatten (1881), de Suzanne Paquelin (Faust I et II, 1903-1908), de Henri Lichtenberger (Faust I et II, bilingue, 1920), et enfin de Jean Malaplate (Faust I et II, en vers, 1984).

Voici un assez court passage du Premier Faust dans cinq de ces versions. Faust, sur le point de se suicider après sa confrontation écrasante avec l'Esprit de la Terre, renonce à son projet, rappelé à la vie par les chants et les cloches de Pâques.

Was sucht ihr, mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne, mich am Staube ?
Klingt doch umher, wo weiche Menschen sind.
Ihr Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube.
Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.
Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt ;
Und doch, an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.
Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuss
Auf mich herab, in ernster Sabbatstille ;
Da klang so ahnungsvoll des Glockentönes Fülle,
Und ein Gebet war brünstiger Genuss ;
Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich, durch Wald und Wiesen hinzugeh,
Und unter tausend heißen Tränen
Fühlt' ich mir eine Welt entstehn.
Dies Lied verkündete der Jugend muntre Spiele,
Der Frühlingsfeier freies Glück ;
Erinnerung hält mich nun, mit kindlichem Gefühle,
Vom letzten, ernsten Schritt zurück.
O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder !
Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder !

Faust, Première Partie, v. 762-784, 1808

Chants célestes, puissants et doux, pourquoi me cherchez-vous dans la poussière ? Faites-vous entendre aux humains que vous pouvez consoler. J'écoute le message que vous m'apportez, mais la foi me manque pour y croire. Le miracle est l'enfant chéri de la foi. Je ne puis m'élancer dans la sphère d'où votre auguste nouvelle est descendue ; et cependant, accoutumé dès l'enfance à ces chants, ils me rappellent à la vie. Autrefois, un rayon de l'amour divin descendait sur moi pendant la solennité tranquille du dimanche. Le bourdonnement sourd de la cloche remplissait mon âme du pressentiment de l'avenir, et ma prière était une jouissance ardente. Cette même cloche annonçait aussi les jeux de la jeunesse, et la fête du printemps. Le souvenir ranime en moi les sentiments enfantins qui nous détournent de la mort. Oh ! faites-vous entendre encore, chants célestes ! la terre m'a reconquis.

Mme de Staël, in *De l'Allemagne*, 1810

Chants célestes, puissants et doux, pourquoi me cherchez-vous dans la poussière ? Faites-vous entendre des hommes que vous touchez encore. Mon oreille saisit, aussi bien que la leur, le message que vous leur apportez ; mais la foi me manque, et le miracle est l'enfant chéri de la foi. Je n'ose aspirer à cette région d'où descend la bonne nouvelle. Et toutefois, accoutumé dès l'enfance à vos sons, ils me rappellent à la vie malgré moi. Jadis le baiser de l'amour divin me ravissait aux cieux pendant la solennité grave et paisible du dimanche ! La lente harmonie des cloches, berçant alors mon âme, l'agitait de doux pressentiments, et la prière était pour moi une jouissance ardente. Des désirs d'une pureté ineffable s'emparaient de moi et m'entraînaient à parcourir les bois et les prairies ; je versais de délicieuses larmes. J'entrevois un monde de bonheur. Ces chants préludaient aux ébats joyeux de la jeunesse ; ils ouvraient l'aimable fête du printemps. Même à présent leur souvenir, si plein d'émotions enfantines, me fait reculer devant le pas que j'allais franchir. Oh ! faites-vous entendre encore, chants célestes et doux ! Une larme coule, la terre m'a reconquis.

Albert Stapfer, Charles Motte imprimeur-éditeur, 1825

Pourquoi, chants du ciel, chants puissants et doux, me cherchez-vous dans la poussière ? Retentissez pour ceux que vous touchez encore. J'écoute bien la nouvelle que vous m'apportez ; mais la foi me manque pour y croire : le miracle est l'enfant le plus chéri de la foi. Pour moi, je n'ose aspirer à cette sphère où retentit l'annonce de la *bonne nouvelle* ; et cependant, par ces chants dont mon enfance fut bercée, je me sens rappelé dans la vie. Autrefois, le baiser de l'amour céleste descendait sur moi, pendant le silence solennel du dimanche ; alors le son grave des cloches me berçait de doux pressentiments et une prière était la jouissance la plus ardente de mon cœur ; des désirs aussi incompréhensibles que purs m'entraînaient vers les forêts et les prairies, et, dans un torrent de larmes délicieuses, tout un monde inconnu se révélait à moi. Ces jeux précédaient les jeux aimables de la jeunesse et les plaisirs de la fête du printemps : le souvenir, tout plein de sentiments d'enfance, m'arrête au dernier pas que j'allais hasarder. Oh ! retentissez encore, doux cantiques du ciel ! mes larmes coulent, la terre m'a reconquis.

Gérard de Nerval, Dondré-Dupré éd., Paris, 1928

Voix puissantes, pourquoi me cherchez-vous, puissantes et douces, dans la poussière ?

Résonnez là où sont des hommes au cœur tendre.

J'entends bien le message, mais la foi me manque ;

Le miracle est l'enfant chéri de la foi.

Je n'ose pas tendre vers les sphères

D'où retentit la bonne nouvelle.

Et pourtant ces sons, familiers à mon enfance,

Me rappellent aujourd'hui encore à la vie.

Naguère le baiser de l'amour céleste tombait

Sur moi, parmi le silence grave du Sabbat ;

Alors s'élevait, lourde de pressentiments, la voix sonore des cloches,

Et la prière était une fervente jouissance ;

Une nostalgie indicible et charmante

Me poussait à errer par les forêts et les prés,

Et, avec des flots de larmes brûlantes,

Je sentais un monde naître en moi.

Ce chant annonçait les jeux allègres de la jeunesse,

Le libre bonheur de la fête du printemps ;

Et le souvenir aujourd'hui, ranimant en moi les sentiments de l'enfance,

M'arrête au moment d'accomplir la grave et suprême démarche.

O résonnez encore, doux cantiques célestes !

Une larme a jailli, la terre m'a reconquis.

Henri Lichtenberger, La Renaissance du livre, Paris, 1920

Ô chants aériens, doux et puissant cantique,
Qu'espérez-vous gagner à venir jusqu'à moi ?
Allez clamer ailleurs votre message antique !
Je comprends bien vos mots, mais je n'ai plus la foi,
La foi dont le miracle est fils, par excellence.
Sphères où la nouvelle heureuse prit naissance,
Pour m'élever à vous je n'ose faire effort
Et cependant vos voix où parlent mon enfance
Vers la vie à présent me ramènent encor.
Oh ! vous fondiez sur moi, baisers d'amour célestes
En ces jours de bonheur et de tranquillité !
Mystère dans la voix des cloches abrité !
Prière volupté brûlante de tes gestes !
Une force ignorée et pleine de douceur
M'entraînait à travers les forêts, les clairières,
Et, tandis que les pleurs inondaient mes paupières,
Je sentais naître un monde au-dedans de mon cœur.
Alors ce même chant proclamait l'allégresse,
Le réveil de la joie et les jeux du printemps ;
Et voici que l'écho de ces jours de jeunesse
Me retiennent encore en ces derniers instants.
Résonnez, chants divins, résonnez, voix légère !
Une larme a coulé, je renais à la terre !

Jean Malaplate, Flammarion, Paris, 1984

Michel Volkovitch

Nina, Maria, Socrate et moi

Automne 2002, Paris. J'envoie à Nina S., chapitre par chapitre, la traduction de son dernier roman. J'ai appliqué pour ce livre mon système de translittération habituel, qui fait apparaître l'accent tonique des mots grecs : Maria au lieu de Maria. L'auteure, qui parle un peu notre langue, scrute le texte à la loupe, aidée de son mari pratiquement bilingue, et m'envoie au jour le jour ses copieuses remarques. Je recevrai ainsi près d'une trentaine d'e-mails. Ce qui suit n'est qu'un court extrait, traduit du grec, de cette imposante correspondance.

3 novembre 2002

(...) Je crois, comme je te l'ai déjà écrit, que les accents doivent absolument disparaître des noms de personnages et de lieux. C'est très laid et cela alourdit le texte. Peu importe si nous sacrifions l'exactitude de la prononciation. Avec ces accents le texte paraît affecté, ce qu'il faut éviter à tout prix. J'espère que tu es d'accord. (...)

« Εν οἶδα οτι ουδεν οἶδα » de Socrate se traduit par : « Je sais une chose que je ne sais rien ». J'ai vérifié dans le manuel de philo de ma fille.

Nina

4 novembre 2002

(...) Pour la phrase de Socrate, il n'existe pas en français de traduction consacrée, mais de nombreuses versions, et de toute façon la formule est si connue qu'à chaque fois on la reconnaît sans problème. J'ai choisi une

traduction brève, pour des raisons évidentes [« *Je sais une chose : je ne sais rien* »] au lieu de la version plus connue : « Je ne sais qu'une seule chose, c'est que je ne sais rien », claire, mais lourde et laide, qui plomberait les dialogues où la citation apparaît plusieurs fois. Quant aux accents, j'applique ce système depuis quinze ans et personne ne s'est encore plaint ! Je traduis pour l'oreille, pour moi l'écrit est en même temps oral, c'est de la musique. Je veux faire entendre les mots grecs. Je ne veux pas que les Français prononcent, par exemple, *Marià* au lieu de *Marìa*. C'est tellement laid ! Ça m'écorce les oreilles. Si les éditeurs m'imposaient le système traditionnel sans accents, je leur rendrais leur fric et changerais de métier.

Michel

6 novembre 2002

(...) Quant à Socrate, après de longues discussions avec mon mari, j'ai finalement parlé avec le prof de ma fille au lycée, qui est agrégé de philo. La version la plus reconnue est : « Je ne sais qu'une chose que je ne sais rien ». Elle convient mieux aussi pour la traduction. Je vais la changer sur le texte, mais vérifie toi aussi que rien ne m'a échappé...

Nous en arrivons à notre grand... casse-tête, la question des accents. Je respecte ton point de vue mais je ne suis pas d'accord et je ne voudrais pas que tu l'appliques dans mon livre où il y a tant de noms. Si tu traduais *Cheimonas* ou un poème, je comprendrais. Mais *Droit dans le mur* est un livre qui doit aller vite, se lire sans effort de telle sorte que le lecteur soit emporté par l'aventure de l'écriture sans être accroché par des petits signes typographiques. Tu dis que cela t'écorce les oreilles d'entendre les Français dire *Marià*. Moi aussi. Mais nous sommes ici à l'écrit, et non à l'oral. D'ailleurs, même si tu écris *Marìa*, ils diront *Marià* tout de même. J'ai des amis depuis vingt ans à Paris qui sont venus souvent chez moi en Grèce et qui m'appellent encore *Ninà*... Alors à quoi bon alourdir un texte avec des accents, gâcher une traduction vraiment remarquable par quelque chose qui même à mes oreilles paraît bizarre ? Tu dynamites ton travail ! Pour conserver l'exactitude de la prononciation, tu affaiblis le texte : c'est tout ce que tu arrives à faire. Penses-y, s'il te plaît.

Et surtout, si tu ouvres *Dublinois* de Joyce, *Le métier de vivre* de Pavese, *Les frères Karamazov* de Dostoïevski, et je ne parle que des livres en français que j'ai à l'instant sous les yeux, il n'y a d'accents nulle part ! Il s'agit de chefs-d'œuvre traduits par des traducteurs exceptionnels. Tu crois que le traducteur de Pavese ne savait pas que les Français liraient *Elenà* et *Elvirà* ? Que le traducteur de Dostoïevski ne savait pas que *Aliòcha* deviendrait *Aliochà* ? Et pourtant ils n'ont pas mis d'accents, précisément pour ne pas alourdir le texte, car le centre de gravité d'un livre, c'est l'histoire et non la prononciation des noms. Enfin voilà, j'ai passé toute ma journée à feuilleter des livres traduits en français.

Nina

(En russe l'accent tonique n'est pas écrit, contrairement à ce qui se passe en grec, et les traducteurs de russe, jusqu'ici, ont emboîté le pas respectueusement. Quant à l'italien, j'avoue qu'il est plus difficile de toucher à la graphie d'un mot sans l'alibi de la translittération... Je crois que pour ma part je n'oserais pas — et je m'en voudrais.

Cela dit, Nina a raison sur un point : quoi que je fasse, neuf de mes lecteurs sur dix prononceront Marià ; la plupart d'entre eux ne verront même pas l'accent. Mais il y a le dixième, le précieux dixième, l'attentif, le voluptueux, et c'est pour lui que je traduis, que j'écris. C'est lui qui me donne le courage de me battre. Je crois même fermement que si je me bats jusqu'au bout, dans vingt ans, trente ans ou quarante, les lecteurs dotés d'oreilles ne seront plus un sur dix, mais 1,5 ou même deux.)

8 novembre 2002

Je te remercie infiniment, très chère Nina-Ninà, pour la peine que tu t'es donnée. Je lis tes précieuses remarques et suggestions avec une attention extrême. Ensuite, c'est moi qui choisis. Un étranger, quelle que soit l'aisance de son français, ne peut juger que jusqu'à un certain point. Ton « Je ne sais qu'une chose que je ne sais rien », par exemple, est carrément fautif.

Laissons donc *les moutons aux bergers*, comme dit le vieux paysan dans ton livre. Je ne vais pas te donner des leçons d'écriture, et personne ne viendra me dicter ce qui « convient le mieux pour la traduction », ni toi, ni (grands dieux !) les profs de philo.

Mon système d'accents toniques a été accepté sans la moindre discussion par tous mes éditeurs (Gallimard, Seuil, Nadeau, Albin-Michel, Calmann-Lévy... onze en tout) ; aucun journaliste n'a protesté, aucun lecteur ; seul un confrère, un de la vieille école, a râlé ; tous mes auteurs grecs m'ont laissé faire. Voici tous ceux qui ont pu voir la traduction, étant vivants alors : Taktisis, Ioànnou, Cheimonas, Koumandarèas, Missios, Dimitriàdis, Karystiàni, Zatèli... Mon système serait bon pour eux, et pas pour toi ? Es-tu si différente ?

Désolé, j'aimerais bien te faire plaisir, mais l'important c'est le livre — et la défense du rôle du traducteur.

Sur la couverture, si tu veux, je peux mettre ton nom sans accents. Ça, d'accord.

Michel

(C'est chose faite.)

Isabel Violante

Ferveur lisboète

Traduire les *Lusiades*, en vers, gageure. Près de 9 000 vers, 10 chants, 1 102 octaves d'hendécasyllabes, rimes embrassées et plates alternées, épopée et tragédie, une veine lyrique, un souffle de poésie latine, du Moyen Âge sanguinaire, une géographie confuse, une mythologie touffue. Mais cela surtout, qui me donne chaque fois que je rouvre le livre de l'ardeur au travail, cette observation simplissime : Camoens écrit avec peu de mots. *Brave, fort, rude, la terre, la guerre, la mer*, toujours quelques mots qui se répètent, voire des vers entiers, et des ralentis sublimes, tout un vers pour dire que Gama ouvre la bouche pour parler, que le vent souffle : si je refuse de polir le texte, ma traduction rudoiera le lecteur, mais j'approcherai au mieux l'âpreté du texte.

Je ne raconterai ici, de cette traduction encore en cours, qu'un moment privilégié : les quatre semaines passées à Lisbonne, pendant l'été 2002, à ne faire que cela – traduire, et retrouver la langue depuis laquelle je traduis, qui fut jadis ma langue maternelle, dressant jour après jour le portulan d'un bref voyage.

J'arrive à Lisbonne dans des conditions royales, rassurée par un éditeur bienveillant, nantie d'une bourse de la Fondation Calouste Gulbenkian, conseillée par son directeur à Paris, accompagnée de loin par des anges gardiens, accueillie par ma mère qui a fait le déplacement pour que nous nous retrouvions, une semaine, dans ma ville natale, hébergée ensuite dans un appartement dont je ne connais, pour l'instant, que la situation merveilleuse – dans l'Alfama, avec vue sur le Tage.

Mais j'arrive aussi avec un retard inavouable sur mon cahier des charges, deux chants grossièrement traduits et un autre plus abouti, le seul

que j'aie présenté autour de moi, et soumis au CNL qui l'a approuvé. Dans cette aventure, depuis le début, je n'ai pour armes que mon enthousiasme forcené et naïf.

Première semaine

Lundi. Apprendre à connaître une nouvelle bibliothèque est toujours laborieux. Le premier jour, seuls quelques catalogues d'expositions commémoratives me secourent. Ma carte de bibliothèque est encore en cours de validation, je ne peux consulter que les usuels, simple feuilletage, apprentissage en douceur.

Mardi. Les choses sérieuses commencent : j'apprends à commander des livres, et tombe sur une traduction en vers, publiée à la fin du XIX^e siècle – qui n'est qu'un montage d'extraits des trois premiers chants. La légende veut que Madame de Staël ait retouché les vers français de son amant putatif, le duc de Palmela, grand diplomate portugais devant l'Éternel. Le résultat, lui, n'a rien d'impérissable.

Mercredi. Je reçois l'autorisation d'entrer en bibliothèque avec mon exemplaire de travail, corné, annoté, déjà usé. Par comparaisons successives, j'essaie de comprendre quelque chose aux éditions critiques.

Jeudi. Mauvaise journée. Je m'embrouille, commande trop de livres, n'en viens pas à bout.

Vendredi. Je refais surface, naviguant entre les salles – Réserve, Périodiques, Lecture – pour varier la concentration. Le café est délicieux, le rythme meilleur, je travaille jusqu'à la fermeture, et affronte l'Adamastor du Chant v – le géant qui hante le Cap des Tourmentes...

Samedi, on ne commande pas de livres. En accès libre, cependant, une merveille : un dictionnaire portugais-latin, en dix volumes, de 1712 (par un Français, le père Raphaël Bluteau, qui prêcha devant les reines de France et d'Angleterre et, tout éclairé qu'il parût, siégea à Lisbonne dans le tribunal de l'Inquisition), qui à travers des citations, proverbes et formules bien usées, archaïques, opaques, raconte le sens des mots plus qu'il ne l'explique. Ainsi je découvre que « Galerno » fut le nom d'un vent, avant d'être un adjectif – synonyme de doux.

Dimanche. J'emménage dans l'appartement de l'Alfama, ses murs bleus, le Tage de la terrasse, le silence, les oiseaux, les bougainvillées. Le paradis, certainement, même pour qui n'affronte pas une épopée maritime. Bien sûr, ce port fluvial renvoie plus à Pessoa – les quais, « le mystère de chaque aller et chaque retour » — qu'à Camoens – « Nous ne vîmes plus que

le ciel et la mer. » Mais jamais je n'ai été aussi proche des motifs de la poésie portugaise – de ce qui a entretenu, en moi, pendant des années, la connaissance de la langue. Car je ne connais que le portugais de la poésie.

Pour regagner le monde, je fais un pèlerinage à Belém, où les *pasteis de nata*, à la crème très lisse, sont plus délicieux encore que dans le souvenir.

Deuxième semaine

Lundi. Je commence le relevé systématique de toutes les traductions françaises accessibles : celles qu'indique Bismuth, celles qu'annonce le catalogue de la BN de Lisbonne. Certaines manquent à l'appel, j'apprendrai plus tard le nom de cette demoiselle M. M. qui tourne en français des passages de l'épisode Inès de Castro, publiés à Amsterdam en 1730. Et lorsque je reçois les livres commandés, c'est l'émerveillement ; je tiens un manuscrit d'aspect précieux et vénérable : des passages des épisodes d'Inès et de l'Adamastor, mis en vers français par un pittoresque Sulpice Gaubier de Barrault. Autre surprise à la lecture : cette traduction est assez naïve pour être fidèle, assez simple pour conserver les répétitions, assez lointaine pour se dorer d'une jolie patine. Aussitôt je commence à la transcrire. J'en ferai bien quelque chose – au moins, m'en imprégner.

Mardi. De Sulpice Gaubier de Barrault je sais désormais tout – qu'il s'est mêlé de théâtre, a combattu dans l'armée de Marie-Thérèse d'Autriche, s'est fait une spécialité des vers commémoratifs – anniversaires royaux, départs et retours princiers – et même qu'il a su tourner en vers un éloge de la censure. Le professeur Luíz Farinha Franco, conservateur de la BN de Lisbonne, me raconte ses péripéties comme un roman de Gautier, dans un français d'une élégance absolue. J'en tire des conclusions délicieusement contre-sainte-beuviennes : qu'on peut faire une bonne traduction, par hasard, par miracle, sans que rien n'y prépare, rien n'en découle. D'autres traductions en vers, du XIX^e, me semblent, en regard, décevantes.

Mercredi. Je passe la journée et la soirée à assassiner Inès de Castro.

Jeudi. Journée perdue pour la traduction, où je plonge dans de palpitantes bibliographies pour dresser la liste la plus complète possible de mes prédécesseurs. Cependant, à la toute fin de la séance en bibliothèque, dans une vénérable *Histoire du Portugal* de 1700, je trouve un récit du voyage de Gama avec des formules merveilleuses : « faire aiguade », « quelque teinture de langue arabe », « nautonnier ». Et je me fabrique un lexique.

Vendredi. Car traduire est d'abord – avant l'histoire de la littérature, et la critique, et les éditions, et tout ce que j'apprends ici – une question de

mots. Parfois simples, et cependant opaques. J'ai à faire aujourd'hui à une « *dura esperança* » (chant v), dure espérance, dur espoir, espérance dure : je varie les combinaisons du substantif avec l'adjectif, pour en comprendre le sens. Les autres traducteurs glissent, supposent l'espérance dure à abandonner, glosent, expliquent, esquivent, la « dure espérance » me résiste. Puis un vers me revient. Cette séduction de l'espérance, à la fois trompeuse et difficile à abandonner, n'est-ce pas ce qu'Apollinaire exprime en répétant « Comme la vie est lente / et comme l'Espérance est violente » ? Je tiens le bon mot – et une rime en prime (violente / inconstante).

Samedi. Je découvre que le dictionnaire du père Bluteau, théatin éclairé, est le premier dictionnaire de la langue portugaise. Non seulement le bon instrument : le seul.

Dimanche solaire. Fatalement, je visite les tombes de ceux qui ont dans les *Lusíades* leur plus beau tombeau. Car Lisbonne a consacré à Gama et Camoens deux cénotaphes, un dans l'abbaye largement néogothique des Hiéronimites, l'autre dans le pompeux Panthéon national.

Troisième semaine

Lundi. Simple, éprouvante relecture du travail accompli.

Mardi. La journée me file entre les doigts, le nez dans deux traductions en vers du milieu du XIX^e. Pour faire de l'alexandrin à partir de vers de onze pieds, il fallait parfois ajouter un mot : d'où une débauche de « doux », « azuré », « éthéré », « empyrée », qui sont les termes les moins adaptés aux marines et aux caractères de Camoens. La rime plate assassine les octaves. Mais savoir critiquer les autres n'est en rien la garantie que l'on sait traduire.

Mercredi. Cahin-caha j'ai achevé deux chants. Je me crispe sur quelques mots qui signifient plus que de simples mots, et qu'aucun dictionnaire, vocabulaire, encyclopédie ne m'explique (au sens propre : *explicare*, déplier, dégager de l'enveloppe, mettre à nu, livrer), comme « *varão* » (héros, seigneur, homme ?), « *busca* » (recherche, quête, comme pour le Graal ?), et toutes les notions de force, vertu, cœur et témérité qui accompagnent une épopée guerrière. Désormais je fonctionnerai par triangulation, en passant par les traductions canoniques du latin en portugais (comment a-t-on traduit « *Arma virumque cano* » ? Parfois *vir* devient « heroi », et parfois, justement, « *varão* »), ou bien par la tradition médiévale (la quête du Graal se dit *demanda*, en portugais ; donc Camoens n'inscrit pas Gama et sa *busca* de la route des Indes dans une veine médiévale).

Jeudi. À Coimbra pour rencontrer le directeur de la Bibliothèque, et prendre contact avec le groupe de camonistes de cette université.

Vendredi. Journée migraineuse, déprimante, perdue.

Samedi. Journée d'exaltation : la vérification d'une certitude trouvée par tâtonnements, à savoir qu'en matière de traduction il s'agit, essentiellement, de savoir *dans quelle langue* on traduit. J'ai en tête *Le cimetière marin* de Valéry pour le mètre, *Les tragiques* d'Agrippa d'Aubigné pour la virulence. Il me manque quelque chose d'aventureux et serein ensemble, d'épique enfin, que la littérature française décidément n'a pas (car on peut prendre *La Franciade* ou *La Henriade* comme référents, pas comme modèles). Je redemande l'histoire du Portugal de 1700 que j'avais déjà eue entre les mains, dont j'avais senti la richesse lexicale. Mais au lieu de compiler du vocabulaire dans un petit cahier, j'ouvre le beau volume aux pages relatives à Vasco de Gama, puis les *Lusiades*. Les deux livres devant moi, comme encadrée par ces deux textes, je traduis, pour une fois, avec aisance, rythme, vitesse, fluidité : les vers seront à reprendre, mais je suis certaine que le ton est juste, parce qu'à chaque instant je me le remets à l'oreille – *dans quelle langue* ne déterminant pas uniquement un champ lexical, mais aussi des licences, des inversions, des lourdeurs ou des raccourcis que la grammaire et le bon usage ne prévoient ou ne proposent plus.

(Revenue à Paris, je me relis. Il est frappant que le premier mot appris dans cette *Histoire du Portugal* ait été « faire aiguade ». C'est exactement ce que j'ai fait : j'ai été puiser mon eau, mes mots, et la transparence, et la fluidité de ma version dans un texte ancien. J'y ai fait aiguade. Manzoni a lavé son italien lombard dans l'Arno. Je trempe ma traduction chez Lequien de la Neufville.)

C'est dimanche, je retourne à Coimbra, promenade ensoleillée, et dans le train relecture rêveuse du travail de la semaine.

Dernière semaine

Lundi. La dernière semaine commence, me serre le cœur. J'ouvre le fichier du chant traduit, bâclé je dirais maintenant, il y a fort longtemps, et au grand agacement des voisins je passe la journée à tambouriner sur la table, à la recherche du décasyllabe non pas parfait, certes non, mais possible.

Mardi. Encore une journée de relecture, à la poursuite du mot exact, d'une rime parfois, sous la protection de Valéry – c'est exactement cela, un moule sonore dans lequel faire entrer un sens exact. Les yeux fermés pour suivre la pensée, les doigts agiles, je murmure et tambourine, et soudain me sens affranchie des traductions en alexandrins qui m'empoisonnaient au début du séjour.

Mercredi. Vasco Graça Moura me rejoint en bibliothèque ; poète, homme politique, et traducteur redoutable, qui a mis en portugais la *Divine comédie* en tierce rime, le *Testament* de Villon, les *Sonnets* de Shakespeare tout récemment. Très attentif, très clair, et intransigeant. Sa didactique du décasyllabe est lumineuse. Sa critique d'un vers bancal est exacte (« Les faits sinistres et dignes de la mémoire / Qui exhume les hommes de leur sépulcre », où l'article devant mémoire peut heureusement sauter). Puis on revient sur ce sépulcre, et en fin d'après-midi il me rappelle pour me suggérer un *cimetière* parfait, assonancé avec *guerre* et *terre*, plus haut dans la même octave.

Jeudi. Je relis, Bluteau sous la main, des scènes de bataille et de carnage dont m'apparaît, brusquement, la violence inouïe.

Vendredi. J'essaie de finir le troisième chant, traduit jusqu'ici par petits bouts (il comprend l'épisode d'Inès de Castro, certainement le passage que j'ai le plus poli). Et ensuite je prends congé de la bibliothèque, si accueillante, de la cafétéria au café fort et aux oranges fraîches, de M. Farinha Franco qui n'a pas compté son temps et son attention, de l'ami historien qui m'a guidée parmi les livres et dans Lisbonne.

J'emporte la conscience du travail immense à accomplir, et la satisfaction d'avoir échafaudé, plus qu'une part de ce travail, plus qu'une impossible méthode, quelques instruments qui vont désormais m'accompagner. Parfois, dans les jours qui suivent, je rouvre mon ordinateur portable, corrige une syllabe, reprends le cahier où j'ai copié, plus que des mots isolés, des vers, des vers français, pour m'assurer que Du Bellay a écrit de beaux sonnets en décasyllabes, pour le plaisir de me remémorer ces quatrains de Mallarmé qui s'achèvent par une rime vertigineuse, « jusqu'au / Sourire du pâle Vasco ». Tenir un cahier de vocabulaire est un bon apprentissage, comme tant de lectures en amont, le travail critique, les livres d'histoire, les questions d'édition du texte. Tout comme ce carnet de route – et je bénis l'ami qui m'y a initiée. Car la traduction est lecture – comment l'appelait-il ? une loupe, je crois ; ou encore une lunette, un télescope, un microscope, un sublime instrument d'optique. Il se peut que j'aie voulu traduire les *Lusiades* pour être certaine de les lire. De véritablement regarder le texte. Et aussi, pendant ces quatre semaines portugaises, pour regarder de l'intérieur la langue où je suis née.

Françoise Brun

Non-journal de bord

De l'impossibilité d'écrire un journal de bord...

12 mars 1998

Le geste d'écrire tôt le matin – au réveil, quand le cerveau n'a pas encore eu le temps de s'étirer, que les formes mentales sont encore celles des rêves et que le réel reste dehors, à attendre – ce geste-là est une belle façon de retrouver le monde, doucement, à petites pattes de souris. Fil de ma plume, tricote-moi à petits points la page de cette journée qui commence – architecture de fils, petites boucles où se prennent des formes du monde, des sensations, des bouts d'images, des souvenirs de chansons – le fil de ma vie enroulé à ma manière, pour qu'elle me soit souple à porter.

Je pourrais donc, chaque matin, pour tenir les engagements que j'ai pris, profiter de ces premiers instants de non-réveil pour écrire quelques lignes de « journal de bord », entre café, frottage des paupières, ébouriffement de cheveux, caresses aux chiens et autres premiers gestes indispensables. Mais.

Mais je ne sais pas être dehors et dedans. À bord et sur le quai. Il faudrait, étant à quai, me remémorer ce que je fais à bord. Or, ce que je fais quand je suis à bord, je ne me vois pas le faire. Je le fais, c'est tout. Quand par hasard je me vois faire, je me retrouve instantanément à quai. Suis-je claire ? Je ne vais pas, tous les matins, du quai, écrire sur l'impossibilité de dire ce que je fais quand je suis à bord.

Un journal de bord, il faut que ça serve. À soi, peut-être, mais surtout aux marins qui font les mêmes voyages. Il faut y dire la météo, la force des

vents, les écueils rencontrés dans cette mer inconnue qu'est le livre à traduire, donner les indications les plus précises possibles sur les réglages qu'on a faits ce jour-là, avec ces vagues-là, ce vent, cherchant au millimètre près le point idéal d'équilibre (déséquilibre) où toutes les forces contraires, au lieu de s'annuler, se conjugueront pour que le livre file à la bonne vitesse – la sienne.

Mais à quoi bon, puisque chaque livre (et pas seulement chaque auteur) est un voyage différent (autres mers, autres ports, autres tempêtes) et que chaque fois on change de bateau (autre surface de toile, autre tirant d'eau, autre résistance de la coque) ?

Même le capitaine et unique équipage (i.e. la/le traductrice/eur) change. Certes, même nom, même n° de compte en banque et en général même lieu d'habitation. Mais le capitaine, de chaque voyage, revient changé. Imperceptiblement peut-être, mais changé. Sans compter que d'un voyage à l'autre un peu de vie a passé, à côté de lui ou sur lui ou malgré lui. Il ne repart jamais du même endroit, le capitaine.

Autrement dit : si le voyage est chaque fois différent, si le bateau n'est jamais le même, si le capitaine ne cesse pas de changer, comment imaginer qu'un journal d'un bord quelconque puisse être utile à d'autres bords ?

De la tentation, quand même, d'en écrire un...

15 mars 1998

Quand même. Réfléchir un peu sur ma pratique. Creuser un peu autour de mes doutes, mes blocages. Ça ne devrait pas être totalement inutile. Par exemple : cette paralysie qui me prend chaque fois que j'ai un nouveau Rosetta Loy à traduire. Baricco, Pasinetti, les autres, j'entre dedans le cœur léger, le doigt agile tapotant jour après jour sur le clavier. Quoique. Ça dépend des jours. Des livres. De l'état de ma vie sentimentale.

Mais Loy, chaque fois, c'est une injection de curare. Après, ça passe. Il me faut en général quelques mois. Trois mois pour les soixante premières pages de *Chocolat chez Hanselmann*. Idem pour *La Parola ebreo* (devenu en français *Madame Della Seta aussi est juive*).

Dans les livres de Loy, c'est toujours comme un enfant qui parle. Pas un de ces faux enfants de fiction que les auteurs font parler plus ou moins « juste », mais un enfant plus abstrait, cet enfant imaginaire et collectif qui parle en chacun de nous et qui n'a pas de nom, pas d'histoire (ou toutes les histoires) et pas de visage (ou tous les visages). Pas un très petit enfant, non.

S'il fallait lui donner un âge, je dirais treize, quatorze ans. Un enfant-écrivain. Un enfant qui parle avec la sagesse adulte qu'ont généralement les enfants, et qu'adultes ils oublient.

Les livres de Rosetta Loy parlent à cette hauteur-là, à partir de ce point de vue-là, toujours. Mais ça, je ne l'ai pas su tout de suite. Dans les *Routes de poussière*, le premier que j'ai traduit, en 1988, je crois, je ne l'avais pas compris/senti/entendu. J'ai entendu la nostalgie, j'ai eu le cœur serré de tant d'époques révolues, de tant de gestes humbles et quotidiens disparus dans le gouffre du Temps, j'ai écouté le piétinement des années, le grincement des jours (ce mot, *scricchiolio*, intraduisible en français, qui dit exactement le bruit que fait la roue de la charrette quand elle grince sous la charge). J'ai regardé les paysans rentrant le soir à la ferme sur la colline, la poussière soulevée par les armées de Bonaparte sur les routes du Piémont. Et j'ai eu, de tout cela, la nostalgie. Mais la vraie voix, la voix d'enfance, je ne l'ai pas entendue. La clé, la seule pour traduire Rosetta Loy, je ne l'avais pas. Il aurait suffi pourtant de lire ses autres livres, ceux d'avant les *Routes*, mais je ne l'ai pas fait. Je suis entrée d'emblée dans les *Routes*. Alors, je ne l'ai pas traduite à la bonne hauteur, et personne ne le sait. Sauf elle et moi.

19 mars 1998

Sur ce livre-là nous n'avions pas travaillé ensemble. Désinvolture de l'éditeur, hasard des liaisons postales, le manuscrit lui était arrivé quand déjà se tiraient les secondes épreuves. Elle n'avait alors rien dit – rien osé dire ?

Des années plus tard, comme nous reparlions de cette traduction qui allait paraître en poche chez Rivages, elle m'avait dit « il faudrait la revoir ensemble, il y a des choses qui ne vont pas ». Moi : « Quoi, par exemple ? – Plein de choses. Mais surtout, à un moment, il y a une phrase que tu m'as coupée. » Je me souvenais très bien de cette phrase, quelque part vers le milieu. Par incompetence, inexpérience, ignorance – innocence ? en fait, méconnaissance de ce qui était la vraie chair de son écriture – j'avais fini, cette phrase, après bien des hésitations et des tâtonnements, par la couper en deux – ou en demi-deux, avec un point-virgule, ce signe bâtard, mi-chèvre mi-chou, seul exemple qu'il y ait dans tout le livre – et c'est moi qui l'ai mis ! Bref, ce jour-là, dans ce café du boulevard Saint-Germain (je revois la lumière, j'entends à nouveau le bruit autour de nous, les gens qui parlaient fort, les garçons qui virevoltaient entre les tables), quand elle m'a dit « il y a une phrase que tu m'as coupée », j'ai compris, à l'émotion dans sa voix, à la timidité avec laquelle elle semblait me faire cet aveu, que la phrase d'un écrivain c'est sa chair même, et que défaire sa phrase, la faire danser autrement, c'est le défaire lui. Aucune morale ne donne à un humain le droit

d'en blesser un autre, de trancher dans sa chair. Ce jour-là, j'ai pris, je crois, une vraie leçon de traduction.

Mais ce n'est pas le souvenir de cette leçon qui, à chaque nouveau livre d'elle, me paralyse. Des leçons, j'en ai pris bien d'autres, chaque fois cuisantes, chaque fois utiles, fondamentales, même. Avec Baricco, avec Pasinetti, avec tous.

Alors, pourquoi ? Je crois que c'est à cause de l'endroit d'où ça s'écrit, Loy. À cause de la peur. Dans tous ses textes, une peur est à l'œuvre, je ne sais pas laquelle, et je ne veux pas le savoir. Mais elle est là, et je dois faire avec. Quelque chose qui, moi, me met en danger, et fait que dans ses textes j'entre à reculons, j'ai peur.

22 mars 1998

Oui, c'est ça, j'ai peur. Ce n'est pas la peur, que nous connaissons tous, de rencontrer le texte qui, cette fois, c'est sûr, dépassera nos compétences, celui qui – il y en a un, forcément, dans la vie de chaque traducteur – marquera pour nous la limite, infranchissable.

Cette peur-là je l'ai connue quand j'ai commencé de traduire *Océan mer* de Baricco : le premier chapitre, ce concentré de poésie philosophique ou de philosophie poétique, la première fois que je l'avais lu, m'avait fait passer un frisson sur l'échine. J'avais même pensé, pour être tout à fait honnête : « je n'aurais jamais dû signer ce contrat », et même, très sérieusement réfléchi, pendant au moins cinq minutes (c'est long, cinq minutes), à comment faire pour annuler tout, tellement j'avais peur de sauter dans le vide. Évidemment, je ne pouvais pas ajouter le ridicule à la honte, et donc, j'ai sauté.

Après, quand on est là, dans les airs, autant essayer de voler, comme dit justement le père Pluche, un personnage d'*Océan mer*. Et plus tard, quand on a réussi tant bien que mal à battre des ailes sans s'écraser au sol, on est tellement content qu'on en oublie très vite la grande peur qu'on a eue. Peut-être aussi parce que Baricco, comme Stefano Benni, est de ces auteurs portés par une jubilation d'écriture qui porte à son tour le traducteur, lui prête ses ailes et lui fait oublier sa peur.

5 avril 1998

Rosetta Loy, elle, m'est vraiment, et tout le temps, difficile à traduire. Et le livre traduit, le souvenir demeure, de ces lentes et douloureuses approches d'une vérité qui sans cesse se dérobe – et ne doit pas cesser de se dérober.

La musique de Rosetta Loy n'est pas solaire, expansive, baroque et multiforme comme celle de Baricco. Elle est lente, prégnante, elle danse avec douceur parce qu'elle danse pour dompter le fauve, les yeux plongés dans les siens, attendant l'instant, le millième de seconde où il sera possible d'enfoncer le poignard. Je ne sais pas quel est ce fauve tapi dans chacun des livres de Rosetta Loy, mais je sais qu'il est là, je sens sa présence, et je sais que mon travail sera d'essayer de danser pour lui, autour de lui, pour endormir sa vigilance, et ma propre peur. Préparer dans la phrase, en le masquant, le coup de poignard que les mots porteront, le moment venu, la fraction de seconde venue, en plein cœur du fauve.

9 (ou 10) avril 1998

Le plus difficile, peut-être, pour le traducteur, est d'entendre ce qui n'est pas dit et, l'ayant entendu, de résister à la tentation de le dire. Et même, d'abord, à celle de se le dire. Il faudrait l'entendre, ce non-dit, avec l'oreille du cœur, pas celle de l'intelligence. Le sentir là, tout proche de se dire en soi, sans jamais vraiment laisser se former les mots pour le dire. Le traducteur qui fait de l'analyse de texte est perdu, il fera une traduction intelligente mais pas « sensible ». Notre travail est de créer du vivant, pas d'analyser le vivant pour montrer ce qui le faisait vivre.

[Bon, d'accord... mais ce « Journal de bord », je l'écris quand ?]

?? avril 1998

Ce n'est pas faute, chaque matin, de me mettre devant la page blanche. Rien à faire, je divague, je pars à la dérive, délaissant tous les bords, remâchant mes obsessions...

Que pourrais-je bien dire à Jacqueline C. pour lui expliquer que je ne peux pas, que je n'arrive pas à écrire de Journal de bord pour *TransLittérature* ?

Pour connaître la fin de l'histoire, le lecteur peut se reporter au n° 22 de *TransLittérature*, hiver 2001 pp. 36-42.

Hélène Henry

Métamorphoses du traduire

Quelquefois je m'arrête. Tout s'arrête. La phrase, qui glissait, reste en suspens. Tout allait bien, les équivalences succédaient aux équivalences et, tout à coup, pour rien, une broutille, un fétu, un mot, le plus commun des tours de phrase, rien ne va plus. Je suis vide, vacante, doigts suspendus sur le clavier, je sèche. Je sèche sur ce que, dans mon autre vie, la vie en russe, je reconnais parfaitement.

C'est là que commence le traduire. Là où il n'y a plus ni automatismes, ni dictionnaires, ni glossaires, ni recours aux collègues, aux amis, aux enfants. Reste l'imaginaire du mot et de la syntaxe, la trouvaille qui peut surgir comme ne pas surgir, le recours au grand fonds forclos des lectures accumulées depuis l'enfance, ces milliers et ces milliers de liens fixés un instant, puis oubliés, ces consonances, ces échos. Je ne peux plus compter que sur eux. Sur ce grand réseau souterrain qui est mien et que je ne suis pas libre de parcourir à ma guise, parce que, contrairement aux bibliothèques, il n'est ni rangé ni classé. Archives où règne un ordre secret, inconnu de moi.

Qu'il travaille. Moi, j'ai abdiqué. Il n'est pas loin. Souvent je n'ai qu'à me lever un instant de ma chaise, à porter mon regard ailleurs, pour qu'il se manifeste, me suggère une solution, ou le fil qui y mène. Ou à feuilleter, comme distraitemment, un livre posé là ; ces derniers temps, c'était Gracq, grand éveilleur de mots oubliés.

Pourtant, à force d'y penser, j'ai fini par identifier certains de mes informateurs occultes. Quelques-uns constituent des réservoirs sûrs et anciens : Théophile Gautier l'impeccable, qui un jour écrivit cette encyclopédie d'un français en couleurs et en objets, magasin pittoresque où depuis toujours je puise mon bien, sans le savoir, en le sachant : *Le capitaine Fracasse*. Hugo aussi, inépuisables *Misérables*, mille fois relus. Et les poètes. Chénier, Nerval, Supervielle, appris par cœur au cours de longs après-midi d'adolescence.

Quelquefois je glisse, ni vu ni connu, une quasi-citation, pour voir si quelqu'un débusquera, dans ma traduction du russe (!) un peu de Hugo qui dort, une parcelle de Baudelaire, une paillette de Racine, une micro-incrustation de Proust. Non, « ils » (ô lecteurs innocents) ingurgitent ce dont ils sont, peut-être, eux aussi, nourris dès l'enfance. Je glisse, ou plutôt, je laisse. Car je ne choisis pas, je ne fais pas d'appel d'offre (qui veut venir dans ma phrase ?), soudain la réminiscence est là, impérieuse. Il faudrait, en bonne vulgate traductrice, la chasser comme on chasse, indigné, l'alexandrin qui prétend s'immiscer dans la prose. Moi, oui, je laisse. Comme un poinçon secret, une marque de fabrique, un clin d'œil de moi à moi. Une farce jubilatoire en douce. Ou comme le sauf-conduit du texte traduit, son droit à figurer parmi d'autres textes écrits en français, ses aînés et ses modèles.

Elle n'est, cette citation subreptice, que la partie émergée de tout un univers langagier bien à moi, un grand bric-à-brac où s'entassent Maurice Genevoix et Zénaïde Fleuriot, Jules Verne et Roger Martin du Gard, et, curieusement, bon nombre de textes traduits, à jamais acclimatés, devenus, pour mon usage infiniment personnel, textes à part entière. Rilke ne sera jamais, pour moi qui ne suis pas germaniste, que les traductions, sues par cœur, de Maurice Betz. Sens, tranquille ami de tant de larges...

On traduit, j'en suis sûre, avec les lectures de son enfance. Comme, sans doute, on écrit. Ou sinon, soudain, les mots sont gris, mécaniques, justes (horreur, le mot qui n'est que juste). On traduit avec les accidents, les couleurs des textes, dans des vallonnets verts où on rêve à la frontière de ce que, dans cette chère langue qui n'est pas mienne, le russe, on appelle « otsebiatina », le « de-son-cru ». Le paysage accidenté de ma mémoire des livres, paysage où je n'ai plus accès qu'en rêve, c'est là que je m'installe pour traduire. Mais non, je ne traduis pas « du russe », mais non, je ne sais pas « le français ».

Et c'est pourquoi ma traduction est mystification, même si elle est (mot à proscrire à jamais) « fidèle ». Oui, je traduis « fidèlement », mais là n'est pas l'essentiel. Je travaille sur une frontière incertaine, où le texte en langue non-mienne, soudain, happe en moi un coin de langage mien, qui s'éveille, s'étire, demande à bourgeonner comme un arbre ou à gonfler comme une pâte. Le texte russe est toujours là, il veille, il réclame, il impose, il est affreusement parfait, affreusement tatillon, et si abandonnique ! Qu'on s'écarte, il crie. Mais rien ne peut empêcher qu'à côté de lui se construise peu à peu, contre lui, contre moi, un nouveau château fait de mes mots qui sont « leurs » mots (ceux de Hugo, ceux de Gautier), – château de sable frais dont je parcours avec étonnement les couloirs tout neufs.

Jean-Pierre Lefebvre

Traduire à l'aide des machines

Pour beaucoup de raisons dont certaines ne sont pas directement scientifiques, je remercie les organisateurs de cette réunion*. J'aurais voulu apporter une intervention à la mesure de la joie que m'a causée cette invitation à Alexandrie. J'espère que la simple description de mon expérience de traducteur et les quelques réflexions que j'y ajoute ne vous paraîtront pas trop banales. En tous cas, j'y crois.

Alexandrie fut une, peut-être la capitale universelle du travail de traduction. La fameuse pierre de Rosette – qui est le monument préféré des traducteurs – a été trouvée non loin d'ici. Et je crois que l'avenir de la corporation des méta-scribes passe aussi par le méridien de ce port. Quoi qu'il en soit, on traduira de plus en plus. De plus en plus vite. Traduira-t-on mieux ? Qui traduira, et comment ? Je voudrais examiner ce groupe de questions sous l'angle de ces *accroissements*.

L'accroissement quantitatif (l'inflation, comme on dit, de manière un peu péjorative), la vitesse de circulation des informations, la rapidité de leur préemption, les habitudes économiques prises par les éditeurs (apprécier à trois mois la rotation des stocks), le développement des possibilités technologiques : tout cela installe le travail du traducteur dans une sorte d'urgence. Pour le festival de Cannes, il n'est pas rare que le sous-titrage des films étrangers se fasse dans la semaine, parfois dans les heures qui précèdent la projection. J'ai fait cela une fois. Il faut dire que du coup, le mercenaire est bien payé.

(*) L'exposé qui suit a été présenté à la Bibliothèque d'Alexandrie (Égypte) en décembre 1999, à l'occasion d'un colloque international sur le livre.

À l'horizon de cette conjoncture d'urgence (du syndrome « c'est pressé »), on affronte deux fantasmes : le premier, très ancien, est celui que semble exhiber, précisément, la pierre de Rosette dans sa dimension synoptique, à savoir qu'il y a pour un texte une sorte d'essence, d'entéléchie équivalente et déjà formulée « en soi », que le traducteur est chargé de retrouver, dans le sous-sol du texte en quelque sorte. Le second – sans doute issu inconsciemment du premier – ressortit également au désir du miracle, mais lui donne les espèces modernes de la technologie informatique la plus développée : c'est celui de la traduction automatique par les ordinateurs. Dans cette seconde hypothèse, le traducteur deviendrait une sorte de vérificateur-correcteur, chargé de redresser les phrases françaises avec un œil sur le texte original, à la manière dont, sur certaines chaînes d'usines, un carrossier efface les bosses et fait fermer les portes de voitures. On est très loin historiquement de ces deux pôles, mais ils sont dans nos représentations, dans l'idéologie des usagers et des commanditaires. Ils pèsent sur la corporation, les conditions de travail, son évaluation.

Par ailleurs, ils jouent un rôle non négligeable dans la genèse d'une autre représentation, selon laquelle le devenir des différentes langues du monde serait commandé par leur traductibilité rapide dans l'une des langues dites universelles ou tendant à le devenir, l'anglais notamment, qui deviendrait ainsi le tiers universel par où passeraient tous les échanges, toutes les transactions linguistiques, voire toutes les traductions, au prix évidemment d'une déperdition poétique et intellectuelle considérable, d'un appauvrissement des messages, d'une régression de l'expression et de la communication vers la pure et simple information. Au lieu qu'un traducteur ou une traductrice passe ici directement du français à l'arabe et inversement, on passerait du français à l'anglais, puis de l'anglais à l'arabe, dès lors que pour les deux phases l'effort aurait été fait, les investissements débloqués, la machine produite. Il y a plus d'un siècle, Karl Marx avait cru que le français pouvait jouer ce rôle, et c'est dans cette perspective qu'il avait tant travaillé à la première version française du *Capital*, dans l'espoir que depuis cette langue, il serait plus facile de passer aux autres. Mal lui en a pris : il est allé de déconvenue en déconvenue. Il a même fini par prendre son traducteur en grippe... Il est le premier, à ma connaissance, dans l'histoire de la littérature, à avoir fait cette expérience et à avoir constaté ses limites.

Actuellement, on estime que les machines à traduire, si elles peuvent préparer le travail dans certaines traductions fortement techniques et stéréotypées, ne s'en sortent correctement qu'avec les bulletins météorologiques. C'est là un sympathique hommage néo-platonicien au ciel

des idées. Mais il borne la substance traduite aux pures et simples prévisions abstraites, toujours infirmées par les catastrophes réelles... Or, précisément, l'horizon d'espérance de la corporation des traducteurs réside dans la substance catastrophique, dans la bifurcation infinie de ce sur quoi ils travaillent : la parole humaine, en particulier celle qu'on reproduit dans les livres. Les traducteurs sont, si l'on veut, des spécialistes de l'imprévisible : même en stockant tous les délires de la terre dans des mémoires surpuissantes et en les élaborant pour des procédures de transfert automatique, on ne couvrirait pas le champ du possible, du nouveau, de l'imprévu que des êtres humains veulent communiquer... Et c'est fort de cet espoir, sinon de cet optimisme, voire de cet idéal de travail, que loin d'entrer en guerre contre les machines, les ordinateurs, ils tâchent de les utiliser pour le plus grand bien de leur travail et d'eux-mêmes.

Cet effort ne va pas sans contradiction. Les éditeurs notamment n'ont pas tardé à sauter sur l'occasion de rentabilité accrue que les nouvelles technologies leur offraient : tous exigent désormais que les traductions qu'on leur remet soient enregistrées sur un support numérique, ce qui leur permet de faire des économies en aval sur les frais de saisie et de fabrication. Dans le même temps, ils ne se privent pas de faire des remarques critiques sur le nombre considérable de manuscrits qui « sentent l'ordinateur », c'est-à-dire dont l'écriture est influencée par certaines possibilités offertes à l'auteur, notamment celle de taper vite un premier jet plein de fautes et d'hésitations, qui sont ensuite corrigées, mais sur la base d'une trame peut-être trop spontanée, précipitée, insuffisamment réfléchie.

J'en viens donc ainsi à mon objet : à la question de la vitesse du travail du traducteur aujourd'hui, au soutien, mais aussi aux pièges que lui tendent les moyens modernes. Je distinguerai trois niveaux de réflexion de ce point de vue : 1. Le travail sur le texte source (du texte à traduire). 2. Les outils de réalisation du texte traduit. 3. La réalisation du texte traduit.

Le travail sur le texte source (du texte à traduire)

Les textes à traduire, les originaux, sont de nature diverse : les plus intéressants ont une originalité poétique, scientifique, intellectuelle. Toutes ces caractéristiques requièrent un travail d'information, de documentation et d'analyse préalable. Ce travail se faisait antérieurement de manière bibliographique : on consultait, outre le texte proprement dit, des dictionnaires, des manuels de la discipline concernée, parfois des spécialistes (pour ma part, j'ai dû m'initier ainsi à la cardiologie pour traduire un livre sur l'infarctus).

Le fait de disposer d'une présentation numérisée du document à traduire permet des enquêtes internes sur la fréquence de certaines expressions. Quand, en outre, on dispose sous la même forme d'un corpus élargi au reste de l'œuvre, on peut s'assurer du caractère singulier ou au contraire systématique d'un terme. J'ai ainsi pu embrasser la totalité du paradigme de la folie dans la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel, ou apprécier la fréquence de tel ou tel terme... On peut aussi – on pourra... – consulter sans faire le tour du monde, en les chargeant depuis l'Internet, le plus grand nombre de traductions existantes, et dans la langue d'arrivée prévue, et dans les autres langues, ce qui peut être d'un grand secours dans le cas de textes « à problèmes ». De même, il sera possible de consulter les sources sonores, ou cinématographiques, associées aux textes : parfois la lecture d'un poème par l'auteur permet d'identifier le sens d'un texte. On peut aussi bénéficier d'une vitesse de communication et d'une facilité de transmission telles que la sollicitation de l'avis d'autrui (des amis, des spécialistes de la langue ou du domaine concerné) devient presque naturelle. Sans parler des possibilités multipliées de présentation formelle du texte source : séquencé en paragraphes, en phrases indexées de telle sorte qu'on puisse, par exemple, vérifier facilement que tout a été traduit.

Bref, les moyens informatiques autorisent en amont de la traduction un travail préparatoire sur le texte beaucoup plus complet, sans doute plus actuel (je reprends mon exemple de la médecine), et en tous cas plus rapide que ce que le recours aux outils traditionnels autorisait. Or bien souvent, ce que l'on peut critiquer dans certaines traductions, c'est l'absence de ce travail préparatoire. La mise en réseau de tous ces moyens a pour effet d'ôter les alibis : il est matériellement possible de se constituer une documentation maximale dans le temps même défini par les contrats. Progrès qui peut évidemment être retourné en pression accrue du commanditaire...

Les outils de réalisation du texte traduit

Une fois ce travail préparatoire engagé (il se prolonge évidemment pendant la traduction proprement dite), le traducteur peut se mettre, littéralement, en face du texte à traduire (en position de lecteur) et traduire, c'est-à-dire écrire lui-même du texte (en position d'écrivain). Plusieurs aspects de cette double phase du travail sont concernés par les moyens informatiques.

On peut d'abord imaginer des mises en espace relatif des deux catégories de texte *adaptées* à la singularité et aux habitudes de travail du traducteur. Certains, après avoir numérisé le texte à traduire, l'afficheront

sur leur écran en gros caractères, avec des interlignes espacés afin d'y voir plus clair. D'autres interviendront différemment dans la présentation. Plus l'écran est grand, plus les possibilités d'utilisation sont nombreuses, notamment en ce qui concerne la séparation verticale ou horizontale du texte à traduire et du texte traduit au fur et à mesure. Cela étant, il se peut aussi que le traducteur préfère laisser le texte à traduire dans d'autres positions : devant le clavier, derrière, sur l'un des côtés (à l'ancienne !) ou sur un support différent, comme les secrétaires en utilisent, permettant de retrouver rapidement la ligne du texte en cours de traduction.

Tous ces choix ergonomiques ont un effet sur la perception immédiate des textes (à traduire ou traduits), donc sur le résultat. La disposition en colonne étroite favorise, par exemple, l'intuition globale et dans le même temps fragmente le texte en lignes brèves. La disposition horizontale longue (toute la largeur d'un écran A3, par exemple) implique au contraire une lecture plus diachronique qui, au passage, entretient la mémoire du traducteur (!) et exhibe le continuum. L'athlète parfait (le décathlonien) de la traduction saura faire alterner avec sagesse les phases de perception quasi immédiate et les phases mémorisantes.

Enfin, les grands écrans autorisent l'installation de phases intermédiaires, tel le glossaire spécialisé associé au texte, et composé au fur et à mesure, qui permet la consultation systématique des solutions déjà trouvées pour tel ou tel terme ou expression récurrente. Au besoin, si ces expressions sont de graphie complexe, longue et sujette aux fautes de frappe, on les écrira par raccourci en utilisant les corrections automatiques. Sur ma propre machine, traduisant la *Phénoménologie de l'esprit*, j'avais encodé « conscience de soi » : il suffisait de taper ccs (moins d'une seconde) pour obtenir toute l'inscription. L'ordinateur ouvre ainsi une issue à certaines formes de dislexie...

Tous ces procédés, dont la liste n'est pas close, peuvent sembler secondaires et ne concerner que les vertèbres cervicales, les abdominaux ou les muscles oculaires du traducteur, mais plus profondément ils expriment une posture fondamentale par rapport au texte à traduire et au texte traduit et autorisent une vitesse de travail accrue, autorisant ensuite – si les éditeurs n'interviennent pas – des phases de relecture et de correction moins précipitées, plus efficaces.

Cette utilisation de l'ordinateur pour la lecture et l'écriture se combine, en effet, avec le recours plus rapide (en lecture) à des informations linguistiques « extérieures » dont le besoin apparaît au fur et à mesure du

travail. Antérieurement, le traducteur se levait de son siège, ou le faisait pivoter, attrapait quelque part un gros dictionnaire monolingue (Le Grand Robert en sept volumes par exemple), le posait devant lui ou sur ses genoux (faisait travailler ses muscles abdominaux, les dorsaux, etc) et tournait inconfortablement les pages. Aujourd'hui, il peut afficher sur l'écran les pages de ces mêmes dictionnaires et y circuler à très grande vitesse, grâce à des brides astucieuses du programme d'exploitation : en cinq secondes, tout le champ sémantique d'un terme est consulté, déroulé, l'arborescence des synonymes déployée dans une couleur contrastée. Cette vitesse comporte des avantages considérables, dans la mesure où elle autorise le maintien en mémoire (dans le cerveau du traducteur) de l'opération dans laquelle il était engagé au moment où le besoin de consulter un usuel est apparu. C'est au niveau du retour au texte composé que le gain de temps et de précision est sans doute le plus considérable.

Il reste encore à fabriquer, cependant, les outils vraiment adéquats à ces virtualités. Je pense notamment à des bi-dictionnaires monolingues complétés *sur un seul support*, et en tous cas dans une seule application, par des lexiques bilingues réversibles, autorisant sur un unique écran les navigations complexes propres à la traduction. Je pense, en effet, que le réseau Internet n'est pas actuellement la solution pour cet aspect du travail : non seulement pour des raisons techniques (même avec des débits élevés, il subsiste de la lenteur), mais aussi pour plusieurs raisons psychologiques fondamentales.

Cette facilité cependant comporte peut-être quelques inconvénients à terme... L'un d'entre eux pourrait être la désactivation de la mémoire langagière propre du traducteur : à quoi bon encombrer celle-ci de tout le paradigme des couleurs, des bruits, etc, quand l'écran peut l'afficher intégralement ? À quoi on objectera que la répétition même de l'image entretient, voire restaure ou complète une mémoire individuelle aléatoire, fatigable, vieillissante, etc. Bien des professions sont soumises à ces questions...

La réalisation du texte traduit

Ce même principe de vitesse autorise une synchronisation intéressante de la lecture ou relecture du passage à traduire et de la production d'une traduction correspondante. La cadence propre du texte original est sans doute davantage présente dans le texte d'arrivée. Par ailleurs, la vitesse d'exécution rapproche le texte écrit des réflexes langagiers du traducteur. Au-delà du temps gagné matériellement par la possibilité de corriger

facilement les fautes de frappe récurrentes, ou de coder les mots d'orthographe complexe ou longs, on peut encore sans dommage emmagasiner des variations paradigmatiques : à la relecture, il suffira d'effacer, sans traces, les variantes entre lesquelles, dans un premier temps, on n'avait pas le temps de choisir, parce que si l'on avait pris ce temps, l'ensemble du processus de traduction aurait été ralenti.

Dans le même ordre d'idée, la rapidité des transformations autorise des expérimentations intermédiaires à grande échelle : dans la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel, j'ai parfois programmé le remplacement systématique d'un terme par un autre pour éprouver son intérêt dans une relecture mise en scène comme la lecture d'un vrai livre, pour lequel, du coup, un tirage papier provisoire devenait intéressant. En imprimant le texte ainsi fabriqué, et en le composant *comme un livre*... il devenait possible de se mettre vraiment à la place du lecteur. Cette procédure vaut, au demeurant, pour l'ensemble du travail : certains traducteurs ont besoin d'une apparence proche de la version imprimée vendue dans le commerce pour identifier, avant qu'il soit trop tard, les défauts subsistants... Ce qu'on ne perçoit pas (et pardonne) dans un manuscrit de travail encombré de corrections, ratures et traces diverses, saute aux yeux dans une version imprimée au laser dans le corps de la maison d'édition (Garamond pour les traducteurs Gallimard...).

Tout ceci intéresse les écrivains en général. Mais le traducteur, en ce qu'il a des délais à tenir, et travaille un matériau extérieur, est davantage concerné. On peut même imaginer, à terme, un logiciel de vérification qui comparerait les versions et signalerait au traducteur (à un moment du travail déterminé par lui) ce qu'il considère comme des omissions ou des oublis.

Toutes ces procédures, on s'en doute, influent sur le rapport même que le traducteur entretient avec la machine. On peut se demander s'il est juste de concentrer son espace de travail sur l'axe quasi spéculaire : traducteur – écran. Je plaiderais, pour ma part, en faveur d'une « polygonisation » de son espace de travail, c'est-à-dire, en l'état actuel de la technique, pour des stations de travail comportant deux unités centrales et deux écrans : un grand A3 pour l'écriture et la lecture, un moins grand pour les utilitaires. Outre qu'il faut malgré tout préserver la possibilité d'un mouvement complet du corps du traducteur et lutter contre l'enkylose du bassin et des épaules, le face à face avec un écran unique et une machine à certains égards concurrente risque de développer des pulsions agressives susceptibles de nuire au traducteur et même à sa traduction... Car, en fin de compte, c'est quand même sa tête, aidée de quelques doigts, qui fait l'essentiel...

Cathy Ytak et Albert Mestres

Traduire à deux voix

Albert Mestres est né en 1960 à Barcelone. Auteur catalan de romans et de pièces de théâtre, il est également traducteur, en catalan, d'écrivains français tels que Sade, Charles Nodier ou Villiers de l'Isle-Adam.

Cathy Ytak est née en 1962 près de Paris. Elle est traductrice d'auteurs catalans contemporains (Lluís-Anton Baulenas, Maria Mercè Roca), et aussi romancière, principalement pour la jeunesse.

*Lors d'une résidence au Collège international des traducteurs littéraires, à Arles, ils ont décidé de traduire ensemble, du catalan vers le français, *Dramàtic*, une pièce écrite par Albert. Cette pièce vient de recevoir en Catalogne le prix Serra d'Or de la Critique, récompensant « le meilleur texte théâtral catalan pour l'année 2003 ».*

Catherine Richard : *Qu'est-ce qui vous a donné l'idée de cette co-translation ?*

Albert Mestres : Lors des représentations de *Dramàtic* à Barcelone, une de mes amies parisiennes, qui avait beaucoup aimé la pièce, m'a dit qu'elle connaissait à Paris un metteur en scène susceptible d'être intéressé. Mais pour cela, il fallait qu'il puisse en lire une ou deux pages en français. Elle m'a demandé d'en traduire un fragment, se proposant de l'arranger ensuite elle-même. J'ai tout de suite compris que ce n'était pas la bonne démarche. Un fragment seul de l'œuvre ne pouvait séduire un metteur en scène, vu qu'il s'agit d'une pièce qui fonctionne par l'agrégation de divers éléments

verbaux se nourrissant les uns les autres jusqu'à produire un tout. À peu près au même moment, j'ai rencontré Cathy Ytak, via le courrier électronique, et je lui ai proposé de traduire cette pièce, en la payant de ma poche. Mais elle a refusé, arguant qu'elle n'avait pas d'expérience dans le théâtre. Comme nous devions séjourner au Collège d'Arles en même temps, je lui ai dit que nous en reparlerions là-bas, bien décidé à la convaincre de traduire *Dramàtic*, ensemble s'il le fallait.

Cathy Ytak : C'est vrai, j'ai tout d'abord refusé, sans même avoir lu la pièce. En fait, j'aime beaucoup l'œuvre romanesque d'Albert Mestres et j'ai très envie de la traduire en français. Mais je n'avais jamais traduit de théâtre. Cela me paraissait – et me paraît toujours – un travail très différent ; je n'osais franchir le pas.

À Arles, lorsqu'Albert a proposé que nous commençons ensemble la traduction de sa pièce pour voir ce que cela donnait, j'ai pris cette proposition non pas comme un travail, mais comme une expérience nouvelle qui ne m'engageait à rien... Dès les premières lignes, j'ai compris les difficultés qui m'attendaient... Le texte ne comportait aucune ponctuation, les didascalies, les pensées des personnages et ce qu'ils disaient n'étaient pas différenciés. Par exemple, les premiers mots du personnage Théa C sont : « *Il fait jour je repousse les couvertures allez je vais mettre mes je vais à la fenêtre je l'ouvre avec emphase un jour de plus un jour de plus je veux dire il fait jour (...)* ». En outre, la pièce était truffée de comptines et de chansons enfantines typiquement catalanes, sans équivalent direct en français.

A. M. : J'étais conscient de la difficulté du texte où les références à un contexte culturel sont constantes et font partie de la construction même de la pièce. Je croyais qu'il ne serait pas possible de dépasser le stade d'une traduction littérale, « informative ». Mais j'étais également curieux de connaître le niveau, les affinités, les coïncidences et les divergences avec une traductrice qui s'intéressait à mes romans, lesquels représentent aussi, je le sais, un défi pour un traducteur.

C. Y. : Là où Albert a été presque machiavélique, c'est le premier soir ; après un travail commun sur les premières pages dont le ton et l'atmosphère m'avaient séduite, il a gardé son texte par devers lui... peut-être pour ne pas m'effrayer ! Le lendemain, déjà, j'avais hâte de m'y mettre, de voir comment nous allions nous attaquer aux problèmes... Ce soir-là, j'ai emporté le texte pour le lire en entier. Et j'ai découvert une pièce très dure sur la violence faite aux femmes et aux enfants, et sur la douleur. Si je l'avais lue avant de commencer, j'aurais peut-être refusé de la traduire ! Mais là, c'était trop tard... Ma curiosité était trop forte. J'y ai vu un défi...

C. R. : *Comment avez-vous procédé ?*

C. Y. : Nous n'avions jamais travaillé ensemble et nous ne nous connaissions que par nos écrits et quelques mails échangés. Nous avons

donc inventé notre collaboration au fur et à mesure. Albert lisait une réplique, et j'écoutais attentivement pour voir où il faisait des pauses, changeait de ton de voix, de vitesse d'élocution, ceci afin de retrouver une certaine ponctuation, et comprendre parfois l'intention du texte, pas toujours évidente à cause de son caractère elliptique. Ce faisant, je commençais déjà mentalement une traduction sommaire et un repérage des passages qui allaient demander du temps...

C. R. : *Quelles ont été les difficultés rencontrées ?*

A. M. : A priori, l'enracinement de la pièce dans un contexte catalan concret sous la forme de paramètres culturels quasi inconscients pouvait paraître insurmontable, mais c'était aussi l'un des attraits majeurs du texte, comme on avait pu le constater lors des représentations à Barcelone, à une époque où les écrivains ont tendance à choisir des contextes très larges et indéterminés : « N'importe quel lieu », « Une ville européenne », « Un quartier quelconque ». D'autre part, la traduction a toujours été pour moi une tâche radicalement individuelle, et je crois qu'il en va de même pour Cathy, même s'il existe effectivement des collaborations régulières dans ce domaine.

La partie la plus passionnante de notre collaboration a peut-être été la recherche de ces équivalents référentiels pour lesquels il n'y a pas de paroles concrètes, mais des gestes, des chansons, des dictons, des expériences collectives. Souvent, plus que les dictionnaires, ce sont nos bouches, nos yeux et nos mains – et tout ce qu'ils sont capables d'exprimer – qui nous ont été le plus utiles.

C. Y. : Les niveaux de langue étaient très contrastés... Quatre « chants » accompagnent la pièce, à la manière de chœurs antiques. Ils sont en vers et très classiques. Ensuite, les personnages (trois femmes qui n'en représentent qu'une, en réalité, à trois étapes de sa vie : jeunesse, maturité, vieillesse), ont chacun leur façon de parler. Le registre reste très familier, même si la plus jeune, par exemple, utilise davantage d'argot et a des phrases souvent mal construites. Si l'une dit : « *ça m'explose la tête* », l'autre dira plutôt : « *j'en peux plus* ».

Je crois, cependant, que le défi majeur a été le rendu des comptines et des chansons. Dans la pièce catalane, lorsque les actrices se mettent à les fredonner, le public les identifie immédiatement, et cela provoque aussitôt un impact émotionnel très fort. Il fallait retrouver la même chose en français. J'ai donc travaillé à partir de mon propre vécu, c'est-à-dire des chansons et berceuses dont je me souvenais et dont l'évocation provoquait une même émotion en moi, comme « *ainsi font font font...* » qui prend une tournure terrible dans la voix de Théa B, quand elle parle de son enfant dont la garde lui a été retirée. « (...) *pourquoi tu m'as quittée Adrià ? merde j'ai encore perdu le où sont tes fossettes ? où sont tes menottes ainsi font font les petites marionnettes comment tu peux vivre sans ta mamoune mon petit ange comment ?* ».

Là où cela se corsait un peu, c'est lorsque ces chansons enfantines, dans le contexte, étaient à double sens... Pour cela, la bibliothèque du Collège nous a été précieuse (elle renferme de nombreux livres de contes, comptines et chansons enfantines), tout comme l'aide de Caroline Roussel, la bibliothécaire qui, par exemple, nous a déniché plusieurs traductions du « *Prométhée* » d'Eschyle dont certains « chants » de la pièce s'inspirent. Nous avons également effectué des recherches sur Internet (tous les postes de travail du Collège sont connectés en permanence), en particulier pour retrouver le texte exact de comptines dont je ne gardais qu'un vague souvenir mais qui me semblaient pouvoir « coller » au texte.

C. R. : *Un exemple de traduction ?*

C. Y. : Un des personnages, Théa C, dit à propos de sa mère : (...) *Li faltava una bullida que deia el tiet Jaume pobreta a la mare estava una mica així la mare pobreta deia que el pare es tirava les minyones semble noies joveníssimes semble molt lluny de casa sempre xicot a la mili sempre Elena Francis a tort i a dret el senyor Ramon empaita les criades el senyor Ramon empaita a tot el món (...)*

« Li faltava un bull » peut se traduire par : « il lui manquait une case ». Il y a là un léger glissement de sens ; l'oncle Jaume emploie « bullida » et non « bull ». J'ai donc proposé « casier », pour retrouver cette petite étrangeté. « Elena Francis » était le nom d'une émission de radio espagnole assez proche de « Allo Macha ? » sur France-Inter. Quant à « El senyor Ramon... », il s'agit d'une chanson enfantine dont le sens peut être détourné et devenir grivois... Voilà donc comment nous l'avons traduit :

(...) Il lui manquait un casier à ma mère comme disait tonton Jaume la pauvre elle était un peu ma mère la pauvre elle disait que mon père se tapait les bonnes des filles toujours très très jeunes toujours très loin de la maison toujours mon petit-ami est au service toujours Allo Macha ? à tort et à travers à cheval sur mon bidet quand il trotte il est coquet au pas au pas au pas (...)

C. R. : *Quels sont les aspects de ce travail qui vous ont le plus étonnés ?*

C. Y. : Ce qui m'a le plus étonnée, c'est mon incapacité à mettre une barrière entre le texte et moi au niveau du sens et de l'impact qu'il pouvait avoir. En temps normal, je peux traduire une scène violente, par exemple, sans en être particulièrement émue ou touchée, parce que je suis dans une logique de recherche du mot juste. Lorsque j'hésite entre « torture », « tourment » ou « calvaire », ces mots se vident de leur sens profond. C'est un tout, la phrase, le contexte, la musique, le rythme qui me fera choisir l'un plutôt que l'autre. Dans la traduction de la pièce d'Albert, les mots m'atteignaient directement, violemment, et je ne suis pas toujours parvenue à m'en protéger. Peut-être parce qu'ils m'obligeaient à travailler avec mon vécu, mes sentiments, mes sensations... Peut-être parce que je travaillais avec l'auteur assis à côté de moi. C'est une expérience très étrange, un peu troublante. J'ai eu l'impression de me mettre en danger. J'écris moi-même des romans,

auxquels on reproche parfois un côté dur. Mais il faut croire qu'on apprivoise mieux ses propres démons que ceux des autres !

A. M. : Ce qui m'a le plus étonné, c'est la connaissance qu'on peut arriver à avoir de l'autre à travers une tâche commune, et le degré de divertissement que l'on peut trouver à cette tâche normalement si ardue.

C. R. : *Et ce qui vous a le plus frustrés ?*

C. Y. : De ne pas avoir eu le temps de terminer la traduction ensemble... Et là, on retombe un peu sur terre. Nous vivons à plus de mille kilomètres de distance. Or il reste quatre « chants » à traduire, qui apportent une sorte de contrepoint à la pièce. Ce sont eux qui sont directement inspirés du *Prométhée* d'Eschyle, et en vers.

C. R. : *En quoi ce travail a été différent d'une traduction ou d'un travail d'écriture en solitaire ?*

A. M. : Je ne sais pas si, dans mon cas, cette question est pertinente. Il s'agissait finalement d'un texte que j'avais écrit, moi, et auquel je pouvais apporter autant de changements que je voulais sans que ne se pose jamais la question de la trahison. On pourrait peut-être dire que, plus qu'une traduction, ce que nous avons fait est une traduction du contexte et une ré-écriture du texte.

C. Y. : Pour moi, cela a représenté une liberté totale ! Lorsqu'on a la possibilité de traduire un texte entier avec l'auteur à côté, que cet auteur est aussi traducteur, et de votre langue en plus, que rêver de mieux ! On va très loin dans la traduction, on pousse les mots dans leurs derniers retranchements, on ose surtout, avec l'assurance de ne pas trahir l'auteur... ou alors avec son complet assentiment ! Pour moi, c'est le plaisir suprême du traducteur. Cela donne une tranquillité d'esprit totale, et c'est très jouissif. Lorsqu'Albert parle de « ré-écriture du texte », je suis assez d'accord, mais je dirais alors que c'est plus de mon fait que du sien. Cette pièce est, en catalan, très travaillée, très réfléchie. Tout est pesé, tout a un sens. C'est très agréable de se pencher sur un texte aussi bien structuré. J'ai l'impression qu'Albert n'a rien modifié à son projet initial – ce qui est pourtant une tentation assez grande lorsqu'on s'auto-traduit – et que, en l'occurrence, il se positionnait davantage comme traducteur.

Propos recueillis par Catherine Richard

ATLF@yahoogroupes.fr

Le contrat d'apporteur

Il n'est pas rare que les traducteurs soient aussi des découvreurs. Intermédiaires privilégiés entre les auteurs étrangers et les éditeurs français, ils assument parfois un rôle d'agent littéraire, sans toutefois être assurés d'une quelconque priorité sur la traduction. Ces derniers mois, le témoignage d'une de nos collègues sur la liste de discussion de l'ATLF a été l'occasion de soulever cette question qui, semble-t-il, mérite une réflexion approfondie de la part de notre profession.

De : Joëlle Touati <touati.joelle@wanadoo.fr>

A : ATLF@yahoogroupes.fr

Date : Lun 13 janv 2003 08:56

Objet : contrat d'apporteur

Il y a un an environ, j'ai contacté divers éditeurs pour leur demander s'ils seraient intéressés par la publication de l'autobiographie d'un Chinois, rédigée en anglais, que je souhaitais traduire. J'avais personnellement rencontré ce monsieur en Chine. [...] L'un des éditeurs, une toute petite boîte fondée récemment, qui publie principalement des récits d'intérêt historique à la première personne, s'est tout de suite montré intéressé. Le hic, c'était que l'éditeur américain de cet ouvrage leur demandait pour l'acquisition des droits une somme importante, qu'ils ne pouvaient déboursier. L'affaire est donc restée en suspens.

Je reçois aujourd'hui un mail de cette maison d'édition, qui me dit qu'ils ont finalement pu acquérir les droits pour l'édition française, qu'ils ont la possibilité de faire traduire le bouquin « à des conditions économiques très basses » et vont l'utiliser [...]

Bien qu'ayant découvert ce bouquin, j'imagine que je n'ai aucun « droit » dessus... Que faire ? Comment réagiriez-vous à ma place ? Ai-je un quelconque recours ? Merci de vos conseils.

De : Mireille Robin <mirrobin@aol.com>

Date : Lun 13 janv 2003 11:54

C'est en effet révoltant, Joëlle. Es-tu restée en contact avec l'auteur de ce livre ? Le seul recours serait, je crois, qu'il exige que le livre soit traduit par toi. Quand je cherche à placer certains de mes ex-Yougos, je les en avertis toujours, en leur précisant que mes efforts n'aboutiront pas obligatoirement, et en échange je leur demande de ne pas laisser, sans m'en informer, un autre traducteur s'occuper du même livre. (Cela ne m'a pas empêché de recevoir deux coups de poignard dans le dos en une quinzaine d'années.)

De : Francois Mathieu <Francois.mathieu9@libertysurf.fr>

Date : Lun 13 janv 2003 12:00

[...] Si tu tiens à ce livre, tu peux rappeler à cet éditeur qu'il peut obtenir une aide à la traduction du CNL... à condition de rémunérer correctement le traducteur.

De : Evelyne Chatelain <diharce@club-internet.fr>

Date : Lun 13 janv 2003 12:40

Dans la lignée de François... tu peux même leur préciser que plus la rémunération est élevée, plus l'aide l'est aussi. Entre 15,50 et 16,99 €, le feuillet, l'aide accordée à l'éditeur peut atteindre 40 % du prix total de la traduction ; entre 17 et 18,49 €, 50 % ; au-dessus, 60 % (cf. le site Internet du CNL : www.centrenationaldulivre.fr).

De : Nathalie Mège <nmege@free.fr >

Date : Mar 14 janv 2003 01:05

Joëlle,

Comme nous avons tous vécu un jour ou l'autre ta mésaventure (je compatis), je me demande si l'association ne pourrait pas recourir aux services d'un juriste pour réfléchir à l'élaboration d'un contrat type de représentation ponctuelle, dans la lignée des « contrats d'apporteur » qui existent dans certaines maisons d'édition – contrat qui permette d'éviter ou de minimiser ce genre de déboires, en tenant compte du fait, bien entendu,

qu'il peut y avoir un agent professionnel dans la course et qu'il ne s'agit pas non plus de marcher sur ses plates-bandes. [...] Si, au final, la traduction n'était pas confiée au traducteur-apporteur, une clause de ce contrat prévoierait le versement d'un pourcentage sur le prix de vente.

De : Olivier Mannoni <mannoni@compuserve.com>

Date : Mar 14 janv 2003 05:18

Les contrats d'apporteur existent, Nathalie, j'en ai moi-même signé un ou deux de ce genre il y a quelques années, et les directeurs de collection indépendants nous savent gré de ne pas « donner » nos services aux éditeurs, ce qui casse leurs prix à eux. Le problème, c'est d'aller à la pêche aux éditeurs, ce qui est souvent nécessaire quand on commence, en « distribuant » ses lectures ou ses conseils sans que la confiance, l'amitié ou un bout de papier établissent une obligation, au moins morale, pour l'éditeur, de faire appel pour la traduction à la personne qui lui a apporté le livre.

Un contrat d'apporteur comprend, à ma connaissance, une somme fixe (très faible), plus un pourcentage sur les droits. L'idée d'un pourcentage variable ne me paraît pas mauvaise.

De : Jacqueline Carnaud <jcarnaud@freesurf.fr>

Date : Mar 14 janv 2003 08:10

Cher Olivier,

Peux-tu nous en dire plus sur ces « contrats d'apporteur » ? Y en aurait-il un « modèle » dans le *Traité pratique d'édition* de Philippe Schuwer ?

De : Anne Calmels <anne.calmels@wanadoo.fr>

Date : Mar 14 janv 2003 09:52

Apparemment, dans le Schuwer, pas de modèle de contrat. Pour ma part, quand je démarche un éditeur avec un bouquin, je lui propose soit la traduction, soit un contrat de directeur de collection ponctuel (j'avance les 2 % habituels), et je sais que certaines maisons d'édition le pratiquent. Je sais qu'il existe des types de contrats permettant de se faire « payer » l'apport d'un livre (même si je n'en ai pas encore vu la couleur), ce qui peut s'apparenter à ces contrats d'« apporteur » dont vous parlez. Je suis très vivement intéressée par l'approfondissement de la question [...]. Je souhaite aussi soulever le problème que ce type de contrat peut poser lorsqu'existe déjà un directeur de collection maison.

Si on pouvait apporter un modèle avec soi, les éditeurs qui ignorent l'existence de la pratique seraient peut-être un peu moins réticents... Mon expérience montre que nombreuses sont les maisons qui me disent « mais on ne va pas pouvoir vous payer... » !!

De : Olivier Mannoni <mannoni@compuserve.com>

Date : Mar 14 janv 2003 11:22

Le / les contrats de ce type que j'avais signés étaient avec F. Bourin, il y a une dizaine d'années. Je n'en ai pas de modèle, et le mien est dans les cartons d'archives. Je le ressortirai à l'occasion. Mais grosso modo, il prévoyait en plus de la traduction (sur laquelle j'étais prioritaire) une somme forfaitaire (minime) et un pourcentage supplémentaire sur les droits. J'essaierai de retrouver tout ça, après tout on pourrait peut-être en faire un nous-mêmes, de modèle !

De : Joëlle Touati <touati.joelle@wanadoo.fr>

Date : Mer 15 janv 2003 09:53

Merci à Kirk, Mireille, Olivier, François, Evelyne et Nathalie pour vos messages de soutien.

> Es-tu restée en contact avec l'auteur de ce livre ? Le seul recours serait, je crois, qu'il exige que le livre soit traduit par toi, disait Mireille.

Oui, je suis restée en contact avec l'auteur. C'est un vieux monsieur qui vit au fin fond de la campagne chinoise et qui, je crois, n'entend pas grand-chose aux pratiques de l'édition. D'après ce que j'ai cru comprendre, il a dû lui aussi pas mal se faire b...anancer. Je lui ai expliqué la situation et ma position, mais je ne suis pas sûre qu'il comprendra. La personne qui a traduit son autobiographie en flamand l'a fait pour des prunes. Ce qui compte pour l'auteur, c'est que son récit soit diffusé dans le monde, et il trouve normal que ses « amis » le fassent bénévolement...

De : Joëlle Touati <touati.joelle@wanadoo.fr>

Date : Mer 06 fév 2003 09:08

Objet : [ATLF] Apporteuse amère

Vous vous souvenez de ma mésaventure ? De cet éditeur qui m'annonçait il y a une quinzaine de jours qu'il allait confier la traduction d'un bouquin que je lui avais proposé à quelqu'un qui lui offrait « des conditions économiques très basses » ?

Eh bien, voici la suite. Ce quelqu'un, c'est un ami américain qui parle très bien le français... Qui va donc traduire environ 500 feuillets pour, tenez-vous bien, 3 000 francs. Même pas 3 000 euros, non, 3 000 francs. Motif invoqué par la charmante personne que j'ai eue au téléphone pour justifier cet affront aux traducteurs professionnels : sa maison d'édition est toute petite, toute nouvelle, elle ne gagne pas d'argent, n'en a pas et ne cherche pas à en faire. Elle aimerait bien toutefois être riche et pouvoir généreusement payer les traducteurs, m'a-t-elle assurée. [...]

Evidemment, si elle ne m'a même pas demandé mes tarifs, c'est parce qu'elle savait que je lui rirais au nez lorsqu'elle me parlerait de 3 000 balles. Quant aux subventions du CNL, elle n'a paraît-il jamais droit à rien. Enfin bref, je vous passe les détails de notre discussion. [...]

From : "Dominique Vitalyos" <chakori.dv@wanadoo.fr>

Date : Mar 11 Fév 2003 10:20

[...] La plupart du temps, c'est moi qui apporte (ou propose) les bouquins que je traduis. J'ignorais tout de l'existence des contrats d'apporteur, mais ça me concerne de près.

Récemment, j'ai demandé à un éditeur qu'il signale à l'intérieur du livre quand c'est moi qui suis à l'origine de sa découverte (y compris les rééditions en poche quand cela ne figurait pas sur la première édition). Il a accepté. C'est un dû fondamental, ça aussi, qu'il faudrait généraliser. Mais si on peut faire mieux, j'en suis et je vote pour.

Véronique Béghain

Un DESS à Bordeaux

Septembre 1992 : me voilà officiellement titulaire du DESS de Traduction littéraire professionnelle de l'université Paris VII. Septembre 2002 : Jean Mondot, directeur du DESS de « Traduction, traductologie de l'écrit pour l'édition et le marché du livre » de l'université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, me nomme directrice-adjointe de la formation. C'est ce drôle de saut dans le temps qui me vaut aujourd'hui de témoigner, à la demande de la rédaction de *TransLittérature*, de la naissance d'un nouveau DESS de traduction.

Cette naissance est-elle « un heureux événement » ? Oui. Et tout d'abord parce qu'à l'instar de ses aînés, ce nouveau DESS de traduction contribue à la professionnalisation du métier de traducteur. Certains seront peut-être tentés d'objecter que les formations existantes suffisent à couvrir les besoins du marché. Certes, le marché n'est pas extensible à l'infini, les débouchés sont limités et les places sont chères. Du reste, ce serait une imposture que de présenter un DESS de traduction littéraire comme un passeport ouvrant les portes de l'édition et garantissant des contrats réguliers à tous ceux qui en seraient les titulaires. Mais nous sommes tous, enseignants et tuteurs de ce DESS, attentifs à ne pas peindre en rose la vie du traducteur littéraire, ni à exagérer les vertus de cette formation pour sa « rentabilité » à moyen terme. Sans systématiquement noircir le tableau, nous nous faisons un devoir d'attirer l'attention de nos étudiants sur la difficulté qu'il y a, dans un premier temps, à se faire une place dans le monde de la traduction et, dans un second, à vivre de ses traductions. Pourtant, ils viennent, toujours plus nombreux, et de plus en plus tôt, dès la licence souvent, se renseigner sur les formations existantes dans ce domaine.

Répondant à cette demande, l'université Bordeaux 3 a donc ouvert, à l'automne 2002, un DESS de « Traduction, traductologie de l'écrit pour l'édition et le marché du livre ». Si ce DESS ressemble, dans sa structure générale, au DESS de Traduction littéraire professionnelle de l'Institut d'anglais Charles V, il s'en distingue également par trois traits principaux. Ainsi, aux ateliers de traduction collectifs et tutorés, cours de linguistique, de stylistique et de références culturelles, s'ajoutent des cours intitulés « environnement TIC pour la traduction » qui mettent l'accent sur l'utilisation des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) dans le domaine de la traduction. Assurés par des linguistes de l'université spécialisés dans le domaine du multimédia (Linda Lawrance, notamment), ils contribuent à familiariser les étudiants avec ces nouveaux outils (moteurs de recherche, encyclopédies et dictionnaires en ligne, logiciels de traduction), à les aider à se constituer des lexiques spécifiques et à leur présenter quelques sites destinés aux traducteurs, tout en leur faisant mesurer l'importance de la documentation dans le métier de traducteur. Ce qui compte d'autant plus dans le cadre de ce DESS qu'à la différence de son « grand frère », il vise à former les étudiants à la traduction d'ouvrages de sciences humaines à part égale avec la traduction d'œuvres de fiction. D'où son intitulé, qui omet à dessein l'adjectif « littéraire ». D'où également une forte représentation des sciences humaines chez les tuteurs comme dans l'équipe d'enseignants/traducteurs chargée de l'atelier collectif de traduction. D'où, enfin, la présence, au sein de cette première promotion, d'une proportion non négligeable d'étudiants issus de la filière Langues Étrangères Appliquées et autres cursus distincts de la traditionnelle filière LLCE (Langues, Littératures et Civilisations Étrangères), tels que l'École Supérieure de Cadres interprètes-traducteurs (ESUCA) de Toulouse notamment. Enfin, troisième particularité : les deux options, anglais et allemand. La vingtaine d'étudiants inscrits suit ainsi des cours et travaux dirigés communs (histoire et théories de la traduction, lexicologie, stylistique du français, environnement TIC pour la traduction, cours sur l'édition, le marché du livre, les droits d'auteur), tout en se partageant en deux groupes distincts (allemand/anglais) pour les travaux dirigés de linguistique contrastive et de civilisation (les références culturelles), ainsi que pour les ateliers de traduction.

Ce DESS de Bordeaux 3 prolonge le travail entrepris par les fondateurs et multiples acteurs de celui de Paris VII, avec un sentiment de continuité dans le changement d'autant plus fort que trois des anciennes étudiantes (Pascale Sardin-Damestoy, Sophie Léchauguette et moi-même) et un tuteur (William Desmond) du DESS parisien font partie de l'équipe enseignante

bordelaise. Christine Raguet et Jean-Pierre Ricard notamment officient également comme tuteurs pour les étudiants de l'option anglais. Les étudiants de l'option allemand bénéficient, eux, des conseils de Jean-Pierre Lefebvre et d'Isabelle Kalinowski.

Bien entendu, ce nouveau diplôme connaît les difficultés de mise en place que rencontre toute nouvelle formation, et les étudiants de cette première promotion doivent être remerciés de leur patience et de leur relative sérénité face aux imprévus et changements de dernière minute... Par ailleurs, l'implantation provinciale de cette formation ne facilite pas l'organisation régulière de conférences, et ce d'autant moins que le budget de fonctionnement alloué à notre DESS est encore limité. Néanmoins nous avons déjà pu, à cette date, entendre les traducteurs Pierre Deshusses et Jacques Meunier, accompagnés de Jean-Charles Gérard des éditions Max Milo, venus parler du métier de traducteur, ainsi que Jean-Michel Déprats, qui a consacré un après-midi entier à un public constitué des étudiants du DESS, d'étudiants d'horizons divers et de collègues, ravis de découvrir le film qu'Henri Colomer lui a consacré et de l'entendre, en personne, évoquer sa pratique de traducteur de théâtre, avec le brio qu'on sait. Cette implantation provinciale complique également l'opération déjà délicate en elle-même qu'est la recherche de stages, car il faudra que les étudiants puissent se loger à Paris, compte tenu de la localisation essentiellement parisienne des maisons d'édition.

Interrogés sur leurs motivations et leurs premières impressions, les étudiants du DESS parlent d'une « passerelle idéale entre le monde des études et un métier réputé assez fermé ». Ils mettent en avant la possibilité que leur offre le DESS d'être « en contact avec des professionnels de la traduction », des « traducteurs confirmés » et de se trouver confrontés à une « approche moins universitaire » de la traduction. Le tutorat et les cours sur le « marché du livre » leur paraissent particulièrement propices à l'emmagasinage de « données concrètes et utiles », cependant qu'ils louent la diversité des textes travaillés, soulignant notamment que ceux-ci sortent du champ strictement littéraire, sans pour autant tomber dans le domaine « technique ».

L'origine géographique des étudiants de cette première promotion est loin de se limiter à l'agglomération bordelaise ou encore à ce qu'il est convenu d'appeler « le grand sud ». Certains étudiants ont fait leurs études à Toulouse (ESUCA), Paris (INALCO), Angers, en Bretagne ou encore au Canada. Il nous reste à souhaiter néanmoins que, le DESS de Bordeaux se faisant connaître plus largement, les candidatures se multiplient, afin que se renouvelle le vivier dans les meilleures conditions possibles.

Pour plus de 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

Valérie Julia et Josie Mély

Traduire pour l'audiovisuel

Quel point commun peut-il y avoir entre un documentaire d'investigation, un *sitcom* poussif, un épisode de *Chapeau melon et bottes de cuir*, une émission sur Stockhausen, un documentaire sur la pêche à la mouche et un long métrage « d'auteur » ? A priori aucun, si ce n'est le traducteur qui en a signé la version française. Dans le secteur de l'audiovisuel peut-être plus encore que dans l'édition, l'exercice du métier de traducteur est marqué par une grande diversité (des programmes à traduire et des techniques d'adaptation) et une non moins grande disparité (des niveaux de rémunération, des conditions de travail...). Ce secteur, relativement récent, a connu un essor fulgurant ces vingt dernières années. C'est sans doute ce qui explique sa brusque mutation.

L'exercice du métier de traducteur dans l'audiovisuel comporte certaines spécificités. À la différence du traducteur littéraire qui est en contact direct avec les éditeurs, le traducteur dans l'audiovisuel traite rarement avec les diffuseurs, en l'occurrence les chaînes de télévision. Ce ne sont pas elles qui lui commandent le travail. Certaines traductions-adaptations se font parfois en interne pour des magazines ou des reportages d'actualité, mais de manière générale, les diffuseurs confient le travail à des sociétés prestataires qui leur fournissent à la fois la traduction et la partie technique : sociétés de doublage, laboratoires de sous-titrage, sociétés de production et de post-production ou encore, dans certains cas plus rares, agences de traduction. Cet intermédiaire pourrait être comparé aux packageurs dans l'édition, à cette différence près que les interlocuteurs avec qui l'on traite dans ces sociétés n'ont pas obligatoirement de compétence pour juger du travail de traduction (ils ne la revendiquent pas, d'ailleurs).

Les échanges, parfois constructifs, que peut avoir un traducteur avec son éditeur font assez souvent défaut dans l'audiovisuel.

Autre trait distinctif : la société prestataire paie au traducteur une « prime de commande », sous forme de droits d'auteur, qui n'a rien à voir avec un à-valoir. C'est une somme forfaitaire à laquelle s'ajouteront par la suite les droits de diffusion répartis par l'une des sociétés d'auteurs¹ chargées de gérer les droits des traducteurs/adaptateurs : SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique) pour la fiction et les documentaires musicaux, SCAM (Société Civile des Auteurs Multimédia) pour les documentaires et SACD (Société des Auteurs Compositeurs Dramatiques) pour l'adaptation de pièces de théâtre. Il faut donc s'inscrire à plusieurs sociétés d'auteur, si on travaille pour plusieurs genres. Les délais étant assez courts (entre une et trois semaines en règle générale), il est très rare de pouvoir obtenir un contrat de traduction et le paiement de la « prime de commande » se fait généralement en une fois, sans acompte.

L'explosion des chaînes du câble et du satellite

Dans les années 1980, et plus encore 1990, le boom des chaînes câblées et thématiques était, pour les traducteurs, la promesse de milliers d'heures de programme à traduire. Le premier « bouquet » comptait entre autres la chaîne *Planète*, qui diffusait des documentaires en continu (dont beaucoup de programmes étrangers), ainsi que *Ciné-cinéma* et *Cinéfil*, qui reprenaient le créneau des films de cinémathèque et diffusaient un nombre considérable de longs métrages de cinéma, anciens ou plus récents, chefs-d'œuvre ou nanars, essentiellement américains, mais aussi européens. Pour les nombreux cinéphiles que compte cette profession, l'enthousiasme était grand de retraduire ces classiques du cinéma dont le sous-titrage d'origine, souvent trop synthétique, pouvait être amélioré grâce à l'apport des nouvelles techniques. Pour profiter de cette manne, une multitude de petits laboratoires de sous-titrage et de doublage sont venus concurrencer les plus connus (comme Titra-Films ou LVT-CMC).

Dès le départ, la rémunération des traducteurs s'est stabilisée à un niveau bien inférieur à celle pratiquée dans le cinéma, qui constitue une sorte de micro-marché à part. Dans ses tarifs syndicaux, le SNAC² avait déjà

(1) SACEM, 225, av. Charles de Gaulle, 92521 Neuilly/Seine Cedex, tél : 01 47 15 47 15, www.sacem.fr
SCAM, 5, av. Vélasquez, 75008 PARIS, tél : 01 56 69 58 58, www.scam.fr
SCAD, 11 bis, rue Ballu, 75009 PARIS, tél : 01 40 23 44 44, www.sacd.fr

(2) SNAC (Syndicat National des Auteurs Compositeurs, qui défend les traducteurs-adaptateurs de l'audiovisuel), 80, rue Taitbout, 75009 Paris, tél : 01 48 74 96 30, www.snac.fr. Le SNAC publie tous les ans des tarifs syndicaux qu'il envoie à tous les diffuseurs et qui sont consultables sur son site.

introduit une distinction entre cinéma et télévision. Il s'établissait alors une sorte de répartition par types de chaînes : d'un côté les chaînes hertziennes et Canal +, plutôt généreuses, de l'autre les chaînes du câble, qui payaient en gros deux fois moins. Or, à partir du moment où un même traducteur était prêt, pour un travail égal, à accepter des tarifs allant du simple au double en fonction des clients et non en fonction de la quantité de travail et de la difficulté, la chute des tarifs ne s'est pas fait attendre.

Aujourd'hui, en matière de tarifs, la situation est alarmante et nombre de collègues travaillant pour l'audiovisuel sont confrontés à des baisses de rémunérations imposées unilatéralement par les donneurs d'ouvrage. Il se pratique à peu près tout et n'importe quoi. Les écarts sont énormes, et l'arrivée du DVD sur le marché a accéléré la dégringolade. La base de calcul est extrêmement variable et favorise la confusion. Pour la fiction, les tarifs au sous-titre ou à la bobine de 10 minutes préconisés par le SNAC sont concurrencés par des tarifs forfaitaires : par long métrage de 1 h 40, par épisode de série de 26 ou de 40 minutes, et ce quel que soit le nombre de sous-titres. Côté documentaire, c'est pareil : le tarif au feuillet de *voice-over* (1500 signes informatiques) coexiste avec des forfaits pour des programmes de 26 ou 52 minutes, etc. Les tarifs syndicaux du SNAC ne reflètent qu'une petite part du marché et, à cet égard, la « fourchette de la moyenne » publiée par l'ATLF a le mérite d'être plus réaliste.

Une profession peu soudée

Dans ce contexte, il faut être assez combatif pour défendre un niveau de rémunération correct. Ce secteur étant assez récent (à la différence de celui de l'édition où beaucoup de travail a déjà été fait, entre autres par l'ATLF), la profession n'est pas très soudée : elle aurait besoin d'être davantage fédérée. Ici plus encore que dans l'édition, il y a beaucoup de traducteurs occasionnels – par ailleurs comédiens, journalistes, producteurs, réalisateurs, salariés de laboratoires de sous-titrage ou de doublage – et beaucoup se sont formés sur le tas, ce qui n'a rien de déshonorant, mais il est vrai que la proportion de personnes véritablement concernées par la défense de leurs conditions de travail (statut, tarifs, délais, etc.) et la reconnaissance de leur métier est relativement faible. Les traducteurs-adaptateurs actifs au sein du groupement doublage/sous-titrage du SNAC se plaignent souvent de la difficulté à mobiliser leurs adhérents.

Bien entendu, ce manque de professionnalisation peut être nuisible au statut d'auteur. Chez de nombreuses sociétés prestataires, ce statut est vidé de son sens pour n'être plus qu'un moyen de ne pas payer de cotisations sociales. Certaines d'entre elles le détournent en payant en droits d'auteurs des collaborateurs qu'elles devraient logiquement salarier. Quant à la

mention du nom du traducteur-adaptateur au générique, elle n'est que très rarement respectée et fait l'objet depuis quelques années d'âpres négociations entre le SNAC et les chaînes, pour que celles-ci s'engagent à ce que leurs prestataires de service respectent cette obligation.

En amont, les formations universitaires existantes³ devraient mettre davantage l'accent sur les droits et devoirs du traducteur-auteur (connaissance de la législation qui fonde le droit d'auteur et la notion d'œuvre, nécessité d'adhérer systématiquement aux sociétés d'auteurs qui gèrent ces droits, etc.) et donner aux étudiants les moyens de défendre leur statut sur un marché où se multiplient les pratiques douteuses. Lorsque le conseil d'administration de la SCAM décide de faire voter à la sauvette une réforme de son barème de rémunération qui envisage une baisse de 50 % des droits répartis aux auteurs de sous-titrage et de doublage, sous prétexte que leur apport à l'œuvre originale est négligeable, il y a en effet de quoi s'inquiéter, et se mobiliser⁴.

Venus d'horizons assez divers, les traducteurs dans ce domaine n'ont pas tous la même idée de leur métier. Pour imposer ses exigences dans un secteur où la culture de l'image est plus forte que celle de l'écrit et où les interlocuteurs préfèrent parfois brader la traduction que leurs prestations techniques, il faut être plus qu'ailleurs convaincu de ce que l'on veut – et doit – défendre. Aujourd'hui, beaucoup de traducteurs littéraires ont eu l'occasion de sous-titrer des films ou de doubler des documentaires. Ils ont pu se familiariser avec les contraintes techniques propres à cette pratique, mais ils ont pu aussi constater que ces contraintes n'ont rien d'insurmontable – on peut même les trouver stimulantes – pour qui a une bonne expérience de la traduction. Le cloisonnement entre les genres n'a jamais rien donné de bon et nous avons tout à gagner à multiplier les passerelles entre des domaines qui ne sont que les différentes facettes d'un même métier.

Addendum

Les traitements linguistiques dans l'audiovisuel sont assez variés. On distingue trois techniques de base : le sous-titrage, le doublage synchrone et le doublage de documentaires.

(3) La première formation à avoir vu le jour est le DESS de Traduction audiovisuelle de Lille III, mais depuis d'autres universités lui ont emboîté le pas : Strasbourg, Nice, Toulouse, Nanterre, etc.

(4) Cette proposition de réforme a été repoussée à une majorité écrasante par l'Assemblée générale extraordinaire de la SCAM qui s'est tenue le 3 avril 2003, mais risque fort de resurgir si le Conseil d'administration reste dans les mêmes dispositions.

Dans la pratique, le sous-titrage se décompose en plusieurs opérations. La première phase (purement technique) s'appelle le repérage : elle consiste à découper l'ensemble du texte en unités (en général de une à cinq secondes) qui feront l'objet de sous-titres. Il existe maintenant des logiciels très au point et c'est un travail qui est plus facile à faire qu'il y a 10 ou 20 ans. Le repéreur fournit donc au traducteur un fichier de repérage (compatible avec les traitements de texte les plus courants, et présentant la durée de chaque sous-titre et le nombre de caractères autorisés), un dialogue sur papier repéré (où le texte a été tronçonné et numéroté) et une cassette du film sur laquelle défile un time-code. Une fois ses sous-titres élaborés (en traitement de texte classique), le traducteur remet son fichier au laboratoire pour procéder à l'étape suivante : la simulation, sorte de moment de « rencontre » entre ses sous-titres et les images, qui a lieu dans les locaux du labo. À ce stade-là, le traducteur, assisté d'un opérateur de simulation, peut encore modifier la traduction : les sous-titres sont projetés sur l'image mais pas encore définitifs.

Utilisé pour la fiction, le doublage synchrone porte sur les dialogues et comporte une contrainte non négligeable : celle de coller au mouvement des lèvres du personnage. L'adaptateur saisit ses dialogues traduits sur un support particulier, la bande ritmo, qui défile sous les images du film pour que le comédien puisse lire son texte lors de l'enregistrement en auditorium. Pour les langues très diffusées comme l'anglais, la traduction-adaptation se fait en une seule et même opération. Pour les langues plus rares, on fait appel à un traducteur à qui l'on demande une traduction la plus brute possible des dialogues, puis à un adaptateur plus familiarisé avec les techniques de la synchronisation pour écrire des dialogues synchrones.

Le doublage de documentaires se répartit en voix *off* et en *voice over*, correspondant respectivement au commentaire et aux interviews. Des deux techniques de doublage, c'est celle qui comporte le moins de contraintes. Le traducteur travaille toujours à partir de la cassette vidéo et du relevé du texte, et rend sa traduction sur traitement de texte classique.

Il existe encore d'autres modes d'intervention qui se situent souvent à mi-chemin entre interprétation et traduction. Le traducteur peut être sollicité pour aider un journaliste ou un monteur à « dérusher » des images. Lorsque ni le réalisateur, ni le monteur ne maîtrise la langue de l'interview et qu'il doit ramener 30 minutes d'images à 10 minutes de reportage, on peut vous demander d'assurer une prestation d'interprétation en salle de montage, ou encore de faire par écrit, à partir de cassettes qui vous sont fournies, une traduction brute des interviews. C'est une prestation qu'on appelle « assistance montage » et qui est assez fréquemment requise pour les magazines d'actualité.

Carine Chichereau et Sylviane Lamoine

Traduire les accents

Tous les ans, l'université Charles-de-Gaulle-Lille III organise sa journée d'étude ELEXTRA (Études sur le lexique et la traduction). En 2002, les organisateurs, Fabrice Antoine et Françoise Vreck, ont choisi pour thème « Traduire les accents ». Cette journée, qui s'est déroulée le 9 décembre, a réuni un public d'universitaires, d'étudiants et de traducteurs professionnels. Le but n'était pas de définir une théorie, mais « de confronter des expériences et de proposer des “témoignages” appuyés sur des exemples précis ».

En tant que traducteurs, nous sommes confrontés à plusieurs types de difficultés concernant « l'accent ». Mais d'abord, interrogeons-nous sur sa nature : il s'agit d'une déformation orale de la norme marquant l'appartenance à une aire géographique, une classe sociale, un groupe culturel, etc. En général, les accents ne sont pas présents dans la langue cible, ou alors ils se transposent différemment. Il faut donc traduire ce que traduit l'accent, sauvegarder les intentions de l'auteur, sans perdre de vue les impératifs de lisibilité et de dicibilité. Toutefois, pour les origines géographiques, le problème n'est pas le même s'il s'agit d'un accent régional ou étranger. Le plus simple reste l'accent étranger, examiné, par exemple, dans l'intervention de Catherine Delesse (université d'Artois) : « Accents étrangers et régionaux : le cas des séries Astérix et Tintin et leurs traductions anglaises ». Là, quelques traits suffisent à évoquer la prononciation étrangère, que l'on peut aussi saupoudrer de clichés comme des mots étrangers (*niet, gut, hombre...*).

Pour les accents régionaux, la tâche est nettement plus ardue. Il est, en effet, difficile de traduire, disons, l'accent de Marseille en anglais ! Un

exemple intéressant nous a été présenté par Alain Dawson (auteur du « Chtimi » de poche, chez Assimil) dans une intervention intitulée : « Le picard dans la traduction : accent-cible ou langue-cible ? », à propos de la traduction de *Docherty* de W. McIlvanney par Freddy Michalski. Le roman se passe en Écosse, dans le milieu des mineurs. Freddy Michalski s'est servi de la langue des mineurs du Nord-Pas-de-Calais, qui ont le même mode de vie, pour traduire le parler des personnages du roman. Toutefois, d'une manière générale, la traduction d'un accent provincial reste souvent une tâche quasi impossible.

Rendre l'accent « social » semble plus facile. Il est, en effet, possible de transposer les origines d'une personne à travers sa façon de parler. La difficulté, ici, réside davantage dans l'identification de cet accent, autrement dit : quelle est sa fonction, comment resituer exactement le personnage ? L'accent participe du portrait du personnage, et le travail du traducteur consiste à insérer socialement celui-ci dans la gamme des lexiques possibles de la langue cible. Prenons l'exemple de *Lady Chatterley's Lover*, analysé par Marie-Sylvine Muller (université de Nancy 2) dans une intervention intitulée : « Traduire ce que traduit l'accent ». Lady Chatterley appartient à l'aristocratie ; son amant, le garde-chasse Mellors, d'origine modeste, a l'accent des Midlands. La différence de parler a pour fonction essentielle de montrer toute la distance qui sépare les deux protagonistes, dont la liaison est d'autant plus scandaleuse : le thème du roman est donc la tension sociale qui régnait à l'époque entre *working class* et *upper class*. L'accent des Midlands est en soi intraduisible : le traducteur Nordon a donc cherché à rendre l'effet de l'accent de Mellors, et non l'accent lui-même, en saupoudrant ses répliques de pointes d'oralité, de troncations et de termes populaires. (Une traduction plus ancienne avait complètement gommé l'accent de Mellors qui parlait donc comme Constance : voilà pourquoi des générations de lecteurs français ont vu dans *L'Amant de Lady Chatterley* un roman érotique au lieu d'un manifeste socio-politique !)

Au-delà des barrières sociales, l'accent traduit aussi des origines culturelles : spécificité des Noirs américains, de l'accent yiddish, ou d'accents exotiques plus ou moins définis. Comme l'a fait remarquer Fabrice Antoine lors de ses diverses interventions, il faut se méfier des clichés, car à force de grossir le trait, on risque de tomber dans la caricature, voire le racisme. Dans un exposé intitulé « *White Teeth* de Zadie Smith : polyphonie et multiculturalisme », Isabelle Genin (université de Paris III) nous a proposé son analyse de la traduction de *White Teeth*, par Claude Demanuelli. Le cas de ce roman anglais contemporain est intéressant car il

mêle des personnages de diverses origines (indiennes, antillaises, mais aussi typiquement cockney). L'exercice consiste à respecter la voix de chacun, en évitant, d'un côté, l'excès des marqueurs et, de l'autre, l'homogénéisation.

La difficulté principale pour rendre un accent dans la langue cible vient donc souvent du dosage. À vouloir trop gommer, on réduit le personnage ; en surcodant, on le réduit à un cliché. L'essentiel est donc de bien analyser l'intention de l'auteur qui se cache derrière l'accent et de savoir maîtriser l'effet des marqueurs utilisés dans la langue d'arrivée. Par ailleurs, il faut que l'ensemble soit cohérent car, à travers quelques mots et sonorités, l'accent évoque tout un univers : c'est aussi cet univers qu'on doit traduire, au-delà du personnage.

Bien des points ont été soulevés au cours de cette journée d'étude, nous ne pouvions tous les aborder ici. Nous avons regretté de n'avoir pu discuter de nos propres problèmes de traducteurs. Mais le temps imparti à chacun était limité. La seule conclusion à laquelle nous soyons arrivés est qu'un accent ne se traduit pas, il se transpose ou se transcrit.

Aphorismes

Carlos Batista
Bréviaire d'un traducteur
 Arléa, Paris, 2003

Une traductrice amoureuse de son auteur vint frapper à sa porte. Il demanda derrière la porte : « Qui est là ? » Elle répondit : « C'est moi ! » Il dit : « Il n'y a point de place pour toi et moi dans cette maison. » Alors la traductrice s'en fut méditer dans des bibliothèques et des bars de nuit et, quelques mois plus tard, elle revint toquer à la porte de son auteur bien-aimé. Celui-ci questionna : « Qui est là ? » La traductrice répondit : « C'est toi... » Alors seulement la porte s'entrouvrit.

C'est sur cette réjouissante parabole que s'ouvre le petit livre d'aphorismes et de réflexions sur la traduction de Carlos Batista, traducteur du portugais passé pour l'occasion dans le camp des « écrivains ». Son « bréviaire » est divisé en quatre parties dont les titres évoquent à eux seuls tous les errements et les délices du métier : l'art d'aimer, l'art de trahir, l'art de séduire, l'art de fuir. Les formules énergiques et drôles (« La traduction relève d'un trafic : on ne saurait y faire de profits sans s'exposer à des pertes. ») alternent avec des réflexions plus profondes, avec l'exposé de cas très concrets, et passionnants, de problèmes de traduction du portugais, ou encore avec des commentaires de citations d'écrivains-traducteurs (Chateaubriand et les *Remarques sur la traduction du Paradis perdu*, Thomas Bernhard, etc.). Avec une petite préférence, *saudade* oblige, pour le deuil et l'abandon, pour une certaine mélancolie qui n'exclut pas la bonne humeur, Carlos Batista propose toutes sortes de métaphores de la traduction : psychiatrique, couturière, amoureuse, bucolique, matrimoniale, douanière, diététicienne, etc., parmi lesquelles chacun pourra piocher celle qui convient le mieux à ses convictions intimes ou à son humeur du moment. Une chose est sûre, on sort de cette lecture tout requinqué et prêt à toutes les audaces.

Valérie Julia

En bonne compagnie

Portraits de traductrices

Ouvrage collectif sous la direction de Jean Delisle
Presses de l'université d'Ottawa, 2002.

Portraits de traductrices, ouvrage collectif qui vient d'être publié sous la direction de Jean Delisle, fait suite à *Portraits de traducteurs* paru en 1999¹. Ces deux ouvrages entrent dans le cadre des recherches sur l'histoire de la traduction que mène l'université d'Ottawa, recherches centrées sur le traducteur, dont on explore les motivations – depuis les impératifs financiers jusqu'aux ressorts psychologiques conduisant au choix des œuvres traduites –, mais aussi les méthodes de travail et les partis pris.

Ainsi, *Portraits de traductrices* ne se veut pas une histoire des traductrices, mais une galerie de portraits qui donne à découvrir onze personnalités exceptionnelles et méconnues – ou connues pour autre chose que leurs traductions, telles Émilie du Châtelet ou Jane Wilde. Tous les articles s'attachent dans un premier temps à retracer l'itinéraire de la traductrice, à replacer son activité dans son contexte historique, social et familial, avant de se pencher sur sa manière de traduire, ainsi que sur ses choix de traduction et leurs enjeux. Les auteurs² s'appuient sur l'analyse détaillée de certains passages, parfois mis en parallèle avec d'autres traductions, et portent des jugements qui vont de la critique acerbe à l'éloge.

(1) Cf. France Camus-Pichon, « Tableaux d'une exposition », *TransLittérature*, n° 18-19, printemps 2000.

(2) Parmi les contributeurs, citons en particulier : Bruno Garnier (portrait d'Anne Dacier), Amelia Sanz (Anne de La Roche-Guilhem), Agnès Whitfield (Émilie du Châtelet), Jean Delisle (Albertine Necker de Saussure et aussi Irène de Buisseret), Annie Brisset (Clémence Royer), Marie Vrinat-Nikolov (Ekaterina Karavelova), Rosanna Masiola Rosini (Marianna Florenzi), Michael Cronin (Jane Wilde), Luise von Flotow (Julia E. Smith).

Présentés dans un ordre chronologique, les portraits couvrent les XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles et, s'il fallait faire un reproche à ce livre, ce serait l'absence de traductrice du XX^e siècle (hormis Irène de Buisseret, collègue québécoise à laquelle Jean Delisle a manifestement tenu à rendre hommage, mais qui semble avoir davantage fait œuvre de pédagogue par son *Guide du traducteur* que de traductrice littéraire à proprement parler). L'étude d'une contemporaine aurait peut-être permis de mesurer une évolution dans le statut des traductrices. Pour ce qui est des siècles traités, l'ouvrage montre en tout cas que, bien que vivant dans des conditions et à des siècles différents, toutes ces traductrices ont dû s'accommoder du « défaut d'être femme ». La traduction était alors une des seules activités intellectuelles qui leur étaient permises : après tout, il ne s'agissait jamais que de ré-exprimer les idées de quelqu'un d'autre, homme la plupart du temps. Sans être nécessairement « féministes », la plupart de ces traductrices ont donc milité, ne serait-ce que par leur exemple, en faveur de l'éducation des femmes.

Si elles ont parfois rempli la fonction spécifiquement féminine de « soutien au conjoint » (telle Anne Dacier travaillant à la traduction de Marc Aurèle et de Plutarque avec son mari), leurs apports à la vie intellectuelle de leur époque sont par ailleurs comparables à ceux de leurs collègues masculins : contribution au progrès scientifique et à la diffusion des connaissances (Émilie du Châtelet traduisant Newton ; l'Italienne Marianna Florenzi, Leibniz ; Clémence Royer, Darwin), à la propagation des religions (l'Américaine Julia E. Smith traduisant la Bible au XIX^e siècle), à la consolidation du sentiment patriotique (Jane Wilde), à l'importation de littératures (comme Albertine Necker de Saussure qui participa à la diffusion du romantisme par sa traduction du *Cours* de Schlegel, ou la Bulgare Ekaterina Karavelova qui ouvrit son pays aux littératures européennes en traduisant Flaubert, Goethe ou encore Tourgueniev).

Leurs attitudes face à la traduction couvrent aussi une vaste palette : littéralisme chez Julia E. Smith, désireuse de revenir aux sources de la parole divine quitte à sacrifier la grâce et l'aisance du style, ou encore Marianna Florenzi, dont la traduction de la *Monadologie* de Leibniz démontre un grand souci de fidélité philologique ; préoccupations très contemporaines chez Anne Dacier, qui, traduisant Homère, cherchait à concilier fidélité au texte-source et réception du plus large lectorat possible, à conserver l'altérité sans pour autant que le lecteur soit arrêté à chaque ligne par une embûche ou une incongruité ; souci de plaire chez Anne de La Roche-Guilhem, ce qui la poussait à se conformer à l'horizon d'attente des lecteurs, à « supprimer les images dangereuses pour l'honnêteté », voire à introduire une intrigue

amoureuse dans le récit ; enfin, traduction déformante par militantisme. Pour cette dernière catégorie, il faut faire une mention spéciale au portrait consacré à Clémence Royer, traductrice de *L'origine des espèces* de Darwin et elle-même philosophe et naturaliste. L'auteur de l'article, Annie Brisset, montre en détail comment la traductrice infléchissait le texte vers les thèses transformistes qu'elle prônait et de quelle façon sa traduction des verbes modaux substituait des certitudes aux hypothèses prudentes exprimées par Darwin. Elle accompagna de plus sa traduction de notes dans lesquelles elle commentait ou critiquait Darwin, et ces notes formaient un appareil si volumineux qu'elles constituaient en réalité un discours parallèle parasite. Inutile de préciser que Darwin fut fort mécontent de sa traductrice et qu'il en changea par la suite.

La diversité des personnalités, des situations, des partis pris et des regards portés sur ces traductrices permettra à chacun de trouver matière à réfléchir, à admirer, à sourire, à s'indigner – ou tout simplement à se laisser séduire par des personnages attachants et en tout cas hors du commun.

Cécile Deniard

Un doux schizophrène

Xavier Hanotte
 « Création et traduction »
 dans *Écrire et traduire*
 textes réunis par Christian Libens
 Éditions Luc Pire, Bruxelles, 2000

Ouvrage collectif, *Écrire et traduire* est consacré à la traduction et à l'écriture en Communauté française de Belgique. Il comporte notamment « Traduire, c'est lire » de Françoise Wuilmart, « La traduction acoustique » d'Alain Jadot et le compte rendu d'une table ronde qui a rassemblé Jean-Philippe Toussaint et sept de ses traducteurs.

J'aimerais m'attarder ici sur un article, « Création et traduction », où Xavier Hanotte, à la fois romancier et traducteur, expose avec rigueur et humour sa conception de la traduction comme création, puis dévoile les mécanismes qui ont présidé à l'écriture de son troisième roman conçu comme une « traduction préventive ».

D'abord, une petite présentation s'impose. Lorsqu'il publie *Manière noire*¹, son premier roman, Hanotte énumère ses traductions là où d'autres citent les « ouvrages du même auteur ». C'est que ce germaniste né en 1960 est entré en littérature par la traduction et qu'il aime se présenter comme le traducteur de Hubert Lampo, Maarten 't Hart et Willem Elsschot. Tout au long de son travail d'écrivain, il mène une réflexion sur l'identité, la langue et... la traduction. Un exemple ? Le héros de *Manière noire*, Barthélemy Dussert, inspecteur de la police judiciaire belge, traduit à ses heures le poète anglais Wilfred Owen et fait part à son lecteur de ses difficultés de traduction. Dans les premières pages, il cherche en vain la chute d'un vers (*Et chaque lent crépuscule...*) qu'il ne trouvera qu'à la fin du volume.

(1) Belfond, 1995.

Six ans et deux romans² plus tard, Hanotte fera paraître une traduction de Wilfred Owen intitulée, comme de bien entendu, *Et chaque lent crépuscule...*³ Le recueil regroupe des « Poèmes et lettres de guerre choisis et traduits de l'anglais par Barthélemy Dussert avec la collaboration de Xavier Hanotte ». L'ouvrage se clôt sur une nouvelle intitulée « À la recherche de Wilfred » signée... Xavier Hanotte. Toute l'œuvre est ainsi : un perpétuel jeu de miroir entre l'auteur et le traducteur, chaque nouveau livre, qu'il soit œuvre originale ou de traduction, plaçant le précédent dans une nouvelle mise en abyme⁴.

J'en viens maintenant à cet article... Évoquant sa pratique personnelle, Xavier Hanotte pose d'emblée que, pour lui, « un traducteur digne de ce nom est soit (a) un écrivain raté ; (b) un futur écrivain ; (c) un écrivain qui, consciemment ou inconsciemment, s'ignore ; (d) un écrivain tout court ». Et que « les meilleurs connaisseurs de la langue à traduire, fussent-ils éminemment linguistes, constituent les ennemis potentiels de la fiction en cause s'ils ne possèdent pas la fibre littéraire supposée par les états énumérés de (a) à (d) ». Donc oui, bien sûr, pour la connaissance de la langue et l'exactitude, mais c'est surtout le style, la voix, la musique qui doivent passer, et la justesse.

Il invite le traducteur à faire preuve d'audace, à couper là un adjectif, là un complément, à donner du liant aux dialogues, à modifier le rythme de certaines phrases, à lever les ambiguïtés possibles. Il prône « une plume souple, mais pas nécessairement servile », avec l'honnêteté pour garde-fou.

Appelant « identification auteur-traducteur » la résonance que le traducteur entretient avec l'œuvre à traduire, Hanotte parle de « confusion identitaire », qu'il place « sous le signe quasiment schizophrénique de la recreation ». Le traducteur est hanté par la crainte de rester en dessous d'une qualité idéale fantasmée : trahir l'auteur, ce serait se trahir soi-même. Cette relation prend corps chez lui de deux manières : par l'identification aux héros des livres qu'il traduit et par l'identification au créateur. Après avoir effleuré par procuration le mystère de l'écriture, il est tenté d'écrire à son tour. Telle fut son expérience avec Hubert Lampo, dont il a traduit *Retour en Atlantide*⁵.

Heureusement pour sa santé, le traducteur ne connaît pas constamment de telles extases fusionnelles. Il lui arrive d'éprouver une attirance purement intellectuelle, donc moins passionnée, moins risquée, pour une œuvre. Là,

(2) *De secrètes injustices* (Belfond, 1998) et *Derrière la colline* (Belfond, 2000), auxquels s'est ajouté, depuis, *Les lieux communs* (Belfond, 2002).

(3) Wilfred Owen, *Et chaque lent crépuscule...*, traduit de l'anglais par Barthélemy Dussert avec la collaboration de Xavier Hanotte, Le Castor astral, 2001 (à noter que les poèmes sont donnés en version juxtaposée).

(4) Ce leitmotiv de la langue et de l'identité n'est cependant que la basse continue au-dessus de laquelle se développe l'obsession majeure de la mémoire de la Grande Guerre.

(5) Belfond, 1997.

tout est affaire d'effacement, de transparence. Cet engagement-là, il l'a aussi vécu, en traduisant *La colère du monde entier* de Maarten 't Hart⁶.

Soit dit en passant, son expérience avec Willem Elsschot est encore différente, m'a-t-il confié depuis : *Kaas*⁷ figurait depuis plus de vingt ans à son panthéon romanesque. Sa traduction est l'aboutissement d'un long cheminement sur les traces d'un écrivain qu'il considère comme le plus grand des lettres néerlandaises. D'une aisance stylistique remarquable, elle répond pour moi magistralement à la question : « Comment traduire le ton ? »

Xavier Hanotte s'est aussi offert le luxe d'être traduit à son tour. Étonnerais-je en disant que son traducteur allemand, Michael Kleeberg, est également romancier ? Et qu'il y a un Michael Kleiberg (avec un *i*) dans *De secrètes injustices...* tout comme il y a un certain Barthélemy Hanotte dans *Ein Garten im Norden*⁸ ?! Quand je vous parlais de miroirs...

Venons-en maintenant à *Derrière la colline*, le troisième roman de Hanotte, qu'il qualifie donc de « traduction préventive » ou encore de « traduction d'un texte original inexistant ». Plongé dans l'univers des tranchées du côté britannique, il se met à penser en anglais ce qu'il écrit en français... ce qui ne manque pas de susciter des problèmes d'écriture auquel le lecteur normal – entendez le lecteur qui ne serait pas traducteur (!) – ne penserait même pas (le lecteur traducteur, lui, boit du petit lait).

D'abord, il utilise les italiques pour indiquer l'usage « réel » du français. Ensuite, il s'interroge sur la façon de « ressusciter » l'argot des *Tommies*. Il s'interdit les jeux de mots impossibles pour des locuteurs anglophones et les expressions derrière lesquelles on n'entendrait pas l'anglais. Bref, il s'amuse, et ne se prive de rien : ni de notes en bas de page⁹, ni de traductions qu'ailleurs il considérerait comme abusivement sourcières.

Enfin, le personnage central de ce roman est anglais, mais aussi poète. Hanotte s'est ainsi mis dans la situation qu'il dit délicate – on le soupçonne d'y prendre un plaisir certain – d'entrer dans la peau d'un *Georgian poet*¹⁰. Et... il préfère ses vers dans la V.O. anglaise à la traduction qu'en donne... Barthélemy Dussert ! Paradoxal ? On ne sait plus, tant il change de casquettes, assumant franchement, à la fin de l'article, sa « schizophrénie scripturale ».

Emmanuèle Sandron

(6) Belfond, 1999.

(7) Willem Elsschot, *Fromage*, traduit du néerlandais par Xavier Hanotte, Le Castor astral, 2003.

(8) Michael Kleeberg, *Ein Garten im Norden*, Ullstein, 1999.

(9) Hanotte traducteur a pourtant horreur de ça !

(10) Le premier recueil de poèmes de Xavier Hanotte, *Poussières d'histoires*, paraîtra au Castor astral en 2003.

Traduire, en poésie

Henri Deluy *et al.*,
Traduire, en poésie ?
Farrago – Éditions Léo Scheer, Tours, 2002¹

Le mardi 16 novembre 1999, en introduction à la cinquième Biennale internationale des poètes en Val-de-Marne, se tenait à Créteil une rencontre-débat réunissant des poètes et des poètes qui traduisent, que Henri Deluy présente ainsi : « Dominique Buisset affronte les poésies grecques et latines anciennes, Joseph-Julien Guglielmi, les poètes américains contemporains, Christophe Marchand-Kiss, les poètes américains et les poètes allemands, Marc Petit, la poésie baroque allemande et Georg Trakl, notamment, Tita Reut, des poètes américains et espagnols, Jacques Roubaud est l’auteur d’une mémorable anthologie des troubadours et de nombreuses traductions de poètes américains, en particulier. » L’ensemble des sept interventions est désormais accessible sous la forme d’une petite plaquette, *Traduire, en poésie ?*, fort précieuse pour ceux d’entre nous qui pratiquent cet exercice ou s’y intéressent.

Henri Deluy fonde son intervention sur ce qui pourrait sembler un paradoxe : « la poésie n’existe pas », c’est le poème qui existe, « la forme-poésie » (« il n’y a pas de poésie avant le poème »). Il propose une double description des pratiques du traduire d’un poème, d’une part, les grandes orientations « qui fournissent un ferment à l’énergie des traducteurs [de poèmes] en France », d’autre part, les méthodes. Cinq grandes orientations : « le mot à mot presque intégral », lequel « n’apporte au poème traduit que

(1) Ouvrage non diffusé en librairie. Pour le recevoir s’adresser directement à : Biennale internationale des poètes en Val-de-Marne. 11, rue Ferdinand-Roussel. 94200 Ivry-sur-Seine. Tél. : 01 49 59 88 00. Courriel : biennaledespoetes@wanadoo.fr

lourdeurs, inconséquences, incompréhensions » ; le repérage d'« un mouvement de type traditionnel » transposé selon « une forme-versification du même type » ; l'appui « sur une versification utilisée dans la poésie française de l'époque de référence » ; le « vers libre standard », pratique majoritaire que Henri Deluy décrit comme « la mise à plat du poème original par la traduction du sens et dans l'à-peu-près du découpage et des frontières de vers du poème de départ » ; et la « marche à la prose », le poème en vers qui « devient un soi-disant *poème en prose*. » Quant aux méthodes du traduire, Henri Deluy en recense quatre : la « traduction solitaire » ; la « traduction appuyée », fondée sur des contrôles auprès de la langue d'origine et/ou l'appui sur des traductions existantes ; la « traduction composée », qui recourt à des collaborations et à des traductions existantes, parfois à des « traductions-relais » ; et la « traduction collective », en présence de l'auteur, d'un interprète ; les deux premières impliquent une connaissance suffisante de la langue source, les deux dernières se pratiquent sans la connaissance directe de celle-ci². « Par-delà les positions de principe, les réussites ne sont pas rares dans tous les cas de figure – lesquels ne se limitent pas à cette rapide approche », admet Henri Deluy qui, un peu plus loin, affirme qu'il faut « multiplier les traductions, génération après génération, poète après poète, et de la même génération aussi bien : toute traduction est toujours à refaire. »

L'intérêt de ce petit ouvrage de référence réside aussi dans la multiplicité des postures individuelles qui, juxtaposées, constituent une bonne grammaire du traduire en poésie. Quelques phrases, pour laisser encore parler des « poètes qui traduisent ».

Dominique Buisset : « La *traduction* de poésie est sans doute la figure la plus élaborée du rapport de l'individu à l'altérité, de la manière dont il sait se percevoir et se dire en tant que sujet, c'est-à-dire, indissociablement (indissolublement ?) *mettre de l'AUTRE en JE*. »

Joseph Julien Guglielmi : « Traduire de la poésie n'est pas chose distincte d'écrire de la poésie. » Et « Je n'ai pas, à proprement parler, de théorie de la traduction. Ce que j'essaie de faire [...], c'est de donner lieu à *un autre poème* en français. Avec tous les risques que cela comporte. »

Christophe Marchand-Kiss : « Le traducteur et l'écrivain ont ceci (potentiellement) en commun qu'ils peuvent changer la *face* du langage.

(2) Il conviendrait de lire ici, pour ne pas tomber dans le schématisme, ce que dit Claude Adelen du traduire subversif dans *Henri Deluy, une passion de l'immédiat*, Fourbis, 1995, pp. 23 et suiv.

[...] Le traducteur le fait en accueillant l'étranger dans sa langue. » Et « Toute traduction devrait faire converger le texte étranger vers une *autrelangue*³ du français. »

Marc Petit : « Les poèmes que l'on traduit sont comme des masques. [...] Ils ne cachent rien, ne montrent rien, mais remplacent mon visage. Traduire la poésie, c'est faire l'expérience d'un moi lyrique par délégation. »

Tita Reut : « Contrairement à la prose de l'essai ou du roman, la poésie est un exercice de densité, c'est-à-dire qu'elle n'explique pas, n'explique pas, mais va directement au résultat : l'idée, l'image – d'où sa parenté avec les arts plastiques. »

Jacques Roubaud : « Un poème est le faisceau associé au préfaisceau de toutes ses traductions internes et externes. » Et « La traduction des grandes œuvres des autres langues est un moyen pour une langue de défendre sa propre existence. »

Il est sûr que l'on pourra recevoir telle intervention ou partie d'une intervention comme une provocation, mais que l'on traduise des poèmes ou d'autres textes où émerge çà et là, un peu de poésie, cet ouvrage – qui m'accompagne souvent – ne cessera de nous interroger et, s'il le faut, de nous donner des bribes de certitudes !

François Mathieu

(3) En un seul mot.

Nouvelles d'Irlande

Translation Ireland

Publié par The Irish Translators' and Interpreters' Association
Vol. 15, n° 2, été 2002

Comme le notait Michael Cronin dans le numéro 13 de *TransLittérature*, la situation de la traduction en Irlande est complexe. Dans ce pays officiellement bilingue (gaélique et anglais), se pose le problème de la diffusion des écrivains gaéliques dans le monde anglophone. Parallèlement, l'Irish Translators' and Interpreters' Association (ITA) travaille à organiser la profession de traducteur en Irlande, et l'Ireland Literature Exchange (ILE) encourage la traduction d'œuvres littéraires irlandaises à l'étranger. Ce numéro de *Translation Ireland* consacré à la poésie révèle en outre l'ouverture de l'Irlande aux littératures étrangères, l'Italie étant ici à l'honneur.

Ainsi, Gayle Ridinger, traductrice et critique, expose les difficultés propres à la traduction en anglais de la poésie italienne contemporaine, caractérisée par sa densité, son caractère fragmenté et elliptique.

Dans un autre article, Teresa Whittington, traductrice d'Ungaretti, explique pourquoi elle a audacieusement choisi d'intituler sa version du poème « *Allegria di naufragi* » : « *The spirit of Lemuel Gulliver* ». Gulliver n'apparaît pas dans le texte original, qui évoque de façon allégorique l'invincibilité du vieux loup de mer (désigné par l'anonyme « il »). En recourant à ce personnage « insubmersible » de la littérature britannique (lequel, après un naufrage à Lilliput, met le cap sur Brobdingnag), elle a voulu, dit-elle, traduire plus que les mots, rendre sensible au lecteur anglophone l'esprit du texte.

Figurent aussi, toujours dans le domaine italien, des poèmes de Luigi Cerantola traduits en anglais par Andrew Fitzsimons, des poèmes de Valerio Magrelli et d'Annamaria Ferramosca traduits par Anamaria Crowe et Riccardo Duranti.

Les poèmes alternent avec des essais critiques parfois ardu, notamment celui de David Wheatley concernant la poésie de Beckett, ou celui d'Anne Milano Appel. Celle-ci se réfère au personnage d'une nouvelle de Borges, Pierre Ménard, qui se propose, non de réécrire, non de recréer, mais « tout simplement » d'écrire « le » *Quichotte*. La traduction se situerait entre ce pôle (la *mimesis*, l'identification du traducteur à l'auteur), et le pôle dit de la « *figura* », concept utilisé par Eric Auerbach dans ses études sur Dante, et qui mettrait davantage l'accent sur le travail de création. Le texte original se trouverait « délivré » par sa traduction, comme la sculpture l'est de la pierre, selon les termes mêmes de Michel-Ange.

La rubrique « Writers Translating Writers » contient des haïkus croates en version originale et en traduction anglaise, mais aussi la version anglaise de poèmes irlandais du XVIII^e siècle, ainsi que des œuvres du poète Dermot Healy, traduit en italien par Laura McLoughlin. Les poèmes mexicains de Gerardo Beltrán sont traduits par Anamaria Crowe Serrano.

Dans un court article, Halina Arendt déplore la diffusion en Pologne, depuis l'effondrement du régime communiste en 1989, du « Polglish », langage quasi inaccessible aux Polonais non anglophones.

On apprend aussi, grâce à l'article revendicatif de David Butler, que contrairement à la France, l'Italie et l'Amérique du Sud, le monde anglo-saxon montre une certaine timidité à l'égard du grand Fernando Pessoa. Aucune édition bilingue (portugais-anglais) de ses poèmes n'est actuellement disponible !

Pour finir, on trouve un compte rendu des activités de ILE (Ireland Literature Exchange), qui recense les traductions d'œuvres irlandaises publiées au cours de l'année 2002 dans différents pays. Pour découvrir de nouveaux auteurs irlandais, on consultera leur site : www.irelandliterature.com

Rosine Inspektor

Spécial basque

SENEZ
numéro 24
Donostia, 2002

Le statut de la langue basque (désormais langue officielle d'Espagne depuis l'avènement de la démocratie avec le castillan, le galicien et le catalan) est, aussi loin que l'on remonte, problématique, car elle s'est d'emblée placée dans une position offensive, voire agressive, vis-à-vis de ses voisines. Il faut dire qu'il est impossible d'établir des passerelles entre cette langue pré-indo-européenne et celles qui l'entourent, et cet isolement n'a fait que renforcer l'incompréhension entre les provinces basques et Madrid. Déjà, au Siècle d'Or, le Basque était un personnage de la *comedia* (au même titre que les paysans picards de Molière), dont il était de bon ton de rire, non seulement parce qu'il s'exprimait dans un épouvantable charabia (l'euskara ou l'euskera, c'est selon), mais aussi parce que, dès qu'il se risquait à parler en espagnol, c'était pour écorcher cet « illustre dérivé du latin », comme disait Borges.

Curieusement, au cœur de l'œuvre du premier auteur de la littérature basque, Bernart Dechepare, à qui l'on doit un livre publié à Bordeaux en 1545, *Lingua Vasconum Primitiae*, on ne trouve pas, comme partout ailleurs à la même époque, des considérations sur la vie, l'amour, la mort, mais des digressions sur la langue : « *Garazico Herria / Benedika dalila ; / Heuskarari eman dio / Behar duyen thornuya. / Heuskara / Ialgi hadi plazara !* » « Euskara, sors dans la rue ! / Béni soit le pays des Basques ; / il a donné à l'euskara tout ce dont il a besoin. / Euskara, sors sur les places ! / Ils étaient nombreux à penser qu'il ne valait rien ; / maintenant ils reconnaîtront qu'ils se trompaient. »

Dès le départ, le ton est dramatisé à l'excès et il le restera. Le basque est la langue insulaire d'un pays qui n'est pas une île et qui entretient des rapports étroits avec ses voisins, aussi, très vite, la traduction y a-t-elle pris une importance fondamentale. Jusqu'aux années cinquante du siècle dernier, la moitié des œuvres publiées en basque étaient des traductions, à commencer par la plus célèbre d'entre elles, la Bible, dont la traduction avait été commandée par Jeanne d'Albret qui s'était fait forte, au nom de la sensibilité réformée et du désir d'en découdre avec le pouvoir central, de promouvoir les langues vernaculaires.

Créée en 1984 par l'EIZIE (Association des traducteurs, correcteurs et interprètes en langue basque), la revue *Senex*, qui compte déjà plus de vingt livraisons, s'interroge sur la pratique de la traduction au Pays basque. Le numéro 24, numéro spécial, s'est donné pour vocation de « marquer une halte sur le chemin pour exposer à la communauté internationale l'état actuel de la traductologie basque ». Il a été publié à l'occasion de la réunion annuelle du CEATL (Conseil européen des associations de traducteurs littéraires) qui s'est tenue à Donostia (Saint-Sébastien) du 2 au 5 octobre 2002.

Treize articles cherchent à donner une vision panoramique des fondements historiques de la traduction au Pays basque et des perspectives qui s'offrent à elle à l'aube de ce nouveau siècle. L'ensemble est passionnant. Les contributions, en français et en anglais, les deux langues du CEATL, abordent les sujets les plus divers, entre autres, la traduction de la Bible, de la littérature pour la jeunesse, les problèmes soulevés par la traduction des textes administratifs et juridiques qui n'est pas une mince affaire ou la traduction et l'unification linguistique (pour mémoire, le basque unifié date de 1968).

La traduction au Pays basque n'est pas qu'un problème de traducteurs, d'écrivains et de maisons d'édition. Elle touche à tout l'édifice social, dont les institutions gouvernementales qui promeuvent la traduction en basque de cent œuvres majeures de la littérature universelle. Le gouvernement basque autonome s'implique fortement dans la traduction en basque et dans la diffusion des œuvres basques, notamment celle de Bernardo Atxaga, vers d'autres langues. Pour une raison simple : il est vital pour la région de valoriser la culture basque.

En pratique, tout est plus compliqué et la tension qui caractérise la société basque se retrouve au cœur du processus de traduction. Il est aujourd'hui admis que la littérature et la traduction jouissent d'une relative autonomie par rapport aux idéologies dominantes, mais au Pays basque,

compte tenu du poids de l'histoire, on méconnaît l'atomisation des instances. Le monde basque est partagé entre la nécessité de promouvoir la traduction et la défiance permanente à son endroit, comme le résume fort bien Koldo Biguri, dans un article intitulé « La crainte de la traduction » :

« La plus grande part du marché de la production de livres étant l'enseignement, les traductions ont du mal à pénétrer les écoles basques, les collèges et les centres d'enseignement pour adultes : pour apprendre un euskera originel les enseignants préfèrent les créations, quelle que soit leur qualité. De plus, c'est *vox populi* que les traductions en euskera sont difficiles, qu'elles demandent un effort important au lecteur, parce qu'elles nous sortent de notre euskera réduit et des étroites limites de notre langue quotidienne. »

La guerre n'est pas qu'avec Madrid. Puristes et adeptes du métissage se livrent également bataille en terre basque et le traducteur est au centre de cette tourmente que rien ne semble pouvoir apaiser. Ce conflit est évoqué dans les pages de *Senez* en termes vifs, honnêtes et rassurants.

Enrique Vila-Matas vient de publier à Barcelone un roman important sur les dangers qui menacent la littérature, notamment le marché, mais on ne devrait pas oublier qu'un talentueux écrivain espagnol, José Manuel Fajardo, qui habitait à Bilbao, a dû prendre le chemin de l'exil pour avoir évoqué dans un roman, *Des démons à ma porte*, de manière juste et informée, l'univers des nationalistes. La traduction est moins menacée, mais le traducteur doit sans cesse déjouer les pressions du courant « puriste » qui masque, en fait, une offensive, parmi d'autres, de l'idéologie nationaliste. Les choses ne sont pas dites comme telles dans la revue qui a raison de refuser les polémiques, mais elles n'en sont pas moins évidentes.

André Gabastou

Catherine Goffaux-Hoepffner

Bernard Simeone

Bernard Simeone est mort le 13 juillet 2001, après deux ans de lutte contre la maladie. Il était poète, romancier, traducteur et critique.

Quand, avec ses amis de l'Agence Rhône-Alpes pour le Livre et la Documentation, de l'Institut culturel italien, de l'École normale supérieure, la Bibliothèque de Lyon a décidé de lui rendre un hommage public en février de l'année suivante, nous avons cherché quelles personnes étaient le plus à même de présenter l'éventail de ses talents. Et nous avons réuni Gérard Bobillier pour rendre compte de son travail de directeur de collection aux éditions Verdier ; Claude Burgelin, de son rôle dans la vie culturelle et littéraire régionale ; Mario Fusco, de son œuvre d'ambassadeur de la littérature italienne. Quant à Gianni D'Elia et à Antonino Velez, ils ont décrit respectivement ce qu'ils avaient ressenti en étant traduit par lui et en le traduisant. Emmanuel Venet a montré comment tout le projet littéraire de Bernard peut s'entendre comme une démarche musicale. Jacqueline Risset a évoqué ses capacités d'indignation contre toutes les injustices et en particulier son implication dans l'affaire Adriano Sofri. Philippe Jaccottet a parlé de ses poèmes et de sa prose tourmentés, poignants et profonds. Ces témoignages viennent d'être réunis en un livre que publient les éditions de l'École normale supérieure¹. Ce recueil, bien évidemment, ne peut pas restituer l'émotion suscitée par la lecture des extraits de l'œuvre de Bernard par le comédien Philippe Morier-Genoud. C'était un montage qu'ils avaient préparé ensemble, qui aurait dû devenir un cédérom, et que Philippe Morier-Genoud a dû achever seul.

(1) *Pour Bernard Simeone, Au terme des mots*, ENS éditions, 2003. École normale supérieure Lettres et Sciences humaines, 15 parvis René-Descartes, BP 7000, 69342 Lyon cedex 07. On y trouvera aussi une bibliographie exhaustive de l'ensemble de ses publications.

À qui n'a rien lu de Bernard Simeone, on voudrait proposer *Mesure du pire*, où l'on entend combien sa parole poétique cherchait des raisons d'espérer et plus encore le passage de la simple confiance dans la langue à une foi en l'autre, à un refus de ce qui ne serait que pour soi. Aussi son roman *Cavatine*, une méditation sur les dédales de la mémoire, qu'il eut, de justesse, le plaisir de voir paraître en Italie. Également *Acqua fondata*, une quête vaine du village des origines dans lequel Bernard, faute d'avoir retrouvé ce que son arrière-grand-père avait connu, explique comment il a comblé ce vide avec toutes les images italiennes qui ont fait son propre sentiment de vivre. Enfin, à qui voudrait découvrir l'Italie littéraire de Bernard, l'on proposerait ses deux recueils de « chroniques » – il tenait à ce mot –, *Lecteur de frontière* et *Le spectre de Machiavel*.

Bernard, qui estimait que traduire, c'est écrire, qui estimait aussi qu'une collection « s'écrit » – et sa collection, « Terra d'altri », en témoigne – ne cessait donc jamais de travailler (10 livres ; 46 traductions publiées en volume, dont 5 restent à paraître : Luciano Erba, Cesare Ruffato, Giovanni Raboni, Luca Doninelli, Gianni D'Elia ; des centaines de textes critiques, essentiellement pour *La Quinzaine littéraire*, *l'Indice*, le *Mensuel littéraire et poétique*, *Delitti di carta*)².

Pour ce faire, il vivait reclus. Ne paraissait en public – le plus souvent dans le rôle du conférencier ou de l'animateur – que quand la cause le méritait. Ses parents et son frère, qui l'ont indéfectiblement soutenu, lui épargnaient tout souci ordinaire. Mais comme il aimait jouer avec les idées, partager ses innombrables connaissances, il communiquait inlassablement avec l'extérieur (fax, téléphone, e-mail), il transmettait, conseillait, stimulait. Il interrogeait ses aînés et leurs livres (Mario Luzi, Giorgio Caproni, Philippe Jaccottet) et lui qui est mort si jeune, à quarante-quatre ans, lui qui avait publié son premier livre à vingt-cinq ans, faisait figure d'aîné pour des écrivains et des traducteurs débutants.

Sa parole était torrentielle, même si parfois il hésitait car telle ou telle pensée exigeait encore un peu de réflexion, tel jugement hâtif, un peu de pondération, au risque parfois d'un revirement radical. Et il adorait faire rire, par exemple en détournant les publicités télévisées – mais quand trouvait-il le temps de regarder la télévision ? – ou en parodiant Berlusconi.

La disparition de cette personnalité incontestablement singulière nous a profondément peiné, car elle nous a privés d'une voix qui nous disait que la vie n'a pas de sens, mais dont le timbre profond était l'écho de ce sens, pour paraphraser Claudio Magris qu'il respectait.

(2) Bernard Simeone a également collaboré à *TransLittérature* : « Mistero Napoletano », TL 12, hiver 1996 ; « Au feu de la controverse », TL 16, hiver 1998 ; « Le temps de la traduction », TL 20, hiver 2000.

Jean-Claude Zancarini

« **L’atelier infini** »
Bernard Simeone et les enjeux du traduire

Relire les articles dans lesquels Bernard a consigné ses idées sur la traduction, en pensant à nos séances de relecture à deux voix de traductions (celles de Nigro puis de Vegliani, éditées dans « Terra d’altri », la collection qu’il dirigeait, d’abord avec Philippe Renard, puis seul, chez Verdier), à notre travail de lime sur le texte de Carlo Ginzburg, *Le juge et l’historien. Considérations en marge du procès Sofri*, pour que soit publié un livre paraissant écrit « d’une seule main » par dix traducteurs solidaires de Sofri et de ses camarades et non l’addition de dix écritures spécifiques et pas forcément compatibles, en revoyant les moments passés dans les Corbières, à Lagrasse, au Banquet du Livre, lorsque nous étions tous deux « journalistes » du « plus petit quotidien du monde », *Corbières Matin*, en songeant aux lettres, fax et mails échangés dès qu’une affaire – « italienne » ou non, politique ou littéraire – nous préoccupait... Relire puis écrire, en acceptant que les souvenirs nécessaires de cette amitié et de ce métier partagés soient présents, mais en prenant garde que l’émotion ne l’emporte pas sur l’examen précis des analyses de Bernard, analyses menées à partir de son expérience de traducteur, d’éditeur de textes traduits et d’écrivain (poète et romancier) ; écrire parce que je crois que sa contribution à la réflexion sur la traduction est engagée, singulière et mérite d’être diffusée, au-delà même du devoir que les vivants ont envers la mémoire de leurs amis.

La première thèse de Bernard concernant la traduction s’énonce simplement : « la traduction n’est pas une des formes de la communication¹ ».

(1) « Le temps de la traduction », *TransLittérature*, n° 20, hiver 2000.

La polémique de Bernard Simeone contre la communication est incessante et féroce. Un de ses textes de 1998² commence ainsi : « Il y a une voix qui dit : Il n'y a plus rien à dire. Voilà ce qu'elle dit. Et qui ajoute : Non qu'on ait tout dit autrefois, notez bien. C'est aujourd'hui que tout est dit, à tout instant, partout. À tout instant c'est la totalité de ce qu'on peut dire qui se décharge et se perd. Nul n'en sait rien. On a bien l'impression parfois d'une impuissance, d'une redite, mais enfin on s'habitue, on se dit qu'on parle encore, on se dit que sous les mots, n'est-ce pas, c'est encore la parole ». Cette voix qui ne parle pas et n'appelle donc pas, cette voix qui ne transmet pas de sens, cette voix saturée par son excès et sa redondance, c'est celle dont Bernard a horreur. La voix à laquelle il aspire c'est une voix qui parle et appelle. Pour Bernard, ce combat contre ce qu'il nomme « l'espace hégémonique et totalitaire de la communication³ » a une dimension presque religieuse ; dans ce combat dont l'issue est pour le moins incertaine mais qui n'en est pas moins nécessaire, dans ce que l'on nommerait une résistance si l'usage et l'usure de ce terme par le monde de la communication ne risquaient de rendre son emploi emphatique, il y a un engagement, un acte volontariste d'espérance qui fonde sa poétique et sa conception de l'acte de traduire. Ce sort commun de l'écriture, qu'elle soit « originale » ou « seconde », n'est pas la seule conséquence que Simeone tire de sa polémique contre la Communication : ce combat implique, pour être mené avec consistance, de rejeter quelques illusions sur l'acte de traduction, et précisément ces illusions qui proviennent de la Communication ou la favorisent.

Pour Bernard Simeone, il faut détacher la traduction du « fantasme de transparence, de fidélité, de passage, voire de pure transmission⁴ » qui lui est lié. Il y a, dans la traduction, un travail sur la langue à mener qui s'apparente à celui de toute écriture au sens fort du terme. Il l'explique très clairement⁵ : la traduction, écrit-il, est une « opération où se conjuguent lecture, analyse critique, recréation et donc écriture [...] elle n'est pas un pur passage, mais toujours un travail sur sa propre langue, une chance donnée à celle-ci de remettre en cause ses certitudes et ses limites à travers l'irruption dans son espace d'œuvres et d'écritures étrangères. En cela, elle ne se contente pas de refléter une origine, elle élargit le champ d'expression de la langue d'arrivée ». Qu'on ne voie là aucune évidence ni aucune naïveté, mais le

(2) « Il y a une voix », *Verso, Écrits pour la voix*, 93, mai 1998.

(3) « Une véracité déchirante », *La Questione romantica*, Naples, 2000.

(4) « Au feu de la controverse », *TransLittérature*, n° 16, hiver 1998.

(5) « Le temps de la traduction », *op. cit.*

murissement d'une pensée qui, sans y faire référence car ce n'est pas son propos central, prend en compte les grands débats de traductologie, y compris ceux de la période la plus récente. D'abord, parce qu'elle s'affirme dans une dimension du temps qui se met ouvertement à l'écart des tentations de l'immédiateté, de la vitesse, de ce que la Communication nomme (non sans ambiguïté dans la formulation même) « le temps réel ». À ce prétendu « temps réel », Bernard Simeone oppose le temps nécessaire, celui de la maturité et de l'échange, de la réflexion et du sens, de l'écriture et de sa beauté. Ensuite, parce qu'il intègre les apports de la plus récente critique philologique sur la traduction sans en être dupe.

Qu'on lise l'analyse acérée qu'il propose dans un texte intitulé « Écrire, traduire, en métamorphose⁶ » : « La question de la “bonne” ou de la “mauvaise” traduction ne se pose pas au fond dans des termes très différents de ceux qui président à l'évaluation [...] d'une écriture quelle qu'elle soit. Il est illusoire, même, de prétendre que la réflexion moderne sur l'acte de traduire, telle qu'elle fut menée [...] par Henri Meschonnic ou [...] par Antoine Berman, ait sensiblement réduit la part de subjectivité que comporte le jugement qu'on peut exprimer sur un texte traduit. Cette réflexion a simplement replacé au centre du débat la question de la littéralité et de ses limites acceptables, ou créatrices. » Cette dernière phrase dépasse la double figure de la traduction à laquelle Bernard Simeone renvoyait en faisant appel à deux auteurs italiens, Sergio Solmi et Franco Fortini. Le premier voyait dans l'acte du traduire une sorte de « rivalité mimétique », et faisait de la traduction le fruit d'une « émulation jalouse ». Fortini, cité par Simeone à plusieurs reprises, dans des textes différents, défendait l'idée que traduire donnerait l'illusion d'écrire sans en assumer le risque essentiel, celui de la légitimité de l'acte même d'écrire. Simeone, tout en citant à nouveau ces maîtres et sans tirer ouvertement la conclusion, qu'il laisse le soin au lecteur de formuler en son for intérieur, tend au fond à rendre ces thèses inefficaces, obsolètes. Peu importe que l'on penche vers l'une ou l'autre des analyses car, en réalité, « la traduction ne fait que renvoyer à la radicalité de l'écriture ». Ce qui n'est pas sans conséquence. La traduction, souligne-t-il, « s'impose par sa cohérence » et non par sa « fidélité / infidélité » ou sa « beauté / laideur » (que l'on exprime souvent par l'opposition « finesse / lourdeur », dans le langage critique habituel sur la traduction, celui du

(6) Ce texte présenté lors d'un colloque sur la transmission organisé par l'association « Espace analytique », a été publié à plusieurs reprises, en français et en italien, en hommage à Bernard, après sa mort. Je le cite dans la version publiée dans *Eutropia*, 2, 2002, Lyon, La fosse aux ours, Macerata, Quolibet.

Journal et de la Communication, qui se résume d'ailleurs à quelques rares couples de substantifs et d'adjectifs, par ailleurs pas toujours présents tant le concept de « transparence », pris au sens strict – on voit à travers, donc on ne voit rien – a d'efficace critique !). Cette cohérence, c'est l'ensemble des règles – partielles, limitées, parfois même purement arbitraires – que l'on se donne pour faire réaliser dans la langue d'arrivée « l'histoire et l'épaisseur de la langue telles qu'elle s'incarnent et se révèlent dans un texte »⁷.

Il voit, dans l'abandon nécessaire du lecteur « à l'aventure de la langue d'arrivée », une sorte de réactualisation du « mythe d'une expression pleine, antérieure à la fracture de Babel ». Je crois que l'on touche là un des points extrêmes de la réflexion de Bernard Simeone : l'existence simultanée du texte original et du texte traduit, la « double lecture » qui en découle, offrent « d'infinies perspectives », qui dépassent l'idée de départ, commune à la plupart d'entre nous, de la traduction comme « lecture critique » ; en effet, « la confrontation du texte premier et du texte traduit suggère, sur un mode qui n'est pas seulement fantasmatique, l'existence potentielle d'un texte troisième, hors de toute langue existante, ou les unissant toutes, et pourtant écrit, qui serait la somme du texte premier et de ses résonances lors du passage dans les autres langues ». Puis, toujours dans ce même texte, quelques lignes plus bas, comme une conclusion sans cesse en suspens, une tension vers un idéal plutôt qu'un aboutissement, ce paragraphe d'où est tiré le titre de ma lecture de Bernard Simeone, praticien conscient de la traduction : « Traduire désapprend – du moins dans ses moments les plus hauts, car il n'est pas question d'illustrer ici une conception idéalisée – la possession, l'identification, l'idôlatrye toujours aux aguets dans le rapport à ce qui s'inscrit. On peut soutenir que traduire réinvente la notion de transmission à travers la révélation d'un atelier infini où écrire, lire et traduire sont lieux et instruments ».

(7) Sur ce « métier » de la traduction, je me permets de renvoyer à J.-C. Zancarini, « Le métier de la traduction », *Eutropia*, 2, 2002, et à J.-L. Fournel et J.-C. Zancarini, « Les enjeux de la traduction », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 145, décembre 2002.

INDEX PAR AUTEURS

(TransLittérature n° 21 à 25)

- ATLF@yahoogroups.com, Shakespeare en français, TL 21, 2001. Le nom du traducteur, TL 23, 2002. Le contrat d'apporteur, TL 25, 2003.
- Monique BACCELLI, Se perdre dans l'objet, TL 23, 2002.
- Véronique BÉGHAIN, Un DESS à Bordeaux, TL 25, 2003.
- Agnès BENANI, Des bibliothèques pour traducteurs, TL 21, 2001.
- Paul BENSIMON, entretien avec Michel Volkovitch, TL 24, 2002.
- Claude BLETON, De Straelen à RECIT, TL 23, 2002.
- Fred BREINERSDORFER, Une nouvelle loi allemande, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, TL 23, 2002.
- Françoise BRUN : Le poisson mort de Mme Della Seta, TL 22, 2001. Traduire le voyage : limites et frontières, TL 24, 2002. Non-journal de bord, TL 25, 2003.
- Peter BUSH, Pratique et pédagogie critique, traduit de l'anglais par Laurence Kiefé, TL 23, 2002.
- Marie-Françoise CACHIN, Rocambole, TL 23, 2002.
- France CAMUS-PICHON, Entre métissage et mémoire, TL 24, 2002.
- Jacqueline CARNAUD et Laurence KIEFÉ, Traduire Harry Potter, TL 24, 2002.
- Françoise CARTANO, Traduire vraiment, TL 22, 2001.
- Claire CAYRON, entretien avec Michel Volkovitch, TL 21, 2001.
- CEATL, Code de déontologie européen, TL 22, 2001.
- Jacques CHABERT, Traduire le voyage : écrivain-bourlingueur, TL 24, 2002.
- Carine CHICHEREAU et Sylviane LAMOINE, Traduire les accents, TL 25, 2003.
- Anne COLIN DU TERRAIL, Théâtre à Helsinki, TL 22, 2001.

- Eric DAVID, Portrait du traducteur en auteur, TL 21, 2001.
- Cécile DENIARD, En bonne compagnie, TL 25, 2003.
- William DESMOND, L'homme décentré, TL 21, 2001. Lire, traduire, TL 23, 2002.
- Joëlle DUFEUILLY et Patricia MONCORGÉ, D'une subjectivité l'autre, TL 23, 2002.
- Bertrand FILLAUDEAU et Fabienne RAPHOZ-FILLAUDEAU, Claire Cayron, Claire, TL 24, 2002.
- Barbara FONTAINE, Stages d'été en Allemagne, TL 22, 2001.
- Vincent FOURNIER, Traduire le voyage : écritures de la traversée, TL 24, 2002.
- Mario FUSCO, Ungaretti, poète et traducteur, TL 21, 2001.
- André GABASTOU, Machines célibataires, TL 21, 2001. Traduire le voyage : voyage contrarié, TL 24, 2002. Spécial basque, TL 25, 2003.
- Catherine GOFFAUX-HÖPFNER, Bernard Simeone, TL 25, 2003.
- Ann GRIEVE, Saveurs anglaises, TL 21, 2001.
- Jean GUILOINEAU, Traduire le voyage : heureux qui comme Ulysse..., TL 24, 2002.
- Hans HARTJE, Traduire le voyage : affronter l'étrangeté, TL 24, 2002.
- Hélène HENRY, Traduire le corps : à corps et à cris, TL 22, 2001. Traduire le voyage : le voyage de Jivago, TL 24, 2002. Anamorphoses du traduire, TL 25, 2003.
- Jacqueline HENRY, Échos d'Eco, TL 21, 2001.
- Rosine INSPEKTOR, Zigzags, TL 23, 2002. Nouvelles d'Irlande, TL 25, 2003.
- Valérie JULIA, Aphorismes, TL 25, 2003. et Josie MÉLY, Traduire pour l'audiovisuel, TL 25, 2003.
- Laurence KIEFÉ, Traduire le corps : à leur corps défendant, TL 22, 2001. et Jacqueline CARNAUD, Traduire Harry Potter, TL 24, 2002.
- Jacqueline LAHANA, Délit de traduire, TL 24, 2002.
- Rémy LAMBRECHTS, Traduire le corps : entrailles et ferraille, TL 22, 2001.
- Sylviane LAMOINE et Carine CHICHEREAU, Traduire les accents, TL 25, 2003.
- Nicholas de LANGE et Ros SCHWARTZ, Intervenir... Jusqu'où ?, traduit de l'anglais par Virginie Buhl et Michèle Lévy-Bram, TL 21, 2001.

- Danièle LARUELLE, *Zalice au pays des Bécanes*, TL 24, 2002.
- Jean-Pierre LEFEBVRE, *Traduire avec les machines*, TL 25, 2003.
- Jacques LEGRAND, *Traduction à deux voies, poésie à trois voix*, TL 21, 2001.
- Bernard LORTHOLARY, *entretien avec Michel Volkovitch*, TL 22, 2001.
- Jean MALAPLATE, *Le Faust de Goethe en français*, TL 25, 2003.
- François MATHIEU, *Un éditeur allemand condamné*, TL 21, 2001.
Hommage à Pierre Leyris, TL 21, 2001. Pierre Klossowski, *écrivain, dessinateur et traducteur*, TL 22, 2001. *Les faux amis*, TL 23, 2002. *En souvenir de*, TL 24, 2002. *Traduire, en poésie*, TL 25, 2003.
- Suzanne V. MAYOUX, *Traduire le corps : le nez de la traductrice*, TL 22, 2001.
- Josie MÉLY et Valérie JULIA, *Traduire pour l'audiovisuel*, TL 25, 2003.
- Gabrielle MERCHEZ, *Atlas-Junior : petite histoire d'un prix*, TL 21, 2001.
- Albert MESTRES et Cathy YTAK, *Traduire à deux voix*, TL 25, 2003.
- Steven MILLHAUSER, *Traduire, acte magique*, traduit de l'anglais par Dominique Rinaudo, TL 22, 2001.
- Patricia MONCORGÉ et Joëlle DUFEUILLY, *D'une subjectivité l'autre*, TL 23, 2002.
- Sibylle MULLER, *Encore un nouveau diplôme !*, TL 24, 2002.
- Lawrence NORFOLK, *Les cheveux de la Vierge Marie*, traduit de l'anglais par Florence Bertrand, Vincent Hugon, Myriam Rasiwala et Renaud Morin, TL 22, 2001.
- Marie-Claire PASQUIER, *Traduire le corps : le corps d'une langue à l'autre*, TL 22, 2001. *Traduire le voyage : voyage et traduction*, TL 24, 2002.
- Marie-Claude PEUGEOT, *Traduire le voyage : le voyage en Orient*, TL 24, 2002.
- Lise-Eliane POMIER, *Traduire, entre les cultures*, TL 24, 2002.
- Hélène PROUTEAU, *La vie est un roman* traduit, TL 24, 2002.
- Fabienne RAPHOZ-FILLAUDEAU et Bertrand FILLAUDEAU, *Claire Cayron, Claire*, TL 24, 2002.
- Isabelle REINHAREZ, *Cormac forever*, TL 24, 2002.
- Catherine RICHARD, *Des collégiens heureux*, TL 23, 2002
- Jean-Pierre RICHARD, *Au commencement était le titre*, TL 22, 2001.
- Jürgen RITTE, *In memoriam Eugen Helmlé*, TL 21, 2001. *Traduire le corps : le corps du texte*, TL 22, 2001.

- Jacques ROBNARD, *Petit journal des Assises*, TL 22, 2001.
- Vanessa RUBIO, *À petits lecteurs, petite traduction ?*, TL 23, 2002.
- Emmanuèle SANDRON, *Un doux schizophrène*, TL 25, 2003.
- Alain SARRABAYROUSSE, *Traduire le corps : quand le paysage prend corps*, TL 22, 2001.
- Ros SCHWARTZ et Nicholas de LANGE, *Intervenir... Jusqu'où ?*, traduit de l'anglais par Virginie Buhl et Michèle Lévy-Bram, TL 21, 2001.
- Jean-Claude SERGEANT, *Traduire à l'université*, TL 23, 2002.
- Edith SOONCKINDT, *Une traduction empoisonnée*, TL 23, 2002.
- Françoise du SORBIER, *Des modes et des couleurs*, TL 24, 2002.
- Jane TAYLOR, *Anatomie du rire*, TL 22, 2001.
- Françoise THANAS, *Traduire le corps : le corps en acte*, TL 22, 2001.
- Rose-Marie VASSALLO, *Quand le cliché fait peau neuve*, TL 23, 2002.
- Isabel VIOLANTE, *Ferveur lisboète*, TL 25, 2003.
- Michel VOLKOVITCH, *Traduire le corps : les mains dans les mots*, TL 22, 2001. *Adieu, Julia*, TL 24, 2002. *Nina, Maria, Socrate et moi*, TL 25, 2003.
- Marie VRINAT, *Laissons le traducteur chanter !*, TL 21, 2001.
- Françoise WUILMART, *Europe, encore un effort*, TL 22, 2001.
- Cathy YTAK, *Sans crier gare*, TL 22, 2001. et Albert MESTRES, *Traduire à deux voix*, TL 25, 2003.
- Jean-Claude ZANCARINI, « L'atelier infini ». Bernard Simeone et les enjeux du traduire, TL 25, 2003.
- Giuliana ZEULI, *Traduire à Annaghmakerrig*, TL 23, 2002.

Dossiers

- Les collègues de traducteurs, avec Claude Bleton, Giuliana Zeuli, Ilide Carmignani et Catherine Richard, TL 23, 2002.

Journées de printemps

- Traduire le corps*, avec Marie-Claire Pasquier, Jürgen Ritte, Suzanne V. Mayoux, Françoise Thanas, Hélène Henry, Rémy Lambrechts, Alain Sarrabayrousse, Michel Volkovitch, Laurence Kiefé, TL 22, 2001.

Traduire le voyage, avec Marie-Claire Pasquier, Marie-Claude Peugeot, André Gabastou, Vincent Fournier, Jacques Chabert, Hans Hartje, Françoise Brun, Hélène Henry, Jean Guiloineau, TL 24, 2002.

Parcours de traducteurs

Paul BENSIMON, entretien avec Michel Volkovitch, TL 24, 2002.

Claire CAYRON, entretien avec Michel Volkovitch, TL 21, 2001.

Claire CAYRON, par Bertrand Fillaudeau et Fabienne Raphoz-Fillaudeau, TL 24, 2002.

Eugen HELMLÉ, par Jürgen Ritte, TL 21, 2001.

Pierre KLOSSOWSKI, par François Mathieu, TL 22, 2001.

Pierre LEYRIS, par François Mathieu, TL 21, 2001.

Bernard LORTHOLARY, entretien avec Michel Volkovitch, TL 22, 2001.

Bernard SIMEONE, par Catherine Goffaux-Hœpffner et par Jean-Claude Zancarini, TL 25, 2003.

Du côté des prix de traduction

Le **prix Gérard-de-Nerval** 2003, décerné par la Société des gens de lettres, a été attribué à Patrick Charbonneau pour l'ensemble de son œuvre de traducteur, à l'occasion de sa dernière traduction, *Austerlitz* de l'Allemand Winfried Georg Sebald, parue chez Actes Sud.

Le **prix Baudelaire** 2003, décerné par la Société des gens de lettres, a été attribué à Georges-Michel Sarotte pour sa traduction du roman de Matthew Kneale, *Les passagers anglais*, publiée aux éditions Belfond.

Le jury du prix **Maurice-Edgar-Coindreau** et la Société des gens de lettres, réunis le 16 juin 2003 à l'Hôtel de Massa, ont décerné le prix 2003 à Claro pour sa traduction de *La maison des feuilles*, de Mark Z. Danielewski, publiée par les éditions Denoël, et pour sa traduction de *Le courtier en tabac*, de John Barth, publiée par les éditions le Serpent à Plumes.

Pour sa deuxième édition, le **prix Amphi** distinguant à égalité un auteur étranger et son traducteur a été décerné à l'Israélienne Zeruya Shalev et à sa traductrice Laurence Sendrowicz pour le roman *Mari et femme*, paru chez Gallimard. Ce prix, doté de 1 500 € pour chacune, leur sera officiellement remis le jeudi 13 novembre 2003 à l'occasion d'une journée de rencontres autour de la littérature traduite à l'université Charles de Gaulle-Lille 3.

Créé en 2002 dans le cadre de la politique culturelle de l'université Charles de Gaulle-Lille 3, ce prix a couronné, lors de sa première édition, l'écrivain sud-africain J.M. Coetze et sa traductrice Catherine Lauga du Plessis pour le roman *Disgrâce* paru chez Gallimard.

Le **Prix d'encouragement des relations franco-allemandes** 2003 décerné par la Fondation Robert-Bosch de Stuttgart a été attribué à Marc Sagnol pour son projet de traduction de Michael Theunissen, *Negative Theologie der Zeit* [Théologie négative du temps] et à Gernot Kamecke pour

son projet de traduction de l'ouvrage d'Alain Badiou, *L'être et l'événement*. Ce prix récompense chaque année en alternance des projets de traduction d'œuvres de sciences humaines et d'œuvres romanesques.

Pour sa première édition, le **prix de la meilleure recherche en traduction** a été attribué à Nathalie Ducourroy pour son étude sur la traduction du vernaculaire noir-américain réalisée à partir du roman de Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God*, traduit par Françoise Brodsky et publié sous le titre *Une femme noire* au Castor Astral, puis en poche à l'Aube, et du roman d'Alice Walker, *The Color Purple*, traduit par Mimi Perrin et publié sous le titre *Cher Bon Dieu* aux éditions Robert Laffont, puis *La couleur pourpre* en poche. Créé en 2002 à l'initiative de Paul Bensimon, ce prix est décerné par l'Institut du monde anglophone de l'université de Paris III.

L'université de Cassino, en collaboration avec la province de Frosinone et la municipalité d'Acquafondata, vient de créer un **prix Bernard-Simeone** pour la traduction littéraire. Doté de 4 000 €, ce prix, qui « entend honorer la mémoire de Bernard Simeone, poète, traducteur, romancier et essayiste, mais aussi grand divulgateur de la culture italienne en France », couronnera la traduction en italien d'une œuvre littéraire (poésie, prose ou essai).

Le samedi 24 mai 2003, ATLAS a tenu sa **Journée de printemps** à la Maison Heinrich Heine à Paris sur le thème « Traduire l'insomnie ». Le matin, après une présentation générale de Marie-Claire Pasquier, étaient proposés trois ateliers par langues avec Ann Grieve et Liliane Abensour (anglais), Chantal Moiroud (italien), Patrick Quillier (portugais) et un atelier d'écriture avec Jean-Yves Pouilloux. L'après-midi, après une conférence de Pierre Pachet intitulée « Les heures de la nuit », les participants se sont répartis entre quatre ateliers par langues animés par Brigitte Vergne-Cain (allemand), Jean-Pierre Richard (anglais), Philippe Bataillon (espagnol) et Hélène Henry (russe). En fin de journée, un verre amical a réuni l'ensemble des participants et des invités.

Le 12 mars 2003, dans le cadre du **Printemps des poètes**, Jean-Pierre Richard a accueilli au département d'anglais de l'université Paris 7 le poète et romancier africain Chenjerai Hove pour une séance de lecture de ses poèmes, en anglais et dans une traduction française due aux étudiants du DESS de Traduction littéraire professionnelle de l'Institut d'anglais Charles V. Une plaquette regroupant les poèmes et leur traduction a été distribuée aux personnes présentes.

Le 24 mars 2003, au 23^e **Salon du Livre**, une table ronde, « Livres sans frontières », organisée à l'initiative du Syndicat national de l'édition, a examiné le parcours des livres « venus d'ailleurs » dans les catalogues des éditeurs de jeunesse. Animée par Denis Cheissoux (France-Inter), elle réunissait des directrices de collection, Cécile Fourquier (Flammarion), Charlotte Ruffault (Hachette), Sandrine Mini (Autrement), Catherine Bon (Gallimard), un agent littéraire, Jacqueline Miller, et trois traductrices, Marie-Hélène Delval, Annick Le Goyat et Rose-Marie Vassallo.

Le 23 avril 2003, à l'occasion de la Sant Jordi s'est tenue, dans le cadre des festivités parrainées par la ville de Perpignan, une **Journée de la traduction**. Des intervenants liés aux langues basque, catalane, occitane et française étaient invités à débattre des outils de la traduction, de son cadre juridique et politique, de sa pratique quotidienne et de la traduction littéraire. Plusieurs traducteurs y ont pris la parole, notamment Bernard Lesfargues, Edmond Raillard et Cathy Ytak.

À l'initiative de Catherine Goffaux-Hœpffner, la Bibliothèque de la Part-Dieu, à Lyon, organise depuis plusieurs années des rencontres publiques sous le titre « **L'écrivain et son double** ». Les choix auxquels un traducteur est confronté en abordant chaque mot, chaque phrase font de lui un lecteur et un critique privilégié de l'œuvre d'un auteur. Depuis janvier 2003, ces rencontres ont réuni Hernan Rivera Letelier (Chili) et Bertille Hausberg, Manuel Rivas (Espagne) et Serge Mestre, Waciny Laredj (Algérie) et Catherine Charruau.

Les mercredis de Massa de la SGDL. Dans le cadre des soirées « **Autrement dit** » organisées autour de la traduction, Françoise Cartano a convié, le 23 avril 2003, Laurence Kiefé et Rose-Marie Vassallo à dialoguer sur le thème « La littérature jeunesse : traduire pour les lecteurs en herbe ».

Le numéro 14 de la revue **Palimpsestes** publiée par le TRACT aux Presses de la Sorbonne nouvelle vient de paraître. Il rassemble huit articles et la transcription d'une table ronde sur le thème « Contraintes syntaxiques et liberté stylistique : le déplacement des éléments dans la phrase ».

Pour la cinquième année consécutive, l'École allemande de Paris organise un **concours de traduction** à l'intention des lycéens germanistes des académies de Créteil, Paris et Versailles. Date limite d'envoi : le 30 septembre 2003. Pour plus d'information, s'adresser à l'École allemande, 18, rue Pasteur, 92110 Saint-Cloud. www.deutscheschuleparis.com

Le Banff Centre est heureux d'annoncer la création du **Centre international de traduction littéraire de Banff** (Canada, Alberta). Inspiré

des Collèges de traducteurs installés en Europe, le centre de Banff est le premier du genre à voir le jour en Amérique du Nord. Il est ouvert aux traducteurs du Canada, du Mexique et des États-Unis, quelle que soit leur langue source, ainsi qu'aux traducteurs des autres pays traduisant des œuvres littéraires des Amériques. Pour plus de renseignements, on peut consulter son site web : www.banffcentre.ca

Répondant à une demande souvent exprimée, l'ATLF a décidé d'organiser, à l'intention de ses adhérents, des **ateliers** payants afin de leur permettre de mieux maîtriser leur environnement professionnel. Conçue et dirigée par Évelyne Châtelain, une première série de quatre ateliers consacrés à l'informatique s'est déjà tenue entre janvier et février 2003 (Découverte de l'Internet, Traitement de texte et Sécurité sur Internet). En mars, Wang Jiann-Yuh a animé un atelier Découverte de l'Internet et traitement de texte pour les adeptes du Mac. En avril, Michel Volkovitch a animé deux ateliers d'écriture.

À l'initiative de l'AELPL (Association européenne des linguistes et professeurs de langues) se tiendront les 19 et 20 septembre 2003, à Perros-Guirec, les premières Rencontres européennes de la traduction sur le thème « **Le métier de traducteur en Europe** ». De nombreux membres de l'ATLF y participeront en tant qu'intervenants. Renseignements et inscriptions : AELPL, 15, rue de la Poste, 22700 Perros-Guirec. Tél./Fax : 02 96 23 06 50. Courriel : aelp@club-internet.fr

Les vendredi 26, samedi 27 et dimanche 28 septembre 2003 se tiendront à l'université d'Urbino, en Italie, des **Journées sur la traduction littéraire** organisées par Stefano Arduini et Ilide Carmignani. Différentes tables rondes y aborderont des sujets tels que « Les plaisirs de la traduction », « Entre marché et art : le métier du traducteur littéraire », « La traduction littéraire en Europe » (avec nos collègues Françoise Cartano de l'ATLF et Ros Schwartz du CEATL), « Éditeurs et traduction » (avec la participation de cinq grands éditeurs italiens). Pour obtenir plus d'informations et s'inscrire : www.uniurb.it/maslet – ou bien Master Redattori Editoriali, Palazzo Veterani, Via Veterani 26, 61029 Urbino. Tél. : 0722-320096, fax : 0722-320487.

La prochaine journée d'étude du TRACT, Centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français/français-anglais, aura lieu le 18 octobre 2003 à l'Institut du monde anglophone de l'université Paris III – Sorbonne nouvelle. Thème retenu cette année : « **Traduire la figure de style** ». Pour tout renseignement, s'adresser à

Christine Raguet-Bouvard, Institut du monde anglophone, 5, rue de l'École de médecine, 75006, Paris.

Les **XX^{es} Assises de la traduction littéraire** en Arles auront lieu les vendredi 7, samedi 8 et dimanche 9 novembre 2003 autour du thème « Les Méditerranées ». Parmi les diverses manifestations prévues, on notera une conférence d'Hélène Cixous, une table ronde animée par Richard Jacquemond, « Sonallah Ibrahim et ses traducteurs », une carte blanche donnée à Saber Mansouri et Soumaya Mestiri sur les courants de traduction du grec vers l'arabe, des lectures bilingues, une table ronde ATLF sur le droit de prêt et le Code des usages des auteurs, un récit-théâtre, *La confession d'Abraham*, de Mohamed Kacimi, une conférence de Marie-Claire Pasquier sur « Ezra Pound traducteur » et, bien sûr, les habituels ateliers de traduction et d'écriture.

Collaborateur de Jean-Jacques Aillagon depuis 2001, Eric Gross a été nommé directeur du Livre et de la Lecture et **président du Centre national du Livre** le 30 avril 2003. Il remplace Jean-Sébastien Dupuit qui a exercé ces fonctions pendant dix ans. Souhaitons que le nouveau président apporte la même attention à la traduction et aux traducteurs que son prédécesseur.

La **liste de diffusion** de l'ATLF, qui permet à ses membres d'entrer en contact, de parler traduction, de s'interroger et de s'informer mutuellement, vient de changer d'adresse. Pour vous inscrire, connectez-vous à <http://atlf.org/cgi-bin/mailman/listinfo/atlf-forum>

TransLittérature

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

ATLF/TransLittérature
99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Je désire recevoir **TransLittérature** pendant un an
(soit deux numéros, à partir du n° 26)
au tarif de 15,25 € (France/Europe) ; 18,30 € (autre pays)*

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Pays :

Date et signature :

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

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, Hélène Henry,

Valérie Julia, Laurence Kiefé

Jacqueline Lahana, Michel Volkovitch

Imprimé à Paris par Le Clavier

Dépôt légal n°676 – ISSN 1148-1048

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

Autres pays : 18,30 €

Prix du numéro : 7,60 €

TL 25 / été 2003