

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

Alice et les merveilles françaises

Traduire l'insomnie

TransLittérature

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

William Desmond 3 *Entretien*

CÔTE À CÔTE

Alice et les merveilles françaises 12 *par Emmanuèle Sandron*

JOURNAL DE BORD

Lisser *Ulysse* 18 *par Bernard Hæpffner*

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Insomnia 26 *par Marie-Claire Pasquier*

Les rites du sommeil 29 *par A. Grieve et L. Abensour*

Je ne dors pas 32 *par Patrick Quillier*

Insomnie traductrice 36 *par Jean-Pierre Richard*

La marche des heures 38 *par Hélène Henry*

Trois en un 41 *par Chantal Moiroud*

Traduire Balzac en Flaubert 43 *par Jean-Yves Pouilloux*

Cicatrices 44 *par Philippe Bataillon*

Le mal-dormir 45 *par Brigitte Vergne-Cain*

DOSSIER

TRANSLITTÉRER EN CARACTÈRES LATINS

Le grand souk 48 *par Richard Jacquemond*

Cyrille chez les Romains 53 *par Hélène Henry*

Salade grecque 57 *par Michel Volkovitch*

TRIBUNE

Traductologie et traduction pragmatique 59 *par Jean-Yves Le Dizé*

PROFESSION

Du côté des retraites 65 *par Françoise Cartano*

Traduire en Espagne 69 *par Isabelle Delaye*

Le CEATL à Ljubljana 72 *par François Mathieu*

COLLOQUES

Rencontres bretonnes 74 *par Cécile Deniard*

Traduire la figure de style 77 *par Christine Pagnoulle*

Arles 2003 : les Méditerranées 80 *par Geneviève Charpentier*

La F.I.T. a cinquante ans 87 *par Catherine Weinzorn*

LECTURES

Mots à maux 90 *par Jacqueline Lahana*

BRÈVES 92

La préparation d'un numéro de revue est une tâche énorme, surtout pour un petit groupe de bénévoles... Dès ses premiers numéros, TransLittérature a été porté à bout de bras par Jacqueline Carnaud, responsable éditoriale, qui a veillé à tout, des grandes orientations au plus petit détail, avec une compétence et une passion sans défaut. Se refusant d'écrire elle-même, elle s'était fixé pour but de donner la parole au plus grand nombre possible de traducteurs ; c'est chose faite. Chacun des membres de l'équipe sait bien ce que la revue (et lui-même, sur le plan humain) lui doit.

Jacqueline a décidé de tourner la page, et en même temps qu'elle, une autre collaboratrice des tout débuts, ô combien précieuse elle aussi, Françoise Cartano, quitte le comité de rédaction. Nous ne les perdons pas de vue toutes les deux, elles resteront actives dans nos associations et nous les reverrons même, sûrement, dans TransLittérature.

Bienvenue aux nouveaux membres du comité : Valérie Julia et Françoise Brun vont apporter leurs talents, leurs idées, leur personnalité propre à une revue qui par ailleurs compte rester fidèle à elle-même et à ses engagements.

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Cela fait des années que William Desmond nous épate, et pas seulement par sa production phénoménale. S'il peut traduire autant sans sacrifier la qualité, c'est qu'à force de pratique, de réflexion et d'astuce, il s'est forgé des outils et des méthodes on ne peut plus efficaces, qu'il se fait un plaisir de détailler ici pour nous. Mais si William est très tôt devenu un grand pro, il le doit aussi à d'autres qualités : sa curiosité tous azimuts, son enthousiasme, sa générosité – ce désir de transmettre qui en a fait un tuteur apprécié aux DESS de Paris VII, puis de Bordeaux, ainsi que l'un des collaborateurs les plus réguliers de TransLittérature.

William Olivier Desmond

TransLittérature : *Parlons d'abord de tes études. Elles ont été remarquablement éclectiques !*

William Desmond : J'ai commencé par deux ans de Beaux-arts, interrompus par le service militaire en Algérie. Au retour j'ai bifurqué sur les Lettres, en faisant aussi un peu de psycho et de philo. Tout cela dans trois facs différentes, Bordeaux, Aix et Montréal. J'ai enseigné la philo au Québec, puis à mon retour en France j'ai rencontré un éditeur, Jean-Louis Ferrier, qui m'a engagé comme adjoint pour sa collection « Médiations » chez Denoël, et là j'ai fait un peu de tout. Parallèlement, pour compléter cet emploi à mi-temps, l'éditeur m'a proposé de faire des traductions, sachant que j'étais allé en Amérique et que j'écrivais un peu. Traduire, c'est curieux, je n'y avais jamais pensé ! Mais j'ai été séduit d'emblée. J'ai eu la chance de commencer par des textes de philo qui ne me posaient pas de problèmes de compréhension, puisque j'étais là dans mon domaine. Mon éditeur, qui écrivait lui-même, m'a bien coraqué en relisant ces premiers travaux. De là je suis passé à la science-fiction...

TL : *Un genre a priori plus facile...*

WD : Au contraire, c'est redoutable ! On ne sait jamais si tous les bidules et les noms bizarres qu'on trouve dans ces histoires sont inventés ou s'ils existent déjà quelque part. Ce qui oblige à des recherches compliquées. Par ailleurs, si certains livres de SF sont sans intérêt du point de vue stylistique, d'autres ont pour auteurs de vrais écrivains. Ça été une école extraordinaire, là aussi.

TL : *Tu es donc un traducteur autodidacte.*

WD : Complètement. Comme tous ceux de ma génération, en fait. La notion de niveau de langue, par exemple, je l'ai apprise alors que je traduais depuis vingt ans ! Et je la pratiquais, bien entendu — comme M. Jourdain la prose...

TL : *Ton expérience du monde éditorial t'a-t-elle servi par la suite ?*

WD : Tout à fait ! J'ai vu comment tout se passait, et surtout j'ai beaucoup appris grâce aux gens très compétents qui ont relu et corrigé mon français, dans l'édition (Jean-Louis Ferrier et Elisabeth Gille, notamment) mais aussi dans le journalisme, puisque j'ai aussi été critique de SF à l'*Express*. Ce que j'ai appris de plus essentiel, c'est la concision, qui est une technique – c'est-à-dire quelque chose qui s'apprend.

TL : *Nous allons maintenant visiter ton atelier...*

WD : C'est celui d'un professionnel, de quelqu'un qui doit gagner sa vie et pour cela travailler vite et bien : c'est un tailleur de pierre qui me l'a appris : la différence entre un professionnel et un bon amateur, c'est que le professionnel fait la même chose, mais en trois fois moins de temps... Tout, dans mon atelier, est conçu et réalisé pour économiser le temps et les efforts. J'ai construit moi-même — j'adore bricoler, notamment travailler le bois — un plan de travail à mes dimensions. Les outils ont chacun leur place : à gauche de l'écran, le lutrin (réglable en hauteur) qui porte le texte à traduire, sous forme de pages arrachées une à une au livre pour être maniées plus facilement...

TL : *Tu éventres les livres ?!*

WD : Certains de mes auteurs m'ont vu faire, ils étaient tétanisés... Je procède ainsi depuis vingt-cinq ans, mais je n'ai jamais perdu une page ! Ensuite, rassure-toi, j'entoure les pages d'un élastique et je garde précieusement l'original. Mais revenons à mon bureau. À gauche du clavier, j'ai la souris, car, outre que je suis gaucher, j'ai du coup un accès direct aux ascenseurs et au pavé numérique par la main droite, que je combine avec la souris. À ma droite, le téléphone et un second lutrin pour le *Harrap's*, que j'ai fait relier en un volume. Tous les ouvrages de référence nécessaires sont sous la main, les plus utilisés étant les plus proches. L'éclairage est lui aussi spécialement étudié, ainsi que mon siège. Le siège, ça compte beaucoup : le mal de dos peut vite devenir un calvaire...

TL : *Et l'ordinateur ?*

WD : Je l'utilise à fond, naturellement. Il s'est révélé pour moi, dès le début, un véritable instrument de libération, en me soulageant des tâches mécaniques ou répétitives les plus barbant, ce qui me permet de mieux me consacrer à celles qui exigent de vrais efforts intellectuels. J'ai un PC normal, comme tout le monde en a. Je me fais faire simplement quelques macros spéciales, comme un correcteur d'inversion des lettres. Je refais entièrement ma barre d'outils en virant toutes les fonctions dont je n'ai pas besoin. Quand je suis sur un texte facile, d'un auteur que je connais, sans appel de notes ou

trucs de ce genre, j'enlève carrément la barre d'outils pour travailler en plein écran. Pour gagner du temps, je me sers aussi beaucoup des raccourcis : au lieu d'écrire plusieurs fois un nom très long, tu tapes seulement les initiales... J'ai fait des calculs, cela permet d'économiser environ 10 % de frappes. Ce n'est pas seulement pour gagner du temps, mais pour ne pas s'énervier : je suis un impatient et ces petites pertes de temps m'agacent très vite.

TL : *Tu te sers évidemment d'Internet...*

WD : Beaucoup. Du moteur de recherche Google notamment. C'est à peine plus compliqué qu'un dictionnaire une fois qu'on a appris à s'en servir. Je vais même parfois me renseigner, non pas sur des points précis, mais sur l'environnement d'un texte, le lieu ou l'époque où l'histoire se déroule : cela permet de se mettre dans le bain, de mieux visualiser les choses. Ton livre évoque la grande sécheresse des années 20 aux USA, tu tapes Dust Bowl et tu trouves des récits, des dates, des cartes, des photos – très important, les photos, pour savoir de quoi on parle et éviter certaines erreurs factuelles –, bien plus facilement que dans une encyclopédie, et de façon plus complète.

TL : *Quels sont tes horaires de travail ?*

WD : Pour gagner sa vie correctement, il n'y a qu'une solution : travailler tous les jours – disons, au moins cinq jours par semaine. Et de préférence aux heures où l'on est le plus dispos. Personnellement j'aime bien commencer le matin vers sept heures et demie et terminer vers six-sept heures le soir, avec beaucoup d'interruptions dans la journée. Soit au moins six heures de traduction par jour, réparties en blocs d'une heure et demie, deux heures – ce qui d'après certaines études scientifiques serait la formule la plus efficace, du moins pour la plupart des gens. Chacun a ses propres rythmes, mais le temps n'est pas l'essentiel : il faut se fixer des objectifs précis, en nombre de pages – et s'y tenir. Je ne quitte pas la table sans avoir atteint mon quota. Cela aide à ne pas traîner en route...

TL : *Peux-tu préciser tes quotas ?*

WD : Pour un livre pas trop difficile, comme les polars de Donna Leon, qui écrit simplement, dont les romans reprennent les mêmes personnages (un commissaire, sa famille) et se déroulent dans les mêmes lieux (la ville de Venise), je travaille pratiquement sans dictionnaire (mais avec un plan de la ville sous les yeux) et j'arrive à tenir une moyenne de quinze à dix-huit feuillets par jour, avec des pointes jusqu'à vingt. Mais c'est là un maximum théorique car ensuite, naturellement, il faut relire une fois, deux fois, sinon trois, puis revoir les épreuves. Et le plus souvent les travaux se chevauchent, on doit laisser tomber la traduction d'un livre pour s'occuper des épreuves du précédent...

TL : *Donc, tu passes en principe trois couches...*

WD : Oui, mais attention : je ne fais pas de premier jet à proprement parler ! J'essaie d'arriver d'emblée à la bonne formulation, quitte à passer plus de temps la première fois. Si une phrase m'arrête, je ne passe pas : je reste dessus jusqu'à ce que j'aie trouvé. Je crois que moins on fait de saisies, plus on diminue le risque d'erreurs. Autre chose : ma première relecture est presque immédiate. Je relis toujours mon travail de la journée le jour même. J'essaie de travailler par unités de texte, par exemple un chapitre : un chapitre est un tout, il a son mouvement propre, et il est important de le sentir en évitant de le fragmenter. C'est cette relecture qui est essentielle, qui met le texte en place. Enfin, je laisse reposer entre trois semaines et un mois avant de tout relire, mais à ce stade-là mes corrections ne dépassent pas 5 % du texte.

TL : *T'arrive-t-il d'être tenté d'intervenir sur l'original ?*

WD : Tenté, oui — et je succombe sans états d'âme ! D'abord, on ne traduit pas que des chefs-d'œuvre. Il y a des auteurs devant qui je suis en totale admiration, et dans ce cas je ne « change » rien, mais il existe aussi toute une catégorie d'écrivains, en fiction comme en non-fiction, qui ont de bonnes idées sans avoir un grand talent d'écrivain, ou dont l'écriture n'est pas assez travaillée et pas assez revue par l'éditeur. Il y a tout un travail de relecture que les éditeurs américains font de moins en moins. Très honnêtement, j'ai l'impression que le niveau d'exigence est supérieur chez les auteurs et les éditeurs français. On voit arriver de là-bas des livres où je trouve des choses que je ne peux pas garder... Je prends donc sur moi d'éliminer les redondances, les lourdeurs, sachant qu'elles gênent le lecteur français. Le but, c'est que le texte ait du nerf, qu'on ne s'ennuie pas en le lisant — et cela vaut aussi pour les essais, qui doivent d'autant plus capter l'attention qu'on ne peut jouer sur le suspense et les artifices romanesques.

TL : *Tes auteurs sont-ils prévenus de ces interventions ? Comment réagissent-ils ?*

WD : Il m'est arrivé d'en informer certains d'entre eux, et non des moindres, et le premier hoquet de stupéfaction passé, cela n'a pas posé de problème quand je leur ai montré, preuves à l'appui, que je n'avais strictement rien omis de ce qu'ils voulaient dire, mais qu'ils avaient répété deux fois de manière différente, sans que l'une ajoute à l'autre. Quelques-uns m'ont dit par la suite que du coup ils étaient devenus plus vigilants !

TL : *Te considères-tu plutôt sourcier ou cibliste ?*

WD : Pour moi c'est un faux problème, une idée de théoricien. Dans la réalité, le traducteur est dans la situation du comédien : il doit faire du faux-

vrai. Nous devons faire sentir au lecteur que le texte vient d'ailleurs, mais en même temps tout doit rester compréhensible et accessible. Nous devons acclimater l'exotisme sans le dénaturer. Il y a dans le texte étranger une façon de dire les choses qui est différente, et doit le rester. Donc nous sommes dans le porte-à-faux perpétuel entre le cibliste et le sourcier.

TL : *Travailles-tu toujours sur commande ?*

WD : Bien sûr. Mes seuls choix sont négatifs, quand je me permets de refuser un livre — ce qui n'est pas rare. J'en ai refusé trois ou quatre cette année, soit par manque d'intérêt, soit faute de temps.

TL : *Que penses-tu de la langue anglaise ?*

WD : Je suis surtout frappé par les convergences entre l'anglais et le français. En allemand, par exemple, le rejet du verbe à la fin entraîne une espèce de suspense dans la phrase qu'on aura du mal à rendre en français, alors que la phrase anglaise a une construction très voisine de la nôtre.

TL : *Et le problème de la concision ? Comment fais-tu pour rendre cette brièveté terrible de l'anglais ?*

WD : Il est vrai que dans certains domaines, comme la description du mouvement, les *phrasal verbs* anglais sont imbattables. J'essaie de contourner le problème par la syntaxe. Le français a des formules syntaxiques plus élaborées, plus complexes que l'anglais, qui permettent parfois des raccourcis. Les mots anglais sont très souvent plus brefs, mais il m'arrive quelquefois d'avoir moins de mots dans ma phrase que dans l'original !

TL : *Quels sont tes rapports avec les auteurs ? J'imagine que quand tu as un problème avec Stephen King, tu ne peux pas l'appeler à l'aide par téléphone...*

WD : Non, mais Stephen King, justement, s'explique lui-même assez bien. Il n'écrit pas de manière très opaque, et en plus il rédige souvent des préfaces ou des postfaces à ses propres textes où il donne des indications précieuses. Je lui ai écrit une ou deux fois au début, et il m'a répondu d'ailleurs, mais les questions que je lui posais, je les avais résolues entre-temps, avant la fin du livre. En revanche, il m'est arrivé, surtout pour des livres-documents, de traduire en relation avec l'auteur, qui relit mon travail et me fait des suggestions. Je viens de collaborer de façon très étroite, par exemple, avec le grand historien américain Robert Paxton, pour son livre *Le fascisme en action* à paraître au Seuil. Ça été un très grand plaisir. Paxton connaît admirablement le français. Je l'ai rencontré une fois, puis tout s'est passé par courriel, il m'a relu chapitre par chapitre. Il avait entre quatre et dix questions par chapitre, ce qui est peu, et le plus drôle c'est qu'il a parfois corrigé son propre texte — lequel n'est pas encore publié dans la V.O. —, en s'apercevant que sur

certain points j'avais buté parce que sa formulation n'était pas claire. C'est évidemment très peu de chose, mais tout de même, il y a de quoi se réjouir. Comme quoi le traducteur peut jouer aussi un rôle utile de relecteur, et influencer son auteur.

TL : *Tu n'es jamais tombé sur des clients plus difficiles, genre Nadine Gordimer ?*

WD : On rencontre, c'est vrai, certains paranos qui refusent qu'on touche à la moindre virgule, mais ils sont minoritaires. La plupart, y compris parmi les plus grands, sont plutôt tolérants vis-à-vis des petits aménagements qu'on leur propose. Avec Susan George, par exemple, une auteure que j'admire beaucoup, qui écrit sur les problèmes du tiers monde, la mondialisation etc. (elle fait partie du groupe Attac), tout se passe de façon parfaite : je lui envoie mon manuscrit, elle prend des notes, on se rencontre une ou deux heures, elle fait des propositions, et l'on opte soit pour sa solution, soit pour la mienne, soit pour une troisième apparue dans la discussion.

TL : *Et avec tes nombreux éditeurs, cela se passe comment ?*

WD : J'ai eu quelques problèmes au début avec certains, petits ou moins petits. Je n'en ai pratiquement plus, avant tout parce que je suis en mesure de choisir des éditeurs sérieux avec qui je m'entends bien. Et aussi parce que je prends mes précautions. Les problèmes du début venaient de ce que mes interlocuteurs ne savaient pas ce qu'ils voulaient. Aujourd'hui, avant de commencer, je prends soin de définir le travail avec le directeur de collection. Je lui dis : dans cet ouvrage il y a tel ou tel genre de difficultés, je pense qu'on peut les traiter de telle et telle façon, êtes-vous d'accord ? En général, il répond oui. Et quand il me lira, au lieu de pousser des cris, il comprendra mieux ce que je fais et pourquoi. Là où je peux avoir des problèmes, c'est avec les correcteurs, qui sont une plaie. D'accord, on ne peut pas se passer d'eux, on laisse toujours pas mal de bourdes, mais là où ça se gâte c'est que ces gens-là ont étudié chez M. Procuste : ils coupent tout ce qui dépasse... Toute originalité est sanctionnée. Si tu inventes des mots comme ton auteur, si tu fais comme lui des entorses à la syntaxe ou au « beau langage », tu te fais sabrer ! Alors là aussi je me protège : mon manuscrit est précédé d'une page ou deux d'indications au correcteur, qu'on pourrait résumer ainsi : ne m'emmerdez pas en m'enlevant ce que j'ai fait exprès de mettre. En général, ça marche. Mais ce que je crains le plus, c'est le petit jeune bardé de diplômes et qui croit tout savoir. C'est lui, en général, qui te colle par exemple un subjonctif suivant « après que », ou remplace « dorénavant » par « désormais », ou l'inverse... Là, ça me rend fou ! Les correcteurs chevronnés sont bien plus raisonnables.

TL : *As-tu le sentiment d'avoir évolué ?*

WD : J'espère bien ! Je ne saurais pas trop dire en quoi, mais dans l'ensemble, tout de même, avec le temps tu t'affines, tu acquiers une maîtrise, une aisance. Tu t'adaptes aussi plus facilement au ton d'un auteur. Tu deviens un vrai caméléon, qui prend la couleur du livre sur lequel on le pose. Ça devient automatique. Comme un comédien qui rentre d'un coup dans la peau du personnage. C'est un don, sûrement, mais ça se travaille aussi. Évidemment, je ne pourrais pas le faire pour un livre défendant des idées tout à fait opposées aux miennes. Dans ce cas, je refuse.

TL : *Trouves-tu du temps pour lire ?*

WD : Oui, c'est indispensable. Je lis beaucoup de littérature française classique, des XVII^e et XVIII^e siècles. Pour moi c'est le plus beau français. Tu lis Rousseau, qui pourtant était autodidacte, le début du *Contrat social*, c'est pro-di-gieux. Précis, concis, coulant... Je lis aussi des romans français contemporains, mais j'ai beaucoup de mal à lire de la littérature traduite : je vois trop les ficelles, même si c'est bien fait. Je ne peux pas m'empêcher de me dire : tiens, moi j'aurais fait autrement...

TL : *As-tu eu des modèles en traduction ?*

WD : Je viens de répondre indirectement : je crois que nos modèles, ce sont les auteurs, les écrivains. Tu apprends surtout en lisant de la bonne littérature.

TL : *Quels ont été tes plus grands bonheurs en traduction ?*

WD : La collaboration avec Paxton, dont je t'ai parlé... Et surtout la traduction de *Un monde à part*, de Gustaw Herling, pour Denoël (repris par Gallimard). C'est un témoignage sur le goulag, écrit avec une simplicité, une pureté extraordinaires. Je le mets sur le même plan que les œuvres de Primo Levi ou Robert Antelme. C'est une histoire terrible, je souffrais avec l'auteur, j'étais dans ses chaussures, et pourtant, après avoir traduit toute la journée, le soir, j'étais obligé de m'arracher à mon bureau, je ne voulais pas quitter ce livre. Il se traduisait tout seul. Je crois que plus un texte est fort, juste, authentique, plus il est facile à traduire : le traducteur est porté.

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

WD : Globalement, il me semble que oui. Surtout depuis que des formations à la traduction existent. J'ai rencontré dans ces formations des jeunes qui savent un tas de choses que j'ignorais à leur âge. Il existe maintenant une vraie philosophie de la traduction. On sait mieux ce qu'il faut faire et ne pas faire. On dispose d'un cadre plus précis, avec des garde-fous. On ne peut plus traduire comme faisait Boris Vian il y a un demi-siècle, par exemple, à coups de dictionnaire et en bourrant d'argot les textes. C'était de la réécriture, pas de la traduction !

TL : *Tu travailles beaucoup, on sent que ton temps est très précieux, et pourtant tu le sacrifies généreusement, témoins tes activités associatives et pédagogiques. Si je me souviens bien, tu as fait partie du Conseil de l'ATLF ?*

WD : Oui, dans les années 80, pendant quelque temps. C'est pour moi une question de déontologie. On se doit de donner un coup de main, avant de passer le relais à d'autres. Je regrette seulement de ne pas avoir consacré tout le temps nécessaire à cette activité militante – il y a tant à faire dans ce domaine !

TL : *Et ce choix de participer à l'aventure du DESS de Paris VII ?*

WD : Quand on m'a proposé ce travail de tuteur, j'ai considéré là aussi que c'était normal, presque un devoir, de transmettre ce que j'avais appris laborieusement tout seul en vingt ans. On me l'a proposé juste au moment où je me disais : tout ce savoir-faire si complexe accumulé, crever sans en avoir fait profiter personne, c'est trop bête ! Aider les jeunes, ça fait partie du métier. Mon travail avec les étudiants ne s'arrête d'ailleurs pas au diplôme : tous les anciens ont mes coordonnées et savent qu'en cas de problème ils peuvent m'appeler. Ils le font souvent. Je leur trouve parfois du travail, je les aide à déchiffrer les contrats... Mais ce n'est pas à sens unique : en m'occupant d'eux, je me fais aussi plaisir !

TL : *Tu consacres aussi pas mal de temps à écrire des textes dans diverses revues, dont la nôtre...*

WD : Cela fait partie de la même démarche. Ces articles sont souvent des travaux de commande, mais il m'arrive aussi d'envoyer des contributions spontanées – ce qui montre bien le plaisir que j'y prends. En écrivant mes premiers articles, j'étais un peu inquiet, j'avais l'impression d'enfoncer des portes ouvertes, mais puisque cela semble intéresser certains, je continue, avec l'impression là encore de faire partager mon expérience et de servir à quelque chose.

Propos recueillis par Michel Volkovitch

William Olivier Desmond a traduit 170 ouvrages pour 27 éditeurs différents, dans des domaines très divers. Il est notamment le traducteur de Stephen King, Susan George, Gustaw Herling et Donna Leon. Il a reçu le prix Gutenberg du livre étranger en 1985 et le prix Apollo de science-fiction en 1983. Un recueil de ses articles est en préparation sous le titre *Le métier de traducteur*.

Alice et les merveilles françaises

« *Curiouser and curiouser !* » (ch. 2)

« *De plus très curieux en plus très curieux !* » (Bué)

« *De meilleur en meilleur !* » (Tredez)

« *De plus-t-en plus curieux !* » (Papy)

« *De plus en plus pire !* » (Parisot)

« *De plus en plus mieux !* » (Bay)

« *Pour curieux, c'est curieux, tant et plus !* » (Merle)

« *De plus en plus très curieux ! De plus en plus très curieux !* » (Leclercq)

« *De plus en plus tellement curieux !* » (Herbauts)

Alice's Adventures in Wonderland, l'ouvrage le plus connu de Charles L. Dodgson, alias Lewis Carroll, parut en 1865 chez Macmillan (Londres), avec des illustrations de John Tenniel. Ce livre a marqué des générations de rêveurs et fait l'objet d'une bonne vingtaine de traductions en français et d'innombrables illustrations.

La première traduction (1869) est due à Henri Bué, le fils d'un collègue de Carroll à Oxford. Alice est perçu comme un livre pour enfants appelé à renouveler le genre en France. Il faut attendre les années 1930 pour que les surréalistes, Aragon en tête, montrent le côté absurde du texte. Puis des critiques se lanceront dans la « psychanalyse » de Carroll et l'Oulipo célébrera en lui l'un des siens...

C'en est fini de la lecture univoque. On sait désormais qu'Alice s'adresse autant aux adultes qu'aux enfants et, évolution de la traduction aidant, qu'il importe de restituer à la fois la spontanéité du texte, son non-sens, ses jeux de mots farfelus et ses références culturelles détournées (poèmes, comptines, etc.).

Passé les versions intermédiaires de Marie-Madeleine Fayet (1930) ou de Guy Tredez (1949), les nouvelles traductions sont réalisées par des traducteurs proches du surréalisme : André Bay, Jacques Papy et, surtout, Henri Parisot. C'est encore eux qu'on trouve aujourd'hui en édition de poche, à côté de la version bilingue de Magali Merle, et dans de nombreux albums. Parues plus récemment, deux versions ne peuvent passer inaperçues, celle de l'universitaire Guy Leclercq et celle d'Anne Herbauts (avec sa sœur Isabelle), auteur-illustrateur jeunesse : elles vont très loin dans l'adaptation.

Chaque traduction se montre à un moment ou à un autre en décalage par rapport à l'Alice idéale (celle de Carroll, ou, plus encore, la représentation qu'on s'en fait) et c'est la somme, ou la mise en parallèle, de toutes les trouvailles, de tous les traits de génie et de tous ces décalages qui peut donner une idée de cette Alice-là. Mesurons notre chance sur le lecteur francophone de 1869 !

La morale de l'histoire (?), Carroll la donne par la bouche de la Duchesse (ch. 9) :

- « Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves. »
- « Un chien vaut mieux que deux gros rats. » (Bué)
- « Prenez soin du sens et les sons prendront soin d'eux-mêmes. » (Tredez)
- « Occupez-vous du sens, et les mots s'occuperont d'eux-mêmes ! » (Papy)
- « Occupons-nous du sens, et laissons les sons s'occuper d'eux-mêmes. » (Parisot)
- « Prenez soin du sens, les sons prendront soin d'eux-mêmes. » (Bay)
- « Prenez soin du sens, et les sons prendront soin d'eux-mêmes. » (Merle)
- « L'essence c'est le sens ; laissons les sons. » (Leclercq)
- « Il ne faut pas vouloir le son et le sens du son. » (Herbauts)

Alice descend dans le terrier, porte d'entrée du pays des merveilles* et du livre de Carroll. Nous sommes au début du premier chapitre et, déjà, les difficultés affluent. Comment traduire cette phrase introductive toute simple : « Down, down, down » ? Et sa conclusion : « Thump ! Thump ! » ? Et le jeu de mots « cats/bats », si emblématique de l'état d'esprit carrollien ?

Emmanuèle Sandron

Down, down, down. There was nothing else to do, so Alice began talking again. 'Dinah'll miss me very much to-night, I should think!' (Dinah was the cat.) 'I hope they'll remember her saucer of milk at tea-time. Dinah, my dear! I wish you were down here with me! There are no mice in the air, I'm afraid, but you might catch a bat, and that's very like a mouse, you know. But do cats eat bats, I wonder?' And here Alice began to get rather sleepy, and went on saying to herself, in a dreamy sort of way, 'Do cats eat bats? Do cats eat bats?' and sometimes, 'Do bats eat cats?', for, you see, as she couldn't answer either question, it didn't much matter which way she put it. She felt that she was dozing off, and had just begun to dream that she was walking hand in hand with Dinah, and saying to her earnestly, 'Now, Dinah, tell me the truth: did you ever eat a bat?' when suddenly, thump! thump! Down she came upon a heap of sticks and dry leaves, and the fall was over.

Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, Londres, 1865

Tombe, tombe, tombe ! Donc Alice, faute d'avoir rien de mieux à faire, se remit à se parler : « Dinah remarquera mon absence ce soir, bien sûr. » (Dinah, c'était son chat.) « Pourvu qu'on n'oublie pas de lui donner sa jatte de lait à l'heure du thé. Dinah, ma minette, que n'es-tu ici avec moi ? Il n'y a pas de souris dans les airs, j'en ai bien peur ; mais tu pourrais attraper une chauve-souris, tu sais. Mais les chats mangent-ils les chauves-souris ? Les chats mangent-ils les chauves-souris ? » Et quelquefois : « Les chauves-souris mangent-elles les chats ? » Car vous comprenez bien que, puisqu'elle ne pouvait répondre ni à l'une ni à l'autre de ces questions, peu importait la manière de les poser. Elle s'assoupissait et commençait à rêver qu'elle se promenait tenant Dinah par la main, lui disant très sérieusement : « Voyons, Dinah, dis-moi la vérité, as-tu mangé des chauves-souris ? » Quand tout à coup, pouf ! la voilà étendue sur un tas de fagots et de feuilles sèches, – et elle a fini de tomber.

Henri Bué, 1869, ill. de John Tenniel

Elle descendait, descendait toujours. Comme il n'y avait rien d'autre à faire, Alice se remit à parler. « Je vais beaucoup manquer à Dinah ce soir, je pense ! » (Dinah était la chatte.) « J'espère qu'on n'oubliera pas de lui donner sa soucoupe de lait, à l'heure du thé. Dinah, ma chérie, je voudrais tant que tu sois ici avec moi ! Il n'y a pas de souris en l'air, je crains fort, mais tu pourrais attraper une chauve-souris, ça se ressemble énormément, tu sais. Mais les chats mangent-ils les chauves-souris, je me le demande ? » Et quelquefois : « Les chauves-souris mangent-elles les chats ? » En effet, comme elle ne pouvait répondre à aucune de ces questions, l'ordre dans lequel elle les posait avait peu d'importance. Elle sentit qu'elle s'endormait, et elle rêvait déjà qu'elle se promenait, tenant Dinah par la main, et qu'elle lui disait très sérieusement : « Maintenant, Dinah, dites-moi la vérité, avez-vous déjà mangé une chauve-souris ? » quand tout à coup, poum patatras ! elle atterrit sur un tas de feuilles mortes. La chute était terminée.

Guy Tredez, 1949, ill. d'Adrienne Ségur

Plus bas, encore plus bas, toujours plus bas. Comme il n'y avait rien d'autre à faire, Alice se remit bientôt à parler. « Je vais beaucoup manquer à Dinah ce soir, j'en ai bien peur ! » (Dinah était la chatte d'Alice.) « J'espère qu'on pensera à lui donner sa soucoupe de lait à l'heure du thé. Ma chère Dinah, comme je voudrais t'avoir ici avec moi ! Il n'y a pas de souris dans l'air, je le crains fort, mais tu pourrais attraper une chauve-souris, et ça, vois-tu, ça ressemble beaucoup à une souris. Mais est-ce que les chats mangent les chauves-souris ? Je me le demande. » À ce moment, Alice commença à se sentir toute somnolente, et elle se mit à répéter, comme si elle rêvait : « Est-ce que les chats mangent les chauves-souris ? Est-ce que les chats mangent les chauves-souris ? » Et parfois : « Est-ce que les chauves-souris mangent les chats ? » car, voyez-vous, comme elle était incapable de répondre à aucune des deux questions, peu importait qu'elle posât l'une ou l'autre. Elle sentit qu'elle s'endormait pour de bon, et elle venait de commencer à rêver qu'elle marchait avec Dinah, la main dans la patte, en lui demandant très sérieusement : « Allons, Dinah, dis-moi la vérité : as-tu jamais mangé une chauve-souris ? » quand, brusquement, bing ! bing ! elle atterrit sur un tas de feuilles mortes, et sa chute prit fin.

Jacques Papy, Folio Classique, préface de Jean Gattégno, 1961,
ill. de Tenniel

Cependant, elle tombait, tombait, tombait. Il n'y avait rien d'autre à faire ; aussi Alice bientôt se remit-elle à parler : « Je vais beaucoup manquer à Dinah, ce soir, c'est certain ! (Dinah était la chatte.) J'espère que l'on n'oubliera pas de lui donner, à quatre heures, sa soucoupe de lait. Dinah, ma chérie, comme je voudrais t'avoir ici avec moi ! Il n'y a pas de souris dans les airs, je le crains, mais tu pourrais toujours attraper une chauve-souris, et cela ressemble fort, vois-tu, à une souris. Au fait, les chats mangent-ils les chauves-souris ? Je me le demande. » À ce moment, Alice, qui commençait à somnoler, se mit à répéter comme en songe : « Les chats mangent-ils les chauves-souris ? Les chats mangent-ils les chauves-souris ? » Et parfois : « Les chauves-souris mangent-elles les chats ? » Car, voyez-vous, étant incapable de répondre à aucune des deux questions, peu importait qu'elle se posât l'une ou l'autre. Elle comprit qu'elle était en train de s'assoupir pour tout de bon, et elle venait à peine de commencer à rêver qu'elle se promenait la main dans la main avec Dinah en lui demandant très sérieusement : « Allons, Dinah, dis-moi la vérité, as-tu jamais mangé une chauve-souris ? » quand soudain, patatras ! Elle s'affala sur un tas de branchages et de feuilles mortes, et sa chute prit fin.

Henri Parisot, J'ai Lu, Les Classiques, 1976,
avec un cahier illustré sur la vie et l'œuvre de Carroll
voir aussi Pléiade n° 365, 1990, ill. de Tenniel

Elle descendait, descendait toujours. Comme il n'y avait rien d'autre à faire, elle se remit à parler. « Je manquerai beaucoup à Dinah ce soir. (Dinah était la chatte.) J'espère qu'on n'oubliera pas sa soucoupe de lait à l'heure du thé. Dinah, ma chérie, je voudrais que tu sois ici avec moi ! Il n'y a probablement pas de souris en l'air, mais tu pourrais attraper des chauves-souris, ça se ressemble. Mais est-ce que les chats mangent les chauves-souris ? » Et Alice commença à s'endormir, et d'une voix de rêve elle répétait : « Est-ce que les chats mangent les chauves-souris ? » Et quelquefois : « Est-ce que les chauves-souris mangent les chats ? » En effet, comme elle ne pouvait répondre à aucune de ces deux questions, peu importait dans quel ordre elle les posait. Elle sentit qu'elle allait s'endormir et elle rêvait déjà qu'elle marchait en donnant la main à Dinah et lui demandait très sérieusement : « Maintenant, Dinah, dis-moi la vérité : as-tu jamais mangé une chauve-souris ? » quand tout à coup, patatras ! elle tomba sur un tas de feuilles mortes. Elle était arrivée.

André Bay, *Le Livre de Poche Jeunesse*, 1980, ill. de Rico Lins

Elle chutait, elle chutait toujours. Il n'y avait rien d'autre à faire, alors Alice se remit bientôt à parler. « Dinah va beaucoup regretter mon absence, ce soir, j'en suis sûre ! (Dinah, c'était la chatte.) J'espère qu'ils penseront à sa soucoupe de lait, à l'heure du goûter. Dinah, ma chérie ! Si seulement tu pouvais être ici avec moi ! Il n'y a pas de souris dans les airs, j'en ai bien peur, mais tu pourrais attraper une chauve-souris, ça ressemble beaucoup à une souris, tu sais. Mais les raminagrobis mangent-ils les chauves-souris, je me demande. » À ce moment, Alice, prise d'une sorte de torpeur, se mit à répéter à mi-voix, sur un mode proche du songe : « Les raminagrobis mangent-ils les chauves-souris ? » et parfois : « Les chauves-souris mangent-elles les raminagrobis ? » car, voyez-vous, puisqu'elle n'avait pas de réponse ni pour l'une ni pour l'autre question, peu importait, en somme, l'ordre des termes. Elle sentit l'assoupissement la gagner, et venait à peine d'entrer dans un rêve où elle marchait la main dans la main avec Dinah, et lui demandait du ton le plus sérieux : « Allons, Dinah, dis-moi la vérité : as-tu jamais mangé une chauve-souris ? » quand, soudain, boum ! boum ! atterrissage sur un tas de brindilles et de feuilles mortes, et fin de la chute.

Magali Merle, *Livre de poche, Les langues modernes/bilingue*, 1990

Et Alice tombait, tombait encore, tombait toujours ! Et comme il n'y avait absolument rien à faire, elle se mit à parler à nouveau. « Dinah va beaucoup me manquer ce soir, j'en suis certaine ! (Dinah était sa chatte.) J'espère qu'on ne va pas oublier sa soucoupe de lait à cinq heures ! Dinah, ma chérie, j'aimerais tellement que tu sois ici, en bas, avec moi ! Je suis désolée, mais il n'y a pas de souris là où je suis, en revanche, doit y avoir des tatous, c'est très bon aussi, tu sais. Mais Dinah dînerait-elle d'un dindon dodu ? Je me le demande. Et Alice, qui avait de plus en plus sommeil, se mit à répéter uniquement pour elle-même : « Dinah dînerait-elle d'un tatou ? Dinah tâterait-elle d'un tatou ? » et parfois « Un tatou tâterait-il de Dinah ? » Étant donné qu'elle était incapable de répondre à l'une ou l'autre question, l'ordre dans lequel elle mettait les mots n'avait guère d'importance, vous savez. Alice sentit qu'elle commençait à sombrer dans le sommeil et elle se voyait, se promenant main dans la main avec Dinah, et lui demandant : « Dis-moi franchement, Dinah, tu n'as jamais dîné d'un tatou ? » Quand soudain, Boum ! Badaboum ! elle atterrit sur un tas de brindilles sèches et de feuilles mortes, et sa chute s'acheva là.

Guy Leclercq, *Au bord des continents*, 2000, ill. de Jong Romano

Plus bas, plus bas, toujours plus bas. Comme il n'y a rien d'autre à faire, bien vite, Alice recommence à parler. « Je pense que je vais beaucoup manquer à Dinah ce soir ! » (Dinah est la chatte.) « J'espère qu'ils ne vont pas oublier sa soucoupe de lait pour l'heure du thé. Ma chère Dinah ! Je regrette tant que tu ne sois pas ici avec moi ! Seulement, j'ai bien peur qu'il n'y ait pas de souris dans ce trou, tu pourrais peut-être attraper une chauve-souris, c'est très semblable à une souris, tu sais. Mais je me demande, les chats mangent-ils les chauves-souris ? »

Alice se sent somnolente, mais continue à se dire, comme dans un rêve : « Les chats gris mangent-ils les chauves-souris ? Les chats chauves mangent-ils les souris grises ? » Et parfois : « Les chats chauves sauvent-ils les souris gris ? » car, voyez-vous, ne pouvant répondre à aucune des questions, peu importe dans quel sens elle tourne la question. Elle se sent sombrer dans le sommeil et vient juste de commencer un rêve où elle se promène main dans la main avec Dinah, en lui disant gravement : « Maintenant, Dinah, dis-moi la vérité : as-tu jamais mangé une chauve-souris ? » quand, patatras ! elle tombe sur un tas de brindilles et de feuilles sèches : la chute est finie.

Anne et Isabelle Herbauts, *Duculot/Casterman*, 2002, ill. d'Anne Herbauts

* Signalons que toutes les versions françaises s'intitulent *Alice au pays des merveilles*, sauf celle de Guy Leclercq : *Les aventures d'Alice au pays du merveilleux ailleurs*.

Bernard Hoëpffner

Lisser *Ulysse* ?

Les compagnons d'Ulysse enfin se sont offerts ;
Ils ont force pareils en ce bas univers,
Gens à qui j'impose pour peine
Votre censure et votre haine.

La Fontaine. *Fables* XII, 1.

Été 2000 – Coup de téléphone de Jacques Aubert, qui me demande si traduire *Ulysses* de James Joyce m'intéresserait. Déception immédiate en apprenant qu'il s'agit d'un travail en équipe. Jacques me demande quel épisode me passionne particulièrement et, sans hésitation, je choisis l'avant-dernier, Ithaque, le style questions-réponses du catéchisme. Chaque épisode ayant été écrit dans un style différent, l'équipe aurait pu se composer de 18 traducteurs. En fait, nous sommes 13 au départ, et 8 à l'arrivée.

30 octobre 2000 – Première réunion de l'équipe dans un beau salon chez Gallimard, en présence de Stephen Joyce et de sa femme, Solange, de Christine Jordis et de Teresa Cremisi. S'y retrouvent des universitaires : Jacques Aubert (qui dirige l'équipe et est le maître d'œuvre de la traduction), Pascal Bataillard, Michel Cusin, Daniel Ferrer, Joanny Moulin, Marc Porée, André Topia et Marie-Danièle Vors ; des écrivains : Sylvie Doizelet et Patrick Drevet, moi-même, seul traducteur professionnel. Antoine Gallimard ne fait qu'une brève apparition, car Jean-Jacques Schuhl a reçu ce jour-là le prix Goncourt. Stephen Joyce promet qu'il n'interviendra pas dans la traduction. Manquent Jean-Michel Rabaté, Tiphaine Samoyault et Valère Novarina. Un hommage est rendu à la « traduction française intégrale de M. Auguste Morel, assisté par M. Stuart Gilbert, entièrement revue par M. Valéry Larbaud et l'auteur » (1929), que nous décidons de dissimuler

aussi loin que possible de l'endroit où nous traduirons, ce qui rend évidemment difficile l'utilisation de l'appareil critique de l'édition de la Pléiade, dont les éditions Gallimard envoient un exemplaire à chacun d'entre nous.

Nous acceptons, comme principe majeur, les mots que James Joyce a mis dans la bouche de Stephen Dedalus dans *Stephen Hero* : « He put his lines together not word by word but letter by letter ». Nous décidons également de ne pas « franciser jusqu'à la gauche », comme l'avait décidé Larbaud à propos de la traduction précédente.

Les termes du contrat nous sont proposés et nous demandons à être payés 140 francs le feuillet (21,34 euros). La nouvelle traduction devra sortir le 16 juin 2004, date du centième anniversaire du *Bloomsday*, dans la collection « Du Monde entier », sans aucune note.

Hiver-printemps-été 2001 – Réunion du 26 janvier 2001 chez Gallimard reportée « à la suite de circonstances imprévues » dont Stephen Joyce est en grande partie responsable : Daniel Ferrer, Marc Porée, Jean-Michel Rabaté et Joanny Moulin se sont retirés.

Valère Novarina, à qui j'avais fourni un mot à mot des premières pages de Circé (« J'ai très vive envie de me frotter un peu à nouveau à Joyce et de travailler avec toi, avec Jacques »), m'apprend qu'il est noyé dans ses souterrains verbaux et qu'il n'aura pas le temps de s'occuper de la traduction. Jacques Aubert, sans grand mal, me persuade de prendre en charge cet épisode.

L'équipe prend forme définitivement : Télémaque (J.A.), Nestor (M.C.), Protée (P.B.), Calypso (M-D.V), Lotophages (P.B.), Hadès (P.D.), Éole (B.H.), Lestrygons (T.S.), Charybde et Scylla (S.D.), Rochers errants (J.A.), Sirènes (T.S.), Cyclope (T.S.), Nausicaa (P.D.) Bœufs du soleil (Auguste Morel), Circé (B.H.), Eumée (P.B.), Ithaque (B.H.), Pénélope (T.S.).

Les contrats sont reçus, signés et renvoyés, le projet a gentiment chancelé pendant ces six premiers mois mais, grâce à la détermination de Jacques Aubert, il repart énergiquement. Toutes les réunions auront lieu à Lyon, où nous sommes les hôtes du CERAN, le Centre de recherches anglaises et nord-américaines de l'Université Lumière-Lyon II.

Bien avant la signature du contrat, je me lance dans Ithaque ; en février 2001, je propose un extrait d'Ithaque à la sagacité d'un groupe d'élèves de terminale littéraire du lycée Paul-Arène de Sisteron, où tous les ans, j'anime trois ateliers de traduction. Elles sont amusées par les néologismes et la froideur technique du style, sans vraiment comprendre l'intérêt de l'ensemble du projet de Joyce. Deux élèves disent avoir déjà lu la traduction de Morel.

9 octobre 2001 – Quelle version du texte utiliser ? Les éditions sont nombreuses, toutes différentes ; nous finissons par nous accorder sur l'édition de 1922 avec les émendations de Gaskell et Hart, en jetant un coup d'œil aux propositions de Gabler, que nous ne nous interdisions pas d'accepter à l'occasion. Les discussions sont âpres sur le degré de francisation des noms propres (surnoms, lieux géographiques) : il s'agit tout d'abord de se mettre d'accord sur le travail de sape du langage de Joyce dans ce livre, et ensuite de mesurer jusqu'où nous allons devoir poursuivre ce travail de sape dans la traduction. Nous nous apercevons rapidement que Joyce nous plonge dans le *double-bind* du traducteur. Bien que, du fait des styles totalement différents des épisodes, chaque membre de l'équipe ait une grande liberté, l'immense quantité d'échos dont il faut tenir compte oblige à des choix que tous doivent respecter. Patrick Drevet réussit presque à nous convaincre que les noms de lieux doivent être traduits, mais nous profitons de son absence lors de la réunion suivante pour faire marche arrière, tout en acceptant qu'il est impossible de donner à ce parti pris une totale cohérence ; Patrick se plie avec bonne grâce à cette décision.

Nous nous sommes mis d'accord sur le respect de la construction de la phrase, sur un respect presque absolu de la ponctuation de Joyce – y compris son utilisation des « : » à répétition et des points de suspension de longueurs diverses.

Octobre 2001 – Ma traduction d'Ithaque est terminée ; Catherine Goffaux, compagne et collaboratrice, rechigne à me relire, elle n'aime pas *Ulysse*, dresse une liste des gens qui partagent ses préventions, dont Virginia Woolf, et constate que je rejette la plupart de ses corrections ; notre complicité vacille à mesure que je traduis mes trois épisodes ; elle sombre au moment de notre relecture à haute voix de Circé.

Chacun de nous reçoit la traduction de Télémaque et de Nestor, pour critiques et suggestions. Je m'aperçois que j'ai quelquefois du mal à accepter les choix des autres traducteurs ; cependant, vu la diversité stylistique des épisodes, il n'est pas question de faire apparaître, telle une langue de feu, l'esprit d'un traducteur collectif. Il s'agit plutôt d'une schizophrénie à huit.

3 décembre 2001 – Nous avons de plus en plus de mal à opérer des choix définitifs lorsqu'ils s'éloignent d'un respect absolu du texte de Joyce. Jacques nous aide à comprendre à quel point les enjeux d'*Ulysse* sont non seulement divers mais encore contradictoires. Il est donc difficile d'élaborer une lecture commune en vue d'une traduction homogène.

Jacques demande à chacun de fournir une traduction qui indique les pages de l'édition Oxford University Press afin que nous puissions nous y

retrouver. Il suggère également de dater les versions successives imprimées, pour éviter que nous nous perdions.

4 mars 2002 – De longs débats nous conduisent à décider de remplacer « Mrs » et « Mr » par « Mme » et « M. ». Nous décidons également de traduire la nomenclature urbaine, *bridge*, *street*, etc. (Nous prendrons, plus tard, la décision contraire, qui restera définitive, sauf exceptions).

Jacques, de même que Michel et Marie-Danièle, lisent et commentent les épisodes traduits à mesure qu'ils leur arrivent. Les remarques qui résultent de la lecture des épisodes vont toujours dans le sens d'une plus grande fidélité au texte.

9 septembre 2002 – Stephen Joyce qui, malgré son désir d'assister à une de nos réunions de travail, s'est gentiment abstenu de venir nous déranger, refuse la proposition d'une aide financière à l'édition par une institution irlandaise (ILE) ; nous allons faire une demande de crédits de traduction au CNL, conscients que les discrédances de longueur des épisodes de chacun posent problème.

Longue discussion sur les noms composés chez Joyce et leur transposition en français. Il est évident qu'en français, lorsque ceux-ci contiennent la particule « de », ils ne ressemblent plus à grand-chose, en conséquence, nous utiliserons de préférence « rondenuit » à « rondedenuit », « frêneganne » à « cannedefrêne », etc.

Michel, le lacanien, propose le « re-mors de l'inextimé » pour traduire « agenbite of inwit » ; il faudra attendre novembre 2003 pour que Sylvie accepte de le suivre.

J'ai essayé, pendant deux ans, de trouver, pour la devinette proposée par Lenehan dans Éole « What opera is like a railway line? » « *The Rose of Castille*. See the wheeze? Rows of cast steel. », une solution différente de la magnifique trouvaille de Morel : « Quel est l'opéra qui ressemble à une filature ? » « *L'Étoile du Nord*. Vous y êtes ? Les Toiles du Nord. ». Tiphaine me dit avoir besoin de « Castille » pour les Sirènes. Elle finit cependant par accepter ma solution, qui a l'avantage de ramener à Homère : « Quel opéra fait penser à la tonte des moutons ? » « *L'Enlèvement d'Hélène*. Vous voyez le truc ? L'enlèvement des laines. » (J'en profite pour mentionner l'immense utilité du *Bouquet* de Duneton tout au long de cette traduction.)

Éole, puis Circé terminés (sinon réellement terminés, du moins montrables). Je m'aperçois que mes choix sont de plus en plus inventifs à mesure que j'avance. Je relis Ithaque pour que cet épisode-là profite de mon inventivité plus grande.

Henry Colomer s'intéresse au projet et demande s'il pourrait filmer une des réunions afin d'en faire un documentaire à diffuser le 16 juin 2004. Il finit par abandonner, du fait du manque d'intérêt des chaînes de télévision. Un autre projet, de la télévision irlandaise, sera également abandonné.

16 janvier 2003 – Gallimard donne son accord pour une postface commune de l'équipe. Tiphaine veut entreprendre de traduire les Bœufs du soleil, épisode que nous avons dès le début, en accord avec Teresa Cremisi, accepté de garder dans la traduction de Morel ; elle abandonnera quelques mois plus tard ; nous décidons alors, en commun, *a posteriori* et avec mauvaise foi, que, étant donné que cet épisode est un historique de la langue anglaise, le fait d'intégrer la traduction de Morel en fait un historique de la traduction, ce qui nous permet de faire taire nos scrupules – il est néanmoins évident que les échos ne fonctionneront pas à cet endroit-là. Nous débattons de la remise du tapuscrit à Gallimard, des corrections et de la fabrication.

Le travail sur l'immense quantité d'échos du livre commence sérieusement, à partir des réflexions de Jacques, de l'extrême connaissance du livre qu'à Marie-Danièle et de mon travail informatique sur le texte anglais. De nombreux échanges par e-mail entre les traducteurs tentent de parachever l'harmonisation des échos :

« Tu trouves 'chiasse' trop fort. Que dirais-tu de 'Merdasse' ? »

« Je veux bien remplacer 'mamelles' par 'tétons'. Les 'gros tétons doux qui pendaient' ont de quoi réjouir Patrick par leur allitération. Qu'en pense Jacques ? »

« Tsouintsouin ok (Circé 483). »

« Je conserve le blaireau de la blenno. »

« BH : 'Si l'accusé était capable de parler il aurait tout loisir de narrer une histoire' {Circé-Lestrygons}. TS : Je ne comprends pas quel type d'écho tu cherches ici, avec quoi ? » BH : (p. 155, §3) : 'Jack Power could a tale unfold'. TS : 'Jack Power pourrait en dire long : son père, un poulet.' Mais je peux peut-être changer. Dis-moi dans quel sens. BH : En tout cas, moi je ne peux pas vraiment changer, à cause de la suite, où il s'agit vraiment d'une histoire racontée ou narrée. TS : D'accord : j'ai mis : 'pourrait raconter toute une histoire' (je préfère raconter à narrer, moins littéraire dans ce contexte). »

Les noms de certains membres de l'équipe ont pu être intégrés au texte, nous ne savons pas encore s'ils y seront tous.

Le problème posé par « Throwaway », qui apparaît dix-neuf fois dans *Ulysses*, (parfois c'est le nom d'un cheval de course, parfois il a le sens de prospectus, parfois il est un verbe), et sur lequel nous réfléchissons depuis le début est apparemment insoluble. Pascal propose de traduire le nom par « Jetsam », ce qui permet de jouer sur « jette ça », l'objet devient un « prospectus ». L'écho a été divisé en deux. Proposition acceptée.

4 février 2003 – Lorsqu'il est nécessaire de traduire un nom propre ou un surnom parce qu'il a un sens particulier et que ce sens est repris dans le texte, nous décidons de chercher un nom qui « sonne » anglais (afin de ne pas obtenir un Dublin où tout le monde porte des noms français), Blazes Boylan, devient Flam Boylan (magnifique trouvaille de Tiphaine – un grand nombre de problèmes apparemment insolubles sont souvent résolus en fin de réunion, quand nous nous laissons un peu aller), Miss Dubedat devient Mlle Wimafoy, Alexander Keyes est rebaptisé Alexander Descley, etc. Étrange activité que de « traduire » des noms anglais en noms anglais, nous nous éloignons fort dangereusement de la « traduction », de Charybde, nous tombons dans Scylla ; cependant comme Joyce, eut-il été vivant, nous l'aurait dit : « le flou que tu as n'est que mer, gîte, tourbillon ».

Lors de chaque réunion, chacun, à mesure qu'il ou elle progresse dans la traduction de son ou de ses épisodes, tente de convaincre les autres d'accepter certaines exceptions aux règles que nous avons décidé d'appliquer ; ce sont évidemment les jeux de mots, les néologismes qui sont en cause : « Featherbed mountain » reste pendant longtemps un sujet de débat, faut-il traduire par « montagne Édreton » ; malheureusement, l'endroit existe, mais le texte demande que l'on entende l'allusion au lit.

Tiphaine Samoyault nous apprend que sa traduction de « Pénélope », accompagnée d'une analyse critique de celle-ci, fera partie de son habilitation. Elle la passe brillamment.

4 mars 2003 – Travail sur Calypso et Hadès. Nous allons parfois glaner des idées dans la traduction italienne, dans la toute récente traduction allemande et surtout dans celle de Morel. Les traductions italienne et allemande, d'une extrême platitude, ne nous servent en fin de compte que de repoussoir, elles manquent totalement d'invention, comparées à la nôtre, évidemment.

8 avril 2003 – Quelle Bible utiliser ? « House of bondage » : « Maison de l'esclavage » (Sacy), « Maison de la servitude » (Segond), « Maison d'asservi » (Bayard) ; « wilderness » : « solitude » (Sacy), « désert » (Segond). Aucune décision n'est prise, mais les échos doivent être respectés.

6 mai 2003 – Travail sur les Lestrygons.

8 septembre 2003 – Le CNL, dans son rapport, demande que la traduction soit retravaillée et présentée à nouveau. Étant donné que les textes que nous avions envoyés étaient loin d'être définitifs (suivant en cela la demande expresse du CNL), nous comprenons mal les critiques qui nous sont adressées. Nous envoyons malgré tout au CNL nos versions actuelles.

25 septembre 2003 – Nous discutons de la traduction de Charybde et Scylla ; Sylvie n'ayant pas pu assister aux réunions, ses partis pris manquent de cohérence par rapport au reste du texte. Tout le monde relit sa traduction de cet épisode et émet des propositions permettant de l'intégrer à l'ensemble.

24 octobre 2003 – Jacques est absent ; il a remis à Tiphaine le « Carnet rouge » où il note, depuis le tout début, les pièges et leurs solutions. Nous en venons à bout et atteignons « z » en fin de journée. Nous tentons de profiter de l'absence de Jacques pour éliminer sans le lui dire un « brise-bise » qui nous reste en travers de la gorge ; peine perdue, un espion le lui apprend.

21 novembre 2003 – Dernière véritable réunion de travail. Tous les épisodes doivent m'être envoyés d'ici le 10 décembre. Je macintoshiserai ceux-ci informatiquement et typographiquement afin que l'intégralité de la traduction puisse être imprimée et envoyée à chacun, qui relira l'ensemble. Le texte définitif (?) sur papier sera envoyé à Gallimard au milieu du mois de décembre, et la version numérique plus tard, quand nous aurons reçu les corrections et les aurons intégrées. Je propose de faire relire la traduction par un correcteur ne connaissant pas le français afin d'être plus proche de l'esprit de l'original qui avait été donné à des compositeurs ne connaissant pas l'anglais ; le moment venu, nous essayerons de le faire accepter par Gallimard.

Nous apprenons que des crédits de traduction ont été accordés à quatre des traducteurs, « ceux qui traduisent une partie importante du livre », c'est dommage pour les autres, qui ont également passé beaucoup de temps sur les textes des autres, mais nous comprenons la position du CNL. Gallimard a également eu droit à l'aide du CNL.

Nous espérons tous que le 16 juin, grâce à la générosité de Gallimard, toute l'équipe s'envolera vers Dublin afin de participer aux fêtes et aux ripailles. Un peu nerveux. Gaffe aux coups de vent. Vont tous boire un coup. Bras dessus bras dessous. Tous à la rince avec nos casquettes de yachtman.

P.S. Il va sans dire que ce « Journal des bords » n'est pas celui de l'équipe, mais uniquement celui de l'un des traducteurs de l'équipe.

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 24 mai 2003 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS. Elle était intitulée cette année « Traduire l'insomnie ». Après l'ouverture de la journée par Madame Christiane Deussen, directrice de la Maison Heinrich Heine, et une présentation du thème par Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, les participants se sont répartis entre les différents ateliers : anglais avec Ann Grieve et Liliane Abensour, espagnol avec Philippe Bataillon, italien avec Chantal Moiroud. L'atelier d'écriture était animé par Jean-Yves Pouilloux.

L'après-midi, après une conférence de Pierre Pachet intitulée « Les heures de la nuit », le travail en atelier a repris : allemand avec Brigitte Vergne-Cain, anglais avec Jean-Pierre Richard, portugais avec Patrick Quillier et russe avec Hélène Henry.

Marie-Claire Pasquier

Insomnia

Cette nouvelle Journée de printemps d'ATLAS va nous permettre d'entendre une conférence de Pierre Pachet dont l'intitulé est, j'ai le privilège de vous l'annoncer, « Les heures de la nuit ». Pierre Pachet est l'auteur de *Nuits étroitement surveillées* et de *La force de dormir*. Dans le droit fil de notre thème dont j'ai rappelé, lors de l'assemblée générale d'ATLAS, que ce n'est pas seulement un thème parmi les autres comme « le conte » ou « la ville » ou « le corps », mais un phénomène (ce n'est pas le mot juste, pas un concept non plus, un symptôme ?) qui se rattache directement à l'activité de traduire. La traduction étant, de façon privilégiée, une activité nocturne, comme le rappelait Rosie Pinhas-Delpuech dans son livre *Insomnia*, sous-titré « Une traduction nocturne » :

« Phrase après phrase, jour après jour et nuit, je suis entrée dans une espèce de longue insomnie entrecoupée de temps de sommeil. »

J'aime bien cette idée du sommeil comme interruption de l'insomnie. De quelqu'un de fou, j'ai entendu dire un jour, par une inversion comparable : « Dans ses crises de lucidité... ».

« Traduire l'insomnie », traduire grâce à l'insomnie. La traduction comme activité somnambulique, une activité qui a partie liée avec la vigilance, avec un état de veille un peu fiévreux, assez obsessionnel, proche de l'hallucination. La traduction est une activité inquiète, sous haute tension. Sans cette inquiétude qui nous tient en éveil, pas de traduction, disons « poétique » pour nous flatter un peu. J'entends par là un traduire qui soit une activité d'écriture. Chez les écrivains, les artistes, on connaît bien le rôle de l'insomnie en tant qu'état second propre à l'inspiration, comme peut l'être la fièvre, ou la transe, ou l'effet de certaines drogues, hallucinogènes ou non.

Mais, entre autres vertus, l'insomnie est propice à la lecture (rappelons que le traduire est aussi une activité de lecture). Nous n'avons pas à aller chercher loin pour retrouver dans nos souvenirs des peurs nocturnes et des lectures rassurantes.

Dans notre thème d'aujourd'hui, nous avons cherché à privilégier des textes qui ne masquent pas ce rapport fondamental de l'écriture au sommeil et à l'insomnie. Mais notre problème était plutôt de délimiter un champ qui ne soit pas trop vaste, car qui dit sommeil dit rêve ou fantasme, et là cela nous entraîne vers toute la littérature onirique, et pourquoi pas fantastique.

En exergue à ma présentation et à cette journée, je voudrais mettre une phrase que vous ne connaissez peut-être pas, extraite du merveilleux petit livre que vous allez tous lire, le *Bréviaire d'un traducteur*, de Carlos Batista, traducteur de Lobo Antunes, publié chez Arléa. À la page 59, vous lirez :

« La traduction : un texte somnambule qui rêve l'original ».

Un peu plus loin, p. 95 :

« Une traductrice insomniaque réussit une nuit à s'endormir sur un original ».

Je l'ai d'abord lu comme une simple boutade, mais on peut y voir quelque chose de profond et juste sur le rapport entre traduction et insomnie. Comprendre par exemple qu'une fois la tâche accomplie, le traducteur ou la traductrice a si bonne conscience qu'il ou elle retrouve le sommeil, un sommeil « bien gagné », un sommeil innocent, la rédemption de Macbeth. Tu pourras dormir. Ou même, en cours de traduction, en plein travail, laisser la part de l'inconscient jouer. Se sentir tellement proche de l'original, tellement en confiance, que celui-ci veille pour protéger votre sommeil. Une relation de mère à enfant.

Le psychanalyste Daniel Sibony qui, j'espère, viendra un jour participer à nos journées, m'a remis un texte de lui intitulé « Insomnie : un certain entre-deux-corps ». Ce certain « entre-deux-corps », c'est tout à fait nous – dans notre activité de traducteurs. Il y dit que l'insomnie, le rapport problématique au sommeil, a à voir avec le rapport à l'autre, et avec la mémoire : c'est encore nous.

Je vais maintenant vous transmettre un cadeau qu'on m'a fait, qu'on m'a fait pour vous. C'est un envoi de Jacques Burko, qui ne pouvait pas venir aujourd'hui. Il m'a envoyé douze vers de Boris Pasternak traduits par lui, en me les proposant comme une sorte d'exergue pour notre journée. D'exergue en exergue, elle va bien finir par commencer, cette journée.

Ces douze vers sont le fragment final d'un poème intitulé « Marbourg », qui date de 1928. Les voici :

... Pourquoi cette crainte ? Mieux que la grammaire
Je connais l'insomnie – un pacte nous lie.
Pourquoi ai-je peur des pensées familières
Comme d'un somnambule surgi de son lit ?

La nuit vient jouer aux échecs et me hante
Au parquet où la lune a tracé son chemin
L'acacia embaume aux fenêtres béantes,
La passion, mon témoin, grisonne dans son coin.

Le peuplier fait le roi. L'insomnie me fait face
Le rossignol fait le fou. Vers lui se tend ma main.
La nuit a vaincu, les figures s'effacent
Et le clair matin au visage m'atteint.

Vous voyez que tout est là d'un univers nocturne, avec ses peurs, ses semi-hallucinations, l'exacerbation et l'interprétation des perceptions, et l'attente du jour. Ma présentation, finalement, est une sorte de rhapsodie, d'hymne décousu à la muse Insomnie, sœur cadette de Polymnie (la muse de la traduction, on pourrait l'appeler Hiéronymie, (par allusion à Hiéronymus, Jérôme). Je m'en justifie, après coup, je ne vous le cache pas, comme une démarche mimétique de notre thème, le rapport problématique à l'endormissement, mais inversée. Il s'agissait, (me dis-je après coup), de faux début en faux début, de vous maintenir en éveil en vous faisant attendre une suite qui, finalement, toujours retardée, n'est jamais venue. Peu importe, mission accomplie, je vous livre, libres, à vos ateliers de la matinée.

Liliane Abensour – Ann Grieve

Les rites du sommeil

Nous avons choisi deux textes de Thomas de Quincey – auteur que nous avons traduit par ailleurs – qui décrivent le cérémonial de l'endormissement comme protection contre le danger de l'insomnie et les terreurs nocturnes qui hantent le sommeil. Ne pas dormir est terrible, mais dormir est plus terrible encore, et De Quincey illustre ce dilemme à de nombreuses reprises dans ses *Confessions*, mais aussi dans ce texte apparemment moins autobiographique, *Les Derniers jours d'Emmanuel Kant*, publié dans Blackwood's Magazine en 1827. Inspiré principalement par le récit d'un des amis de Kant, Wasianski, que De Quincey fait parler à la première personne, cet essai suit parfois de très près le texte allemand comme l'a fait remarquer Sylèvre Monod, présent dans notre atelier et qui assure une nouvelle traduction de ce texte.

Le passage proposé présente le cérémonial avec lequel Kant se déshabille et se prépare à affronter la nuit. Les participants soulignent l'importance du vocabulaire abstrait, philosophique, quasi-kantien : « he withdrew his mind from every class of thoughts which demanded any exertion or energy of attention, on the principle, that by stimulating and exciting him too much, such thoughts would be apt to cause wakefulness » : « il fermait/détachait/vidait son esprit... de toute forme/catégorie de pensée exigeant quelque énergie ou forme d'attention, selon le principe qu'en le stimulant ou en l'excitant de façon excessive de telles pensées étaient susceptibles de maintenir un état d'éveil/de vigilance. » Ou plus loin « For Kant's health was exquisite (peut-on parler d'une santé 'exquise' ? On choisit plutôt 'admirable'), not mere negative health (une santé par la négative)... but a state of positive pleasurable sensation (un état de sensation positive agréable) ».

Mais le texte abonde aussi en termes très concrets : Kant s'enroule « in a quilt » : une courtepointe (et non une « cotte » comme le propose la traduction de Marcel Schwob en 1899, reprise dans l'édition de 1985, que les participants n'ont eue qu'en fin d'atelier) « one of eider-down... not stuffed with feathers, but padded, or rather wadded closely with layers of wool » (un édredon... non garni de plumes, mais ouaté, ou plutôt fortement bourré de couches de laine). Des expressions très imagées s'avèrent difficiles à traduire : « self-involved like the silkworm in its cocoon » : replié sur lui-même tel le ver à soie ; ou « swathed like a mummy » qui reprend « enswathing himself in the bedclothes » : emmaillotté tel une momie/s'emmailloter dans les couvertures. On recule devant « bandé comme une momie » qui ne reprend pas le premier verbe « enroulé », dans la traduction publiée, souvent très intéressante. Il ne s'agit évidemment pas de démolir une traduction, mais de faire un exercice de traduction collective. Les participants, une trentaine, ont été très inventifs, et ont discuté longuement de certains termes (ah ! « he vaulted obliquely » a donné bien du fil à retordre : il s'élançait à l'oblique/il basculait de biais/par un bond oblique...). Et Sylvère Monod, par son érudition amicale, nous a apporté une aide précieuse.

Un deuxième temps est consacré à la comparaison entre les quatre traductions du passage des *Confessions* où De Quincey décrit ses propres difficultés à s'endormir, celle d'Alfred de Musset en 1826, de Baudelaire en 1860, de Pierre Leyris en 1962, et l'édition bilingue de Françoise Moreux en 1964. La première, écrite par Musset à dix-huit ans, est un peu sèche mais dans ce passage, assez proche du texte.

Dans son analyse « d'un livre anglais excessivement curieux », Baudelaire aussi s'approprie le texte au point de déclarer : « J'y ai joint par-ci, par-là, mes réflexions personnelles – mais jusqu'à quelle dose ai-je introduit ma personnalité dans l'original, c'est ce que je serais actuellement bien empêché de dire. J'ai fait un amalgame que je ne saurais reconnaître la part qui vient de moi. »

N'est-ce pas là le rêve secret de tout vrai traducteur ? Tout en ayant recours à la troisième personne qui met à distance, alors que De Quincey se confesse à la première, Baudelaire développe la description des sensations physiques de ce « dog-sleep » (« sommeil de chien, comme dit la langue anglaise dans son elliptique énergie »), et toute la fin du passage, très spectaculaire, est purement de lui.

Les deux traductions plus modernes sont évidemment plus proches du texte, surtout dans l'édition bilingue, qui pourtant recule devant l'expression

« sommeil de chien » et la remplace par « demi-sommeil » (là où Musset maintenait l'expression anglaise dans le texte, avec « sommeil de chien » en note), peut-être parce que l'original se trouve sur la page d'en face. Comme dans un palimpseste – image chère à De Quincey – les traductions précédentes sont, par endroits, présentes sous les nouvelles, Leyris reprenant parfois Baudelaire, et Moreux s'inspirant de ses deux prédécesseurs. Mais pour les traducteurs modernes, il n'est plus question de développer les passages qui les inspirent en s'éloignant sans vergogne de l'original, et il leur faut se contenter de jouer avec le palimpseste que représente toute traduction, même la plus fidèle.

Encore tant de choses à dire. L'impression dominante est assurément celle d'un plaisir vraiment partagé.

Patrick Quillier

Je ne dors pas

Parmi les états récurrents que l'œuvre de Pessoa, orthonyme et hétéronymes confondus, analyse de façons diverses, l'insomnie tient une place envahissante. Elle taraude Bernardo Soares dans le *Livre de l'intranquillité* ; elle est neutralisée tant bien que mal chez Alberto Caeiro ; elle est changée en une sorte de catégorie philosophique chez Ricardo Reis ; Fernando Pessoa « lui-même » en rend compte souvent, et ce, toujours dans un dispositif de nature fantastique ; Álvaro de Campos, enfin, reprenant en cela les plaintes plutôt âpres du proto-hétéronyme anglais de l'adolescence, Alexander Search, en fait une expérience limite où éprouver toutes les fragilités mais aussi toutes les forces de l'être, afin d'en tirer la matière permettant d'élaborer un emblème valant pour la vie tout entière.

En proposant à l'atelier de traduction le poème de Campos intitulé *Insomnia* (« Insomnie »), il me semblait que nous serions conduits à réfléchir au lexique, à la syntaxe, à la prosodie et aux figures structurant le dispositif mis en place par Campos pour mener à bien cette entreprise de cristallisation de l'insomnie au creuset du poème.

Le travail collectif sur ce texte a confirmé cette intuition : sur les 62 vers que compte le poème, l'attention nuancée et contradictoire qui a été dirigée sur tous les paramètres que je viens d'évoquer ne nous a permis d'aborder que les 22 premiers...

L'entame du poème, précise en même temps qu'elliptique, nous a retenus longtemps. La constatation initiale (« Não durmo ») ne pose pas de problème particulier, mais la polysémie du « nem » portugais (« ni », ou « pas même »), lequel martèle et le premier vers et le second, a occasionné le premier débat : quitte à alourdir la phrase, ne doit-on pas entendre le deuxième sens de « nem » dans ses deux occurrences (au cœur du premier

vers, au début du second) en tant que symptôme de la paradoxale fatigue induite par l'insomnie ? Si l'on a finalement répondu oui à cette question, les arguments développés contre la lourdeur n'ont pas manqué.

La proposition retenue par le groupe pour ces deux vers (« Não durmo, nem espero dormir. / Nem na morte espero dormir. ») fut donc la suivante :

Je ne dors pas, je n'espère même pas dormir.

Même dans la mort je n'espère dormir.

Les deux vers suivants (« Espera-me uma insomnia da largura dos astros, / E um bocejo inútil do comprimento do mundo. ») posaient le problème de l'espace perçu dans l'insomnie. L'opposition « largura/comprimento » (qu'on peut comprendre comme suit : largeur/hauteur ; largeur/longueur ; largeur/taille), combinée aux métaphores amplifiantes (« largura dos astros », « comprimento do mundo »), constitue sans nul doute l'expression du bouleversement perceptif qu'opère l'insomnie. L'étrangeté des métaphores incitait plutôt à choisir le couple largeur/longueur, sans beaucoup de considérations sur le rythme étiré et lancinant de ces vers. Ce qui donnait la proposition de traduction suivante :

M'attend une insomnie de la largeur des astres,
Et un bâillement inutile de la longueur du monde.

On aura noté que le passage du verbe « esperar » dans son sens d'« espérer » (strophe 1) au même verbe dans son sens d'« attendre » (strophe 2) n'a pu être rendu en français sous la forme du moindre jeu de mots.

La strophe 3, avec son système de reprises insistantes, ne posait pas de problème particulier, le « nem » qui y figure pouvant être considéré comme un écho de ceux du début.

Le vers unique qui sert de strophe 3, en revanche (« Ah, o opio de ser outra pessoa qualquer ! »), en ce qu'il pose la question des troubles de la personnalité tels qu'ils émergent de l'insomnie, n'a pas manqué de nous troubler. Comment traduire « outra pessoa qualquer », expression figée où l'on entend se remotiver le patronyme même de Pessoa, et où le mot chargé de sens n'est pas le dernier mais le mot « outra » (« autre ») ? Il a semblé que proposer « n'importe qui d'autre » permettait de souligner le désir de se faire autre, si important dans l'insomnie en général et dans l'œuvre pessoenne en particulier.

Le premier vers de la longue strophe suivante (« Não durmo, jazo, cadaver acordado, sentindo ») pose plusieurs problèmes. Tout d'abord, la traduction de « jazo » : accepte-t-on la cacophonie « je gis » ou l'estompe-t-on en transformant l'indicatif en participe : « gisant » ? Les partisans de la première solution invoquent l'allitération insistante qui suit immédiatement

« jazo » en portugais : « cadaver acordado », allitération que le français « cadavre éveillé » ne transcrit que partiellement. Les autres font valoir que « gisant » peut aussi être un nom, en accord avec la morbidité générale que le traitement de l'insomnie prend dans ce vers. Ces derniers proposent alors, pour compenser, de traduire le participe « sentindo » (« sentant ») par « je sens », peut-être sans tenir compte du fait que ce participe est tout autant, sinon plus, relié au mot « cadaver » qu'au sujet grammatical de la proposition. Leur essai de traduction s'énonce ainsi : « Je ne dors pas, gisant, cadavre éveillé, je sens ». Les premiers considèrent qu'il suffit de traduire « sentindo » par « ressentant » pour que le vers soit satisfaisant : « Je ne dors pas, je gis, cadavre éveillé, ressentant ».

La suite de la strophe ne posait pas de problèmes particuliers, si ce n'est la traduction du refrain lancinant : « de que me arrependo e me culpo » : « dont je me repens et m'accuse » ? « dont je me repens et je m'accuse » ? « dont je me repens et dont je m'accuse » ? Si l'on évince d'emblée la proposition 2, bancale, le choix est entre une formulation plus souple (1) et une phrase insistant lourdement sur le côté litanique des cogitations en forme de prières qui naissent parfois de l'insomnie.

La dernière strophe travaillée présentait surtout deux problèmes.

Tout d'abord, fallait-il reprendre les répétitions assez lourdes du premier vers (« Não tenho força para ter energia para acender um cigarro. ») ? Après discussion, on choisit de répondre oui : « Je n'ai pas la force d'avoir l'énergie d'allumer une cigarette ».

Ensuite, comment reprendre en compte le possible jeu de mots du vers 2 (« Fito a parede fronteira do quarto como se fôsse o universo. »), le mot « fronteira » pouvant y être un adjectif signifiant « d'en face » ou un nom apposé signifiant « frontière » ? Traduirait-on : « Je fixe le mur d'en face dans ma chambre comme si c'était l'univers » ou « Je fixe le mur frontière de ma chambre comme si c'était l'univers » ? Il semble que la deuxième solution entraîne le plus d'adhésions : ce qui tendrait à prouver que l'expérience de l'insomnie comme enfermement dans un lieu paradoxalement doté de toutes les qualités du cosmos est bien partagée !

D'ailleurs, si l'on compare les choix de l'atelier avec la traduction parue dans l'édition Pléiade (2001) et reproduite ici en appendice, on peut, au bout du compte, risquer cette hypothèse : le travail accompli lors d'une insomnie collective peut sans doute rivaliser de bon droit avec les veilles studieuses du traducteur solitaire.

Premières strophes d'*Insomnie* (traduction P. Quillier)

Je ne dors pas, je n'ai aucun espoir de dormir.
Même dans la mort je n'ai aucun espoir de dormir.

Une insomnie m'attend, de la largeur des astres,
Et un bâillement vain de la taille du monde.

Je ne dors pas ; je ne peux pas lire quand je me réveille la nuit,
Je ne peux pas écrire quand je me réveille la nuit,
Je ne peux pas penser quand je me réveille la nuit –
Mon Dieu, je ne peux même pas rêver quand je me réveille la nuit !

Ah, l'opium d'être n'importe quelle autre personne !

Je ne dors pas, je gis, cadavre réveillé, tous sens dehors,
Alors mon sentiment est une pensée vide.
Passent en me frôlant, défigurées, des choses qui me sont arrivées
– Toutes celles dont je me repens et m'accuse – ;
Passent en me frôlant, défigurées, des choses qui ne me sont pas arrivées
– Toutes celles dont je me repens et m'accuse – ;
Passent en me frôlant, défigurées, des choses qui ne sont rien,
Et même de celles-là je me repens, je m'accuse, et je ne dors pas.
Je n'ai pas la force d'avoir l'énergie nécessaire pour allumer une cigarette.
Je fixe dans ma chambre le mur d'en face comme s'il était l'univers.
Au-dehors il y a le silence de ces choses amassées.
Un grand silence effrayant dans n'importe quelle autre occasion,
Dans n'importe quelle autre occasion qu'il me serait donné de sentir.

Jean-Pierre Richard

Insomnie traductrice

En Mucha, le petit insomniaque d'*Ancestors*¹, nous autres traducteurs avons d'emblée reconnu notre double.

Sa mère l'a envoyé se coucher alors que les autres enfants du village jouent et chantent au clair de lune sur l'aire de danse. De son lit, dans l'obscurité de la case, Mucha commence par entendre des voix : avant les mots eux-mêmes, voici que lui parviennent des sons, des intonations, des timbres, des rythmes : « Les battements de mains, les martèlements cadencés de jeunes pieds, tout cela parvient à tes oreilles et frappe à la porte de ton cœur. Aux portes de ton désir. » Tel le traducteur littéraire soudain pris par le tourbillon d'une écriture, emporté par un style, sensible d'abord et avant tout au déploiement de chaque phrase, à son schéma intonatif, à sa musique, à son allure, à son allant. Et voilà le petit garçon en transe : « Ton cœur cogne contre tes côtes » qui vibrent « aux rythmes des voix fortes des enfants de ton âge ». Nous autres traducteurs savons tout ce qui se joue là, tout le sens qui se laisse déjà capter au cours de cette transe pré-sémantique. « Tu écoutes couler le flot des sensations, le flot de la musique et de la danse ». On pense aux conseils de Jacques Lacan : « Nous répétons à nos élèves : 'Gardez-vous de comprendre !' (...) Qu'une de vos oreilles s'assourdisse, autant que l'autre doit être aiguë. C'est celle que vous devez tendre à l'écoute des sons ou phonèmes, des mots, des locutions, des sentences, sans y omettre pauses, scansions, coupes, périodes et parallélismes. »² La prose lyrique de Chenjerai Hove, poète et romancier africain, ne se laisse elle-même saisir que par ce type « d'attention flottante » : l'atelier se régale de la danse des mots sur la

(1) Roman de Chenjerai Hove (Zimbabwe), Londres, Picador, 1996.

(2) *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 471.

page de Hove et... parfois se désespère aussi d'en trouver en français des équivalences sonores et dynamiques ! La première phrase de l'extrait nous menaçait déjà tous d'une nuit blanche : « You hear children's voices, far away, the waves of sounds getting nearer, the wind wafting them to your ears, your heart, like a perfume from the wild flowers with wild wings which fly, scattering the yellow powder so generously into the air you breathe. »³ Sur fond d'obscurité, le moindre élément (bruit, lumière, odeur...) se détache vigoureusement. L'insomnie est ici moins le sommeil impossible qu'une fête des sens, leur « dérèglement », un état d'hypersensibilité du sujet à ce qui l'environne : les portes de la perception l'ouvrent à tous les possibles.

Puis une autre question nous est venue, obsédante. Qui parle à Mucha ? Qui est ce « je » masqué qui le tutoie ? Et si l'insomnie du petit Mucha en cachait une autre, bien plus vaste ? C'est Miriro, une de ses ancêtres, qui lui parle, née sourde-muette cent ans avant lui et morte alors qu'elle était jeune mariée : une oubliée des histoires racontées par les mâles de la lignée. Et aujourd'hui la sourde-muette entend et parle : non seulement elle se raconte à travers Mucha mais elle l'incite à ne plus être (métaphoriquement) « sourd-muet » : « Tu entends des voix d'enfants... ». Celle qui depuis un siècle ne peut trouver le sommeil, cette grande insomniaque de l'Histoire (masculine)⁴ prend elle-même la parole et la donne à l'enfant. L'insomnie de l'un, portée par celle de l'autre, libère des voix plurielles, jusque-là tues : métaphore d'un rapport au monde qui a semblé à la plupart des quelque trente participant(e)s assez bien correspondre, là aussi, à leur pratique de traductrices/traducteurs.

(3) Proposition : « Tu entends des voix d'enfants, lointaines, et leurs ondes se rapprochent, le vent les apporte jusqu'à tes oreilles, à ton cœur, comme un parfum venu des fleurs sauvages à tire-d'aile, des ailes qui sèment à profusion la poudre jaune dans l'air que tu respirez. »

(4) Jouant sur les adjectifs possessifs masculin *his* et féminin *her*, l'anglais transforme le nom *history* (l'Histoire / son histoire à lui) en *herstory* (son histoire à elle).

Hélène Henry

La marche des heures

Plutôt que de compter les moutons, l'atelier Pouchkine a préféré dénombrer les poèmes : nous avons confronté, parmi bien d'autres¹, sept traductions vers le français du fameux texte de 1830, « Vers composés la nuit pendant une insomnie ». Les traductions choisies étaient toutes récentes, de façon à réduire la part de problèmes dus à la distance linguistique. Tout archaïsme lexical ou syntaxique relèverait donc d'un parti pris stylistique du traducteur.

Les participants de l'atelier, plus nombreux que l'an passé, sont cette fois encore agréablement divers, avec des russistes, russophones ou non, et beaucoup de traducteurs venus d'ailleurs, curieux de poésie, de poésie traduite ou, qui sait, de Pouchkine ?

Sept traductions donc. Quatre rimées/normées, trois plus proches du vers libre moderne français. Nous avons préservé leur anonymat : selon une formule qui a fait ses preuves, j'ai décidé de ne révéler le nom de l'interprète et celui de l'orchestre que tout à la fin, quand la discussion aura eu lieu. Une autre décision : il n'y aura pas de débat *a priori* sur la versification, pas de guerres microcholines autour du bien-fondé de la rime et du mètre. Ce poème, nous allons d'abord l'écouter ; puis nous écouterons les poèmes français qui ont poussé autour de lui, et, examinant rythme, lexique, sonorités, prosodie, progression du sens, nous discuterons non pas principes ou théorie, mais *dire*, mais *poésie* : l'insomnie pouchkinienne est-elle présente et agissante chez ses traducteurs ? Si elle s'absente, pourquoi ?

(1) Qui aimerait en savoir plus pourra consulter l'étude suivante : H. Henry, « Pouchkine en français », dans *Alexandre Pouchkine, 1799-1937*, Paris-Musées/Des Cendres, Paris, 1997, pp. 77-96.

Le texte est bref, sans division strophique, emporté par un unique mouvement d'énonciation : poème *au présent*, dont l'écriture est contemporaine du contenu. L'insomnie est saisie *immédiatement*. Traduire, ce sera d'abord suivre l'évolution de cette posture énonciative, en repérer la continuité ou les ruptures.

Riche d'un foisonnement de questions et d'hypothèses, l'atelier soumet à une critique sévère les sept textes, en insistant d'une part sur le rendu en français des marquages préalablement repérés, d'autre part sur l'adéquation de la musique de la traduction à celle du texte russe.

C'est ainsi que les traductions totalement dépourvues de régularité rythmique sont peu à peu évincées « à l'oreille » par des participants à l'ouïe fine, qui, fait remarquable, sont souvent ceux qui ignorent le russe. Les traductions en octosyllabes, jugées poussives et trop carrées, sont rejetées, à l'exception d'une seule, dont le dessin prosodique juste, la légèreté, la fluidité, la richesse en assonances et en allitérations révèlent à l'évidence un don de poésie :

Je ne puis m'endormir. La nuit
Recouvre tout, lourde de rêve.
Seule une montre va sans trêve,
Monotone, auprès de mon lit.
Lachésis, commère loquace,
Frisson de l'ombre, instant qui passe,
Bruit du destin trotte-menu,
Léger, lassant, que me veux-tu ?
Que me veux-tu, morne murmure ?
Es-tu la petite voix dure
Du temps, du jour que j'ai perdu ?
Que veux-tu donc me faire entendre ?
Est-ce un appel ? Est-ce Cassandre ?
Je tâche de savoir pour sûr,
D'apprendre ton langage obscur...

Sur quatre traductions normées/rimées, la plupart riment pour rimer, et deux seulement, mettant en évidence la connivence des deux derniers vers et leur isolement dans et par la rime, donnent au poème la conclusion qui convient :

Ah ! te comprendre, oui, savoir
Quel sens, enfin, tu peux avoir !

Et, plus assertif :

Je veux comprendre ton dessein.
Tu as un sens. J'en suis certain.

Manifestement, l'atelier attendait, pour se déclarer satisfait, de reconnaître dans un texte français un effet musical proche de celui du russe.

Reste une traduction où la limpidité de la syntaxe (pas d'inversion), du lexique (pas d'archaïsme), le respect du rapport rythme/syntaxe du poème russe (le rejet), la probité générale de la traduction emportent l'adhésion de la majorité des membres de l'atelier, qui a su entendre dans le rythme impair français quelque chose du binarisme précipité du trochée russe :

Je ne dors pas, tout est sombre ;
Partout le noir et l'ennui.
Seule la marche des heures
Monotone retentit,
Balbutiement de la Parque,
Frémissement de la nuit,
Pas de souris de la vie...
Pourquoi me harcèles-tu ?
Qu'es-tu, chuchotement triste ?
Un reproche ou une plainte
De ce jour que j'ai perdu ?
Et que veux-tu donc de moi ?
Appelles-tu ? Préviens-tu ?
Moi, je voudrais te comprendre
Et je cherche un sens en toi...

La traduction est celle d'Edmond Lequien, publiée dans la petite revue *Vagabondages* en 1982... Quant à la traduction musicale et inventive qui a alerté les oreilles au début de l'atelier, elle est signée Vladimir Nabokov².

(2) Les traductions étaient celles de Vladimir Nabokov (1934), Jacques David, Jean-Louis Backès, André Markowicz (Alexandre Pouchkine, *Œuvres poétiques*, sous la direction d'E. Etkind, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1981, pp. 148-149), Claude Frioux (Alexandre Pouchkine, *Poésie*, Éditions Librairie du Globe, 1999, pp. 108-109), Louis Martinez (Alexandre Pouchkine, *Poésies*, Poésie/Gallimard, 1994, p. 139), Edmond Lequien (*Vagabondages*, revue de poésie, N° 41, 1982, p. 81).

Chantal Moiroud

Trois en un

L'atelier d'italien réunissait une douzaine de participants : plusieurs italianistes, traducteurs ou non, et des traducteurs spécialistes d'autres langues, soucieux de vérifier une fois encore que, la traduction étant une affaire de réécriture dans notre langue maternelle, le plaisir de traduire est le même, qu'il tient à la recherche du mot juste, au rythme retrouvé, et qu'il y aura toujours quelqu'un dans l'atelier pour tenir lieu de dictionnaire.

Pour traiter du thème de l'insomnie, j'avais choisi *Il custode*, l'un des quatre romans d'un écrivain sicilien peu connu, mort en 1990, Carmelo Samonà, professeur de littérature espagnole à l'université de Palerme. Ce livre est le long monologue d'un homme retenu prisonnier pour des raisons qu'il ignore, dans une pièce inconnue et sans aucune ouverture sur le monde extérieur, par un gardien qui ne lui adresse jamais la parole et dont il ne voit que la main qui, chaque jour, glisse une assiette de nourriture par le guichet de sa cellule.

Bien sûr, cette situation anxiogène perturbe le sommeil du narrateur et ses difficultés croissantes à s'endormir se doublent d'un phénomène de sortie du corps et de bilocation. Une sorte d'errance entre deux corps qui l'aiderait peut-être à comprendre les raisons de l'absurde auquel il est confronté s'il parvenait enfin à savoir vers quoi il marche. Mais il semble toujours que la réponse dépende du corps immobile qui le contemple, lui en train de marcher, et qui, d'une certaine façon, l'autorise à avancer, mais jamais assez loin pour comprendre enfin.

Un seul et même texte traitant simultanément les thèmes des trois dernières Journées de Printemps – le corps, le voyage et l'insomnie – ne pouvait que me séduire.

Comme je l'ai affirmé – imprudemment – en préambule de l'atelier, le texte ne présentait aucun véritable problème de compréhension. Pas de difficulté lexicale. Camilleri n'est pas encore passé par là et Samonà écrit dans un italien très pur, très classique, avec des phrases modérément longues. Pourtant l'association de certains mots va nous plonger dans des abîmes de perplexité (« la molle pesantezza degli occhi...la posizione supina... »). En effet, si les images proposées sont immédiatement perçues par tous, nous avons bien du mal à traduire ce « molle » qui désigne quelque chose qui est à la fois doux et souple, mou – mais sans connotation péjorative –, associé ici à « pesantezza », la lourdeur. Si l'image est belle et suggestive en italien, les traductions françaises : « molle lourdeur » ou « douce lourdeur » nous privent de l'un des sens initiaux, restreignent le sens de l'italien.

Quant à « supino », mot d'usage très courant, qui désigne, selon la définition des dictionnaires, une personne « étendue sur le dos, le visage et le ventre tournés vers le haut », il n'existe dans la langue française que sous la forme jargonante de « supination », absolument inutilisable ici, et va donc nous contraindre à une périphrase qui allonge, alourdit, dilue l'effet.

Ce ne sont là que quelques exemples parmi d'autres. L'intérêt constant de l'atelier fut comme chaque fois le jaillissement, la confrontation permanente des suggestions, dans l'effort constant de recréer la prose élégante et un peu désuète parfois de Carmelo Samonà.

Jean-Yves Pouilloux

Traduire Balzac en Flaubert...

Parallèlement aux ateliers de langue proposés dans le cadre de cette journée consacrée à « Traduire l'insomnie », j'ai animé un atelier d'écriture.

Dans un premier temps, j'ai attiré l'attention sur le système des temps verbaux, qui en français (comme en chaque langue, bien sûr) présente des particularités assez singulières, offrant des possibilités d'expression remarquablement précises, mais qui souvent ne coïncident pas avec des langues étrangères – notamment l'anglais. Et parmi ces temps verbaux, j'ai présenté quelques remarques sur la forme dite « imparfait », d'une extrême richesse potentielle. Ces remarques se fondaient (sans insister exagérément sur les références) sur l'étude fondatrice de Benveniste sur le système des temps en français.

Nous avons ensuite travaillé sur deux « pastiches » de Proust (Balzac et Flaubert), et sur une page tirée de *Trois contes* (« Un cœur simple »), en essayant de rendre le plus clair possible le type de « prise » que constitue chaque « style ».

Enfin, et il faut l'avouer, l'exercice était particulièrement périlleux (d'autres ont dit retors, voire sadique), j'ai proposé de « traduire » une vingtaine de lignes tirées d'un roman de Balzac (*Le Curé de village*) en « Flaubert » : temps, rythmes, scansions, sujets des verbes, articulation des phrases. Les réticences initiales devant une tâche qui paraissait trop difficile se sont assez rapidement transformées pour la plupart des participants, en un défi à relever, ce qui était apparemment assez excitant pour qu'on voie la fin de la séance arriver avec un sentiment de déception. Cela aurait pu ou dû durer plus longtemps, ont dit plusieurs.

Philippe Bataillon

Cicatrices

Le texte choisi est tiré du deuxième roman de Juan José Saer, *Cicatrices*, paru à Buenos Aires en 1969. L'œuvre marque le début d'une maturité littéraire qui ne va cesser de s'affirmer jusqu'à son dernier recueil de nouvelles, *Lugar*, paru en 2000. Cependant, on y trouve encore une certaine rigueur un peu janséniste dans l'écriture qui est le propre des livres de jeunesse de Saer. Une première traduction de *Cicatrices* par A. Bensoussan (*Le Mai Argentin*), parue aux Lettres Nouvelles en 1976, est épuisée. J'en ai moi-même proposé une nouvelle traduction (*Cicatrices*) parue au Seuil en 2003.

Les quatre parties qui constituent ce livre convergent, à travers la vision de quatre personnages principaux, vers un drame final qui les rassemble. Chaque partie représente la vision de son « héros ». Dans la troisième partie, choisie pour cet atelier, le personnage est un juge vraiment très bizarre. Une de ses étrangetés, parmi bien d'autres : dans les passants croisés dans la rue, quand il sillonne interminablement la ville en voiture, il voit des gorilles. Les visions de ses insomnies vont elles aussi être peuplées de gorilles qui nous ramènent à la vie préhistorique ou, plus tard, dans une espèce de somptuosité barbare et violente, très stéréotypée et qui n'est pas sans rappeler *Salammbô*.

L'atelier a été très vivant et animé, et notre travail, sur le vocabulaire et les rythmes du texte, qui sont, comme toujours chez Saer, plus complexes qu'en apparence, nous a permis d'affiner longuement notre traduction.

Brigitte Vergne-Cain

Wolfgang Hilbig : le mal-dormir

Dans toutes les fictions écrites par Wolfgang Hilbig, que je fréquente périodiquement depuis 1986, le mal-dormir est permanent chez le narrateur – un écrivain, toujours – comme si c'était l'unique façon possible de vivre. Son insomnie chronique met à distance la réalité – l'espace et le temps ; renforcée et comme nourrie par l'alcool, elle laisse la voie libre à une sexualité obsédante et un peu tordue, et elle tient en respect les autres.

Ce Wolfgang Hilbig, qui est-ce ? Car, disons-le tout net, malgré notre conviction que c'est un écrivain authentique, inspiré, malgré nos efforts et ceux de Nicole Bary, malgré de très *Belles Étrangères* et quelques proses dans la revue *Liter'all*, Hilbig n'est pas encore « arrivé en France » : trop allemand, difficile à lire, ancré dans un ailleurs mal connu dans le détail, qui n'attire pas, ici... Alors, comme les traducteurs de l'ATLF ne sont pas des lecteurs comme tout le monde, donnons-lui une chance d'être un peu découvert.

Ce Wolfgang Hilbig, donc... ? C'est un Allemand de Saxe, né en 1941 ; il a grandi sans son père (disparu sur le front russe), chez un grand-père mineur analphabète, dans les paysages troués par les puits de mines à ciel ouvert, dans la R.D.A. du socialisme réel qui aurait pu faire de lui un ouvrier-écrivain exemplaire, n'était son tempérament invétéré de réfractaire-né. Mais dans tous ses métiers manuels, un seul vrai désir le poursuit : écrire, mais sans être vu ni surveillé. Ses premiers textes publiés (en 1979) sont des poèmes, et leur titre est révélateur : *Absence*. En même temps, Wolfgang Hilbig écrit entièrement à partir de ce monde ouvrier de la R.D.A. dans lequel il a été immergé, et de cet univers fracturé par l'Histoire : à partir de 1985 un visa permanent lui permet d'osciller entre les deux Allemagne, entre l'est et l'ouest, dans un provisoire qui n'en finit pas...

L'insomniaque que j'ai invité pour les participants de cet atelier, c'est celui de *Die Weiber* (1987) / *Les Bonnes Femmes* (Gallimard 1993) : il vient de perdre son emploi (dans les sous-sols d'une usine de femmes) et il constate autour de lui la disparition des femmes – en fait elles ont le corps coupé en deux : le haut est resté à l'est, le bas passé à l'ouest ! L'insomnie le rejette dans une différence radicale, dans une existence devenue physiquement monstrueuse, dans une errance inquiétante à travers les périphéries les plus désolées, et surtout dans une détestation accrue de lui-même. Une page vraiment forte...

L'effet de choc est indéniable, même pour les germanistes et traducteurs expérimentés qui étaient là ! Nous avons pu, dans des échanges riches et vivants – et d'autant plus aisés peut-être que nous n'étions pas trop nombreux –, essayer d'évaluer comment doser ici le poids des adverbes, tel effet de style, la longueur des phrases et les effets de ponctuation, là les termes repris, les allitérations, les faux amis, si présents en allemand. Mais comme se retrouver dans un atelier de traduction, c'est s'atteler un moment ensemble à tirer la charrette – ouf, c'était bien, c'était réconfortant et stimulant !

Un dernier clin d'œil à ATLAS : quel raffinement de nous avoir installés, pour lire/traduire du Hilbig, dans une salle au sous-sol, avec juste une fenêtre longue au ras de l'herbe de la Cité-U !

TRANSLITTÉRER EN CARACTÈRES LATINS

Transcrire des mots étrangers (noms propres le plus souvent) d'un autre alphabet dans le nôtre : problème terrible, et pour tout dire, vrai sac de nœuds. En lisant les quelques états des lieux qui suivent, on verra que dans toutes les langues, la confusion est extrême et les solutions satisfaisantes introuvables. Plusieurs systèmes se faisant concurrence, faut-il adopter le plus répandu pour tenter de l'imposer ? Ou au contraire, accepter la diversité, la cultiver, au point parfois d'inventer ses propres règles ? Doit-on, pour son usage personnel, appliquer toujours les mêmes, ou les adapter en fonction du texte ? Le traducteur travaille là plus que jamais dans le bricolage et le faute de mieux. Mais gardons le moral : la translittération, cette cruelle épreuve (pour les mots autant que pour nous !), ce résumé de nos misères, est aussi l'occasion, pour le translittérateur, de déployer toutes ses ruses.

Dans ce numéro, Richard Jacquemond, Hélène Henry et Michel Volkovitch analysent les différents systèmes de translittération de l'arabe, du russe et du grec. Nous espérons compléter ce dossier avec d'autres langues dès le prochain numéro.

Richard Jacquemond

Le grand souk des transcriptions de l'arabe

Dans un monde idéal, nous devrions avoir deux solutions clairement séparées au problème de la translittération : un système scientifique rendant compte exhaustivement de tous les phonèmes de l'arabe, qui serait universel et réservé aux publications érudites, tandis que l'édition et la presse généralistes recourraient à des transcriptions « vulgaires », adaptées aux conventions graphiques de chaque langue-cible (le français pour ce qui nous concerne), et tendant à reproduire les phonèmes de la langue-source avec le maximum de fidélité, dans le respect de ces conventions. Au lieu de cela, le lecteur un peu assidu d'écrits sur le monde arabe et de textes traduits de l'arabe constate vite que dans la pratique, la plus grande confusion règne. En fait, plutôt que deux systèmes séparés, nous sommes en présence d'un continuum avec, à un pôle, des spécialistes et des publications en nombre de plus en plus réduit utilisant des systèmes de translittération érudits que la communauté internationale des arabisants n'est jamais parvenue à unifier, à l'autre bout du spectre, les diverses transcriptions vulgaires en usage dans la presse, et entre les deux, à peu près toute la gamme des possibles !

Deux tendances contraires alimentent cette confusion : d'une part, l'usage assez fréquent, dans l'édition généraliste, de certains codes et symboles empruntés aux translittérations érudites, et, en sens inverse, un certain relâchement des contraintes de translittération dans l'édition spécialisée. Un bon exemple des solutions moyennes auxquelles on aboutit est fourni par le *Robert des noms propres*. Dans le « Guide de l'utilisateur » qui précède la nouvelle édition de 1994, Alain Rey écrit ainsi à propos de l'arabe :

« Les noms qui possèdent une graphie officielle ou traditionnelle en français (notamment les noms maghrébins) sont donnés dans cette graphie :

Hussein-Dey, Boumediène. Les autres sont translittérés. Le système adopté se fonde à la fois sur une simplification graphique du système de la Société asiatique de Paris (SAP) et sur l'utilisation optimale des représentations graphiques françaises des sons existant dans cette langue. (...) Dans les pays à prédominance anglophone, l'usage consistant à transcrire la lettre *chîn* par **sh** (au lieu de **ch**) est respecté. De même, le *jîm*, transcrit normalement par **j**, est prononcé différemment dans certains dialectes et doit donc être noté **dj** dans les pays du Maghreb et **g** en Egypte » (p. xxii-xxiii).

La fin de la citation me donne l'occasion de revenir sur ces deux éléments qui viennent encore compliquer le problème : la concurrence des transcriptions courantes basées sur les graphies anglaises, et la grande variété des réalisations concrètes de divers phonèmes arabes d'un pays à l'autre et, souvent, au sein d'un même pays – variété qui ne s'arrête d'ailleurs pas aux dialectes, puisque ceux-ci contaminent aussi les réalisations orales de l'arabe écrit (« littéraire » ou « littéral », comme on dit encore) qui, lui, est bien le même (enfin, à peu près !) du Golfe à l'Océan. Ainsi les Maghrébins écrivent couramment en français Nadjib (ou Najib) Mahfoud (ou Mahfoudh) pour Naguib Mahfouz. Pour donner une idée de l'écart entre prononciations maghrébines et orientale : le prénom oriental Soraya (*Thurayyâ* dans une transcription quasi-savante : c'est le nom arabe de la constellation des Pléiades) devient au Maghreb Touria ou Tourya.

Le cas de la variété égyptienne de l'arabe est exemplaire parce que ce pays, bien que sous domination anglaise de 1882 à 1952, a conservé durant toute cette période une relation privilégiée avec la langue française (cette « francophilie » servant aux élites locales à contrer l'influence anglaise), ce qui se traduit par des usages de transcription qui renvoient tantôt à l'anglais, tantôt au français. Ainsi, la lettre *wâw* est transcrite en **ou** plutôt que **oo** (les Anglo-saxons aussi écrivent Naguib Mahfouz et non Mahfooz) quand elle fait fonction de voyelle, mais **w** quand elle fait fonction de consonne (nous écrivons en français Wafd [le grand parti nationaliste égyptien] comme les Anglo-saxons, alors que le Maghreb nous donne Ouarzazate ou Taher Ouettar [écrivain algérien]). Mais – pour rester avec notre Nobel égyptien – le **a** de Naguib est une concession à l'anglais, puisque la réalisation phonétique du **a** court en arabe correspond au français **é** ou **è** (d'ailleurs c'est sous l'entrée Néguib qu'on trouve, dans le *Robert des noms propres*, la biographie du premier président de la République égyptienne [1952-1954]).

Autre hésitation fréquente dans nos transcriptions : lorsque le mot arabe se termine par une consonne qui, dans l'usage français, peut ne pas être prononcée (**n** et **t** notamment), l'usage voulait que l'on rajoute un **e** muet :

Boumediène, Anouar El-Sadate. Mais l'usage anglais tend de plus en plus à s'imposer et en dehors des noms maghrébins, nous avons largement renoncé à rajouter ces **e** finaux : Amin (comme Samir Amin ou Idi Amin Dada – graphies du *Robert*) tend à supplanter Amine, et Arafat n'a pas suivi Sadate. Une autre convention, aujourd'hui tombée en désuétude, consistait à rajouter un **h** après un **t** final pour susciter sa prononciation par le lecteur français : c'est pour cette raison que nous écrivons encore Beyrouth. Source de confusion, là encore, puisqu'on utilise plus couramment le **th** pour rendre l'interdentale arabe *thâ'* (correspondant au **th** anglais de *theatre*), comme dans Baath (le parti nationaliste syro-irakien, qu'on écrit aussi Baas ou Ba'th : le *Robert* donne les trois graphies). J'ai pourtant exhumé cet usage ancien pour transcrire le nom de l'héroïne du roman de Sonallah Ibrahim *Les années de Zeth* (Actes Sud, 1993), les autres solutions – Zèt, Zète, ou pire, Zette ! – me semblant par trop inélégantes. Alors que dans une transcription quasi-savante, on aurait écrit Dhât : le nom commence par l'interdentale *dhâ'* (correspondant au **th** anglais de *thing*), qui est d'ailleurs souvent rendue par **dh** dans les transcriptions courantes (exemple : Kadhafi). Mais puisque le parler égyptien la réalise en **z** (et parfois en **d**), le **z** français s'imposait. De sorte que le **h** qu'on aurait pu attendre au début du nom s'est retrouvé à la fin !

Le cas de la lettre *qâf* illustre bien la tendance actuelle des transcriptions courantes à se rapprocher des translittérations érudites, mais aussi l'influence de l'anglais. Ce phonème sans équivalent dans les langues européennes était traditionnellement confondu, dans les transcriptions françaises courantes, avec le *kâf* : Abdel-Kader pour le célèbre émir algérien (1807-1883), ou Kadhafi pour le colonel libyen (graphies du *Robert*), tandis qu'on hésite, dans les noms communs, entre le **c** (caïd, pour *qâ'id*) et le **k** (souk, pour *sûq*). Les Anglo-saxons, eux, ont depuis longtemps intégré dans leurs transcriptions courantes la transcription érudite du *qâf* en **q** : raison pour laquelle nous écrivons, comme eux, Qatar ou Qabous (sultan d'Oman depuis 1970), tandis que le qat a largement supplanté le khat (le *Robert* des noms communs donne les deux graphies). Dans la littérature générale, on trouve de plus en plus de **q** pour rendre le *qâf* en français. Parfois avec des incohérences : ainsi l'écrivain égyptien Yûsuf al-Qa'id, dont un roman a été traduit en français (*Masri, l'homme du Delta*, Lattès, 1986), est devenu Youssef Al Quaïd, curieux mélange de choix « érudits » (le **q** pour le *qâf*, l'article rendu en Al plutôt que El) et « vulgarisants » (le prénom Youssef, le **u** superflu après le **q**). Son collègue Abdel-Hakim Qassem (*Les Sept jours de l'homme*, Actes Sud Sindbad, 1998) a été mieux traité ! Cette diffusion récente du **q** (sans **u**) pour rendre le *qâf* s'explique aussi en termes d'économie linguistique : voilà un phonème arabe qui se prête à une transcription simple, non ambiguë, et qui

plus est identique dans les diverses langues européennes. Pourtant, personnellement, j'hésite à l'employer et je continue de le rendre le plus souvent par le **k** traditionnel. Au passage, notons que la règle qui veut que l'on adopte la prononciation spécifique de la lettre à transcrire dans tel ou tel dialecte n'est pas respectée avec le *qâf*. Selon les régions et les niveaux de langue, cette lettre peut être prononcée soit de manière conforme à la norme (un **k** articulé au niveau de la base du voile du palais : c'est assez rare), soit comme un **g** français (comme dans *gué* : c'est plus fréquent), soit encore réduite à une simple attaque vocalique. C'est cette dernière réalisation qui domine dans l'arabe égyptien que je traduis, et en bonne logique, j'aurais dû rendre ces *qâf* muets en ne transcrivant rien à leur place. Or, en parcourant mes traductions, je constate que je rends le plus souvent ces *qâf* non prononcés par des **k**, mû autant par une sorte de répugnance vis-à-vis du vide que par le souci de me conformer à l'usage dominant des Égyptiens lorsqu'ils écrivent en caractères latins.

Encore un exemple de contamination de nos transcriptions courantes par l'anglais et/ou par les translittérations savantes, celui de l'article arabe : au **el** traditionnel en français (qui correspond bien à la prononciation arabe) se substitue de plus en plus un **al** emprunté à la fois à la transcription anglaise courante et à la transcription savante internationale : on lit de plus en plus, dans la presse française, *Al-Ahram*, *Al-Azhar*, etc., là où l'on écrivait autrefois *El-Ahram*, *El-Azhar*. L'Égyptien Tewfik El Hakim (1898-1987) fut traduit dès les années quarante, d'où cette transcription ; tandis que parmi ses compatriotes plus récemment traduits on trouve, outre Youssef Al Qaïd déjà cité, Edouard Al-Kharrat. Notons aussi l'hésitation sur le trait d'union ! Théoriquement il devrait s'imposer, puisqu'il sert à signaler le fait qu'en arabe, l'article et le nom qui le suit s'écrivent en un seul mot. D'autant que le mot *Al* pris seul (avec un **a** long) ne correspond pas à l'article, mais à un nom commun qui signifie « famille » : on trouve d'ailleurs souvent en français l'expression « les *Al Séoud* » où *Al* est traité comme un nom propre (que le lecteur béotien a toutes les chances de prendre pour un article), alors que l'on devrait dire « la famille *Séoud* » (famille régnante d'Arabie saoudite).

L'usage courant reproduit en outre l'hésitation des translittérations savantes quant à l'assimilation de l'article : en arabe, la moitié des consonnes assimilent le **l** de l'article, mais cette assimilation phonétique n'est pas reproduite à l'écrit (on écrit toujours les deux lettres *alif* et *lâm*). Au Maghreb, on préfère généralement transcrire l'assimilation : on trouve beaucoup de patronymes et toponymes commençant par *Enn...*, *Ess...*, *Edd...*, *Err...*, etc. Le *Robert* a ainsi une entrée *Essaouira* (ville marocaine) qui indique : « en ar.

al-Suwayra » : la transcription courante est ici plus précise que la transcription semi-savante qui refuse l'assimilation ! En Orient, les transcriptions courantes évitent l'assimilation : Gamal Abdel-Nasser (plutôt qu'Abdennasser), Anouar El-Sadate (plutôt qu'Essadate), Hanan El-Cheikh ou Rachid El-Daïf (écrivains libanais). À moins que l'article assimilé ne disparaisse tout simplement à la transcription : Zagazig (az-Zaqâzîq), ville égyptienne du Delta, May Telmessany et Latifa Zayyat, écrivaines égyptiennes. Dernier cas de figure : la transcription ignore l'article alors même qu'il précède une lettre non assimilée ! Ainsi avec le roi Hassan II (en arabe al-Hasan) ou l'écrivain égyptien Gamal Ghitany (al-Ghîtânî), etc.

Ce petit parcours dans le maquis de transcriptions de l'arabe débouche ainsi sur ce constat inattendu : la francophonie maghrébine apparaît aujourd'hui comme l'ultime rempart contre l'anglicisation rampante de nos transcriptions !

J'arrête là un catalogue qui pourrait se prolonger encore avec la question des voyelles courtes et longues (j'ai signalé les longues ici par un accent circonflexe, usage fréquent dans les transcriptions semi-savantes), celles des diphtongues (**ay** ou **ēi**, **aw** ou **aou...**), des consonnes emphatiques, le problème de la transcription du 'ayn, ce phonème spécifique aux langues sémitiques dont l'alphabet grec a « récupéré » la représentation graphique pour transcrire son *omega*, etc. Le constat sera toujours le même : nulle part, ni dans l'édition savante, ni dans l'édition grand public, le traducteur ne peut s'appuyer sur une norme unique et fiable, et il est contraint de louvoyer en fonction des supports où il publie et d'usages plus ou moins cohérents, en constante évolution... Ayant publié une douzaine de livres traduits de l'arabe, j'ai fini, comme mes collègues, je suppose, par me constituer un système de transcription pour les textes littéraires largement idiosyncratique : je pars du principe que je cherche à susciter chez le lecteur français une prononciation aussi proche que possible de celle de l'arabe, dans le respect des conventions graphiques du français, mais j'y fais aussitôt toutes sortes d'exceptions dictées tantôt par les usages qui s'imposent à moi ou que je choisis de suivre, tantôt par un souci esthétique, comme dans l'exemple de « Zeth ». Pour autant, je continue d'hésiter régulièrement sur tel ou tel cas et je dois systématiquement contrôler la cohérence de mes choix lors de la relecture finale... Je me console en constatant que la translittération en arabe des noms propres écrits en caractères latins (et autres alphabets) pose au moins autant de problèmes aux arabophones, problèmes auxquels ils apportent des solutions tout aussi diverses et contradictoires !

Hélène Henry

Cyrille chez les Romains

Toute cette année sont revenues sur la liste de discussion de l'ATLF, à intervalles réguliers, des questions (urgentes, affolées, égarées, découragées, excédées, etc.) sur la translittération/transcription du russe (lequel utilise des caractères cyrilliques) dans nos langues à alphabet latin. Anne-Marie Tatsis-Botton et Philippe Mennecier, qu'ils soient ici cités et remerciés, sont allés au charbon, en donnant l'essentiel des explications qui peuvent être données, sans cacher que le recours aux russisants de la liste resterait le plus souvent nécessaire. Le problème le plus fréquemment rencontré concerne la correspondance, pas toujours interprétable pour un traducteur non russisant, entre les transcriptions du russe utilisées en anglais, allemand, etc., et la transcription française, elle aussi souvent hésitante. Comment s'y retrouver quand on peut trouver, selon les langues : Schostakowitsch (allemand), Shostakovich (anglais), Sjostakovitj (suédois), Šostakovič (tchèque), Sosztakovics (hongrois), pour donner, en français : Chostakovitch.

Il existe pourtant, depuis 1995, une norme de translittération internationale (la norme ISO 9) qui permet une mise en équivalence lettre à lettre du cyrillique et du latin. Dans ce cas, on écrira : Šostakovič. Ce système parfaitement rigoureux comporte deux inconvénients :

1) Il est encore relativement peu usité, et son usage semble être circonscrit à des contextes savants (thèses, bibliographies, etc.). Il est bien difficile de demander aux éditeurs de tous les pays de s'unir pour transcrire Živago là où les uns ont l'habitude de donner Jivago, les autres Zhivago, les troisièmes Schivago... Quant à Puškin, il est, il faut l'avouer, difficilement acclimatable chez nous, où il existe (je cite Philippe Mennecier) « une translittération française assez bien codifiée. Elle servait notamment pour

les télégrammes lorsque le français était la langue internationale des postes... » Notons cependant que la translittération de la « norme ISO » est celle qu'on emploie couramment, avec quelques menues différences, en Italie.

2) Il s'agit, en effet d'une « translittération » (qui se limite à la dimension graphique et propose un équivalent lettre à lettre) et non pas d'une « transcription » capable, en principe, de prendre en charge la dimension sonore du signe linguistique, c'est-à-dire de rendre compte de la prononciation. C'est là, en russe, où le bât blesse : une transcription un peu affinée donnerait quelque chose comme : Chestakôvitch, avec marque de l'accent tonique sur le O. Citons encore Menecier : « la prononciation des phonèmes russes, notamment des voyelles, dépend de règles prosodiques (place de l'accent tonique) et de l'environnement phonétique : 'khorochô' – 'bon' ou 'bien' – ('xorošo' en ISO) se prononce vaguement comme 'kherachô' ». Pour les noms propres répertoriés (hommes et lieux), une fois qu'on les a identifiés avec une quasi certitude, le mieux est, quand on traduit un roman ou tout ouvrage destiné à un public large, de s'en remettre à l'orthographe du Robert. Attention ! On ne « transcrit » pas Saint-Pétersbourg, qui est un mot français comme Rome ou Londres ou Moscou. Donc ne pas oublier l'accent. Pour les insertions de bouts de texte russe dans de l'anglais ou de l'italien, demander aux russisants...

Pour ne pas rester tout à fait dans cette aporie, j'ai exploré à peu près systématiquement tous les sites français, russes, anglais et italiens traitant de la question. Le meilleur, le plus complet, est celui du Département de musique de l'Université Laval au Québec (d'où « Chostakovitch » !), qui propose, sous la direction de Marc-André Roberge, un « Guide de rédaction en musique » tenant compte des problèmes de transcription (<http://www.mus.ulaval.ca/roberge/gdrm/01-trans.htm>). Le site comporte un tableau comparatif prenant en compte les diverses solutions (normes scientifiques ou habitudes empiriques) de transcription et de translittération dans diverses langues. Voici, à l'usage des non encore internautes, ce qui concerne le russe :

La translittération – ici des noms écrits à l'origine en caractères cyrilliques – est une opération rigoureuse de conversion caractère par caractère d'une langue à l'autre et permettant la réversibilité complète. Elle diffère de la transcription, qui cherche simplement à fournir un équivalent dans l'alphabet de conversion en utilisant les lettres permettant de rendre les sons de la langue convertie. Dans un monde idéal, tous les noms seraient translittérés selon la norme

internationale ISO 9, qui utilise entre autres certaines lettres avec signes diacritiques du tchèque dont il faut connaître la prononciation. Dans la pratique, les transcriptions française, anglaise et allemande, issues d'une époque où les normes internationales n'existaient pas, ont contribué à imposer un usage dont il est à peu près impossible de se départir, en particulier dans le cas des noms des grands compositeurs, compte tenu du besoin de communiquer avec le grand public.

Systèmes de translittération et de transcription de l'alphabet cyrillique

Le tableau suivant fournit les correspondances entre chacun des caractères de l'alphabet russe et quatre systèmes de translittération d'une part et trois systèmes de transcription d'autre part. Tous les systèmes utilisent la même lettre que la norme ISO à moins d'indication contraire.

ISO	ISO 9 :1995 (<u>International Standards Organization</u>)
GOST	GOST 1983 (<u>Gosstandart Rossii</u>); système proposé par les autorités de l'URSS et approuvé par le United Nations Group of Experts on Geographical Names [UNGEGN] en 1986.
ALA-LC	ALA-LC (<u>American Language Association et Library of Congress</u>). L'italique représente un symbole d'arc, placé au-dessus du groupe de lettres pour les relier.
BS	<u>British Standards BS 2929</u>
FR	Transcription française
GB	Transcription anglaise
DE	Transcription allemande

Alphabet russe	Translittération				Transcription		
	ISO	GOST	ALA-LC	BS	FR	GB	DE
А, а	a						
Б, б	b						
В, в	v						w
Г, г*	g				g, gu, gh		
Д, д*	d						
Е, е	e			e, ye	e, é, ié, ie, yé	ie, ye	
Ё, ё	ë			yo	io	e, yo	jo
Ж, ж	ž		zh	zh	j	zh	sch
З, з	z				s, z		s
И, и*	i				i		
Й, й*	j				ï, y		
К, к	k					k, c	
Л, л	l						
М, м	m						
Н, н	n				ne (fin d'un mot)		
О, о	o						
П, п	p						
Р, р	r						
С, с	s						
Т, т*	t						
У, у	u				ou	ou, u	
Ф, ф	f						
Х, х	h		kh	kh	kh	ch, kh	ch
Ц, ц	c		ts	ts	ts	ts, tz	z
Ч, ч	č		ch	ch	tch	tch	tsch
Ш, ш	š		sh	sh	ch	sch, sh	sch
Щ, щ	š	šč	shch	shch	chtch	shch	schtsch
Ъ, ъ	''				—	y	—
Ы, ы	y				—	—	
Ь, ь	'				—	—	j (devant o)
Э, ю	è	è		é [è]	é	e	e
Ю, ю	û	ju	iu	yu	iou, you	iu, yu	ju
Я, я	â	ja	iu	ya	ia, ya	ia, ja	ja

Bonne route ! Sčastlivogo puti ! Stchastlivovo pouti !

N.B. L'auteur de cet article tient à la disposition des traducteurs intéressés une liste des sites Internet traitant de cette question.

Michel Volkovitch

Salade grecque

La transcription des mots grecs en français s'est toujours effectuée dans l'anarchie la plus totale. En l'absence d'instructions officielles, chaque traducteur bricole son propre système, plus ou moins raisonné, plus ou moins cohérent. Ces systèmes se répartissent entre deux grandes tendances opposées.

La première, qui a longtemps prévalu et résiste encore, est de retranscrire la forme *écrite* du mot, en privilégiant l'orthographe aux dépens de la phonétique. C'est là une survivance d'époques plus livresques, et plus ethnocentriques, où la prononciation importait peu, où l'on francisait les langues étrangères en toute bonne conscience. À cela s'ajoute l'influence des hellénistes classiques, pour qui le grec est d'abord une langue morte et donc muette.

La seconde approche, plus récente, consiste à tâcher de reproduire la *sonorité* des mots. Elle postule que le grec est une langue vivante, et qu'en prose comme en poésie la musique des mots joue un rôle majeur. Signe d'un temps où l'étranger se rapproche, où l'on s'attache à mieux l'écouter, cette démarche-là réunit les esprits curieux, les amoureux des langues, des mots, de leur chair sonore ; elle peut aussi être dictée par des considérations pratiques – les cartes routières Michelin, notamment, ont adopté une transcription phonétique, permettant de prononcer correctement les noms de lieux et de les reconnaître à l'audition.

Un élément-clef : l'accent tonique. Le traducteur traditionnel l'ignore ; il écrira froidement « Maria », qui se prononcera MariA, en pesant sur la dernière syllabe – ce qui est non seulement faux, mais lourd et moche. Un accent sur le i : Mariā, rétablira (pour les lecteurs qui ont des oreilles) l'original dans sa légèreté souple.

Avec les consonnes, tout se complique. Certaines d'entre elles, sans équivalent français, sont un cauchemar pour le transcripteur. Le nom d'un grand écrivain grec se trouve actuellement rendu d'au moins cinq façons différentes : Chatzis, Khatzis, Khadzis, Hatzis, Hadzis. La première lettre se prononce [kh] comme dans l'allemand « doch », et le t intérieur, adouci par le z qui suit, devient [d]. Le « ch » ici est donc inexact et ridicule ; le « kh » plus précis, mais trop violemment guttural ; le « h », un peu trop discret, semble un moindre mal.

Une telle diversité a de quoi choquer. Faut-il créer une commission des sages qui imposerait son propre système à tous ? Les dieux nous en gardent ! D'abord, qui nous assure que les « sages » en question le seraient vraiment ? Qu'ils sauraient d'une part se libérer d'un passé pesant, et résister d'autre part aux pressions mondialisantes ? S'aligner sur un éventuel système international unifié serait la pire catastrophe : les lettres étant prononcées dans chaque langue différemment, toute règle de transcription n'est adaptée qu'à sa propre langue.

Et puis cette absence de normes, si gênante soit-elle, présente un avantage sur le plan stylistique au moins : elle permet de moduler la transcription en fonction des circonstances. L'équivalent grec du prénom Marc peut se transcrire, selon le caractère du personnage ou le climat du livre, soit Mârcos (plus italien, plus doux), soit Mârkos (plus rude et balkanique). On peut même carrément changer de système : dans un pièce de théâtre fort peu réaliste, très violente et trash sur les bords, il m'a semblé qu'une prononciation française des noms grecs, avec sa lourdeur brutale, sa laideur, serait la bienvenue pour s'éloigner du réel et corser l'ambiance un peu plus.

Tout cela suppose, évidemment, que le traducteur soit libre de ses choix, lui qui trop souvent se retrouve devant le fait accompli. Je voulais nommer l'un de mes auteurs « Himonas » ; il m'a imposé « Cheimonas », suivant la graphie originale ; les Français l'ont appelé « Chéimonasse », bien fait pour lui, bien fait pour moi, j'aurais dû me battre avec plus d'énergie. Aujourd'hui je traduis son fils, qui a choisi comme nom « Chimonas », léger progrès ; patience, patience, un jour je traduirai le petit-fils...

Mais quel que soit le système choisi, n'oublions pas notre lecteur. Respectons-le assez pour l'informer de nos choix. Pour ma part, j'ai soin d'inclure dans chacune de mes traductions, avant le texte, une petite note explicative. En espérant que l'évolution des mentalités – plutôt poussive dans le domaine grec – la rendra inutile un jour.

Jean-Yves Le Disez

Traductologie et traduction « pragmatique »

La traductologie est désormais une discipline relativement reconnue dans de nombreuses universités françaises. Le terme recouvre sans doute des pratiques fort disparates, comme il est normal s'agissant d'une discipline nouvelle, encore en pleine constitution, mais il existe une sorte de consensus qui veut que ce nouveau discours sur la traduction concerne au premier chef, voire exclusivement, la traduction littéraire. Qu'en est-il au juste ? La traductologie a-t-elle sa place dans les formations, de loin les plus nombreuses, qui préparent à la traduction « pragmatique », c'est-à-dire technique, commerciale, scientifique, etc. ? Pour alimenter le débat, je voudrais ici avant tout témoigner, en tant que Directeur des Etudes d'un nouveau diplôme de ce type (le DESS rédacteur/traducteur de l'université de Bretagne Occidentale à Brest) et aussi défendre la place de la traductologie dans ce type de formations.

Même si elle a eu ses précurseurs, la traductologie moderne (*Translation Studies*) est sans doute née à Louvain (Belgique) en 1976 lors d'un colloque sur la littérature et la traduction. André Lefevere a donné à cette occasion une définition de la discipline à la fois assez restreinte et assez large pour couvrir effectivement le champ qui nous occupera ici. La discipline, écrit-il, a pour objet « les problèmes soulevés par la production et la description des traductions ». Même si, pour des raisons sans doute liées à la formation souvent littéraire des chercheurs et à des questions de prestige, le gros de la recherche a jusqu'ici porté sur la traduction littéraire, rien n'interdit, au contraire, d'étendre la traductologie à *toutes* les formes de traduction.

C'est fort de cette conviction que j'ai plaidé pour l'inclusion, aux côtés de la linguistique, d'un cours de traductologie dans le volet théorique du

DESS rédacteur/traducteur. Pour justifier et défendre ce choix, je voudrais distinguer à mon tour entre deux définitions possibles de la traductologie : une définition restreinte et une définition élargie. Par traductologie restreinte, j'entendrai ici le discours sur le traduire, l'acte de traduire ; par traductologie élargie, la réflexion sur la traduction et ses enjeux. L'une et l'autre, comme on le verra, ont toute leur place dans la formation des traducteurs pragmatiques.

La traductologie restreinte

À mon avis, la première raison d'être de la traductologie dans toute formation de traducteurs est de donner aux étudiants un certain nombre d'outils qui leur permettent non seulement de traduire, et si possible mieux et plus vite, mais aussi de verbaliser leur activité, d'en rendre compte d'une manière rigoureuse et convaincante. C'est cette considération qui a dicté le programme du volet traductologique de notre formation, elle aussi qui m'a fait adopter, par exemple, l'ouvrage de Mona Baker, *In Other Words*, comme ouvrage de référence, elle encore qui m'a fait concevoir une épreuve finale consistant en un argumentaire raisonné sur les *problèmes* de traduction posés par un texte donné (pour être précis, je demande aux étudiants d'*identifier* et de *nommer* les problèmes, d'envisager les différentes *solutions*, de décrire les processus leur permettant d'arriver à ces solutions, de *sélectionner* l'une de ces solutions, de justifier cette sélection).

Mais la traductologie restreinte aujourd'hui peut et doit se fixer d'autres objectifs, tels que les aspects cognitifs du processus de traduction, le rôle de l'inférence, l'herméneutique du texte, toutes les questions liées à la textualité – nous mettons l'accent sur l'unité-texte et non sur l'unité-mot –, notamment la cohésion (continuité du texte en surface) et la cohérence (continuité « idéationnelle » en profondeur, logique(s) sous-jacente(s) du texte), les processus décisionnels, les stratégies de traduction. La théorie (que se partagent à parts égales la linguistique et la traductologie) occupe environ un tiers de la formation par ailleurs très technique (plus de 180 heures d'ateliers de rédaction/traduction sur ordinateur). J'espère qu'elle permet aux étudiants de prendre une sorte de distance *critique* par rapport à la pratique et à la technologie. J'espère, surtout, qu'elle leur permet, encore une fois, de penser leur activité et de la pratiquer plus efficacement et plus consciemment.

Si la traductologie a sa place dans cette formation, c'est aussi parce qu'il n'y pas au fond de différence *de nature* entre une grande partie de la traduction littéraire et une grande partie de la traduction pragmatique (si l'on

exclut ces figures très particulières que sont dans l'une et dans l'autre, par exemple, la traduction de la poésie ou la traduction de certains types de documents juridiques). Je suis moi-même traducteur littéraire. J'enseigne par ailleurs la traductologie littéraire en maîtrise d'anglais.

Au risque d'enfoncer des portes ouvertes, je voudrais donner quelques exemples montrant les limites de cette opposition entre littéraire et pragmatique. Comme le dit Mona Baker (1992), on ne devient traducteur que lorsqu'on a appris à se libérer de ce qu'elle appelle très justement « *the engrossing effect of source-text patterning* », expression que je propose de traduire par « l'attachement à la structuration du texte-source ». Le plus difficile, en effet, est de *se détacher* non pas du sens, mais de la forme du sens. Un Meschonnic m'objectera qu'il faut traduire une forme-sens et non le sens. À quoi je rétorquerai que c'est précisément là que se situe la ressemblance/différence entre traduction littéraire et traduction « pragmatique ». La distinction permet de penser la littérarité, laquelle ne se comprend qu'à partir de la non-littérarité.

Le texte littéraire, notamment de fiction, c'est sa force, convoque la diversité du monde. Quiconque a traduit un texte littéraire de plus de cent pages sait qu'il cite, plagie, imite, bref intègre des dizaines de *types* de textes non littéraires : c'est tel personnage qui parle en technicien (qu'il soit technicien, scientifique, juriste ou « commercial »), une lettre commerciale que reçoit tel autre, un vrai-faux article de journal, un passage comme tout droit sorti d'un livre d'histoire...

Inversement, le texte dit pragmatique fait souvent appel à ce que Jakobson appelle la fonction poétique du langage. Même le texte le plus informatif, du simple fait qu'il est un objet linguistique, en appelle à notre sensibilité linguistique, au plaisir, sinon à l'émotion, que nous ressentons devant un texte cohérent, une écriture juste au sens où elle serre son sujet au plus près (pour dire les choses autrement, le style « serré », pour des raisons différentes, des textes scientifique et juridique produit un effet que l'on peut qualifier de poétique : la recherche de l'adéquation maximale entre l'idée et l'expression de cette idée n'est pas si éloignée de la démarche poétique proprement dite).

Le texte publicitaire au sens large (qui comprend le communiqué de presse) fait largement appel à la fonction poétique du langage : jeux de mots, jeux sur les sonorités, figures de rhétorique y sont non seulement nombreux mais justement trop nombreux. C'est précisément à cela qu'on les reconnaît en tant que tels.

Un autre exemple vient immédiatement à l'esprit : le titre. Le texte le plus pragmatique comporte un ou plusieurs titres. La titrologie scientifique ou juridique obéit, on le sait, à des règles aussi strictes que complexes. La traduction de ces titres exige une réelle compétence poétique qui n'est pas plus innée que ne l'est l'art du sonnet ou du vers libre. Cela vaut aussi pour les titres de la presse. L'une de mes premières expériences en traduction remonte à une vingtaine d'années. J'avais à traduire un article d'une vingtaine de pages pour la *Sélection du Reader's Digest* dont le titre, qui devait figurer en bonne place en page de couverture en raison du volume même de l'article, était « The Helicopter Cowboys ». L'article décrivait comment, en Australie, on utilise des hélicoptères pour déplacer en fin d'été des troupeaux de milliers de bovins sur des centaines de kilomètres en les forçant à emprunter le lit desséché des rivières. Les Cowboys aux hélicoptères ? Cowboys d'un nouveau genre ? Aucun de ces titres et d'autres auxquels j'ai d'abord songé ne me semblaient satisfaisants, soit parce qu'ils ne ressemblaient pas à des titres, soit parce que, satisfaisants par la forme, ils ne traduisaient pas l'intégralité du « sens » (lexical). C'est bien une compétence de nature poétique, la néologie en l'occurrence, associée à la technique du mot-valise (et d'un mot-valise bilingue jouant sur la prononciation française de « cowboys »), qui m'a fait trouver « les Hélicowboys ». Ainsi, la traductologie « restreinte », celle dont l'objet est de penser la production de traductions, d'informer l'acte de traduire, n'est pas à mes yeux un « luxe », mais une composante essentielle de ces formations. Voyons à présent en quoi la traductologie élargie peut aussi y trouver sa place.

La traductologie élargie

J'entends par traductologie élargie l'ensemble des questions relevant de la traduction mais non directement liées à l'acte de traduire. Je me bornerai à indiquer ici trois de ses déclinaisons possibles.

En premier lieu, il me semble important de mentionner la conception même des formations (contenus, volumes horaires, part de chaque module, place et longueur des stages, des projets tutorés...). Les lieux de formation peuvent et doivent être des lieux de réflexion et d'expérimentation sur la traduction. Des enquêtes menées auprès des étudiants et des intervenants permettent d'affiner la maquette d'année en année.

Ensuite, il y aurait un singulier mépris et un danger non moins grand à priver des traducteurs pragmatiques (qui produisent probablement plus des trois-quarts des traductions toutes catégories confondues) des apports et des outils de la théorie. Le cours que j'anime comprend ainsi une quinzaine

d'heures consacrées à la théorie générale. J'y aborde, entre autres, l'histoire de la traduction. Comment inviter des étudiants à faire de la traduction leur métier sans les encourager à en connaître l'histoire ? De Cicéron à Benjamin, de la somptueuse histoire de la traduction de la bible à la pratique bien française des « Belles infidèles », en passant par la non moins somptueuse histoire des écoles de Bagdad et Tolède qui nous rappelle la contribution de l'Islam à notre culture, l'histoire de la traduction est une source d'inspiration inépuisable pour qui veut exercer ce métier autrement que comme simple exécutant. Je donne aussi un bref aperçu des théories contemporaines de la traduction, en m'inspirant largement du récent et remarquable ouvrage de Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies*, auquel je renvoie pour plus de détails. J'aborde enfin les questions d'éthique, et comme charité bien ordonnée commence par soi-même, le cahier des charges du DESS précise les droits et devoirs des étudiants en stage et des entreprises qui les accueillent (clause de confidentialité, reconnaissance de la propriété intellectuelle...). Les discussions théoriques ou pratiques, prolongées par le témoignage des intervenants professionnels, permettent aux étudiants, je l'espère, au terme de leur formation, à la fois de résister de façon argumentée à toutes sortes de pressions et de bâtir peu à peu une déontologie personnelle.

En conclusion, la traductologie, restreinte ou élargie, participe de la volonté de donner à la traduction une plus grande visibilité. Comme l'a bien vu L. Venuti, le sort souvent peu enviable des traducteurs, le mépris et l'ignorance qui entourent leur activité, sont liés à l'invisibilité dans laquelle ils ont été longtemps tenus. Et dans laquelle, il faut bien le reconnaître, ils se sont aussi complus. La visibilité a un prix : si les traducteurs veulent être reconnus à leur juste valeur, s'ils veulent que leur importante contribution à la culture et à l'économie apparaisse au grand jour, il leur appartient de briser le mur du silence en tenant un discours cohérent et rigoureux sur leur pratique. La traductologie leur en donne les moyens. Dans les entreprises où ils exerceront, dans leurs relations avec les différents commanditaires, ils contribueront ainsi à répandre une culture de la traduction, à faire prendre conscience au grand public – toujours enclin à croire qu'il suffit d'être bilingue pour traduire, que traduire n'est donc pas à proprement parler un travail – des enjeux, y compris politiques, d'une activité qui pourrait dans le siècle qui commence, s'avérer cruciale dans le débat entre globalisation croissante et développement concomitant (et moins paradoxal qu'il n'y paraît) du multiculturalisme.

Bibliographie

Baker, M. (1992) *In Other Words. A Coursebook on Translation*, Londres et New York, Routledge.

Bassnett-McGuire, S. (1980) *Translation Studies*, Londres et New York, Methuen.

Holmes, J. in *The Translation Studies Reader*, Venuti L. (ed) 2000, Londres et New York, Routledge, Article, pp.172-185.

Holmes, J., Lambert J., Lefevere, A. (eds), « The problems raised by the production and description of translations » 1978, *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*, Louvain, Acco.

Munday, J. (2001) *Introducing Translation Studies*, Theories and Applications, Londres et New York, Routledge.

Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies – And Beyond*, Amsterdam et Philadelphie, PA, John Benjamins.

Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres et New York, Routledge.

Françoise Cartano

Du côté des retraites, ou à la recherche des années payantes

Dans la rubrique « Où sont nos navires ? », et en ce début d'année 2004, sœur Anne scrutant l'horizon peut tenter d'annoncer un peu mieux que la poudre aux yeux.

Chacun a en mémoire le bruit et la fureur qui accompagnèrent la « bataille » pour la rémunération du droit de prêt. Après des années d'atermoiements, le 18 juin 2003 était votée la « loi n° 2003-517 relative à la rémunération au titre du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs », effective au 1^{er} août 2003.

L'objet n'est pas ici d'exposer enfin les modalités de perception et de versement de la rémunération prévue par la loi. Les décrets d'application, très attendus, ne sont pas parus, et si la SOFIA suit l'affaire avec la plus extrême attention afin de déposer un dossier d'agrément pour la gestion de ce droit dans les meilleurs délais, il reste certaines zones d'ombre incitant à la prudence dans l'information que nous pouvons diffuser, sauf à verser délibérément dans la désinformation. Remarque : le retard pris par les décrets d'application ne peut durer indéfiniment, puisque la loi était effective le 1^{er} août de l'année passée.

Le propos de cet article concerne le second volet de la loi, visant au renforcement de la protection sociale des auteurs. En clair, la loi prévoit clairement la mise en place d'un projet de retraite complémentaire pour les écrivains et traducteurs :

Art. L. 133-4. – La rémunération au titre du prêt en bibliothèque est répartie dans les conditions suivantes :

« 1° Une première part est répartie à parts égales entre les auteurs et leurs éditeurs à raison du nombre d'exemplaires des livres achetés chaque année, pour leurs bibliothèques accueillant du public pour le prêt, par les personnes morales mentionnées au troisième alinéa (2°) de l'article 3 de la loi n° 81-766 du 10 août 1981 précitée, déterminé sur la base des informations que ces personnes et leurs fournisseurs communiquent à la ou aux sociétés mentionnées à l'article L. 133-2 ; »

« 2° Une seconde part, qui ne peut excéder la moitié du total, est affectée à la prise en charge d'une fraction des cotisations dues au titre de la retraite complémentaire par les personnes visées au second alinéa de l'article L. 382-12 du code de la sécurité sociale. »

En clair, bénéficieront de ce régime de retraite complémentaire les écrivains et traducteurs affiliés à l'AGESSA. (Attention, ne pas confondre affiliation et assujettissement. Toutes sommes perçues au titre des droits d'auteur sont soumises aux prélèvements sociaux obligatoires ; c'est le précompte effectué par l'éditeur et correspondant à l'assurance maladie. L'assujettissement n'ouvre pas de droits en tant que tel, ni à l'assurance maladie, ni à l'assurance vieillesse. L'ouverture de ces droits se fait avec l'affiliation, démarche volontaire (et obligatoire) à faire auprès de l'AGESSA, qui adresse un appel de cotisation pour l'assurance vieillesse du régime de base de la sécurité sociale.

Comment fonctionnera cette retraite complémentaire ?

1) Elle vient, comme son nom l'indique, en complément de la retraite de base du régime général, soit au maximum 13 300 € annuels pour 160 trimestres cotisés au plafond, maximum pratiquement impossible à atteindre pour ceux qui ont des carrières à trous, n'ont rien cotisé avant 1977, date de la mise en place de l'AGESSA, etc. Les pénalités pour trimestre manquant peuvent ramener très vite aux minima sociaux de « survie ». D'où l'importance d'une retraite complémentaire.

2) Elle est obligatoire. Tous les affiliés à l'AGESSA devront cotiser.

3) L'organisme choisi (c'est officiellement officiel à cette date, la confirmation viendra avec les décrets d'application de la loi) est l'IRCEC (Institution de Retraite Complémentaire de l'Enseignement et de la Création) accueillant d'autres professions comparables, dans le domaine des arts plastiques et lyriques notamment. C'est dire que nous entrerons dans un régime qui a une histoire, une expérience, des statuts et des règles.

4) Principes de fonctionnement : ils sont très différents de ceux de la retraite de base. En effet, on ne raisonne pas en trimestres de cotisations, mais en points. Chaque année, l'auteur choisit le nombre de points qu'il souhaite

acheter, entre 6 et 60. La cotisation appelée sera proportionnelle au nombre de points achetés. Ce nombre de points peut varier d'une année à l'autre. On ne peut acheter de points que jusqu'à 65 ans, et les statuts ne prévoient pas de possibilité de rachat de points, ce qui est un problème sérieux pour les « entrants de plus de 50 ans ». À la sortie, le montant de la retraite est proportionnel au nombre de points acquis. (Et pas au nombre d'années cotisées, donc).

5) Quelques chiffres. Actuellement, le prix du point « à l'achat » est de 44 €, ce qui représente une cotisation annuelle de 264 €, ou 528 €, ou 1 056 €, ou 1 584 €, ou 2 112 € ou 2 640 €, selon que l'on aura opté pour 6, 12, 24, 36, 48 ou 60 points. À la sortie, le point « vaut » 5,70 €. Celui qui aurait réussi à cotiser 40 fois au maximum de 60 points se serait donc constitué une retraite de 13 680 € (5,70 x 60 x 40), et dix fois moins s'il a cotisé au minimum de 6 points. À vos calculettes pour les simulations personnelles. À ceux que le résultat déprime, offrons une arithmétique de consolation et disons que l'investissement en cotisations est amorti en 8 ans de retraite vécue. On peut même arrêter de fumer pour optimiser ses chances de récupérer l'investissement...

6) Intervention du droit de prêt. Une part, ne pouvant excéder 50 %, des sommes perçues au titre de la rémunération du droit de prêt servira à payer une part des cotisations, cette part ne pouvant excéder 50 % du montant de la cotisation.

« Art. L. 382-12. – Les personnes affiliées au régime général en application de l'article L. 382-1 relèvent des régimes complémentaires d'assurance vieillesse institués en application de l'article L. 644-1.

« Pour les catégories de personnes mentionnées au premier alinéa qui, à la date d'entrée en vigueur de la loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 relative à la rémunération au titre du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs, n'entrent pas dans le champ d'application de ces régimes, un décret désigne le régime complémentaire d'assurance vieillesse applicable. Il détermine chaque année la part de la rémunération perçue en application de l'article L. 133-3 du code de la propriété intellectuelle qui est affectée à la prise en charge d'une fraction des cotisations dues par ces affiliés ; cette part ne peut toutefois excéder la moitié de leur montant total. Il fixe également les modalités de recouvrement des sommes correspondant à cette part et des cotisations des affiliés. »

Dans l'hypothèse la plus optimiste de l'interprétation de la loi, la moitié de la cotisation sera réglée par l'organisme gérant le droit de prêt. Ce qui fait

descendre l'« amortissement » à quasiment 4 ans. Je me réjouis, mais je ne refuse pas.

Si l'on fait une simulation fondée sur le nombre actuel d'affiliés à l'AGESSA en imaginant qu'ils essayeront de cotiser à un taux significatif, on arrive à 10 ou 15 % des sommes à percevoir du droit de prêt, lesquelles, pour mémoire, se situent aux alentours de 22 millions d'euros.

Conclusion :

Faut-il parler de bonne nouvelle ? Il me semble que la réponse est forcément oui. Elle va dans le sens de la professionnalisation des activités d'écriture. Elle comble, enfin, une lacune et une injustice criantes. On peut regretter d'avoir dû patienter, et surtout se battre 25 ans pour obtenir enfin ce que toutes les autres professions dites « de la création » ont depuis... 25 ans. Ce résultat récompense donc une vraie persévérance, en même temps qu'elle châtie l'entêtement de ceux qui ont persévéré, puisqu'ils seront largement exclus du bénéfice de cette retraite par le couperet des 65 ans.

Quand ce régime sera-t-il mis en place ? La réponse devrait être : c'est fait. Puisque la loi est effective depuis le 1^{er} août dernier. Manquent, à ce jour, les décrets d'application, mais ces informations ont été données publiquement lors de la séance d'information organisée par la Société des Gens de Lettres le 18 décembre dernier, en présence des responsables du ministère de la Culture, de l'AGESSA, de l'IRCEC et de la SOFIA. Il faut aussi que soient réglés des problèmes techniques (modification des statuts de l'IRCEC, transmission des fichiers de l'AGESSA etc.), mais « normalement », les premiers appels de cotisations se feront en 2004. Deux « écrivains et traducteurs » entreront au conseil d'administration de l'IRCEC, vraisemblablement Alain Absire, président de la SGDL et moi-même, ce qui sera un bel exemple de parité mais surtout l'assurance que les spécificités des écrivains et traducteurs ne seront pas ignorées.

Isabelle Delaye

Traduire en Espagne

En juillet 2002, l'ACETT (équivalent espagnol de l'ATLF) a commandé une vaste enquête professionnelle sur la situation du traducteur littéraire en Espagne, subventionnée par le CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) et réalisée par deux sociologues (à consulter dans son intégralité sur le site www.acett.org). Vasos Comunicantes, la revue de l'association, consacrait un tiers de son dernier numéro à en rendre compte. Voici un résumé de ses conclusions.

Cette enquête fait suite à une étude similaire, publiée en 1997, dont les résultats inquiétants justifiaient un suivi. Premier point préoccupant : le taux de réponse d'à peine 20 % des personnes consultées, soit deux fois moins qu'en 1996. La population ciblée se divise en deux groupes, l'un se consacrant exclusivement à la traduction pour l'édition (45 %, dont une majorité de femmes, de résidents de Catalogne et de traducteurs ayant au moins deux langues sources), l'autre (55 %) alternant traduction pour l'édition et une ou plusieurs activités mieux rémunérées (traductions techniques pour des agences, enseignement, etc.). Fait significatif : certains déclarent n'avoir eu d'autre choix que d'abandonner la traduction éditoriale, ne parvenant plus à en vivre décemment.

Globalement, on constate une féminisation de la profession qui dépasse largement le phénomène d'intégration des femmes au marché du travail. Autre observation : l'arrivée de jeunes traducteurs est beaucoup plus marquée en Catalogne qu'à Madrid, ces deux régions totalisant 77 % de la traduction d'édition vers le castillan. Quant au nombre de livres traduits sur la période 1995-2001, il est dans l'ensemble élevé, avec une moyenne de 22,4 livres par traducteur, les extrêmes oscillant entre 1 et 5 livres (21 %) et

plus de 50 livres (un peu plus de 10 %). On observe une augmentation du nombre moyen de livres par traducteur jusqu'en 1998, puis une baisse progressive jusqu'en 2001, à laquelle l'arrivée de nouveaux collègues sur le marché et la concurrence accrue ne sont sans doute pas étrangères. Quelque 62 % des traducteurs interrogés traduisent vers le castillan à partir de plusieurs langues, principalement l'anglais (64 %) et le français (52 %) suivis, loin derrière, de l'italien (28 %), de l'allemand (18 %), du catalan et du portugais à égalité (10 %) et des autres langues confondues (21 %). Concernant le régime fiscal ou de sécurité sociale, notons que 17 % des traducteurs consultés déclarent ne cotiser à aucun régime de sécurité sociale et ne pas remplir de déclaration d'impôts.

En ce qui concerne les relations avec les éditeurs, les situations sont diverses, mais on constate une certaine évolution : plus de 75 % des traducteurs déclarent avoir systématiquement bénéficié d'un contrat en 2001, contre moins de 50 % en 1995, et ils ne sont plus que 8 % à travailler systématiquement sans contrat, contre 14 % en 1995-1996. À la hausse également, le nombre de contrats précisant le pourcentage de droits d'auteur revenant au traducteur, qui reste cependant minime, avec une stagnation voire une diminution sur l'ensemble de la période. Raison la plus souvent avancée : le processus de concentration éditoriale aux mains de grandes multinationales qui offrent rarement plus de 0,5 %, les éditeurs plus petits proposant généralement 1 % et 0,5 % pour les éditions de poche. La rétention d'informations semble être l'arme favorite pour brouiller les pistes. Dans près de la moitié des cas, les traducteurs n'ont jamais été informés ni du tirage, ni du nombre de ventes. Concernant l'obligation de reddition des comptes au moins une fois par an, les résultats sont assez similaires, avec toutefois une légère amélioration puisque plus de 20 % des traducteurs interrogés déclarent avoir perçu un solde positif en 2001, contre moins de 10 % en 1995-1996.

En matière de cession à des tiers, le non-respect de la loi est monnaie courante. On observe toutefois quelques progrès en matière d'informations, 28 % seulement des traducteurs affirmant n'avoir jamais été informés avant une cession à des tiers (contre 42 % en 1995-1996). À noter toutefois que 43 % des traducteurs consultés n'ont pas répondu à cette question. Un peu moins de la moitié des traducteurs informés d'une cession à des tiers dit avoir touché une somme forfaitaire, fixée unilatéralement par l'éditeur, l'autre moitié ayant perçu un pourcentage préalablement fixé par contrat. En cas de cession, 92 % des traducteurs concernés disent n'avoir jamais signé de contrat avec le nouvel éditeur ou avoir été contraints de renoncer

expressément à leurs droits lors de la signature du contrat initial. Plus de la moitié des traducteurs déclarent que l'éditeur a toujours respecté le texte traduit – soit une augmentation sensible –, le pourcentage de traducteurs ayant une expérience mitigée restant autour de 35 %. Bilan plus positif concernant la mention du nom du traducteur : 85 % des personnes interrogées déclarent que ce droit avait été systématiquement respecté en 2001, soit une augmentation de 15 %.

Au-delà de ces chiffres, on sent clairement poindre dans les déclarations des traducteurs espagnols un désir de plus grande reconnaissance sociale et économique. Toutefois, les revendications en cas de transgression de leurs droits restent minoritaires (10 % protestent de façon systématique, 10 % occasionnellement et 40 % jamais). Sur ce point, l'évolution est à la baisse, ce qui n'est guère surprenant compte tenu de la situation du marché et de la décision de beaucoup d'éditeurs de se passer des services du traducteur qui revendique ses droits. Le groupe le plus revendicatif est majoritairement composé d'hommes entre 36 et 45 ans, avec au moins quinze ans d'expérience et plus de 30 livres à leur actif, autrement dit des traducteurs reconnus.

Quant à la situation économique des traducteurs, elle est pour le moins précaire. L'opinion est quasi-unanime : il est bien difficile, en Espagne, de vivre dignement de la traduction éditoriale. Sur la période étudiée, le prix moyen par page était en effet de 8,92 € (1 484 ptas), avec une moyenne inférieure pour les femmes, les jeunes de moins de 30 ans et les traducteurs à plein temps. La hausse de 31,4 % sur l'ensemble de la période n'est que très légèrement supérieure à celle de l'indice des prix à la consommation (30,2 %) : elle ne se traduit donc pas par une hausse du pouvoir d'achat. Parmi les points positifs : l'augmentation du tarif moyen le plus fréquent, qui se situe entre 8,40 € et 9 € (30 % des réponses), contre 6,01 € et 7,21 € en 1995-1996 (22 %). Les tarifs les plus élevés s'appliquent aux langues « les moins représentées » et, dans certains cas, à l'allemand. Pour les traducteurs payés au mot (6 % environ), le tarif moyen est passé de 0,02 € en 1995-1996 à 0,03 € en 2001. Par ailleurs, au sein des grands groupes éditoriaux, le paiement au feuillet papier est en nette régression – même s'il reste légèrement majoritaire –, au profit du comptage informatique ne tenant compte ni des espaces ni des blancs, d'où une diminution significative de revenus, qui s'ajoute à la stagnation des tarifs déjà très bas. Plus de 26 % des traducteurs déclarent avoir été confrontés à cette nouvelle pratique.

Ainsi, loin de s'améliorer, la situation économique des traducteurs espagnols confirme les conclusions déjà inquiétantes de la précédente enquête publiée en 1996, qui montrait l'extrême difficulté, voire l'impossibilité de vivre de ce métier.

François Mathieu

Le CEATL réuni à Ljubljana

L'assemblée générale annuelle du Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL) s'est réunie à Ljubljana (Slovénie) du 3 au 5 octobre 2003. Vingt et une associations étaient représentées, dont l'ATLF.

Cette réunion a été l'occasion de faire le point sur la situation des traducteurs dans les divers pays européens. En Allemagne, la nouvelle loi sur le droit contractuel des auteurs entrée en application le 1^{er} juin 2002 prévoyait la tenue de négociations entre éditeurs et auteurs afin de déterminer des règles communes de rémunération. Pour des raisons stratégiques et autres, les écrivains et les traducteurs ont décidé de négocier séparément. Le 5 septembre 2003, les négociations traducteurs-éditeurs ont été rompues, ces derniers faisant des propositions dérisoires et se montrant intransigeants. En Norvège, des négociations entre l'association des traducteurs et le syndicat des éditeurs avancent. Les traducteurs, dont la rémunération est actuellement forfaitaire, souhaitent l'instauration d'un droit proportionnel à partir de 3 000 exemplaires vendus. En outre, les deux parties se sont mises d'accord sur une nouvelle unité de base de la rémunération. En Suède, traducteurs et éditeurs se sont mis d'accord sur le principe d'une rémunération supplémentaire sur chaque nouvelle impression, comprise entre 10 et 20 % de ce que le traducteur a touché pour la première édition. Aux Pays-Bas, le tarif minimum au mot reste fixé à 0,056 euros mais sera indexé sur le coût de la vie. Un droit proportionnel de 1 % entre 2 500 et 5 000 exemplaires vendus et de 2 % au-delà est instauré. Les contrats commencent à reconnaître aux traducteurs le statut d'auteur. En Suisse allemande, les éditeurs et les traducteurs se sont mis d'accord sur un contrat-type. En revanche, dans d'autres pays, il reste beaucoup à faire : en

Hongrie, il n'y a pas de contrat de référence, en Grèce pas de contrat du tout ; en Allemagne et en Espagne, il n'y a pas de relevé des comptes. Un autre volet du statut du traducteur porte sur la visibilité, en particulier sur la mention du nom du traducteur en bonne place dans l'ouvrage publié et dans les médias. Dans ce cadre, l'invitation faite aux traducteurs allemands (et autres) de participer à la Foire de Francfort avec un stand mis gracieusement à leur disposition constitue une avancée importante.

Parmi les autres points abordés, on notera l'examen de la situation du Réseau européen des centres internationaux de traducteurs littéraires (RECIT), les relations avec l'European Writer's Congress (EWC) qui regroupe 52 organisations d'écrivains et de traducteurs de 28 pays et la Fédération internationale des traducteurs (FIT) qui a fêté en décembre à Paris son 50^e anniversaire, le projet de mise à jour du *Translators' Companion*, documentation sur le statut de la traduction en Europe et l'élargissement de l'Europe.

Pour en savoir plus sur cette réunion et l'activité du CEATL, on peut consulter le site www.ceatl.org

Cécile Deniard

Rencontres bretonnes

Les 19-21 septembre derniers eut lieu la première rencontre européenne de la traduction organisée à Perros-Guirec par l'AELPL (Association européenne des linguistes et des professeurs de langue) sous la direction de Jean-Pierre Attal, efficacement et joyeusement secondé par Rose-Marie Vassallo.

Côté décor, nous n'avions pas été trompés sur la marchandise : plage ensoleillée, promenade au milieu des éboulis géants de la côte de granit rose, excursion à la réserve ornithologique des Sept-Iles et Palais des congrès avec vue sur la mer et ses voiles blanches. De quoi largement distraire les quelque 80 participants à cette rencontre – si les interventions n'avaient pas été aussi intéressantes.

Au programme, un tour d'horizon sur « le métier de traducteur en Europe ». Après une mise en bouche linguistique avec la conférence d'Henriette Walter (« Europe des langues et langues de l'Europe »), les deux journées de travail virent se succéder des exposés sur les enjeux de la traduction dans l'Europe en construction (Françoise Cartano), les tâches de la traduction, disparités et constantes, du domaine technique au littéraire pur (Nicolas Froeliger et Rose-Marie Vassallo), la formation initiale (Jean-Pierre Richard, responsable du DESS de traduction littéraire de Paris VII et Jean-Yves Le Dizé, directeur des études du tout nouveau DESS Rédacteur/Traducteur de l'université de Bretagne occidentale à Brest) et le perfectionnement (Danièle Laruelle) et enfin le statut professionnel des traducteurs (Jacqueline Lahana et François Mathieu). La dernière après-midi fut consacrée à des témoignages de traductrices, Fabienne-Andrea Costa (italien), Françoise Bougeard (hongrois) et Mireille Robin (ex-traductrice

du serbo-croate, aujourd'hui traductrice du serbe, du croate, du bosniaque, du monténégrin...) qui nous a fait avec humour partager son expérience de la traduction d'une langue d'un pays touché par la guerre : la littérature qui passe au second plan au profit d'ouvrages et de témoignages pour le moins peu réjouissants, les pressions pour faire traduire certains « auteurs » (Mme Milosevic), le bouleversement du paysage éditorial dans le pays d'origine. Une après-midi où il fut question de plaisir et d'amour de la traduction, mais qui s'est achevée, avouons-le, sur une note moins positive, pour ne pas dire apocalyptique.

Dans sa conférence de clôture, Daniel Gouadec (directeur du Centre de formation de traducteurs, terminologues et rédacteurs à l'Université de Rennes II) a en effet mis l'accent, devant un public un brin consterné, sur la nécessité de dépasser les phénomènes de niche qui tendent à opposer les différentes formes de la traduction les unes aux autres afin de faire face aux évolutions du marché : « bascule vers l'industrialisation », « développement de produits de masse », « parcellisation du travail », « formatage », « automatisation », « externalisation », « concentration des acteurs » – autant de phénomènes dont la traduction littéraire aurait tort de se croire à l'abri et qui sont déjà de manière flagrante à l'œuvre dans la traduction audiovisuelle. S'y ajoute le spectre de la délocalisation et du développement d'un sous-prolétariat de la traduction, notamment dans les pays d'Europe où existent des réservoirs de bons francophones (la Roumanie, pour ne citer qu'elle) capables de produire d'excellentes traductions pour trois francs (euros), six sous.

Mais on aura aussi envie de retenir de ce colloque la rencontre de praticiens et enseignants de la traduction littéraire et de praticiens et enseignants de la traduction « pragmatique », puisque tel est le terme qui fut adopté pendant ce week-end (« qui est adapté à l'action sur le réel, qui est susceptible d'applications pratiques, qui concerne la vie courante », *dixit mon Petit Robert*). Ainsi, dans sa passionnante intervention, Nicolas Froeliger (traducteur indépendant et enseignant au DESS « Industrie de la langue et traduction scientifique » de Paris VII) a souhaité, au-delà de la diversité des statuts qui pourrait conduire à la formation de castes de traducteurs, souligner les points communs entre traductions littéraire et technique, notamment la nécessité de bien définir la demande du commanditaire, de savoir parfois mettre sa propre subjectivité en retrait, d'adopter une démarche active et responsable face au texte et au donneur d'ordre, de tendre à la perfection...

Les échanges entre traducteurs des deux « bords » et l'intervention finale, qui a soulevé des questions communes aux deux domaines, ont ainsi pleinement répondu à l'objet comparatiste de ces rencontres, dont on espère la ré-édition l'an prochain (sur la traduction des langues romanes ?).

Les actes de ce colloque ont été publiés en novembre 2003 (27 €, port compris). S'adresser à AELPL, 15, rue de la Poste, 22700 Perros-Guirec ou envoyer un courrier électronique à anagrammes@wanadoo.fr

Christine Pagnoulle

Traduire la figure de style

Le TRACT a encore frappé. Samedi 18 octobre 2003, suite à une action préméditée de longue date au sein de ce Centre de recherche en traduction et communication transculturelle, la figure de style a dû subir tous les outrages : quand l'arme n'était pas la stylistique ou la linguistique énonciative, c'était l'analyse de ses implications politiques et culturelles ou de sa fonction dans l'indétermination nécessaire au récit.

Deux ou trois remarques d'abord à propos de ces journées et colloques régulièrement organisés à l'Institut du monde anglophone de Paris III d'abord et pendant des années par Paul Bensimon, maintenant par Christine Raguét. Ce sont de vraies rencontres où se côtoient et s'écoulent des chercheurs à tous les niveaux de la hiérarchie universitaire (de l'étudiant de DEA au professeur à la retraite) et d'autres qui ne s'inscrivent dans aucune structure institutionnelle, qui rassemblent linguistes, stylisticiens, critiques, traductologues, tous et chacun préoccupés avant tout de traduction, pas seulement en théorie, mais textes à l'appui (comment telle tournure a-t-elle été traduite ? Pourquoi ?). Chaque exposé ou presque est d'ailleurs accompagné de textes de référence (qui sont ensuite reliés dans le deuxième cahier qui accompagne chaque numéro de la revue *Palimpsestes*, inséparable de ces rencontres) et suivi d'un débat, souvent animé, avec l'auditoire.

Imaginez l'amphithéâtre entièrement rénové de l'Institut du monde anglophone, rue de l'École-de-Médecine, la lumière qui entre à flots (figure de style oblige), des étourneaux qui pépient sur la coupole. Après les chirurgiens barbiers du XVII^e siècle et les apprentis dessinateurs de la fin du XVIII^e, ce sont aujourd'hui les quelque 300 étudiants de l'École doctorale en

études anglophones qui jouissent de ce cadre prestigieux, comme le rappelle Mme Halimi en ouverture.

Trois intervenants le matin, quatre l'après-midi. Maryvonne Boisseau applique une connaissance pointue de la linguistique énonciative à l'étude de la traduction (ou de la non-traduction) de la métaphore récurrente du feu et de la flamme dans quatre versions anglaises de *Phèdre* : celles de Henderson, Lowell, Wilbur et Mahon. Elle met en évidence la fonction des images dans l'original (qui met parfois en jeu tout un réseau de sonorités et d'effets rhétoriques et prosodiques) et montre comment les traductions proposées vont du silence à l'excès métaphorique en passant par l'araselement.

Dans la deuxième intervention, Joan Bertrand examine les traductions de la structure très courante « an N1 of N2 » dans *Tender is the Night* chez Marguerite Chevaley (1973) et chez Jacques Tournier (1985). Malgré les louanges prodiguées par les Fabre lors de la parution de la traduction de Tournier, il apparaît que, si Chevaley rate effectivement des mots clés dans l'économie de l'ensemble, Tournier se livre souvent à de la sur-traduction et perd ainsi l'effet d'étrangeté provoqué par certaines collocations. En ajoutant un « presque » par ci, un « comme si » par là, il mitige et édulcore, renonçant ainsi à l'impact de ces images.

Le dernier intervenant de la matinée, Michael Cronin (qui s'exprime en anglais tout comme plus tard Anna-Louise Milne) ne parle pas tant de la traduction de la figure de style que du lien étroit qui existait entre figures de rhétorique *et* traduction à l'époque élisabéthaine (c'étaient les deux principales disciplines enseignées dans les universités) et de leurs implications politiques et idéologiques. Il commente quelques extraits dans le contexte de la colonisation de l'Irlande qui, du ^{XI^e} au ^{XVI^e}, avait changé de nature, et de territoriale était devenue idéologique. Il apparaît que l'une et l'autre (l'éloquence et la traduction), à des titres divers, sont perçues à la fois comme des instruments de manipulation des âmes, puissants et donc précieux, et comme des vecteurs potentiels d'infiltration de l'ennemi.

Rapide déjeuner au « Bouillon Racine », puis les travaux reprennent. Première intervenante de l'après-midi, je montre comment, dans *Witchbroom*, le roman de Lawrence Scott qui retrace toute l'histoire de Trinidad / Kairi depuis l'arrivée des premiers Européens, les images et les références qui acquièrent valeur emblématique tissent un réseau en rapport avec le propos central de l'ouvrage : la violence de la conquête et de l'exploitation d'une part, le mélange inextricable des races d'autre part, et à

partir de quelques exemples, je souligne la vigilance nécessaire au traducteur s'il ne veut pas les escamoter.

Françoise Baret-Thau se penche sur l'aplatissement que subissent une série de métaphores inquiétantes au début de *Wuthering Heights* dans la plupart des traductions existantes, à quelques exceptions près. Un aspect particulièrement intéressant de son intervention est l'attention portée aux répétitions et à la ponctuation, procédés stylistiques dont l'effet est rarement respecté.

Anna-Louise Milne examine comment le traducteur anglais du roman de Tournier *Vendredi ou les limbes du Pacifique* a pu, ou non, rendre le caractère indéterminé que suggère une figure de style récurrente : la personnification de protagoniste inanimé (l'île bien sûr, mais aussi la mer, le bateau, le soleil). Dans le texte anglais, les choix sont clairs : l'île – Speranza – est un personnage féminin de plein droit ; les autres suggestions de présence inanimées en revanche sont souvent escamotées, normalisées.

René Suhamy enfin nous livre quelques commentaires personnels à partir de deux traductions récentes : *Hamlet* et *Ivanhoe*. Il nous parle d'abord de quelques métaphores qui s'avèrent plus difficiles à traduire qu'il n'y paraît de prime abord, puis du choix que doit opérer le traducteur chaque fois qu'il rencontre une hypallage (le déplacement est-il intentionnel ou dû à une écriture trop rapide ? Faut-il le garder ou rectifier la logique ?). Enfin, que faire lorsque l'intertextualité s'en mêle, lorsque Walter Scott cite de mémoire, souvent imparfaitement, l'un ou l'autre vers du grand Bill ? Ce dernier exposé, plein d'humour et de bon sens, débouchait sur le thème du prochain colloque – l'intertextualité – qui aura lieu les 15 et 16 octobre 2004.

Alors, à l'année prochaine ?

Geneviève Charpentier

Les Méditerranées

Ces vingtièmes Assises, rendez-vous historique, débutent sans soleil, dans la pluie et le vent. Il n'y a toutefois pas de neige, et la grêle n'est pas annoncée. C'est un temps historique aussi pour moi qui assiste depuis plus de dix ans à l'événement, d'abord pour représenter le Centre national du livre, par la suite le ministère de la Culture, aujourd'hui le conseil d'administration d'ATLAS. Historique car je suis mandatée par le comité de rédaction de *TransLittérature* pour en réaliser la synthèse, oui, moi qui ne suis ni écrivain, ni traductrice et qui ai accepté sans hésiter. J'aurais peut-être dû mieux apprécier la difficulté de l'exercice avant de répondre. Trop tard, le train est arrivé en Avignon, le bus à Arles, le bagage à l'hôtel, le cahier de notes est dans le cartable, le crayon en poche et les deux cent quinze convives au théâtre municipal.

Vendredi 15h00 : ouverture des Assises. Après les allocutions de bienvenue, le maire, Hervé Schiavetti, décerne la médaille de la Ville d'Arles à Hubert Nyssen (Actes Sud) et, au nom du ministre de la Culture, fait chevalier des Arts et des Lettres François Mathieu, président de l'ATLF, pour son travail militant en faveur de la traduction.

Anne Wade Minkowski et Jean-Yves Masson présentent Adonis, poète d'origine libano-syrienne et traducteur, en particulier d'Yves Bonnefoy et de Saint-John Perse. Fondateur principal du renouveau de la poésie arabe, Adonis partage sa vie entre Paris et Beyrouth. A ses yeux, la poésie traduit de l'existence, et lorsque le poème est lui-même traduit, « il contient les caractéristiques de la langue traduisante à la hauteur de la langue traduite ». Les mots sont moins à traduire que leur âge, les nuages que l'eau qu'ils portent, la fleur que son parfum. Cette féerie métaphorique me séduit.

Adonis ajoute que la traduction est une force de création qui permet de fabriquer de nouvelles images, mais que le poème traduit souffre d'une perte de musicalité, de sonorité. Il exprime ainsi son rapport au mot, dont il voudrait entendre le monde qu'il porte une fois traduit et encourage le traducteur à essayer.

La conférence de Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, porte, quant à elle, sur Ezra Pound (1885-1972), poète américain et traducteur ayant vécu en Europe (Londres, Paris, Italie) à partir de 1908. Homme pour le moins complexe, qui se laisse séduire par le fascisme et le régime de Mussolini, il est arrêté en 1945 pour trahison, purge ensuite sa peine pendant douze ans dans un hôpital psychiatrique de Washington. Le personnage semble avoir été de tous les arts, de toutes les cultures et de toutes les langues. À la fois compositeur, interprète, poète, essayiste, théoricien, Pound apprend vingt-six langues étrangères pour traduire le monde, découvre des littératures d'autres siècles et d'autres continents. Il superpose les idiomes, s'approprie avec audace le latin et les idéogrammes chinois, les transforme sans se soucier d'éventuels contresens. Traducteur peu recommandable en somme, dont il ne faut pas suivre l'exemple. Mais Borges dira de Pound traducteur : « Ceux qui se sont voués à l'exercice de la poésie savent que l'essentiel du vers est son intonation et non pas son sens abstrait ».

Cette première journée est couronnée par un petit moment de grâce avec *La confession d'Abraham*, monologue de Mohamed Kacimi, dans une mise en scène et une interprétation d'Alain Lecucq et son théâtre de papier, un art qui, au même titre que le théâtre d'ombre ou d'objet, s'inscrit dans le théâtre de marionnettes. Des personnages de papier surgissent du récit biblique. Les figures se dressent et s'animent pour traverser les siècles et raconter l'histoire d'Abraham, tandis que tout au long du parcours des lettres de témoignage disent l'incertitude du monde d'aujourd'hui.

Qui dit couronnement ne dit pas achèvement puisque la soirée se poursuit autour du traditionnel buffet dînatoire. C'est sans doute le moment chaleureux le plus attendu des Assises, moment où le Méjan se transforme en haut lieu de retrouvailles, de rencontres et de convivialité. Il l'est encore cette fois, et même davantage en raison de la date anniversaire qui est dans tous les esprits. Aussi, pour marquer avec originalité l'événement, une fin de soirée tango est prévue. La musique retentit tardivement, un couple de danseurs évolue avec élégance, mais nous sommes trop fatigués pour leur emboîter le pas.

Le lendemain, samedi à 9h30, Saber Mansouri, chercheur, directeur de la collection Maktaba aux éditions Fayard, et Soumaya Mestiri, chercheuse et participante à la collection, ont carte blanche pour *Traduire et écrire l'Histoire*. Soumaya Mestiri présente un long exposé sur la philosophie de l'Histoire, celle qui a vu des hommes traduire les Grecs en langue arabe. Deux facteurs favorisent l'émergence de ces traductions. D'une part, les conquêtes arabes qui entraînent la disparition des frontières entre l'est et l'ouest de la Mésopotamie, les controverses chrétiennes, le chiisme et l'internationalisation du savoir. D'autre part, l'arrivée au pouvoir en 750 des Abassides, de langue grecque païenne, et le transfert du pouvoir de Damas à Bagdad. Avec le premier calife, on traduit l'astrologie, on se réapproprie la culture perse mise à mal par Alexandre le Grand. Avec le second, on traduit les *Tropiques* d'Aristote qui enseignent l'art de la dialectique, sa *Physique* qui apporte un élément cosmologique dans les discussions théologiques. Avec le troisième, on se recentre sur l'idéologie musulmane comme unique garant du dogme religieux. La traduction est alors valorisée pour combattre les Byzantins, culturellement inférieurs aux musulmans. Ce mouvement socioculturel prend fin à l'approche du millénaire. Saber Mansouri cite quatre auteurs qui ont marqué leur temps à travers des écrits et des traductions. Mais la traduction est-elle une construction de l'Histoire ?

Après ces passionnants exposés, il est temps de s'exercer aux ateliers de langues. Il y en a cinq, deux pour l'anglais, un pour l'arabe, un autre pour l'espagnol, ainsi qu'un atelier d'écriture. Le texte en anglais proposé par Françoise du Sorbier pose des problèmes de rythme et de genre. Le deuxième atelier d'anglais, animé par Danièle Laruelle, suscite d'intéressantes comparaisons. Le texte de l'espagnol Lino Novas Calvo (1905-1983) soulève des difficultés d'ordre lexical et stylistique qui, sous la houlette de Liliane Hasson, donnent lieu à un dialogue fructueux. Catherine Charruau et Mohamed El Amraoui préparent depuis plusieurs mois une anthologie de poèmes marocains contemporains. En présence d'Adonis, ils exposent leur travail à l'assistance tout en relevant les difficultés rencontrées pour traduire la langue arabe et sa poésie. Dans l'atelier d'écriture dirigé par Jean-Yves Pouilloux, une page de Flaubert est commentée par une vingtaine de participants qui en relèvent les rythmes et le système des temps verbaux, avant de s'atteler à un texte en style télégraphique de Robert Pinget, avec pour consigne de le réécrire sous forme de récit narratif, de dialogue, de lettre.

Tandis que se déroulent ces divers ateliers, Claude Bleton présente les traducteurs en résidence au Collège (CITL), et c'est là que je me rends comme en souvenir de mes précédentes responsabilités au sein de la Direction du

livre et de la lecture. Hamdam Arzikoulov (Ouzbékistan), Gilles Decorvet (Suisse), Maarten Elzinga (Pays-Bas), Irène Gogoberidze (Géorgie), Marja Haadio (Finlande), Lili Herschhorn (Allemagne), Valleriy Nikitine (Russie), tous s'accordent à dire que la résidence au Collège est une véritable plateforme d'échanges et qu'elle offre des conditions optimales de travail. On a souvent évoqué les critères de recevabilité d'un traducteur au CITL (une traduction publiée et une bourse), on l'a moins fait pour les structures d'accueil. Le réseau européen des collèges internationaux de traducteurs littéraires (RECIT) regroupe les centres de traduction capables de contenir des hébergements, des outils de travail, des animations, une activité internationale. Douze pays de l'Union européenne répondent à ces critères. Les traducteurs viennent et reviennent au collège pour retrouver, non pas la France, mais le monde et tenter de concilier les inconciliables à travers les arts des lettres.

Le moment historique de la célébration des XX^e Assises arrive enfin dans le beau théâtre municipal. Outre les anciens présidents qui vont s'exprimer tour à tour, diverses personnalités rejoignent les intervenants sur la scène pour dresser l'historique des Assises. En 1982, Laure Bataillon, Annie Morvan, Françoise Campo-Timal, Françoise Cartano, Hubert Nyssen, Jean Gattégno, Jean-Pierre Camoin, le maire d'Arles de l'époque, sont à l'origine d'une volonté intellectuelle et politique de créer un événement autour de la traduction. La première présidente d'ATLAS, Laure Bataillon, joue un rôle capital dans la définition de cet événement : la traduction comme discipline autonome, le besoin d'un collège de traducteurs à l'exemple de celui de Straelen (Allemagne), la nécessité d'un prix national de la traduction. Anne Minkowski (1987-1988) lui succède, puis Sylvère Monod (1989-1991) et Jean Guiloineau (1992-1997). Côté collège, Françoise Campo-Timal essuie les plâtres dans des bureaux rue de la Calade. Son successeur, Jacques Thiériot (1988-1997) accueille en dix ans six cents traducteurs de soixante pays au Collège international des traducteurs littéraires d'Arles. Enfin, Jean-Michel Déprats rappelle que la création de la Maison Antoine Vitez à Montpellier a été décidée à la suite d'une table ronde « Traduire le théâtre » (Assises, 1989). Il est utile de noter que les Assises sont complétées depuis huit ans par la Journée de printemps d'ATLAS, à Paris. Cette réussite des Assises repose à la fois sur la structure administrative de l'association qui permet aux membres qui la composent de prendre la responsabilité de leur manifestation, et sur l'activité permanente du Collège.

Dans sa conférence, Hubert Nyssen revient sur la genèse des Assises, évoque son coup de foudre pour la ville et raconte comment il a créé sa

maison d'édition qui l'a définitivement ancré à Arles. Auteur, traducteur et éditeur, il a consacré sa vie aux métiers du livre et de l'écrit et découvert nombre d'écrivains étrangers qu'il nous aura fait connaître par le biais de la traduction.

Les Méditerranées nous emmènent à présent en Egypte, au pays de Sonallah Ibrahim qui nous est présenté par Richard Jacquemond comme un des rares auteurs à vivre de sa plume, à l'écart des éditions publiques et de la presse nationale ; une plume déconcertante au style original caractérisé par une grande économie de mots. En 2003, le romancier est récompensé pour son œuvre, mais refuse publiquement ce prix national attribué, déclare-t-il, par un état qui encourage la torture, l'humiliation, la corruption et le pillage. Ses traducteurs, Mary Saint-Germain, Hartmut Fahndrich, Marian Stagh, Isabella Camera d'Afflitto évoquent chacun leur travail et les difficultés qu'ils ont rencontrées. On peut regretter, toutefois, que des versions, comme ici la version suédoise, passent par une langue relais. Retenons que les huit romans de Sonallah Ibrahim sont dominés par un narrateur en quête de vérité, comme son auteur.

Vient ensuite la proclamation annuelle des prix, en commençant par le prix ATLAS junior. Dix-sept lycées étaient en compétition. Les prix de langue allemande, anglaise, espagnole, italienne, provençale sont décernés à de jeunes espoirs. Le prix Nelly-Sachs est attribué à Bruno Gaurier, traducteur de l'anthologie de poèmes de Gerard Manley Hopkins aux éditions Décaèdre. Le prix Découverte et le prix Consécration Halpérine-Kaminsky de la SGDL sont successivement décernés à Catherine Géry pour *Le gaucher*, de l'auteur russe Nicolas Leskov, publié aux éditions L'Âge d'homme, et à Mireille Robin pour *La toison d'or* (deuxième volume d'une œuvre en sept tomes), de l'écrivain serbo-croate Norislov Pekic, paru aux éditions Agone. Quant au prix Amédée-Pichot de la Ville d'Arles, celui-ci revient à Marie Hooge pour la traduction du flamand de *Marcel*, ouvrage du Belge Erwin Mortier, publié aux éditions Fayard. Dominique Vitalyos, membre du jury, présente ce livre avec un tel enthousiasme que dès le lendemain je vais me le procurer. Notons que tous les titres récompensés ont bénéficié de l'aide du Centre national du livre.

Dimanche, 8h30. Franchement, proposer des lectures bilingues, aussi belles soient-elles, autour d'un petit déjeuner, même offert, dans un café littéraire, à une heure aussi matinale, un dimanche, c'est à mon avis prendre des risques. Qui viendra à une heure pareille ? Pour ma part, je décide de ne pas y aller. Durant la nuit, je rêve d'un devoir qui m'appelle et je me réveille au petit matin. J'arrive au Café des Deux Sud avec à peine quinze minutes

de retard. À mon grand étonnement, je découvre un espace bondé, avec des gens debout, faute de place. Les lecteurs sont eux-mêmes surpris d'une telle affluence. Du comptoir, je n'entends que la musique des langues en version bilingue, mais je ne regrette plus d'avoir assisté à cette rencontre qui sera sûrement renouvelée l'année prochaine.

« Auteurs, traducteurs, mêmes combats » est le titre générique de la table ronde ATLF qui suit. A tour de rôle, les intervenants nous livrent des informations importantes sur le métier de traducteur. Yves Frémion, président du Conseil permanent des écrivains (CPE) fait le point des négociations sur la révision du Code des usages pour les auteurs de littérature générale, signé en 1981 avec le Syndicat national de l'édition (SNE). Entamées il y a deux ans, les négociations devraient prochainement aboutir et le Code des usages devrait être signé lors du Salon du livre 2004. Pour l'heure, la définition de l'*édition seconde*, l'exploitation suivie du livre, le droit de préférence, les intitulés de genres, le synopsis détaillé, le pilonnage, la reddition des comptes, les provisions sur retour sont encore en discussion. Jacqueline Lahana, vice-présidente de l'ATLF, rappelle que le Code des usages pour les traducteurs a été révisé en 1992, après des négociations serrées et houleuses. François Mathieu, président de l'ATLF, fait état des points qui ont été discutés lors de la réunion du Conseil européen des associations de traducteurs littéraires qui s'est tenue à Ljubljana, à savoir la visibilité du nom du traducteur sur l'ouvrage, la mention du droit d'auteur dans l'article de la Constitution européenne consacré à la culture, le contrat et le relevé des comptes pour tous les pays. Evelyne Châtelain présente le site www.atlf.org créé il y a trois ans, qui propose un accès au répertoire des traducteurs membres de l'ATLF, à un contrat conforme au Code des usages, à des informations sur la vie de l'association, à une liste de diffusion, et donne de nombreux conseils. Françoise Cartano commente la directive européenne sur le droit d'auteur et ses vingt-cinq exceptions possibles, et présente la situation actuelle de la SOFIA, société paritaire auteurs/éditeurs créée à l'initiative de la SGDL. Si le droit de prêt en bibliothèque a été voté, aucune société d'auteurs n'a encore été habilitée à le percevoir. Elle donne aussi des précisions sur le futur régime de retraite complémentaire. La parole circule, les questions se bousculent. Cette table ronde, riche en informations, est toujours suivie avec autant d'assiduité.

L'après-midi, d'autres ateliers sont proposés ; je décide d'aller suivre celui animé par Evelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce qui me font découvrir des « trucs et astuces » pour une meilleure maîtrise de l'outil informatique. « Méditerranées et littérature allemande » nous conduit en

Grèce dans le roman de Hölderlin, *Hyperion*, proposé par Sibylle Muller, un texte qui ne peut que stimuler l'imagination, la créativité et la virtuosité des participants sur la rhétorique de l'époque et les exigences de la langue moderne. Khedidja Mahdi-Bolfek présente une nouvelle de Ranko Marinkovic, *L'étreinte*, publiée en 1953. Une douzaine de participants entame un exercice proche des versions latines pour traduire du croate quelques lignes et apprécier la langue tout en s'interrogeant sur les différences ou les ressemblances entre le serbe et croate. Ena Marchi, qui anime un atelier vers l'italien, opte pour un petit cours magistral en s'appuyant sur un texte de Simenon. Bruno Gaurier, à qui revient l'animation d'un atelier d'anglais en tant que nouveau lauréat du Prix Nelly-Sachs, met en évidence les difficultés de traduction inhérentes à la poésie.

La manifestation touche à sa fin. Les participants se dispersent par petits groupes, non sans passer encore une fois au Collège pour saluer son équipe, prendre congé des uns et des autres. Phileas Fogg avait gagné le pari d'effectuer le tour du monde en quatre-vingts jours. Les xx^e Assises de la traduction littéraires à Arles nous ont permis de réaliser dans la qualité et le plaisir un tour des Méditerranées en trois jours. Un record.

Catherine Weinzorn

La F.I.T. a cinquante ans

Pour fêter son cinquantenaire, la F.I.T. (Fédération internationale des traducteurs), organisatrice de la Journée mondiale de la traduction, avait choisi « Les droits du traducteur » comme thème des rencontres qui ont eu lieu à l'UNESCO du 20 au 22 novembre dernier.

En préambule aux exposés et débats, une table ronde réunissait l'après-midi du jeudi 20 novembre six traducteurs de *Harry Potter*. Outre les difficultés spécifiques de la traduction en slovène, afrikaans, russe, norvégien, irlandais et serbe, la discussion a mis en lumière de manière exemplaire les nouveaux enjeux auxquels doit faire face le traducteur dans la négociation de ses droits face à des interlocuteurs de plus en plus puissants, dans le cas présent l'agent de la Warner Bros décidé à obtenir de tous les traducteurs de l'ouvrage qu'ils renoncent aux droits d'adaptation cinématographique.

Après une présentation des actions régulièrement menées par la F.I.T. en matière de droits d'auteur, la journée du vendredi 21 débute par un exposé sur la « Situation actuelle des droits d'auteur dans le domaine de la traduction » assuré par une représentante de la division Droits d'auteur de l'OMPI (Organisation mondiale de la propriété intellectuelle). Au plan international, le droit d'auteur est régi par les dispositions de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques établie en 1886, révisée en 1971 et modifiée en 1979. Pour « *faire entrer la législation sur le droit d'auteur dans l'ère du numérique* », deux nouveaux traités, désignés comme « traités Internet », sont entrés en vigueur : le WCT (Wipo Copyright Treaty) sur le droit d'auteur depuis mars 2002, le WPPT (Wipo Performances and Phonogram Treaty) sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, c'est-à-dire sur les supports audio depuis mai 2002. L'intervenante souligne

que, pour autant, la défense des droits d'auteur sur les réseaux numériques est loin d'être résolue. En raison, tout d'abord, des nombreuses limitations des droits, de la restriction du champ d'application aux pays signataires et de l'opposition, toujours existante, entre les pays anglo-saxons où les droits du copyright sont cessibles et les pays du droit d'auteur où ils ne le sont pas. Du fait, également, que les nouveaux traités ne donnent pas de définition précise des règles de recours. Exemple : si un lien sur la page d'accueil d'un site de tel pays renvoie à une page traduite dans un autre pays, quel juge peut traiter l'affaire ?

Adolf Dietz analyse ensuite la Directive de l'Union européenne sur le droit d'auteur et la société de l'information – InfoSoc – du 22 mai 2002. Celle-ci réaffirme la nécessité d'un droit de protection élevé, pour soutenir la créativité, et donc la nécessité d'une rémunération appropriée. Mais si elle représente une contrainte politique importante par le fait qu'elle a été votée à l'unanimité et s'imposera aux membres entrants, elle n'est pas juridiquement contraignante. Toutefois, si la Directive InfoSoc était appliquée, en plus des dispositions prises par l'OMPI, la protection du droit d'auteur serait en effet plus complète que dans la Convention de Berne.

L'après-midi, Tarja Koskinen-Olsson, présidente honoraire de la Fédération internationale des organisations de collecte des droits de reproduction (IFRRO), propose de s'interroger sur ce que l'avenir numérique réserve aux traducteurs. Rappelant qu'il est important pour les échanges culturels de ne pas empêcher la circulation des œuvres de l'esprit, elle souligne la nécessité de développer toutefois de nouveaux moyens d'identification comme la signature électronique, pour éviter par exemple qu'une traduction puisse être modifiée à la faveur de sa circulation. Il faudrait sans doute engager des discussions avec les fournisseurs d'accès dont le rôle peut être essentiel dans la lutte contre le piratage. Madame Koskinen-Olsson insiste sur l'optimisme et le dynamisme indispensables aux associations pour engager l'action dans un domaine où tout est encore à faire, et conclut : « Construisez vous-même les étapes de la lutte ! ».

Silke von Lewinski fait ensuite le point sur les droits de prêt et leurs avantages pour les traducteurs. Précisant que 15 pays seulement dans le monde ont introduit le droit de prêt, elle rappelle que, pas plus que pour les droits d'auteur, il n'existe de législation uniforme en la matière dans l'Union européenne. Le droit de prêt est rarement un droit exclusif (qui permettrait à un auteur d'interdire aux bibliothèques le prêt de son œuvre), plutôt un droit à rémunération. Qui paye ? Les bibliothèques y étant le plus souvent opposées, ce sont généralement les collectivités locales qui prennent en charge cette rémunération, comme dans les pays scandinaves ou en

Allemagne, par exemple. Exception faite des Pays-Bas, où le prêt est payé directement par l'utilisateur. La fréquentation des bibliothèques n'a pas sensiblement baissé, la mesure semble donc avoir été bien acceptée par les lecteurs, mais Silke von Lewinski précise qu'elle s'est accompagnée d'une importante action de lobbying. Elle signale surtout un effet pervers, sur un autre front : arguant de ce que les traducteurs recevraient une rémunération supplémentaire, les éditeurs néerlandais ont baissé le tarif au feuillet !

Pour terminer la journée, une table ronde réunit des traducteurs de tous pays et continents et de diverses catégories (traduction technique, scientifique, littéraire ou audiovisuelle). L'échange des expériences fait apparaître des constantes et quelques différences. Si les effets de la mondialisation, à savoir la pression accrue des donneurs d'ouvrage en matière de coûts et de délais et la concentration des groupes d'édition, touchent toutes les catégories de traducteurs, il semble que le développement des nouvelles technologies soit encore plus préjudiciable aux traducteurs « pragmatiques ». Les problèmes sont ici liés aux utilisations secondaires et aux réutilisations de travaux effectués, par exemple dans des outils marketing ou des communiqués de presse, faites sans versement de droits supplémentaires. Un autre danger vient des « bases de données à mémoire de traduction », qui enregistrent la traduction de passages entiers et les proposent à d'autres traducteurs pour des textes semblables.

La conclusion des différentes interventions de la journée du vendredi est reprise dans les analyses du samedi après-midi qui achèvent ces rencontres. Selon l'exposé de Cristina Muscardini, membre italien de la Convention européenne, un statut légal des traducteurs européens ne peut être envisagé à court terme. Pour l'instant, il s'agit donc de promouvoir la reconnaissance des associations professionnelles, qui pourraient « *agir en tant que véritables centres de valorisation de la profession* ». Toutefois, une directive est actuellement en discussion, qui vise à la reconnaissance des qualifications professionnelles et remplacera les 15 directives en vigueur à ce jour. Il existe donc un projet de création d'une plate-forme commune, mis au point par des associations de traducteurs sous le patronage de la F.I.T. Un projet à suivre de près par tous les traducteurs.

Car si le traducteur est en effet un constructeur de dialogue, un acteur culturel, il est trop souvent condamné à l'invisibilité. Il faut donc savoir se manifester ! En disant cela, Mauro Rosi, responsable du Centre d'échange d'informations sur la traduction littéraire à l'UNESCO, rejoint le leitmotiv développé par tous les intervenants de ces journées. L'action des associations de traducteurs est décisive. Ce sont elles qui doivent donner l'impulsion nécessaire à la défense des droits des traducteurs.

Mots à maux

La traduction des jeux de mots

Jacqueline Henry

Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2003

Traductrice d'anglais et d'italien, Jacqueline Henry nous livre ses réflexions et ses méthodes sur la traduction des jeux de mots. Et des jeux de mots, elle en a traduit beaucoup, puisqu'elle a signé avec R. French « la version française » du livre de D.R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach, Les brins d'une guirlande éternelle* (InterEditions, 1985).

Son ouvrage se divise en quatre parties :

- Cadre théorique de l'étude
- Jeux de mots et (in)traduisibilité
- La traduction des jeux de mots ponctuels
- La traduction des textes fondés sur des jeux de mots.

Malgré la présentation un peu trop « universitaire » (subdivisions en 1.1.1., 1.1.2.), le livre est très accessible, fourmille d'exemples et commence par tordre le cou à la trop célèbre expression « Traduttore, traditore », dont Jacqueline Henry donne quatre versions possibles, plausibles. Après l'exposé de quelques généralités, elle étudie les différents jeux de mots, les rapports qu'ils doivent avoir avec leurs destinataires (complicité), les formes qu'ils peuvent prendre, leur fonction ludique : « Les jeux de mots peuvent recouvrir des jeux avec la langue et sur la langue ».

Le plus intéressant, à mon avis, est la description de sa démarche, lorsqu'elle se trouve en présence d'un texte qu'il convient d'adapter (de recréer) pour que le lecteur français retrouve la saveur du texte initial ; j'ai noté, en particulier les exemples qu'elle donne de la traduction du livre de Hofstadter ; elle analyse aussi avec finesse différentes traductions d'*Alice au pays des merveilles*. Comme elle l'énonce très justement, si le jeu de mots

est « intraduisible », c'est souvent parce que le traducteur n'a pas compris soit le texte lui-même, soit le rôle du jeu de mots à l'intérieur de ce texte.

Ce livre, qui s'appuie sur de solides références traductologiques (parfois pour les critiquer), est une étude, me semble-t-il, complète et passionnante, de ce qu'est le jeu de mots, dont il est nécessaire de démontrer tous les mécanismes pour pouvoir le « reverbaliser ». Plutôt que de donner des recettes, Jacqueline Henry suggère des ouvertures. Un outil utile pour tous les traducteurs.

Jacqueline Lahana

Du côté des prix de traduction

Lors des XX^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles, Françoise Cartano a remis, au nom de la Société des gens de lettres, dont elle préside la commission traduction :

le **prix Halpérine-Kaminsky « Découverte »** à Catherine Géry pour la traduction du russe de Nicolas Leskov, *Le gaucher* (L'Âge d'homme) ;

le **prix Halpérine-Kaminsky « Consécration »** à Mireille Robin pour la traduction du serbo-croate de Borislav Pekic, *La toison d'or* (Agone).

Toujours dans le cadre des XX^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles, Anne Wade-Minkowski et Jean-Yves Masson ont remis le **prix Nelly-Sachs** à Bruno Gaurier pour la traduction de l'anglais de *Poèmes* de Gerard Manley Hopkins (Le Décaèdre) ; de son côté, Claude Bleton a remis, en présence de Hervé Schiavetti, maire d'Arles, le **prix Amédée-Pichot** à Marie Hooge pour la traduction du flamand de *Marcel* de Erwin Mortier (Fayard).

Le **prix Laure-Bataillon « Classique »**, décerné par la Maison des écrivains et des traducteurs de Saint-Nazaire, a été attribué à Danièle Robert pour sa traduction des *Écrits érotiques* d'Ovide (collection « Thesaurus », Actes Sud). Par suite du terrible accident qui a endeuillé la ville de Saint-Nazaire, la remise de ce prix a été reportée au mois de février.

Anne Colin du Terrail a reçu en Finlande le **prix d'État du traducteur étranger** 2003 pour l'ensemble de son œuvre.

Le quinzième **prix Stendhal**, attribué à une traduction d'une œuvre française, a été décerné à l'écrivain et traducteur Ramon Buenaventura pour sa traduction en espagnol du *Sang noir* de Louis Guilloux aux éditions Aleph.

L'Écrivain et son double : le mercredi 24 septembre 2003, la Bibliothèque municipale de la Part-Dieu, Lyon, a reçu Tadeusz Konwicki et sa traductrice Mary Laurent, dialogue conduit par Stanislaw Beres.

Lors de la dernière Foire du Livre de Francfort (octobre 2003), un stand a été réservé à la traduction et aux traducteurs. RECIT (Réseau européen des collèges internationaux de traducteurs) était représenté par son président, Claude Bleton.

Organisées par le BCLT [British Center for Literary Translation] et la Translator's Association, les **Journées de la traduction** se sont déroulées les 20 et 21 septembre 2003 à Londres. Au cours de tables rondes qui ont réuni écrivains et traducteurs, différents aspects de la traduction littéraire ont été débattus : poésie, théâtre, roman, doublage et sous-titrage ; cinq ateliers de langues et des lectures de textes ont complété ce programme très chargé.

Publié avec la collaboration d'ATLAS, les **Actes des dix-neuvièmes Assises de la traduction littéraire** en Arles ont paru aux éditions Actes Sud. Au sommaire : la conférence inaugurale de Martin Winckler, « Soigner, écrire, traduire » ; une table ronde, animée par Jean-Claude Lebrun, intitulée « Traduire la littérature créole francophone », avec la participation de traducteurs allemand, danois, hongrois, italien et néerlandais ; une table ronde ayant pour thème « La traduction des écrivains de la Caraïbe anglophone », animée par Christine Raguette, à laquelle ont participé J.-P. Durix, J. Monbet et C. Pagnoulle ; une table ronde consacrée aux « Aides à la traduction », sous la houlette de Geneviève Charpentier ; enfin, pour sa matinée, l'ATLF avait donné « Carte blanche à la Maison Antoine Vitez ». On y trouve aussi les divers ateliers par langue, ainsi qu'un atelier informatique et un atelier d'écriture. Au cours de ces Assises, un hommage a été rendu à Claire Cayron, avec la projection du film d'Henry Colomer.

Disparition

Nous avons appris avec tristesse le décès d'Edith McMorran ; tous ceux qui ont eu l'occasion de la connaître se souviendront de sa gentillesse, de son sens de l'hospitalité et de son humour. Enseignante au St Hugh's College d'Oxford, elle avait créé en 1992 TRIO (Translation Research in Oxford), et organisé de nombreux colloques autour de la traduction littéraire.

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° 27)
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

Laurence Kiefé

Comité de Rédaction

Françoise Brun, Hélène Henry,
Valérie Julia, Laurence Kiefé
Jacqueline Lahana, Michel Volkovitch

Imprimé à Paris par Le Clavier
Dépôt légal n°806 – ISSN 1148-1048
Abonnement (1 an) France, Europe : 15,25 €
Autres pays : 18,30 €
Prix du numéro : 7,60 €

TL 26 / hiver 2003-2004