

T R A N S
LITERATURE

Entretien avec Marc B. de Launay

La Divine comédie

TransLittérature

CÔTE À CÔTE
La Divine comédie 3 *par Muriel Gallot*

TRADUCTEURS AU TRAVAIL
Marc de Launay 11 *Entretien*

JOURNAL DE BORD
Khasak, dans l'océan des traductions 19 *par Dominique Vitalyos*
Lost in adaptation 25 *par Valérie Julia*

DOSSIER **TRANSLITTÉRER EN CARACTÈRES LATINS**
(SUITE)
Confusion chez Confucius 29 *par Ulrich Forderer*

TRIBUNE
Des noms ! Des noms ! 33 *par Albert Bensoussan*

TRADUIRE HIER
Le plaisir de traduire... 38 *par Etienne de La Boétie*

FORMATION
Au pied de l'Acropole 40 *par Catherine Vélisaris*

LECTURES
Au bonheur des traducteurs 43 *par Jean Bertrand*
Trahir, dit-elle 45 *par Marie-Claire Pasquier*
Un livre de bilan 49 *par Hélène Henry*
Un guide de tous vos droits 51 *Par Olivier Mannoni*

BRÈVES 53

La Divine comédie

Dante commença son œuvre en exil, à Ravenne, à partir de 1305 et le « Paradis » ne fut divulgué qu'après sa mort, en 1321. Le poème connut un succès immédiat. On compte en France trois traductions manuscrites – dont une seule complète, au milieu du xv^e siècle. La première traduction imprimée en français, en trois volumes, date de 1596-1597. Puis le texte fut délaissé durant la période classique. Si l'on excepte la traduction de Rivarol du seul « Enfer » (1783) que lisait Chateaubriand, le catalogue de la Bibliothèque nationale ne comporte qu'une traduction complète au xviii^e (Voltaire traita la Comédie de « salmigondis ») : celle en prose du comte Colbert d'Estouteville, d'abord manuscrite (1751) puis revue et éditée par Sallior, en 1796. Au xix^e siècle, on trouve dix-sept éditions intégrales différentes, dont l'une du philosophe chrétien Lamennais, posthume, en 1863. Dans la période contemporaine, de nombreux traducteurs affrontent La Divine comédie ; du début du xx^e jusqu'à aujourd'hui, on peut compter une vingtaine de traductions différentes dont huit sont disponibles.

La Divine comédie se présente sous forme de tercets en hendécasyllabes, rimés selon le schéma aba/bcb. Les solutions des traducteurs furent multiples en ce qui concerne la métrique : la première (milieu du xv^e) est en alexandrins, celle de M. B. Grangier (1796) est composée de sizains en alexandrins avec « ryme françoise ». P. A. Fiorentino au xix^e traduit en prose rythmée. Au xx^e, traduisent en strophes rythmées A. Masseron, L. Espinasse. En 1938, Martin Saint-André pratique l'alexandrin et la terza rima française. H. Longnon revendique des « coupes de dix ou de douze syllabes » ; A. Pézard a voulu traduire en décasyllabes, selon lui le vers le plus proche de l'hendécasyllabe de Dante, alternant une césure 4/6 et une 6/4, décasyllabe qu'on retrouve chez A. Pératé (1922) et M. Scialom (1996) ; J. C. Vegliante alterne décasyllabe et hendécasyllabe (Librairie nationale, 1998). J. Risset allie alexandrins, décasyllabes et vers libre.

Notre passage se situe au début du chant VIII du « Purgatoire » où Dante, accompagné du poète Sordello, au crépuscule, doit trouver un abri car toute ascension de la montagne – le « Purgatoire » comporte sept gradins – est interdite après le coucher du soleil. Le passage est souvent défini comme « Angéus du soir », ou « Complies en Italie », c'est-à-dire le moment de la dernière prière de la journée.

Era già l'ora che volge il disio
ai navicanti e'ntenerisce il core
lo dì c'han detto ai dolci amici addio ;
e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more ;
Quand'io incominciai a render vano
l'udire e a mirare una de l'alme
surta, che l'ascoltar chiedea con mano.

Ella giunse e levò ambo le palme,
ficcando li occhi verso l'oriente,
come dicesse a Dio : « D'altro non calme ».
Te lucis ante si devotamente
Le uscì di bocca, e con sì dolci note,
Che fece me a uscir di mente ;

Purgatoire chant XI, v. 1 à 15

C'estoit l'heure ja qui, aux gens de navigage,
 Retournant le desir, atendrist le courage,
 Pensantz au jour qu'ils ont dit adieu aux amis,
 Et qu'un neuf voiageur d'amour et plein d'ennuis,
 Si d'avanture il oyt de bien loing une cloche,
 Qui semble lamenter du jour la mort si proche,
 Lorsque je coumençay n'ouir plus ce beau chant,
 Qu'une ame j'aperçeuze, laquelle, en se haussant,
 Avecques les deux mains demandoit audience,
 Qu'ensemble elle joignit, et droit ses yeux advance
 Vers l'orient ; du tout ayant a Dieu son cueur,
 Coumance un *Te lucis* avec telle douceur,
 Que presque hors de moy lors mon ame transporte.

« Manuscrit de Vienne », 2^{ème} moitié du XVI^e

C'estoit l'heure dejià qui le desir infpire
 A ceux qui vont fur mer, & attendrit leur cœur
 Le jour qu'à leurs Amys, ils veulent Adieu dire,
 Et qui le Pèlerin nouveau poingt de rancœur,
 S'il entend de bien loing une cloche fonante,
 Qui du iour *fe* couchant (comme il *fem*ble) lamente.

Lors que ie commençay rendre vaine l'ouye,
 Et de ces ames voir l'une *fe* foubzlevant,
 Qui de la main *taf*choit d'*ef*tre soudain ouye.
 Elle approche, & le voit les deux paulmes *fou*vent,
 Regardant l'Orient, comme venant à dire
 A Dieu, Rien plus Seigneur que toy ie ne *de*fire.

Avec *fa* douce voix l'Hymne beau de Complie
 De *fa* bouche *fortit ainfi* dévotement
 Que de moy ie n'euz plus aucune *fantafie*, (...)

M. B. Grangier – Paris Vve Drobet (et J. Gesselin) 1596-1597

C'était déjà l'heure qui réveille les regrets des navigateurs et attendrit leur âme, le jour où ils ont dit à leurs doux amis : adieu : l'heure où le nouveau pèlerin se sent blessé d'amour, s'il entend dans le lointain une cloche qui paraît pleurer le jour près de mourir : lorsque je commençai à ne plus rien entendre, et je vis une de ces âmes se lever et demander avec la main qu'on l'écoutât. Elle joignit et éleva ses deux mains, en fixant ses yeux sur l'Orient, comme si elle eût dit à Dieu : Rien autre que toi ne m'occupe.

Te lucis ante, se prit-elle à chanter si dévotement et avec des notes si douces, qu'elle me fit oublier moi-même.

Pier-Angelo Fiorentino, 1858 (reprise par Hachette en 1861)

C'était jà l'heure qui tourne le désir
Aux navigants & attendrit le cœur
Lorsqu'ils ont dit aux doux amis adieu,
Et qui d'amour le pèlerin nouveau
Emeut s'il oit une cloche au lointain,
Que l'on croirait pleurer le jour qui meurt ;
Lorsque je commençai à rendre vain
L'ouïr, voyant debout une des âmes
Qui demandait silence de la main.
Elle joignit & leva les deux paumes,
Les yeux fixés encontre l'Orient,
Comme disant à Dieu : « D'autre n'ai cure. »
« Te lucis ante » si dévotement
Sortit de sa bouche, et en si douces notes,
Qu'il me mit hors de mon entendement.

A. Pératé, éd. J. Beltrand, 1922

C'était déjà l'heure qui ramène vers la terre le désir
de ceux qui naviguent, et leur attendrit le cœur
le jour qu'ils ont dit aux doux amis : « Adieu... »

l'heure où le nouveau pèlerin d'amour
se sent blessé, s'il entend au loin un son de cloche
qui semble pleurer la lumière près de mourir ;

quand je commençai à rendre vain
le sens de l'ouïe, attentif seulement à regarder une de ces Âmes
debout, qui demandait d'un geste qu'on l'écûtât.

Elle joignit et éleva les deux mains,
Fixant les yeux vers l'Orient,
Comme si elle avait dit à Dieu : « Rien autre ne m'est plus. »

Te lucis ante si pieusement
Lui jaillit de la bouche, en un chant si doux
Qu'il me fit perdre conscience de moi-même.

L. Espinasse-Mongenot, Firmin Didot, 1932

Il était déjà l'heure où s'émeut de regret
Et s'attendrit le cœur de ceux qui sont en mer,
Le jour qu'aux doux amis il fallut dire adieu ;

L'heure qui point d'amour le nouveau pèlerin,
Si dans l'espace il entend une cloche
Qui semble, par son glas, pleurer le jour qui meurt.

Tout se tut et l'ouïe se rendait inutile,
Quand je vis se dresser l'une d'entre ces âmes,
Qui faisait de la main signe de l'écouter :

Elle joignit et leva ses deux paumes,
Les yeux fixés du côté d'Orient,
Comme pour dire à Dieu : « Je ne pense qu'à toi. »
Et puis si dévotement l'air *Te lucis ante*
Lui jaillit de la bouche, en mélodie si douce
Qu'il me força de m'oublier moi-même.

Henri Longnon, Classiques Garnier, 1951

Il était déjà l'heure, au cœur attendrissante,
Qui tourne le désir des marins vers le jour
Où l'adieu des amis berçait leur âme absente,
Et qui du voyageur aiguillonne l'amour
Lorsque, dans les lointains, il entend une cloche
Pleurer le jour mourant sur les champs d'alentour.
Je commençais à tendre en vain l'oreille : proche,
Une âme se dressa tout à coup, en priant
Que l'écoutât le cercle attentif dans la roche.
Elle vint et fixant les yeux vers l'Orient,
Elle leva les mains comme si, grave et fière,
Elle disait adieu, seule s'en souciant.
Elle chanta d'un souffle : – Avant que la lumière
S'éteigne... – et d'un tel ton et si dévotement
Que j'en fus hors de moi dès la strophe première.

Martin Saint-André, Bibliothèque des études poétiques,
Paris, 1938 puis 1966

L'heure venait qui plie à lent désir
les navigants, et leur cœur s'attendrit
du jour qu'ils ont douce amitié laissée ;
alors, les sons d'une cloche lointaine
blessent d'amour le pèlerin nouvel,
comme pleurants la clarté qui se meurt.
Et moi de qui l'ouïe or se fait vaine,
je me prends à mirer l'une des âmes,
droite et priant de la main qu'on l'écoute.
Elle joignait et levait les deux paumes,
les yeux tendus vers l'orient serein,
pour dire à Dieu : « Hors de toi n'ai chalance. »
Puis de sa bouche un *Te lucis* s'élève
pieusement, à notes si souèves
qu'elles me font de ma mémoire issir.

André Pézard, Gallimard, La Pléiade, 1965

C'était déjà l'heure qui reporte en arrière les désirs de ceux qui naviguent et leur attendrit le cœur, le jour où ils ont dit adieu à leurs doux amis, l'heure qui émeut d'amour le nouveau pèlerin, s'il entend tinter une cloche lointaine qui paraît pleurer le jour qui se meurt, lorsque je commençai à ne plus entendre et à regarder une âme qui s'était levée et qui, de la main, demandait qu'on l'écoutât. Elle joignit les deux paumes, puis les éleva, les yeux fixés vers l'Orient, comme si elle disait à Dieu : « De rien d'autre je n'ai souci. » « Te lucis ante » lui sortit des lèvres si dévotement, et avec des accents si doux, que ce chant me fit perdre conscience de moi-même

Alexandre Masseron, Club français du livre, 1964
(1^{ère} édition Albin Michel, 1949)

L'heure approchait qui change le désir
des gens en mer, et leur mollit le cœur
le jour qu'aux doux amis fut dit l'adieu,
blessant d'amour le pèlerin novice
s'il entend quelque son lointain de cloche
qui paraisse pleurer le jour qui meurt,
quand je sentis devenir inutile
l'ouïr, et vis une âme redressée
qui de la main priait qu'on l'écoutât.
Elle joignit et leva ses deux paumes,
gardant ses yeux fixés vers l'orient,
comme pour dire à Dieu : « Toi seul m'importes. »
Pieusement de ses lèvres jaillit
Le Te lucis, en des notes si douces
Que j'en perdis conscience de moi-même.

M. Scialom, Livre de Poche, 1996

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Ce docteur en philosophie est un amoureux fervent de la poésie ; cet universitaire considère la traduction d'un œil résolument praticien ; ce grand nom de la traduction est l'un de ceux d'entre nous qui se sont donné le plus de mal pour aider de jeunes débutants ; ce familier de textes souvent austères évoque son travail avec un sourire joyeux et quasi gourmand. S'il fallait donner un titre au portrait de cet homme-orchestre, on pourrait l'emprunter à Nietzsche : Le gai savoir.

Marc B. de Launay

TransLittérature : *Tu as plusieurs activités. Peux-tu nous en donner la liste ?*

Marc de Launay : C'est très simple. Au cœur, il y a le travail que je fais comme chercheur en philosophie au CNRS, autour de deux axes : Nietzsche d'abord, avec la publication des œuvres qui arrive maintenant à son terme, et d'autre part les néo-kantiens allemands, Hermann Cohen en tête — Cohen dont les implications dans l'histoire du judaïsme m'ont entraîné aussi vers des lectures bibliques et l'immense continent des traductions successives de la Bible. À la périphérie, il y a mon activité de traducteur qui est un peu fonction du centre : ce sont les lacunes éditoriales que je découvre qui me conduisent à proposer tel ou tel texte à un éditeur. Enfin, je suis éditeur moi-même, puisque j'ai dirigé plusieurs collections chez Gallimard — la « Bibliothèque de Philosophie », puis TEL, puis Poésie-Gallimard — avant de travailler chez Bayard. Là encore, tout s'interpénètre, puisqu'il m'arrive de traduire ce que j'édite.

TL : *Quand as-tu commencé à traduire ?*

ML : En 1974, à vingt-quatre ans, aussitôt après mes études de philosophie, je me suis lancé dans la traduction de textes philosophiques en professionnel, pour gagner ma vie.

TL : *Tu n'as pas choisi la facilité... Tu n'as jamais été tenté de traduire autre chose, des romans par exemple ?*

ML : Si, je me suis laissé aller à en traduire deux (Nicolas Born et Peter Handke), dans mes débuts, mais je me suis vite arrêté. Je ne sais pas écrire : « Il entra dans la salle de bains, alluma la lumière et se fit couler un bain. » Je suis très mauvais pour ça ! Et bien meilleur quand il s'agit de produire un discours théorique : là je suis sur un terrain familier.

TL : *Pourtant tu as une grande intimité avec la poésie, qui semble se situer aux antipodes du discours théorique...*

ML : Je ne le vois pas ainsi ! La poésie a été pour moi le révélateur de la passion de traduire. C'est par là que j'ai commencé, très tôt, à dix-huit ans, en toute naïveté, sans avoir la moindre compétence. Je répondais à l'excès

d'émotion produit par la lecture du texte. En fait je ne sais si c'était d'abord une réponse à cet appel ou une façon de faire barrage à ce trop d'émotion. Le résultat, en tout cas, était très mauvais... Plus tard, ce fond passionnel est resté. Quand je traduis de la poésie, l'acte de traduire me semble davantage mis en lumière que dans le cas des textes théoriques : c'est à la langue même qu'on se confronte, à sa sensualité, à ses rythmes, à toutes ses ressources propres ; on se trouve aux sources mêmes de la traduction ; tandis que dans le discours théorique la médiation du sens est plus importante. Pourtant, même dans le texte philosophique, la dimension esthétique demeure toujours.

TL : *Tu continues de traduire de la poésie ?*

ML : Oui, mais avec la conscience qu'en traduction poétique mes compétences sont extraordinairement limitées. Mes traductions sont des rencontres particulières avec tel poète, et même, parfois, telle partie de son œuvre.

TL : *Tu traduis donc des livres que tu as choisis ?*

ML : Pas toujours. Il m'arrive de recevoir des commandes.

TL : *Quelle est la place de la traduction dans ton emploi du temps quotidien ?*

ML : J'ai toujours considéré la traduction comme une gymnastique intellectuelle indispensable. Je me suis fait la règle, rarement transgressée, de traduire tous les jours au moins quelques lignes, une page. Quand je n'ai rien à traduire pour l'édition, je m'arrange pour trouver quelque chose, un poème par exemple. Le temps que je passe à traduire est très variable selon les jours. Je peux aller jusqu'à trois ou quatre heures de travail, le matin si possible. Je travaille rarement toute la journée : la traduction use énormément ! Au bout de quelques heures je dois passer à autre chose.

TL : *Combien de fois reviens-tu sur ton travail ?*

ML : J'y reviens très peu. Je ne commence une traduction qu'après une longue phase préparatoire où je cherche ma propre écriture. Quand je l'ai trouvée, je me mets à traduire, très lentement, mais en essayant d'atteindre une version définitive. Je relis le manuscrit une première fois au tirage, en faisant quelques corrections, puis sur épreuves.

TL : *Peux-tu nous décrire ton atelier ?*

ML : L'atelier, il est là, dans ce petit Mac portable posé devant moi. Je travaille essentiellement avec cet ordinateur et ses prolongements : d'une part, les CD-rom que je peux y entrer, et d'autre part les connexions Internet. J'ai cet ordinateur sur une petite table dans mon bureau, et un autre dans la pièce d'à côté, qui sert aussi à mes enfants ; il me permet de lire les CD-rom PC et dispose d'un accès Internet à haut débit. À part cela mon atelier se borne à peu de chose. J'ai évidemment plusieurs dictionnaires allemands, qui sont tous à la fois très utiles et totalement insatisfaisants pour ce que je traduis la plupart du temps : en traduction philosophique, il faut très souvent produire

une terminologie qui n'existe pas encore ! Je consulte assez souvent le dictionnaire de Grimm, j'utilise aussi le Langenscheidt. que j'ai en CD-rom dans la machine, et même le Grapin, un très bon petit dictionnaire d'allemand courant qui m'accompagne depuis le lycée.

TL : *Et les dictionnaires français ?*

ML : J'utilise le Littré, le Larousse, mais aussi des dictionnaires plus anciens comme l'Encyclopédie, le Bayle, le Furetière qui donnent des indications historiques intéressantes. Mais en fait les dictionnaires ne représentent qu'une part de l'information. Je ne les ai pas tous chez moi, d'autant que je travaille beaucoup en bibliothèque.

TL : *Pourquoi ?*

ML : La plupart des textes que je traduis sont pleins de références à une périphérie de discours, de livres parfois très rares. Et surtout, avant la phase de réécriture qu'est la traduction proprement dite, il y a une phase exploratoire, de recherche du texte à traduire, qui ne peut se faire qu'en bibliothèque.

TL : *L'insuffisance des dictionnaires vient aussi du fait qu'on ne recherche jamais un mot isolé : le mot est toujours pris dans un contexte...*

ML : Exactement. Un mot a une histoire, et d'abord dans sa propre langue. C'est pourquoi j'ai comme usuel le Ritter, ce dictionnaire allemand à la fois philosophique, généalogique et historique, qui part du grec et du latin et traverse toute l'histoire de la philosophie.

TL : *Y a-t-il un équivalent français ?*

ML : Non. On annonce la parution d'un dictionnaire des intraduisibles philosophiques européens, réalisé par Barbara Cassin, qui permettra de mieux cerner les termes qui posent problème, mais nous restons en retard dans ce domaine.

TL : *Est-ce que le fait de traduire un texte philosophique t'amène à le lire différemment ?*

ML : J'ai beaucoup de mal à distinguer la traduction proprement dite de l'interprétation. Quand je commente un texte, je ne peux pas dissocier l'interprétation de la lecture traductive. Par pente naturelle, je ne peux pas lire le texte autrement que dans l'original, ou accompagné par l'original.

TL : *Penses-tu que tu progresses avec l'âge ?*

ML : Je crois que quand on vieillit il y a des choses qu'on ne savait pas faire et qu'on sait mieux faire, et d'autres qu'on ne sait plus faire. J'ai traduit Nietzsche à une certaine époque en passant à côté de choses qui ne m'apparaissent qu'aujourd'hui. Je parle ici sur le plan textuel : je n'avais pas vu, par exemple, certaines répétitions de termes. Ces répétitions ont évidemment un sens. Mais si je vois maintenant ces erreurs, ce n'est pas que je sois meilleur traducteur : si je me suis amélioré, c'est dans la connaissance de

l'œuvre. Quand on traduit tel texte de Nietzsche, on a inévitablement tendance à considérer que l'unité de traduction, c'est ce texte ; c'est une illusion : l'unité de traduction, c'est l'œuvre, et, plus lointainement tous les enjeux au sein desquels elle s'est élaborée. Mais concrètement, quand on traduit, avec la contrainte de délais parfois courts, on ne peut pas embrasser tout cela. Je dirai même que la traduction d'un livre isolé se fait toujours trop tôt, puisque pour être pleinement réussie il faudrait que toute l'œuvre soit déjà traduite.

TL : *D'où l'importance de la retraduction.*

ML : Elle est nécessaire et inévitable. Les époques changent, et avec elles l'éclairage qu'elles jettent sur un texte. La traduction est un acte éminemment historique. Et c'est pourquoi, faute de distance par rapport au temps où elle se fait, le traducteur ne peut pas maîtriser sa réécriture. Sa lecture du texte est une lecture intime, profonde, mais partiellement aveugle, pour des raisons qui tiennent à ses propres limites, mais aussi aux limites de l'époque. En traduisant la Bible, Luther ne pouvait pas deviner qu'il produisait ce qui allait être l'allemand moderne !

TL : *Penses-tu qu'on traduit mieux qu'avant ?*

ML : C'est incontestable ! Ce qui restait largement un travail d'amateur, livré aux caprices des éditeurs, s'est nettement professionnalisé. Les traducteurs ont maintenant une conscience collective de leur travail, sur le plan socio-professionnel mais aussi culturel. Les théorisations, très rares auparavant, se multiplient. En même temps, on constate un progrès des éditions, et de l'exigence du public à leur égard. Depuis une trentaine d'années on s'attache à tout retraduire, et ce qui apparaît du même coup, grâce à la traduction, c'est un autre passé — un nouveau passé. Ce qui s'était sédimenté comme tradition se trouve parcouru d'innovations et redonné à un autre public. La masse de choses traduites ou retraduites en trente ans est sans exemple, en France en tous cas (l'Italie offre un cas similaire, mais pour d'autres raisons qui tiennent à la prise en compte des traductions dans le cursus universitaire).

TL : *Ces nouvelles traductions ont-elles produit un nouveau commentaire sur les textes ?*

ML : Absolument. On ne peut pas dissocier le travail de traduction du progrès du commentaire. La traduction est entrée dans la culture même de l'accès aux textes.

TL : *Pourtant, de nombreux spécialistes connaissent la langue originale et ont un accès direct aux textes...*

ML : Oui, mais même dans ce cas, la présence de la traduction change tout : les spécialistes en question savent, par exemple, qu'ils auront ensuite à enseigner les textes à des gens qui les lisent en traduction... Mais en parlant de

progrès de la traduction, je ne pense pas seulement à la philosophie : il me semble que ce travail de retraduction est général. En littérature aussi, on assiste à un mouvement de redécouverte des classiques, de l'Antiquité notamment. Aujourd'hui, par exemple, on retraduit les tragédies grecques et du même coup on les joue autrement ! On peut juger passive cette culture qui se tourne vers le passé, mais quant à moi je vois là plutôt un mouvement nécessaire : un redécoupage de la tradition, qui l'ébranle dans ses évidences et l'actualise.

TL : *Tu n'as pas encore évoqué une facette de ton activité qui nous paraît essentielle : ton rôle de pionnier dans la formation du traducteur littéraire.*

ML : J'ai accompagné un mouvement qui s'était amorcé avant moi et dans lequel je me suis senti embarqué. Au départ, de façon très modeste, dans le cadre de mon enseignement de philosophe, j'encourageais systématiquement mes étudiants à faire des maîtrises qui étaient des traductions, ce qui me semblait plus utile pour tout le monde et plus formateur pour eux. Il y avait à l'époque énormément de lacunes dans la bibliographie des textes traduits. Je demandais à mes étudiants une traduction et une bonne édition, sérieuse, avec un commentaire et des notes. L'étudiant débroussaillait le texte seul et à intervalles réguliers nous avions des séances de travail à deux, où l'on relisait et corrigeait la traduction. Je montrais ce qu'il faut faire, de même qu'un professeur de musique joue un passage à l'étudiant qui essaie ensuite de l'imiter. C'est un travail très lent et laborieux, les fautes se répètent parfois de façon désespérante, avec une insistance névrotique, et puis tout à coup un saut qualitatif se produit ! Et ainsi de suite, palier par palier... On est là dans le mystère de la synthèse individuelle... J'ai pratiqué cet exercice avec plusieurs étudiants, et ç'a été un succès, je crois. Nous sommes arrivés à des résultats publiables, qui d'ailleurs ont été souvent publiés. Et j'ai moi-même beaucoup appris par ce biais.

TL : *Tu crois donc beaucoup en l'imitation.*

ML : Je parlerais plutôt de *mimesis* : l'apprenti se dit, Il a fait ça, je vais essayer de faire la même chose, mais à ma manière.

TL : *Pour rester sur ce chapitre de la formation, tu fais souvent le voyage de Bruxelles, comme plusieurs d'entre nous.*

ML : Oui, j'anime des séminaires de traduction au CETL de Françoise Wuilmart, et là, pour continuer la métaphore musicale, on est plutôt dans l'équivalent de la master class... Là aussi cela peut donner d'excellents résultats.

TL : *Certains de tes apprentis sont-ils entrés dans la carrière ?*

ML : Oui, Pierre Rusch, par exemple, avec qui j'ai traduit, il y a fort longtemps, un texte de psychanalyse, est devenu un traducteur professionnel remarquable.

TL : *Tu as aussi traduit en collaboration.*

ML : J'ai fait partie d'équipes de traduction. La plupart du temps ce sont des textes partagés, traduits à deux ou à trois, l'un des traducteurs servant de maître d'œuvre. Chacun traduit sa partie et la révision se fait en commun. Nous avons fait équipe, par exemple, pour traduire *La philosophie de la révélation* de Schelling : c'est un monument tellement énorme qu'il était absurde de s'y lancer seul : on y passerait des années, on se découragerait, alors qu'à plusieurs on se sent porté par le groupe. Nous avons été relus par deux spécialistes de l'auteur, qui ont harmonisé la terminologie — laquelle n'était pas fixée à l'avance, mais mise au point à mesure que les problèmes se posaient, lors de réunions tout au long du travail.

TL : *En tant que directeur d'une collection de poésie, tu as eu affaire à des traducteurs de poésie. Comment votre collaboration s'est-elle passée ?*

ML : Il m'est arrivé de relire les traductions vers par vers avec le traducteur. La plupart du temps, j'ai été émerveillé — y compris dans le cas de textes que je connaissais bien — par le résultat. Il y a un poème extraordinaire de Rilke, « La Panthère », que j'ai essayé de traduire vingt fois sans jamais y parvenir ! Je me disais, c'est impossible, on se heurte à des limites infranchissables... Et voilà que Jean-Luc Moreau l'a traduit, en décasyllabes, et c'est une merveille !¹ Ce qui n'exclut pas qu'arrive un jour une autre traduction, tout aussi bonne, qui fera voir une autre face du poème. Après une expérience pareille, les spéculations sur l'intraduisible paraissent bien dérisoires... L'intraduisibilité n'est pas une catégorie de la pensée traductive, elle est de l'ordre du sentiment flou...

TL : *On a assisté ces dernières années à une accélération prodigieuse de la réflexion sur la traduction. Tu n'as pas l'impression que le mouvement est en train de se tasser ?*

ML : Oui, ce mouvement est sans doute arrivé au terme d'une étape. Il a été nécessaire pour lancer une dynamique, et il a fait son œuvre. La théorisation est désormais accomplie pour l'essentiel, elle a trouvé sa juste place. Elle est très utile, elle accompagne, mais enfin la traduction est d'abord un domaine pratique, un phénomène culturel, général. La traduction est indissociable d'une histoire. Nietzsche le dit très bien : autrefois, traduire c'était conquérir, on s'emparait d'un texte et on le faisait sien, La Fontaine s'appropriait Esope et Les Romains, déjà, ne faisaient pas autrement ; mais notre époque est très différente, le passé doit être intégralement restitué, le scrupule philologique est si extrême qu'il devient peut-être excessif... Heureusement la retraduction

(1) Cf. *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, sous la direction de Jean-Pierre Lefèbre, La Pléiade, 1993.

vient bousculer un peu cette muséographie, et réancrer dans le présent une part de la tradition dont on suppose qu'elle est capable de réalimenter ce présent.

TL : *Quelles sont pour toi les qualités essentielles d'une traduction ?*

ML : Exactement celles qui font apprécier un texte littéraire.

TL : *On dit que les traductions vieillissent plus vite que l'original.*

ML : Je n'ai pas de statistiques sur la question ! Oui bien sûr, elles vieillissent. Certaines vieillissent bien, d'autres mal. Certaines font date, font époque, pour des raisons multiples, parfois très bizarres, et qui n'ont parfois pas grand-chose à voir avec leur correction. Certaines imposent leurs fautes : la Bible des Septante commence, dès le deuxième verset, par un ajout qui est un contresens ! Or cette traduction a fait son travail pendant des siècles. Et si elle a vieilli, c'est pour des raisons historiques qui n'ont rien à voir avec sa valeur propre ; elle est d'ailleurs aujourd'hui publiée en livre de poche.

TL : *Tu dois avoir encore beaucoup de travail sur la planche ?*

ML : Je vais lancer une nouvelle collection, appelée *Nouvelles traductions*, où nous publierons Aristophane et des tragédies grecques antiques, mais aussi des textes latins. Ces œuvres-là, maintenant que la traduction et l'interprétation ont fait les progrès que nous savons, peuvent être restituées à un public qui peut les apprécier dans une temporalité redevenue contemporaine.

TL : *Le traducteur en toi est-il comblé, ou rêve-t-il à d'autres aventures ?*

ML : Un traducteur n'est jamais rassasié puisqu'il se tient au cœur de la dynamique culturelle ; et je ne vois pas que cette dernière se ralentisse !

Propos recueillis par Jacqueline Carnaud et Michel Volkovitch

Marc B. de Launay a traduit Kafka, Rilke (*Les élégies de Duino*), Nietzsche (*Le gai savoir*), Kant, Schelling, Husserl, Buber, Habermas, H. Cohen, F. Rosenzweig, Adorno et d'autres philosophes. Il dirige la nouvelle édition de l'œuvre de Nietzsche chez Gallimard. Il est également l'auteur de plusieurs articles de réflexion sur la traduction, dont : « Le traducteur médusé », *Langue française*, 51 (1981), pp. 53-62 ; « Les théories de la traduction », *Préfaces*, 7 (1988), numéro spécial sur « Les enjeux de la traduction », pp. 82-84 ; « Théories françaises de la traduction », *Nichijutsu Bunka*, 51 (1989) Tokyo, pp. 38-49 ; « Babel », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1 (1989), numéro spécial sur « La traduction philosophique », pp. 93-106 ; « La traduction et ses enjeux », in Volker Roloff (éd.), *Uebersetzungen und ihre Geschichte*, Tübingen, G. Narr, 1994, pp. 140-149 ; « Traduire, récrire », *Le Nouveau Recueil*, 38 (1996), pp. 85-96. ; « Réflexions sur la traduction », *Cahiers de L'Herne Paul Ricœur*, Paris, L'Herne, 2004, pp. 85-95. Il a aussi organisé et animé la table ronde « Traduire la Bible », *Douzièmes Assises de la traduction littéraire en Arles* (1995), ATLAS/Actes Sud, Arles, 1996, pp. 105-141.

Dominique Vitalyos

Khasak,
dans l'océan des traductions

Trois mois après la traversée de la traduction, re-présentation d'un espace, d'un monde. En route pour le journal de bord différé, exercice de revécu, re-présent-ation temporelle. Je ne sais pas encore ce qu'il va dire, mais je mise sur le bonheur à revivre ce présent pour me propulser à bord.

Automne 2002 – « Belles Étrangères Inde » : arrière, toute !

Janvier (ou février ?) 2000, Delhi – Parmi les livres présentés aux éditeurs français venus en repérage en vue des Belles Étrangères 2002, *The Legends of Khasak*. Mes yeux s'arrondissent. Depuis le temps que je le propose sans succès. Je n'en suis encore qu'à formuler des vœux : pourvu que, pourvu que.

2000-2001, Paris – Le CNL prépare ses listes. Quels auteurs inviter, lesquels publier ; consulte, sonde éditeurs, traducteurs, spécialistes. O. V. Vijayan figure sur une des listes, face à quelques petites croix timides. La règle étant de respecter une certaine proportion entre auteurs anglophones et auteurs des langues du pays, certains écrivains de diverses langues indiennes seront choisis à coup sûr. ENFIN !

Jusqu'ici, en tout cas, on a pu croire que *The Legends of Khasak* était une œuvre originale en anglais. Non. C'est Vijayan qui, vingt-cinq ans après avoir écrit le livre en malayalam, l'a lui-même traduit en anglais. Mais aussi, remanié et, d'une certaine manière, éloigné de lui-même. Si *The Legends...* figurait sur la table de l'éditeur indien, c'était pour permettre aux éditeurs français de lire en traduction une œuvre qu'ils s'engageaient, s'ils la

retenaient, à faire traduire de sa langue originale (que ne respectent-ils tous cette éthique !). *The Legends* représentaient donc *Khasakkinte Itihâsam*, abrégé en *Khasak* dans ce qui suit.

Novembre 2001, Paris – Rencontre de Babayaga, hybride inverse, amie-miroir, indo-beaucoup française, moi franco-beaucoup indienne. On se raconte, ni d'ici ni de là, toujours décalées, partout incorrectes ; l'abandon de références du premier monde, l'adoption de valeurs du second, et les grands trous, là où l'on n'a pas voulu remplacer Charybde par Scylla.

Fin 2002 (post Belles Étrangères) – Babayaga, bonne oratrice et bien placée, emporte la conviction des éditions Fayard.

(Zut, pas de moussaillon sur ce bateau pour me servir le thé. Il faut toujours faire tout soi-même, dans ce métier ! De la plomberie à l'incantation, de l'arpentage à la rime, du limage à la fluidité.)

Le thé ponctue la vie de *Khasak*, où c'est pourtant l'alcool qui laisse parler les cœurs. Thé du petit matin, thé de neuf heures et demie – dix heures, avec un morceau. Celui-là, les hommes le prennent souvent dans le petit restaurant succinct d'Aliyar. Même chose pour le thé de quatre heures, l'après-midi.

Hiver 2002-2003 – Je me repose, enfin, presque, à Chakori, Kerala. La dernière traduction a été belle à écrire mais éreintante, et plus longue que prévu. Je tiens mal les distances, le retard est ma hantise, ma pince au cœur. Je défais les nœuds.

Avril 2003, retour d'Inde, Marseille – Il faudrait peut-être que j'entame la traduction de *Khasak*...

Mai 2003, Marseille – Bon, l'émulsion retombe, le Kerala s'absorbe, sa musique module encore mes pensées, le malayalam coule encore *sotto cortice*, c'est le moment.

Ayant lu les deux textes, le malayalam et l'anglais, à plusieurs années de distance, j'entame une lecture comparative pour actualiser ma conscience de leurs différences. Stupéfaction ! Les deux textes, le malayalam et sa traduction anglaise, tous deux de l'auteur, sont très dissemblables. La seconde version porte la marque de l'évolution de l'auteur, qui a trouvé à suivre une voie spirituelle. « Nombreuses sont les vérités, » disaient les Khasaki en malayalam, « de nombreuses vérités font la grande vérité, » disent-ils en anglais. Le personnage de Ravi, qui suspend à *Khasak* son parcours d'homme déchiré, n'est pas moins déboussolé dans un texte que dans l'autre, mais sa confusion nous est beaucoup plus sensible dans l'original. L'organisation du livre anglais n'a quasiment rien gagné à devenir

plus compacte : dialogues écourtés ou supprimés, paragraphes condensés, quotidien sacrifié... (Pour les exceptions, voir plus loin.) Plus d'une fois, il semble que l'auteur ait voulu « faire correct » pour son lectorat élargi. Comme ce petit écolier dont la morve « lui dessinait sous le nez des défenses d'éléphant. » Pfuit, volatilisées en anglais, la morve, les défenses. Quant à la boîte crânienne qui sert aux rituels magiques et à la confection de mauvais alcool en malayalam, elle se change en carapace de tortue.

Allons, il est temps d'appareiller. Je ne poursuivrai pas jusqu'à la fin ma double lecture, car je me surprends déjà à mettre les mains dans le cambouis, au fond de la cale. À vue de nez, je pourrai traduire cinq pages par jour. Pages source ? Oui, oui, pages sources.

Mai 2003, Chapitre 1 – Titre : « Vazhiyampalam ». Ça commence bien. Le mot peut désigner un temple sur un bord de route, un refuge, un sérail comme dit Vijayan en anglais. Sur la route (*vazhi*), c'est important, très. Le personnage suspend son parcours. Temple, non, il est revenu de la spiritualité. Refuge, oui, mais tout seul (ah, la solitude du titre !) ça ne passe pas (c'est le cas de le dire), trop statique. Il faudrait entendre en même temps « temporaire » et « sur le chemin ». J'opte pour « l'étape ». Le *sarai* de Vijayan en anglais est plus exotique, certes, mais moins que le serait le même mot en français. *Khasak*, ce n'est pas les Mille et Une Nuits. Quel lecteur français verrait dans le mot sérail le très modeste, bringuebalant marché-fin-de-piste décrépi de *Khasak* ? Et quel contresens ce serait de penser que l'imagination de Ravi embellit le réel dont il lui suffit qu'il soit un ailleurs temporaire !

Les premières pages : au début, c'est très difficile, et comme souvent, tout se joue dans ce début. Pendant les premières pages, on dit à l'auteur – l'âme du bateau, sa pensée et sa langue –, embarque-moi, fais-moi confiance. Pourtant, il existe des langues, ou des façons de les écrire, vis-à-vis desquelles un produit social de la langue française, même un peu hybride, même traducteur, peut sembler fondé à renoncer.

Non que le malayalam me soit incompréhensible, non que le style en malayalam soit défectueux. Mais la fidélité formelle est une trahison... faite à la langue d'arrivée ! À la langue française de l'auteur !

Je prends une longue inspiration en vue du grand saut. C'est le moment du risque, la promesse faite à l'auteur de pénétrer aussi dépouillé que possible dans son bateau-livre et d'en resurgir avec ses mots à lui : « Je vais te faire écrire en français ! »

Il est là, selon moi, le je(u) du traducteur, dans son rapport à l'auteur, dans la confiance qu'il lui demande, et qu'il se fait. Dans son défi d'associer scrupule et imagination, amour et culot, dépendance et créativité.

Les premières pages, plongeon et cap à tenir.

Chapitre 2 – Révision à la baisse. Cinq pages source ? Je rêvais ! Ce sera plutôt trois. Le vent est pris. Le temps d'accommoder vision, oreille, odorat, et j'ai plongé dans Khasak, dans le lyrisme assorti de luçacidité. Acidité ? Lucidité ? Lucide, oui, mais acide, c'est un peu approximatif. Imaginez un poil d'aigreur dans cette acidité. Un soupçon d'assa-fœtida. Dans le malayalam, subtilité, mangue et cambouis. Et déjà des questions graves se posent.

Celle des coupures, par exemple. Mais comment faire autrement ?

*Vijayan, je l'ai dit, a évolué entre *Khasakkinte Itihâsam* et *The Legends of Khasak*, a réorganisé son texte en anglais d'une façon qui me paraît le plus souvent regrettable. Pourtant, c'est lui qui va me servir d'arbitre chaque fois que le texte malayalam me semble discutable. Comme lorsque le mollah raconte aux enfants musulmans de la madrasa la légende fondatrice de Khasak.*

*Mille cavaliers de la foi, les Badrin, accompagnent le cheik Miyan Sayid, montés sur de beaux coursiers. Seul le cheik chevauche une vieille haridelle à la robe lépreuse. Toutes générations confondues, les auditeurs du mollah lui demandent chaque fois pourquoi. Il répond : « En qui ce vieux cheval aurait-il trouvé refuge, sinon en Dieu et en son cheik bien-aimé ? » Fin du dialogue. L'auteur reprend : *C'est pourquoi il avait choisi de monter ce cheval.**

Les auteurs malayali, souvent, aiment raconter aux adultes comme l'on conte en France aux petits, avec une insistance pédagogique difficile à goûter en français. (Je me surprends souvent à penser : On avait compris !) Que faire ? Supprimer cette phrase explicative superflue servie au lecteur (pas aux enfants de la madrasa), qui détone dans un texte par ailleurs sans intention de ce genre ? J'en brûle d'envie. Que dit le texte anglais, dans lequel, heureusement, ce dialogue-là figure intact ? La phrase gênante a disparu ! Merci, O. V. !

La meilleure façon de traiter la syntaxe du malayalam, c'est de commencer par l'oublier. Me voilà face à trois phrases courtes, dont la deuxième reprend certains termes de la première, et la troisième un peu des deux précédentes. L'évocation est sérieuse et puissante. Je découpe de la même façon en français et je me retrouve devant un style redondant et puéril qui aplatit le propos de l'auteur. Il y a dans le choix de la répétition en malayalam l'intention stylistique opposée de le mettre en valeur. Larguez les amarres : une phrase au lieu de trois, un rythme pour figurer les coupures, des termes et des positions emphatiques remplaçant les répétitions d'une phrase sur l'autre quand l'emphase est leur raison d'être. C'est bien Vijayan, ton et intention, le texte le dit.

Comment je le sais ? Je ne le sais pas directement, c'est mystérieux comme la vie. Mais je sais que je sais, parce que je retrouve souvent, plus tard dans le texte, des preuves de la justesse d'un choix ; parce que je traque sans fin le discordant pour dépecer mes formulations présomptueuses ; parce que tout parasite mental est un signe d'incertitude, et quand je ne suis pas sûre, je sais qu'il y a mieux. Alors, je diffère, j'emprisonne mes doutes dans des fenêtres de couleur.

Chapitre 8 – De loin en loin, pourtant, ce sont les mots, non les coupures qui apportent quelque chose au texte anglais. Et ce sont ceux-là que je choisis de traduire.

Ravi, instituteur, fait la classe aux enfants. Un petit nouveau arrive, fils d'un dresseur de singes. Ravi lui demande combien son père possède d'animaux. Seize, répond Karouv. Il se vante, proteste Kounnamina, son père, il en a que deux, des singes. Dans le texte malayalam, Ravi répond platement : « Ça n'a pas d'importance » ; dans le texte anglais : « On se trompe souvent en comptant. » Plusieurs titres de chapitres me semblent gagner quelque chose eux aussi, dans la traduction anglaise. Le neuvième, par exemple, intitulé en malayalam, « Les voisins » devient en anglais « Voisinage difficile ».

Juin, Chapitre 11 – Heureusement, il y a des décisions castratrices que l'auteur approuve. Parce que toute une page de gouzi-gouzi, boulou-boulou, areu-areu, pour décrire comment Appoucol'bri, le jeune attardé mental, a appris à parler avec ses cinq mères et s'est pratiquement arrêté là, c'est beaucoup trop, selon moi. Je m'apprête à prendre la responsabilité d'un grand émondage. Je regarde dans le texte anglais : Vijayan l'a fait avant moi, et radicalement : « They talked to him endlessly about charming and inane things. » [Elles lui parlaient sans jamais s'arrêter de choses mignonnes et absurdes]. Je le dis autrement, mais presque aussi bref.

Chapitre 17 – La compensation, c'est un jeu. Je prends ma balance, et la phrase a le même poids, ou à très peu de choses près. Parfois, exercice plus subtil, il est nécessaire de différer la compensation, de renoncer à traduire un détail que le français doit gloser pour être compris, car l'attention serait déviée, la phrase alourdie, en ajouter une trahirait l'étrangeté. Kouttadan, l'oracle de la Déesse, apparaît brusquement, se rue à travers la cour en direction de Ravi. Il est couvert de sang, comme, ajoute Vijayan, « la *ninam* ». Le Malayali comprend immédiatement, voit la *ninam* et l'oracle dans un état comparable. En revanche, servie là, tel quel, au lecteur français, la *ninam*, c'est le flop assuré, la remise au glossaire. Glosé, c'est un personnage de démons ensablantée du Kathakali, difficile d'en dire moins.

Mais au moment où l'oracle Kouttadan surgit, alors qu'il faut écrire la fulgurance, cette présentation a tout de la fleur en plastique dans la douzaine de roses. Un ou deux paragraphes plus loin, Vijayan s'attarde à décrire l'état, le sang, la frénésie de l'oracle, et je ressors ma démonsse de Kathakali de la boîte aux différés. Elle entre en scène dans toute son horreur, on la voit comme si on y était. Exit le mot *ninam*, par la même occasion.

J'aime la compensation, j'y vois l'un des meilleurs alliés et des plus grands bonheurs de la traduction des langues lointaines.

Juillet 2003 – E la nave va, jusqu'au chapitre 28, le dernier. Je reviens sur l'hymne chanté au temple qui évoque les dix incarnations du dieu Vishnou. Le texte sanscrit versifié compte sur la connaissance qu'ont les Hindous de ce qu'il évoque. Assorti de précisions, il n'a plus l'air d'un hymne. Là encore, je choisis la fidélité au ton, à la résonance, que permet la plasticité de la prose.

Je reviens aussi, mais sans grand espoir, sur ce qui restera mon plus cuisant regret : le mentor d'Appoucol'bri, qui le fait inscrire à l'école, lui fait miroiter qu'il deviendra « intchinîr », ingénieur, bien sûr, mais aussi par homophonie « eau de gingembre ». Impossible de remplacer « ingénieur » par autre chose, la profession est trop emblématique de l'homme arrivé. Toutes mes tentatives tournent en eau de boudin.

Début août – Je termine la traduction, rassemble mes questions en vue d'un séjour keralais de quelques semaines : plantes, oiseaux, quelques doutes sérieux sur le sens de plusieurs phrases. Une amie me communique les coordonnées d'un oncle botaniste amateur éclairé à Trivandrum.

Mi-août, Kerala – La mousson, enfin, après si longtemps ! En vingt-quatre heures de conscience purement organique, je me réhydrate comme une éponge.

Dès le lendemain, au travail. J'interroge plusieurs fois par semaine Unni sur sa vision du texte. Il m'éclaire, me montre certaines plantes, on boit le thé (pardî). L'oncle botaniste amateur de mon amie a consulté un spécialiste et m'a communiqué le nom latin de chacune de mes plantes. Mais pour le français, à l'aide, mes livres, à l'aide et merci, « la liste » ! D'amarantine en gattilier, les rectangles de couleur s'effacent un à un.

Fin octobre 2003, Marseille – Le *Khasak* a touché le port des éditions Fayard. *Les Légendes de Khasak* en sortira au printemps prochain.

Note de l'auteur : Du « Journal de Bord » original, beaucoup moins sérieux mais plus fidèle que cette version, le comité de rédaction n'a choisi de ne retenir, à de brèves exceptions près, que les extraits concernant le *cheminement productif* de la traduction.

Valérie Julia

Lost in adaptation

Ordinateur éteint, magnéscope en veille, time-code au repos : j'ai rendu un travail la semaine dernière et je vaque tranquillement à des occupations domestiques, profitant de cette période où je me considère en vacances et pas encore au chômage technique. Hélas/heureusement, il suffit parfois d'un (seul) coup de fil pour que le temps s'accélère. Un client, laboratoire de doublage et sous-titrage, m'appelle pour me proposer de traduire un documentaire animalier australien, pour la semaine prochaine. Le délai est court, comme d'habitude ; les rythmes dans l'audiovisuel sont souvent frénétiques, il faut être très organisé pour pouvoir faire autre chose en même temps. J'accepte, les vacances sont finies. Les éléments (script, cassette) sont prêts, j'irai les chercher cet après-midi (j'aime bien me rendre sur place, plutôt que de tout recevoir par la poste et par mail : le traducteur n'a pas si souvent l'occasion de rencontrer des GENS).

Mon client me remet un document émanant de la chaîne (intitulé « volet artistique »...), qui comporte la consigne suivante à l'attention du traducteur : « atténuer le commentaire parfois trop anthropomorphique ». Je signale au passage que le documentaire s'intitule « Love in the Wild » (littéralement, « l'amour dans la nature »...). Il est vrai que dans le petit monde enchanté des documentaires animaliers anglo-saxons, on parle volontiers du « papa » et de la « maman » koala, qui se font des « bisous » et partent « faire leurs courses » pour nourrir leurs petits. Les animaliers français, eux, adoptent un ton plus scientifique, descriptif, purement informatif : on n'y fait pas de sentiment, on évite à tout prix de tomber dans la fiction sentimentale.

De retour à mon bureau, je visionne la cassette et je constate que la consigne donnée par la chaîne n'était pas superflue. Le parti pris du commentaire est clair : dans la nature, les animaux s'aiment d'amour tendre (un peu comme nous les hommes...), et le piano de Richard Clayderman accompagnant les scènes d'effusions le prouve, de même que les cartons des intertitres peints à l'aquarelle. Qu'à cela ne tienne, j'ai déjà fait ça des dizaines de fois et je me mets au travail sans états d'âme.

10 01 52 00 : J'appuie sur « pause ». Démarrage en trombe : dès la première phrase de lancement – quinze petites secondes à peine – une bombe de compassion, lancée par un comédien à la voix de velours :

« Affectionate, caring, adoring... They're emotions expressed openly in the animal kingdom. »

[Ils sont affectueux, tendres, aimants... dans le règne animal, les émotions s'expriment ouvertement.]

D'entrée de jeu, je vais donc devoir sévir, mais comment ? Je décide tout d'abord de mettre un peu de distance, celle du scientifique qui observe la scène : « Dans le règne animal, il n'est pas rare d'**assister** à des scènes touchantes... ». Soit, le zoologue français sera quand même « touché » ; après tout, ces gens-là n'ont peut-être pas forcément un cœur de pierre. Bon, la direction est prise, mais le problème n'est pas encore tout à fait résolu : dans l'original, la phrase est plus longue, le commentaire prend son temps (« affectionate » – *pause* – « caring » – *pause* – « adoring » – *pause*). J'ai besoin d'un peu plus de matière. Je retourne donc à l'image, en espérant qu'elle m'inspirera autre chose pour compléter le commentaire. C'est une suite de plans fixes sur des éléphants adultes en train de batifoler dans l'eau, une femelle chimpanzé qui mordille son petit, etc. Soit, ce sera donc : « Dans le règne animal, il n'est pas rare d'**assister** à des scènes touchantes **entre mâles et femelles, entre adultes et petits.** » J'essaie en général d'éviter ces effets de glose de l'image, mais à la guerre comme à la guerre. Bien sûr, je me demande régulièrement ce qui m'autorise à choisir ceci plutôt que cela, mais il faut sans cesse jongler entre l'impossibilité, étant donné la consigne, de conserver l'original tel quel, et la nécessité de trouver quelque chose qui accompagne l'image. Bien sûr, je pourrais aussi réécrire totalement autre chose, en pensant à Woody Allen réécrivant à sa manière les dialogues d'un film de kung-fu, mais par les temps qui courent, je ne tiens pas à semer tous mes clients « in the wild » !

10 11 33 00 : Le commentaire anglais poursuit dans la même veine, j'esquive tant bien que mal les « emotions », « compassion », « romantic » et autres

niaiseries. Arrivée à la partie « Mating » (l'accouplement), suite logique du volet « Courtship » (la parade amoureuse), je tombe sur un os :

« Perhaps the most **spiritual** of all animal interaction is that of mating. Take the guanacos of Patagonia. »

[de tous les échanges entre animaux, l'accouplement est sans doute l'acte le plus spirituel...]

Aïe ! Que faire ? J'ignore à peu près tout des guanacos de Patagonie mais je me demande ce que l'esprit vient faire là-dedans. Alors je censure et j'invente, au risque peut-être d'enfoncer une porte ouverte : « **Comme la parade amoureuse, l'accouplement peut prendre autant de formes qu'il y a d'espèces.** Prenons les guanacos de Patagonie, par exemple. » Ouf...

10 11 48 00 : Mais ce n'est pas fini, le commentaire enchaîne :

« For these cud-chewing relatives of the alpaca and the lama, procreation is an event **venerated** by the entire family group... a remarkably **touching** spectacle. »

[chez ces ruminants cousins de l'alpaga et du lama, la procréation est un événement célébré par tout le groupe... un spectacle particulièrement touchant]

Récapitulons : je ne peux pas dire que des animaux célèbrent (encore moins « vénèrent ») un acte de procréation, et ce spectacle n'est pas touchant en soi. Je précise en effet que l'image montre un groupe de lamas (on sait, depuis *Tintin au Tibet*, combien le lama a l'air spirituel), massés autour d'un couple en train de copuler. J'ai beau chercher, je n'arrive pas à faire mieux que ceci : « Chez ces ruminants, cousins de l'alpaga et du lama, tous les membres du troupeau assistent à l'accouplement, ce qui donne lieu à d'étonnantes scènes de groupe. » Le « touching » est devenu « étonnant » : j'ai censuré la larme à l'œil, j'ai opté pour le sourcil levé de la surprise. C'est moins sentimental, soit, mais c'est aussi loin de l'objectivité scientifique requise. Tant pis pour cette fois.

10 11 58 00 : Un écueil à peu près évité, un autre surgit devant moi. Sacré guanaco de Patagonie...

« Once the male mounts his partner, the remainder of the guanaco herd surround them as if by instinct. It's an **alliance** that's **celebrated** by all of them, an unparalleled **display of love** in the wild ».

[Lorsque le mâle monte la femelle, le reste du troupeau se masse instinctivement autour d'eux. C'est un acte de communion qui est

célébré par tous, une manifestation d'amour unique dans la nature.]

Si je veux être cohérente avec tout le reste, il faut là aussi que j'élimine toute idée d'« alliance » et de « célébration ». Mais le commentaire insiste tellement sur la fusion spirituelle que je suis soudain prise d'un doute. Je finis par aller faire un tour sur Internet, le temps d'une petite vérification : les guanacos de Patagonie auraient une âme et on ne m'aurait rien dit ?! Je puise donc dans des généralités sur l'instinct de conservation de l'espèce et j'aboutis à ceci : « ... comme si ce moment devait être protégé par l'ensemble du groupe, pour la conservation de l'espèce. »

Je pourrais multiplier les exemples, car ce documentaire était de loin ce que j'ai pu rencontrer de plus exigeant en matière d'adaptation de commentaire. Dans ces moments-là, il m'arrive de me demander s'il s'agit encore de traduction, mais je pense que la question est rhétorique. Je crois même que cette pratique me donne une liberté, comme une aisance aux entournares, par rapport à certains textes plus littéraires, où le respect trop scrupuleux de la lettre nuit parfois à la qualité de la traduction.

Le jour dit, je remets ce travail au labo de doublage. Plus tard, je demanderai si son client (la chaîne) a été satisfait du travail. Réponse lapidaire : « C'est bon, ils n'ont renvoyé que quatre corrections. » Lesquelles, je ne le saurai jamais. Mais de quoi j'me plains ?

Ulrich Forderer

Confusion chez Confucius

Dans le n° 26 de « TransLittérature », Richard Jacquemond, Hélène Henry et Michel Volkovitch analysaient les différents systèmes de translittération en caractères latins de l'arabe, du russe et du grec. Nous prolongeons ce dossier avec un article sur le chinois.

Un Français curieux et polyglotte souhaitait mieux connaître la philosophie de la Chine antique. Il se mit à feuilleter quelques ouvrages en langues occidentales. Il y découvrit un groupe de penseurs célèbres : Zhuangzi, Chuang Tzu, Tchouang-tseu, Tschuang-Tse et Dschuang Dsi, qui, lui sembla-t-il, étaient opposés à une autre école philosophique incarnée par Kongzi, K'ung-tseu, Kong-se et Confucius. Les notions de « dao » et de « tao » étaient au centre de la réflexion des premiers, tandis que les seconds mettaient en avant deux autres concepts : le « ren » et le « jen ».

Evidemment, le lecteur l'aura compris : les différents adeptes de ces deux « écoles » ne sont en fait que deux personnes, dont le nom fait l'objet de transcriptions multiples dans les langues latines : 莊子 Zhuangzi, Tschuang-Tse ... et 孔子 Kongzi, Confucius... De même, ce foisonnement de notions se résume à deux termes : 道 dao, tao (la voie) et 仁, ren, jen (le sens de l'humain).

Grande est la confusion dans le monde de la transcription chinoise, surtout dans les publications plus anciennes. Heureusement, depuis un certain temps, les choses se clarifient au profit d'un système de transcription (presque) universellement reconnu, le **pinyin**.

Mais que signifie au juste « transcrire » dans le cas de la langue chinoise ? Pour le comprendre, il faudra se pencher brièvement sur certaines spécificités de l'écriture chinoise. Celle-ci ne comportant pas de lettres, elle ne peut donc pas être translittérée. Au lieu d'un alphabet, elle utilise des milliers de **caractères** dont chacun correspond à un **morphème** couvrant un ou plusieurs champs sémantiques plus ou moins larges. Comme en français, un mot peut être formé d'un ou de plusieurs morphèmes, mais en chinois, on écrit les morphèmes en tant que tels et non pas leur réalisation phonétique codifiée comme en français :

心理學 (心 = cœur, 理 = principes 學 = étude) : « psycho-log-ie » ;

抽象 (抽 = extraire, 象 = forme) : « ab-strait » ;

火 - 車 - 站 (火 = feu, 車 = chariot, 站 = arrêt) : « gare ».

L'expression graphique des morphèmes par les caractères se fait de diverses manières. Certains caractères sont des pictogrammes, c'est-à-dire une représentation (très) figurée de l'objet désigné, comme par exemple les caractères « feu » : 火 et « chariot » : 車 dans l'exemple que nous venons de donner. Mais la très grande majorité des caractères mélangent des indications sémantiques et phonétiques. Or ces indications phonétiques ne nous sont d'aucune aide car à l'époque de la formation de ces « rébus » dans la haute antiquité, la prononciation était différente de celle d'aujourd'hui. La phonétique a joué un grand rôle dans la formation historique des caractères, mais leur forme actuelle n'en donne aucune indication précise. Les caractères se prononcent d'ailleurs fort différemment selon les dialectes chinois (pékinois, cantonais, etc.), à tel point que la compréhension orale est souvent impossible.

Comme les écritures alphabétiques ne peuvent pas représenter les morphèmes autrement que par le biais phonétique, leur transcription de l'écriture chinoise est donc forcément le reflet d'une réalisation phonétique donnée de cette écriture « trans-phonétique ». La réalisation phonétique transcrite est en règle générale celle de la langue chinoise standard de notre époque, appelé *putonghua*, qui est plus ou moins celle du dialecte de Beijing.

La grande diversité des dialectes chinois explique l'importance de la transcription pour les Chinois eux-mêmes : le système de transcription officielle de la République populaire de Chine, le *pinyin*, développé dans les années cinquante, est enseigné dans toutes les écoles du pays précisément pour propager la prononciation standard *putonghua*, afin de compléter

l'intercompréhension écrite par une intercompréhension orale. Avec un grand succès d'ailleurs : aujourd'hui, presque tous les Chinois sont capables de s'exprimer en chinois standard.

Ce même système, le *pinyin*, s'impose aussi de plus en plus dans tous les pays utilisant l'alphabet latin comme système de transcription de référence. Robert, Larousse et l'Encyclopædia Universalis l'adoptent désormais, de même que la majeure partie des publications actuelles en français, anglais, allemand, etc. C'est indubitablement un grand progrès car il devient enfin possible d'identifier les personnes, lieux et notions chinois, de les chercher dans un index, une encyclopédie, bref de s'y retrouver dans les choses de la Chine.

On reproche parfois au *pinyin* de donner une fausse idée de la prononciation. Il est vrai que pour un Français, il peut sembler un peu étrange d'écrire « ch » et « q » pour des sons qui se prononcent à peu près « tch » (comme dans ville de Chengdu et dans la bière Qingdao), « zh » et « j » pour des sons qui se prononcent à peu près « dch » (comme dans les noms des deux hommes politiques Zhou Enlai et Jiang Zemin), ou « x » pour un son proche du « ch » français (comme dans la ville de Xi'an), etc. Mais aucun système de transcription ne peut donner une idée précise de la prononciation d'une langue phonétiquement aussi différente. Cet inconvénient du *pinyin* est bien mineur par rapport à l'uniformité qu'il apporte enfin.

En dehors du *pinyin*, la situation de la transcription est complexe : il existe plusieurs systèmes chinois et plusieurs systèmes européens (anglais, français, allemand, italien, hongrois...), des erreurs d'utilisation. Pour ces multiples systèmes de transcription que l'on est amené à trouver dans les publications plus anciennes, et parfois – malheureusement – récentes, le lecteur consultera avec profit deux excellents sites Internet qui proposent des tableaux de correspondance entre les divers systèmes, des liens vers d'autres sites et de nombreuses informations :

<http://www.jvgruat.com/Chine/transcription.htm>

<http://www.sinistra.net/els/sup/transcript.html>

Le système le plus utilisé en dehors du *pinyin* est le système anglais dit « Wade-Giles ». En France, nous avons le système de l'École Française d'Extrême-Orient. Tous deux ont été mis au point par des spécialistes de la Chine au XIX^e siècle, et tous deux se caractérisent par une façon érudite, mais très peu pratique, de distinguer les consonnes aspirées des consonnes non aspirées par une apostrophe : au lieu d'écrire d et t, ils notent t et t', au lieu

de b et p, p et p'. Ces apostrophes étant presque toujours éliminées dans les vulgarisations, la distinction entre ces couples phonétiques disparaît, et le fromage de soja « dofu » (*pinyin*) devient « tofu » (Wade-Giles) ou « tofou » (système français), le « gongfu » devient « Kongfu », etc.

À tout ceci s'ajoute un dernier élément de confusion : certains noms propres chinois ne reflètent pas le chinois standard *putonghua*, mais d'autres dialectes comme le cantonais. C'est le cas de Chiang Kai-shek, de Sun Yat-sen, de la ville de Hongkong... et de nombreuses enseignes de restaurants chinois en France.

Pour autant qu'il soit indispensable d'uniformiser la transcription, une francisation franche et assumée me semble également une bonne chose, tant il est difficile pour nous de mémoriser les noms chinois dans leur forme originelle. L'important n'est pas l'orthodoxie phonétique, mais l'accès à la connaissance de la Chine. L'utilisation de noms francisés comme Confucius, Mencius, Pékin, Nankin et Canton aide à se les approprier. Malheureusement, ces francisations sont restées rares et peut-être serait-il utile d'en créer d'autres.

Enfin, qu'on se rassure, les Chinois ont au moins autant de difficultés à transcrire notre alphabet latin. En guise de conclusion, je proposerai la devinette suivante : Quel personnage européen célèbre est désigné en chinois par :

亞里士多德 (second – dedans – une personne – beaucoup – vertu)

et retranscrit ainsi :

pinyin : Yalishiduode

Wade-Giles : Yalishitote

École Française d'Extrême-Orient : Yalichetotö ?

(Réponse : Aristote)

Albert Bensoussan

Des noms ! Des noms !

En général, dans les romans, on ne traduit plus guère noms et prénoms, parce que, loin de l'ethnocentrisme honni, on entend conserver aujourd'hui leur caractère étranger : Miguel ne sera jamais Michel – alors qu'au XVI^e siècle on parlait de « Michel de Cervantès », l'annexant ainsi à la famille française –, et Dolores (forme raccourcie de María de los Dolores) gardera sous le masque ses « douleurs » espagnoles. En revanche, il est des noms créés par l'auteur qui doivent être forcément transposés en français, si le sens l'emporte sur la forme, et c'est plus valable encore pour les surnoms. Qu'il suffise à notre propos de glisser quelques exemples, pour le pur plaisir de ce créateur en second qu'est le passeur ou transporteur de langage, investi du pouvoir du démiurge à appeler et nommer, donc à faire vivre, diversement, ses créatures !

Dans l'éventail de ses « créations », le traducteur, ce « scribe subversif », retiendra la première et la dernière, l'alpha et l'oméga de la nomination, *Trois tristes tigres*, du Cubain Guillermo Cabrera Infante, et *Miracle à Miami*, de la Cubaine – on voit, par là, que les Cubains sont doués pour l'inventivité et la fantaisie – Zoé Valdés. Avec, au milieu, inévitablement, s'agissant d'un hôte majeur, quelques bribes de Mario Vargas Llosa.

Il y a dans le roman du « Tigre des Caraïbes » (osons ce surnom), trois pages de pur délire nominatif que l'auteur intitule « Les pro – et –contre noms » – *Los pro – y – contra nombres* –, ce titre ayant été, sous les yeux du traducteur suant à la table de pin jaune du cabinet d'étuve, ajouté par l'auteur qui, saisi par le flux génésiaque de cette translation à deux voix, n'a pu

s'empêcher de relabourer (ou dit-on réélaborer ?) le texte original : qui en serait surpris ? Julio Cortázar n'en faisait-il pas tout autant par-dessus l'épaule de sa vaillante traductrice, Laure Bataillon ? Frotté à la cervelle du servile grimaud, le cerveau du Créateur ne cesse de crépiter, et donc d'enrichir un texte original, dont la seconde édition sera alors plus longue que la première – les exemples, ailleurs, ne manqueront pas. Et donc, dans ce fragment de *Trois tristes tigres*, lui, *El capitán Achab del Malecón* (osons-le derechef), ce naufrageur de bas de laine et de lettres d'or, se plaît à établir des listes de noms fantaisistes – on en trouvera un autre bel exemple dans son ultime opus, *Le miroir qui parle*, au chapitre intitulé « Listes », interminable catalogue de noms cités, aussi long qu'un générique (si joliment dit en espagnol *Letras de crédito*) – en inventant un répertoire bouffon de danseurs, de musiciens, de journalistes, de philosophes, *et al.*

La stratégie du traducteur a consisté, d'une part, à conserver tel quel, ou à peine francisé, ce qui était parfaitement perceptible pour le lecteur : *Strauss & Strauss & Strauss*, *Dmitri Pumpkin* – pour Dimitri Tiomkin, célèbre musicien de Hollywood –, *Pat Dedeux* – pour « Pas de deux », danseuse imaginaire – *Jerome Kern Jerome* – amalgame du musicien Jerome Kern, qu'on voit dans *Show Boat*, et de l'écrivain Jerome K. Jerome –, ou *Mère d'Alore*, sans commentaire ; d'autre part, à remplacer carrément des noms qui ne disaient rien à l'oreille française par d'autres plus significatifs à l'époque (la traduction date de 1970) :

– d'où des journalistes qui, loin de la version originale recensant, entre autres, « Richard Moby », « Nails Hardener » (Cabrera se moque d'une pub pour les « durcisseurs d'ongle ») ou « Caulme Ishmael » (hommage à Melville, par ailleurs annoncé dans le premier faux-nom : « Call me Ishmael », première phrase de *Moby-Dick*), s'appellent *Françoise J. Rouge* (Françoise Giroud étant alors cataloguée à l'extrême gauche, comme le temps passe !), *D'Ardaniel* (pour Jean Daniel, mousquetaire de la presse), *Ramón Quartier* (en espagnolisant quelque peu le célèbre Raymond Cartier, directeur dans les années 60 de *Paris-Match*, et inventeur du « cartiérisme » ou dénonciation de l'aide dispensieuse au Tiers-Monde), et même *André Chemamah Israel* (pour André Scemama, alors envoyé spécial en Israël, le nom jouant, par ailleurs, sur la prière hébraïque fondamentale, le « Chémah Israël » qui proclame l'unicité de Dieu) – mais, bien sûr, la liste a pris un coup de vieux... ou une valeur historique ;

– d'où des danseurs qui, dans l'esprit du parti pris antisoviétique de l'auteur, s'appellent, ou bien *Alicia Alonso* – russifiant de la sorte Alicia Alonso, danseuse étoile des ballets cubains – et *Ursslanova*, qui fait de toute l'Union Soviétique une danseuse de ballet (rose ?) ; ou bien, en lieu et

place des « nominés » originaux – Berta Lante, Hilda Capo ou Ruth de Loukin-Glass (hommage à Lewis Carroll : *Through the Looking-Glass*) –, ces créations drolatiques : *Vaslav Vijinsky* (amalgame de Vychinski, artisan de la « guerre froide », et du danseur Ninjisky), *Mikhaïl Strogonoff*, qui marie le héros de Jules Verne et la gastronomie russe, et enfin, cerise sur le gâteau, *Boris Méjart* – pour notre Maurice Béjart, slavisé sans le savoir, mais accédant, par là-même à la gloire suprême d’être associé aux ballets russes : c’est un hommage, bien sûr ;

– d’où des musiciens tels que *Igor Stavisky* (confondant le musicien russe et l’homme véreux de l’affaire que l’on sait), *Aaron Coppeliand* (mariant le compositeur américain Aaron Copland et notre ballet de *Coppelia*), *Arrigo Coïto* (glissement pervers de Boïto à Coïto, que Verdi et Méphistophélès nous pardonnent !), ou un *Hector Berliet* (un musicien camion bien de chez nous !), et ces innovations de traduction : *Yehudi Menuheto*, *Luigi Dentzig*, *Arthur Glenn Miller*, *Lou Andreas Salomé von Strauss* ou *Alma Mahler Gropius Werphel*. On notera l’effet cumulatif, proprement cabresque (ou joycien), cette sorte d’entraînement ludique à inventer des noms fantaisistes et des mariages comiques.

– d’où, enfin, des philosophes au nom hellénisé et tout aussi fantaisistes : « Aristocrate » voisinant avec « Aristote Socrate Onassis », « Empendeloque d’Argente » (dans l’original « *Empéinocles del Grajento* – mais le Vésuve a bel et bien recraché, à défaut de pendeloque, la sandale d’Empédocle d’Agrigente) et Unamunos pour *Unamuno*, élevé à la dignité hellénique ; ou des penseurs germanisés : « Martin Honneger » (Heidegger connaissait-il la musique ?), « Ortega und Gasset (Ortega y Gasset suivit bien les cours de Hermann Cohen à Berlin, et c’est aussi un philosophe espagnol si important qu’on feint plaisamment de croire qu’ils étaient deux) ; et pour finir, en saluant l’artiste, « Alain Delonius » (la France a le philosophe qu’elle peut !) ; ajoutons à la liste quelques fantaisies d’un traducteur cartésien et marcusien : *Des Carter et Marxcuse*. Faut-il dire et redire la jubilation du scribe à ce petit jeu ? Avouons-le, Cabrera Infante n’est pas seulement un homme d’esprit, maître de langue et menteur (ou dit-on mentor ?), il est aussi, *cohiba* et *quolibet* en bouche, un Groucho Marx de coups bas.

Chez Mario Vargas Llosa, qui n’a pas reçu en partage l’humour dévastateur de G. Ca-in, Esq., le propos d’écriture réaliste, dans l’héritage du XIX^e siècle, interdit de toucher aux noms propres – car il y a toujours chez lui un respect scrupuleux de l’état civil –, mais pas aux surnoms. Ainsi ses fameux *Chiot*s, qui n’ont pas encore accédé à l’âge adulte, et ne se sont donc pas fait un nom, n’existent qu’à travers leur sobriquet : *Choto / Fufu*,

Chingolo / *Ouistiti*, Mañuco / *Marlou* – la transposition française reflète, grosso modo, le contenu sémantique – et, protagoniste principal de cette histoire, Pichulita Cuéllar rendu par *Petit-Zizi Cuéllar*. Certes, on a pu reprocher ce masculin qui, paraît-il, conviendrait mal à l'émasculé du récit, encore que le masculin sied à « eunuque » ; il est vrai que « pichula » en espagnol est féminin et peut fort bien être rendu par l'équivalent français : « quéquette ». Le traducteur ne s'est sans doute pas senti lié par ce raisonnement, d'autant que, compensant son infirmité, l'enfant que le dogue a accidentellement châtré, deviendra immensément grand, balèze et sportif, au point de risquer sa vie dans tous les exercices dangereux... et de finir dans sa décapotable par rouler à l'abîme. Tout compte fait, dans ce groupe de garçons, malgré le handicap de l'un d'eux qui n'est pas encore perçu comme une mutilation ontologique, le masculin a semblé mieux convenir. Et donc ce Zizi, popularisé en France par la chanson de Pierre Perret, « Tout-tout-tout vous saurez tout », qui privilégie l'univers enfantin et innocent sur le machisme adulte et coupable, a remporté la mise.

Que le scribe, subversif ou pas, dise maintenant le bonheur suprême qu'a représenté la traduction de *Miracle à Miami*, de cette Cubaine au front si bombé que la voyant à son étuve et en fièvre créatrice, penchée sur l'écran lumineux, si parfaitement identifiée au démiurge, son scribe-serviteur l'a « nommée » : « tu n'es pas Zoé Valdés, tu es Zozo Balzac ». Romancière, donc, concurrente de l'état civil. Dans « cette apothéose carnavalesque de l'âme cubaine » – pour reprendre la prière d'insérer –, Zoé Valdés fait de la nomination plus qu'un déchaînement ou un débridement verbal, un véritable jeu de massacre. À commencer par Cuba, qui n'apparaît que sous la forme nominale de Cayo Cruz où voisinent la croix du Calvaire et le dépotoir, rendu en français par un *Caillot Cruz* qui, respectant pleinement, certes, la sonorité, introduit, de surcroît, cette blessure saignante de celle qui a dû fuir. On ne peut que transposer en respectant l'intention de l'auteure. Ceux qui ont quitté - ignominieusement – l'Île sont, on le sait, appelés *gusanos* (« vers »), et donc ce roman introduit le personnage de La Gusana, rendu naturellement par *La Vermine*. Quant aux deux protagonistes de l'histoire, Tierno Mesurado et Iris Arco, il fallait d'autant plus en restituer le sens que le premier apparaît nommément comme « tendre » et « mesuré », et la seconde fait bel et bien lever dans le ciel un « arc-en-ciel » de délivrance, d'où en français un *Tendron Mesurat* (on pense, certes, à l'*Adrienne Mesurat* de Julien Green) et une *Iris Arcane*, avec un arrière-plan de mystère et de sortilège qui convient à ce récit de magie et de prodige. Faut-il préciser que dans cet attelage le postillon a, à ses côtés, la maîtresse de malle ? Du côté des comparses, on trouve, comme dans les contes de fées selon Propp, des

agresseurs ou *méchants* et des *auxiliaires magiques*. Zoé Valdés donne toute sa mesure en affublant les premiers de noms archi-codés : Adefesio Mondongo / *Abomino Dégueu* (l'expression espagnole marie la laideur et l'horreur), Falso Universo / *Fausse Univers*, surnommée FU, et en français *Fufu*, Envidio A'Grio / *Pisse Vinaigre*, Nauseabunda Latorta / *Gousse Puante* (lesbienne descendue ?), Facho Berreao / *Facho Furio*, La Maraca Terrorista / *Trique la Terreur*, La Quimera Empanizada / *Baroud en Croûte* et, *last but not least*, s'agissant à l'évidence du maître du Caillot ou du caillou cubain, DoblevedoblevedoblevepuntoHombreProfundamente Bestiapuntocom / www.homo-barbaro.com, appelé aussi La Maruga Quisquillosa / *Roupette la Chatouilleuse*. Et dans cette charrette, on peut ajouter Ricoberta Majomía / *Richeberta Monchou* (aura-t-on reconnu la Nobelle de la Paix ?) et Comay Terceto (tout le monde connaît le film cubain de Wim Wenders) / *L'Empaillé Segundo*. L'esprit de caricature excuse l'irrévérence. Quant aux « *auxiliaires magiques* » il y a, d'abord, pleinement prolixes, La Virgen de los macheteros Santa Rita Capicúa del Caramelo a Quilo / *La Vierge des coupeurs de canne sainte Rita Tête-Bêche du Caramel* (on fait confiance au lecteur pour reconnaître le Caramel cher à sainte Thérèse. Par ailleurs, la traduction avait initialement envisagé un « *Caramel à la Pelle* », mais la retenue dans le débordement l'a emporté). Et les personnages favorables à Iris passent tout autant à la moulinette verbale : Alivia Martirio / *Martyre Espérance*, Apasionada Mía / *Ma'Passiflore*, Amado Tuyo / *Aimé Transit*, Cirilo / *Cyril, l'ange amazonien*, Amotinada Albricias Lévy / *Calamity Lévy* (hommage à la célèbre Calamity Jane du Western), Lánguido Lunito / *Languide Lunule*, Milagros Rubirosa / *Milagro Rubiconde* (le « s » du prénom espagnol est tombé : mais est-ce plus français pour autant ?), son mari Ufano Querella / *Fiero Bataille* et leur fille Clásica, rendue plus lisible sous la forme *Classica Bataille Rubiconde*, sans parler de Crisantemo Culillo / *Chrysanthème Cucuvif* (« *culillo* », littéralement : « *qui ne tient pas en place* », ce qu'on appelle en espagnol « *culo de mal asiento* », mais il fallait à tout prix conserver le diminutif puéril), les jumeaux Ñeco y Mañungo / *Niac et Manioc* (les homozygotes doivent garder une certaine euphonie), et Ronco Silfredo / *Rocco Salsifi*. Quant aux « *Teólogos y diletantes de Zarrapastrusta* », la méchante société secrète, ils deviennent en français les « *Théologiens et les émules de Zarafouchtra* » (que Nietzsche et les Auvergnats nous pardonnent !).

Le jeu est permanent, la caricature excessive, comme il se doit, la truculence partout. Le traducteur s'est pris au jeu des équivalences et des transpositions avec un plaisir extrême, qui est, en définitive, l'état de grâce souhaitable à tous ceux qui prêtent leur voix, en y jouant leur tête, à des textes d'une rare et difficile qualité.

Le plaisir de traduire...

En 1571, Frédéric Morel, imprimeur du Roi, publie sous le titre Vers français de feu Etienne de La Boétie (1530-1563) la traduction du chant XXXII des « Plaintes de Bradamant » de l'Arioste, précédée d'une dédicace en vers adressée par La Boétie à sa femme, Marguerite de Carle. Comme on en jugera dans l'extrait qui suit, traduire n'a pas toujours été un plaisir...

Jamais plaisir je n'ai pris à changer
En notre langue aucun œuvre étranger :
Car à tourner d'une langue étrangère
La peine est grande et la gloire est légère.
J'aime trop mieux de moi-mêmes écrire
Quelque écrit mien, encore qu'il soit pire.
Si mal j'écris n'ayant pris de personne,
A nul qu'à moi le blâme je n'en donne.
[...]
Un bien tout clair je l'aime davantage
Que je ne fais un grand bien en partage.
Aussi pour vrai d'un ouvrage viré
Quel grand honneur en peut être tiré ?
Le traducteur ne donne à son ouvrage
Rien qui soit sien que le simple langage :
Que mainte nuit dessus le livre il songe,
Et dépité les ongles il s'en ronge :
Qu'un vers rebelle il ait cent fois changé
Et en traçant le papier outragé :
Qu'il perde après mainte bonne journée,

C'est même corps, mais la robe est tournée :
Toujours l'auteur vers soi la gloire amène,
Et le tourneur n'en retient que la peine.
D'un œuvre beau la louange en est due
A qui l'a fait, non pas qui le remue.
[...]
Où peut asseoir d'avoir sa récompense
Le traducteur malheureux sa fiance ?
A ses écrits le savant ne prend garde,
Fors qu'en passant, au moins s'il les regarde,
Soigneux d'avoir la connaissance entière,
Et voir la chose en sa forme première :
L'ignorant seul ses écrits pourra voir,
Mais quel honneur en pourrait-il avoir ?
Jamais en rien d'un ignorant l'estime
Ne fut honneur ni gloire légitime.
Il ne saurait faire honneur à personne,
Car qui n'en a à nul autre n'en donne.
[...]

Poètes du XVI^e siècle, La Pléiade, Gallimard, 1953.

Nota : nous avons pris la liberté de « tourner » l'orthographe selon l'usage moderne.

Catherine Vélisaris

Une école de traduction au pied de l'Acropole

Il y a un peu plus de deux ans, des traducteurs de renom, grecs mais aussi anglais, français, allemands et espagnols résidant à Athènes, en collaboration avec le CNL hellénique, donnaient naissance au Centre européen de traduction littéraire (EKEMEL). Des personnalités de toute l'Europe apportaient leur soutien : Jacques Derrida, Michel Deguy, Pierre Bourdieu, Barbara Cassin, Jean-René Ladmiral, Luis Alberto de Cuenca, Edmund Keely, Seamus Heaney (prix Nobel de littérature) ou encore Michael Kruger, le célèbre patron des éditions allemandes Hanser. De bonnes fées en somme. Sans oublier le CNL français.

C'est que l'idée d'EKEMEL est une idée généreuse de dialogue des littératures : traduire mieux et davantage l'Europe. Cette idée reprend celle développée pendant 15 ans par l'Institut français d'Athènes, en la sortant de la seule relation franco-grecque. En l'élargissant à la nécessité de l'Europe et de ses langues. En l'enracinant aussi plus profondément dans le tissu littéraire du pays.

Tout au long de l'année, EKEMEL favorise la *rencontre*. Rencontre entre des textes, des auteurs, des éditeurs, des critiques, des libraires, des institutionnels pour donner aux ouvrages toutes leurs chances de passer les frontières. Les activités d'EKEMEL sont multiples : outre l'enseignement de la traduction littéraire, le centre propose animation culturelle, résidence, centre de ressources, édition, voire encore agence littéraire (au sens promotionnel du terme).

La formation est un moyen privilégié pour améliorer la qualité des traductions. À EKEMEL, sous l'œil attentif des maîtres, dans des petits ateliers

de 10 à 15 personnes (jamais davantage), de jeunes apprentis pratiquent l'art d'apparier à longueur de journée le grec et le français, le grec et l'allemand, le grec et l'anglais, le grec et l'espagnol depuis l'année dernière, et enfin le grec et l'italien cette année. À ce jour, cinq langues de travail, et déjà le projet d'ateliers russe, turc et arabe. Car si EKEMEL est européen, il étend aussi sa relation au reste du monde, en particulier à ses voisins immédiats.

Recrutés sur concours, une centaine de jeunes traducteurs se pressent chaque année pour suivre l'enseignement d'EKEMEL. En fin d'études, ils auront à soutenir devant un jury de professionnels la traduction d'une œuvre complète. Un tutorat leur est proposé.

Il y a plus de quatre-vingts enseignants. Du côté de l'atelier français, nous trouvons le dramaturge Andréas Staikos (traducteur de Laclos, Marivaux, Musset...), Takis Poulos (traducteur de Proust), le poète Titos Patrikios (traducteur de Valéry, Saint John-Perse, Stendhal...), Thomas Skassis (traducteur de Claude Simon), Costas Katsoularis (traducteur de Houellebecq), Georges Xenarios (traducteur de Mallarmé, Le Clézio), Elisabeth Kouki (traductrice de Françoise Dolto), Claire Mitsotakis (traductrice de Braudel), Stratis Pascalis (traducteur de Racine) ou encore Chryssa Procopaki (traductrice de Molière, mais aussi de l'écrivain grec Stratis Tsirikas et de son chef-d'œuvre *Cités à la dérive*). Si une preuve supplémentaire était à apporter, nous dirions – avec un brin de fierté – que les cinq finalistes en course pour le Prix 2003 de la traduction étaient tous des collaborateurs d'EKEMEL.

EKEMEL s'intéresse également à la traduction de textes de sciences humaines : philosophie, histoire, histoire de l'art, sociologie, psychanalyse... Un accord de partenariat a été signé avec le Collège international de philosophie de Paris et un colloque Benjamin aura lieu prochainement.

À EKEMEL, les jeunes traducteurs bénéficient d'outils de travail :

- des bibliographies : ce qui est traduit du français en grec par exemple
- des lexiques. Une collection de glossaires bilingues et multilingues spécialisés, notamment en sciences humaines, est en cours d'élaboration, tel qu'un gréco-espagnol, prémisses peut-être à l'élaboration d'un dictionnaire gréco-espagnol qui manque cruellement (à l'heure qu'il est, les traducteurs doivent passer par des dictionnaires anglais)
- un journal mensuel, *Apélotès* (en version papier et électronique, disponible sur www.ekemel.gr), du nom de ce vent chaud d'Orient qui amène de bonnes nouvelles... les rencontres d'Arles par exemple !

- une bibliothèque du livre traduit
- un parc informatique (sept postes de travail)

Enfin les meilleurs étudiants bénéficient d'une bourse pour se rendre au collège d'Arles ou dans l'un des autres collèges européens.

L'été, à Paros, EKEMEL accueille en résidence de jeunes traducteurs résidant à l'étranger et soucieux de trouver les conditions propices à l'aboutissement de leur projet de traduction. Certains ne veulent pas attendre l'été et font le voyage chaque année en février pour suivre en immersion totale des séminaires de traduction littéraire : travailler dans la langue du pays, confronter leur travail avec d'autres traducteurs, rencontrer les écrivains. La résidence y est plus aléatoire mais toujours possible.

À ces animations, s'ajoutent tout au long de l'année des événements culturels auxquels les étudiants sont conviés, associés (rencontres mensuelles autour d'une traduction, rencontres annuelles d'éditeurs, de critiques littéraires, journée internationale de la traduction le 30 septembre, fête de Saint Jérôme...).

L'Europe apporte son soutien à ce projet de dialogue des littératures et permet à EKEMEL, en partenariat avec la Maison des écrivains et des traducteurs de Slovaquie et celle du Danemark, de bénéficier du programme « culture 2000 ». (C'était écrit ! Le vol Athènes-Copenhague passe au-dessus de Bratislava.)

Les éditeurs soutiennent également le projet. L'un d'eux - celui de Michaux et Bataille – écrivait il y a peu : « Avec la création d'EKEMEL, les éditeurs peuvent dorénavant dormir tranquilles ». Bien sûr, cela nous fait plaisir, mais on sait que tout reste à faire. Toutefois, une chose est certaine : la formation à la traduction littéraire est essentielle. Elle est ce que les écoles d'art sont aux peintres et les écoles de musique aux musiciens. On peut aujourd'hui oser le dire.

Au bonheur des traducteurs

Paul Ricœur
Sur la traduction
Bayard, 2004

La quatrième de couverture rappelle que Paul Ricœur a débuté sa carrière en traduisant les *Idées directrices pour une phénoménologie* de Husserl. À lire ces trois courts textes (un discours pour une remise de prix de traduction, une leçon inaugurale et un inédit), on se dit qu'il a sans doute été un traducteur heureux. Car dans ce recueil, le philosophe ne formule pas une théorie nouvelle sur la traduction, mais développe un discours susceptible d'apaiser les états d'âme des traducteurs les plus angoissés. S'il reste attaché à un registre théorique – il ne se réfère jamais directement à une pratique personnelle –, il développe un point de vue fondamentalement positif et bienveillant. En apportant un éclairage parfois original sur certains thèmes (comme le mythe de Babel), il se plaît à dédramatiser, à retourner la problématique pour la faire apparaître sous son meilleur jour.

Ricœur examine la traduction sous toutes ses coutures, et il n'hésite pas à sortir rapidement de certaines impasses (l'alternative théorique traduisible versus intraduisible, par exemple). Car lorsque Ricœur interroge l'intraduisible, c'est pour lui tordre le cou. Et quand il passe en revue les nombreuses difficultés théoriques qui sont liées à la traduction, avec leur cortège d'angoisse (avant de s'y mettre) et d'insatisfaction (face au résultat), c'est pour mieux affirmer que la traduction est aussi un bonheur. Oui, et même un bonheur à partager dès lors qu'on fait le deuil de l'idée de « traduction parfaite », qui n'est au fond qu'un pur fantasme ; car si toute traduction est forcément différente du texte original, pourquoi serait-elle forcément suspecte ? Une fois admis ce préalable, le traducteur peut aborder

plus sereinement sa pratique. Car que ce soit « les voyageurs, les marchands, les ambassadeurs, les espions », de tout temps, les hommes ont traduit, même s'ils ont souvent du mal à en assumer (« sans ébriété et en toute sobriété » !) le résultat. S'appuyant sur des réflexions de Berman, il décrit alors le traducteur tiraillé entre sa fascination pour l'étrangeté de la langue et du texte d'origine, et son désir de s'approprier cette étrangeté pour l'introduire dans sa propre langue. Oui, la traduction est bien un travail de médiation, un processus que Ricœur centre autour de la notion conviviale d'« hospitalité langagière ». Traduire, c'est établir un dialogue entre deux langues, un échange « où le plaisir d'habiter la langue de l'autre est compensé par le plaisir de recevoir chez soi (...) la parole de l'étranger ».

Jean Bertrand

Trahir, dit-elle

Sylvie Durastanti,
Éloge de la trahison
Notes du traducteur
 Le Passage, 2002

« Éloge de la trahison »... On se souvient des *Confessions d'un traître : Essai sur la traduction*, d'Albert Bensoussan, en 1995. Tout récemment, le *Bréviaire d'un traducteur*, de Carlos Batista, chez Arléa, était divisé en quatre chapitres : L'art d'aimer, L'art de trahir, L'art de séduire, L'art de fuir. Oui, « trahir » faisait pour lui partie des « quatz'arts ». Nous voici aujourd'hui devant un essai placé lui aussi sous le signe de la trahison. Sylvie Durastanti nous apprend qu'elle est partie d'un article publié par la revue « L'Âne » il y a une dizaine d'années. Depuis, dit-elle, sa pratique a changé, et un épilogue d'une vingtaine de pages témoigne de son expérience plus récente du surtitrage d'opéra, tâche qui visiblement la passionne, avec ses contraintes techniques, sa confrontation au spectacle vivant, sa soumission aux exigences d'un metteur en scène : « J'ai émigré dans le temps du spectacle, dans l'improvisation permanente, et de la ponctualité absolue, à l'instant où le rideau se lève. »

Avec *L'Éloge de la trahison* proprement dit, Sylvie Durastanti nous entraîne dans une réflexion d'une belle liberté d'allure et de ton où nous avons plaisir à retrouver notre propre expérience, nos propres interrogations sur ce jeu perpétuel à qui perd gagne, dans l'amour fiévreux, né le plus souvent dès l'enfance, de la langue et des textes. Presque toujours nous avons envie de lui donner raison, ou de nous promener avec elle.

Trahisson, l'affaire est entendue : nous serons toujours des agents doubles, « perpétuellement en porte-à-faux entre deux cultures louchant

l'une vers l'autre ». Si l'écrivain est explorateur, le traducteur n'est que pirate, il « prend ce qu'il trouve ». En même temps, dans le meilleur des cas (vocation, exigence, aspiration à la perfection), notre expérience est douloureuse, c'est « une expérience de dénuement, de misère, de manque, de privation, de perte. De séparation. De souffrance. De deuil. » D'ailleurs, l'essai le déclare d'entrée de jeu : « Traduire, c'est éprouver que les mots manquent. Continûment. Définitivement ». Mais Beckett invoqué souvent, et qui fut parfois lui-même traître à sa langue maternelle, disait bien que l'écrivain est celui qui cherche ses mots. Il n'y a pas lieu de se décourager. Nous avons fini par comprendre que l'injonction aporétique « on ne peut pas traduire – il faut traduire » sera notre lot. Et nous serions d'une grande mauvaise foi si nous voulions nous faire plaindre. Car « oser traduire, c'est aussi effleurer un domaine particulièrement sensible et cuisant : celui du plaisir. »

Et pour décrire son travail, le nôtre, Sylvie Durastanti prend du plaisir (et nous en donne) à multiplier les métaphores empruntées aux domaines les plus divers. Est convoquée, naturellement, la couture : tissu de la langue, rapiécages, ravaudages, raccommodages, patron, apprêt ; mais aussi le théâtre (doublure, dramatisme, travestissement, jeter le masque), les architectures d'hier ou d'aujourd'hui (catacombe, nécropole, ville en ruine), la cuisine (soupe, ingrédients, recettes, remettre à sa sauce, lier le texte). Les métaphores aquatiques ou marines (eaux mêlées de la langue, cataracte, limpidité, fluidité, marée, brassage d'eaux vives, flot verbal opaque, planche de salut, dérive). Et puis l'anatomie (muscles, nerfs, chair), la médecine (langue à l'agonie, percluse d'idiotismes, saisie par la rigor mortis). Sans oublier la musique (conception « symphonique » de la traduction), les techniques du cinéma (prise de son direct, doublage en studio, bande-son, bruitage et rebruitage), la religion (le zaïmph sacré, le rideau voilant le saint des saints). L'auteur a un réel bonheur d'expression qui nous enchante et nous convainc lorsqu'elle évoque l'interprétation qui revient à « se frayer un passage dans la haute futaie du texte » et à déboucher parfois sur « d'imprévisibles trouées de sens. » Ou lorsque, décrivant la « polyvalence ramifiée à travers l'œuvre », elle voit les noeuds de sens se dénouer en « buissons de polypes, en ramifications de madrépores. »

Mais lire Syvie Durastanti c'est aussi rencontrer une personne, et être confronté à son tempérament de va-t-en-guerre. Il faut voir avec quelle férocité ravageuse elle traite les mauvaises traductions, celles qui ne sont que « d'infâmes ragougnasses, de lamentables soupes », de « besogneuses

écrivasseries», ou celles qui, à l'inverse, exhibent des « préciosités incongrues, des grâces frelatées ». Par ailleurs, on a du mal à la prendre tout à fait au sérieux lorsqu'elle parle du « salaire de misère » ou de la « grotesque rétribution » des traducteurs littéraires. On a envie de lui rappeler que, depuis dix ans, les choses ont changé, tout de même. Elle n'aime pas trop Joyce et son « salmigondis bouillonnant ». Et elle est injuste avec Walter Benjamin, qu'elle choisit (pour se démarquer, il y a dix ans, de la mode ?) de ne pas lire au niveau où il situe sa réflexion poétique. Elle se moque un peu vite du « pur langage exilé de sa prime essence » (ce que Blanchot appelle, de son côté « la parole originaire »). Elle n'a pas lu, sans doute, le commentaire que fait Derrida de « La tâche du traducteur » dans « Des tours de Babel », sinon elle se montrerait plus prudente. Et elle cesserait de croire (de feindre de croire ?) qu'il ne s'agit, pour le traducteur, que de « rapetasser un sens perdu, morcelé, mais toujours déjà là, tapi derrière le texte. » Ou que Benjamin « prône un simple décalque d'un tour de langue, d'une forme, d'une syntaxe, sur une autre langue. » Elle se rappellerait que Proust, qu'elle admire, avait une intuition très proche lorsqu'il déclarait à la fin de son parcours (dans *Le Temps retrouvé*): « Je m'apercevais que, pour exprimer ces impressions, pour écrire ce livre essentiel, le seul livre vrai, un écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer, puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur. » Et que, avant Proust, Victor Hugo déclarait déjà que « L'esprit humain est plus grand que tous les idiomes. Les langues n'en expriment pas toutes la même quantité. Chacune mise dans cette mer selon sa capacité. » Mais elle retombe sur ses pieds avec justesse lorsqu'elle remarque que la traduction « hésitera sûrement toujours entre l'acclimatation et l'excentricité. Elle est même acclimatation tempérée d'excentricité. » Voilà qui remet à sa place le sempiternel et vain débat (pour être polémique à notre tour) entre soi-disant sourciers et soi-disant ciblistes.

Même si Sylvie Durastanti n'a pas lu « Des tours de Babel », elle évoque, pour sa part, de façon drôle et inspirée (et totalement fantaisiste, prenant à contre-pied la tradition biblique à laquelle obéit toute l'iconographie des xv^e et xvi^e siècles), sa vision de la tour de Babel de Breughel « orgueilleuse ziggourat dressée au bord de mystérieux rivages. » Son idée, c'est que si la tour est en partie taillée dans le roc, c'est que cette tour n'en est pas une : « C'est un sommet, une montagne, un gigantesque roc évidé. Et ces petits hommes, qui font semblant d'y apporter chacun leur pierre, ne sont en fait que des troglodytes, qui se sont contentés d'évider avec acharnement une roche diversement veinée... » Voici donc le mythe

revisité : « Le rêve de Babel, l'idéal d'une langue unique, s'appuie sur l'évidement des langues existantes, fouillées sans relâche jusqu'à livrer le secret enclos dans leur épaisseur obtuse. »

Le hasard a voulu qu'au moment de cette recension, la revue « FMR » fasse sa couverture de la tour de Babel de Breughel l'Ancien, celle de 1563, conservée au musée de Vienne : celle-là même à laquelle se réfère Sylvie Durastanti. Dans ce numéro, « FMR » nous offre également une riche iconographie, et l'un des tout derniers textes de Borges (1986) intitulé « L'ombre de la tour ». Borges y cite intégralement le onzième chapitre de la Genèse, puis il le compare aux autres mythologies (hellène ou scandinave) pour conclure, à la Borges, : « Il semblerait que l'univers préférât ne pas être compris ». À méditer, pour ces traîtres que nous sommes, avec notre rapport ambigu au secret, au dévoilement, voire, non sans délectation, à la supercherie...

Marie-Claire Pasquier

Un livre de bilan

Michaël Oustinoff

La traduction

PUF, collection Que sais-je ?, 2004

Bonne nouvelle : une collection de large diffusion vient d'accueillir un ouvrage nouveau sur la traduction. Le petit « Que sais-je ? » de Michaël Oustinoff, en inscrivant la traduction dans le champ d'un savoir accessible à tous, la consacre définitivement comme pratique spécifique et comme discipline intellectuelle. Michaël Oustinoff, auteur par ailleurs d'un livre sur le bilinguisme et l'autotraduction, bâtit son étude à partir de la position actuelle de la traduction, soulignant à la fois la place ambivalente qu'elle occupe dans le monde d'aujourd'hui (où, à l'heure de la mondialisation, et en terrain anglo-saxon en tous cas, le « propre » menace de triompher sur l'« étranger ») et les avancées théoriques dont, au ^{xx}e siècle, elle a été le lieu. La traduction est définie comme opération fondamentale du langage, dans un monde où devraient se multiplier les contacts entre les langues.

En même temps, une idée forte informe le livre tout entier – celle de l'insuffisance d'une définition purement linguistique de la traduction : « La traduction opérant sur des signes, [...] elle relève d'un domaine plus vaste, la sémiotique ». Michaël Oustinoff construit son étude autour de cet axe central, commençant par rendre hommage à l'ouvrage de Vinay et Darbellet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, publié en 1958, le premier à tenter une analyse scientifique de la traduction, en particulier grâce au concept d'« unité de traduction ». Puis Michaël Oustinoff aborde successivement l'histoire, les théories, les opérations de la traduction. Il analyse ensuite la différence qui existe entre traduction (écrite) et interprétation (orale), pour ouvrir sa réflexion, dans un dernier chapitre, sur

la traduction « intersémiotique », où le passage se fait non plus d'une langue à l'autre, mais d'un système de signes à un autre. Le parti pris de Michaël Oustinoff d'envisager la traduction, de la manière la plus large possible, comme opération sémiotique, explique l'absence d'un développement spécifique sur la traduction proprement littéraire. À TransLittérature, nous le regrettons un peu...

Le livre est clairement structuré, solidement étayé par la prise en compte d'un corpus de textes dont l'essentiel nous est livré dans la bibliographie figurant en fin de volume. Michaël Oustinoff s'appuie sur une lecture attentive et ordonnée des textes de référence (Humboldt, Saussure, Jakobson, Benjamin), avec une attention toute particulière pour la traductologie récente, les ouvrages d'Antoine Berman et d'Henri Meschonnic en particulier. L'exposé, parfois un peu allusif, est une incitation à relire ces auteurs et à les faire dialoguer entre eux*. Sont successivement analysées, puis soumises à critique, des notions, souvent couplées, qui ont fait date dans l'histoire et la théorie de la traduction : fidélité / infidélité, source / cible, imitation / traduction / adaptation, appropriation, naturalisation, calque, littéralité, etc.

De cet ensemble où l'on voit se dessiner les enjeux et les stratégies de la traduction, émerge peu à peu le concept de « traduction-texte », formulé par Henri Meschonnic : le nouveau texte est le résultat d'un travail de et dans la langue, qui apparaît comme une version de plein droit du texte de départ. L'histoire des traductions (en particulier celle des textes fondateurs, la Bible au premier chef) et du rôle qu'elles ont joué dans la constitution de l'identité culturelle des peuples le confirme. La *Vulgate* ou la *King James Version* « fonctionnent » comme des œuvres. Ainsi s'affirme la parenté de principe entre l'écrire et le traduire, sur laquelle on s'accorde aujourd'hui.

Le livre de Michaël Oustinoff, s'il n'avait servi qu'à faire apparaître, au sein d'un ensemble bien documenté et argumenté, cette notion fondatrice, aurait atteint son objectif.

Hélène Henry

(*) On espère qu'une réédition ultérieure permettra de corriger, page 116, une coquille : on aura reconnu, en Vladimir Bopp, Vladimir Propp, le grand folkloriste et sémioticien, auteur de *la Morphologie du conte*.

Un guide de tous vos droits

Florence-Marie Piriou

Vous écrivez ? Quels sont vos droits

Dixit Éditions

La meilleure manière de défendre ses droits, c'est d'abord de les connaître. Un bon moyen pour y parvenir est de se procurer le manuel de Florence-Marie Piriou qui, s'il s'adresse très généralement aux auteurs d'œuvres écrites, n'en est pas moins une mine de renseignements pour les traducteurs littéraires.

Rappelant l'importance du secteur de l'édition (30 714 nouveaux titres et 2,3 milliards d'euros de chiffre d'affaire en 2002...), l'auteur, avocate, longtemps responsable juridique de la SGDL et aujourd'hui à la SOFIA, souligne qu'il est vital de respecter, dans tous les domaines où intervient un accord entre un auteur et un éditeur, les grands principes régis, actuellement, par le Code de la Propriété Intellectuelle (CPI) : respect du droit moral, droit de divulgation du texte par l'éditeur, droit au respect de l'œuvre, etc. Elle rappelle aussi que la loi du 11 mars 1957, intégrée au CPI, fait « prévaloir la protection de l'auteur, considéré comme la partie la plus faible lors de la négociation du contrat que lui propose l'éditeur. »

C'est dire l'importance du statut dont nous bénéficions aujourd'hui, celui d'auteurs d'œuvres de l'esprit protégés par le CPI et les textes qui l'entourent : nous bénéficions à ce titre de droits moraux nous permettant de défendre le contenu de notre œuvre, de droits patrimoniaux nous permettant de percevoir des revenus proportionnels aux ventes sur les œuvres que nous traduisons (sauf contrats forfaitaires établis à la demande explicite du traducteur), droits qui s'exercent dans les mêmes conditions que ceux d'un écrivain.

L'ouvrage fourmille d'indications techniques très pointues (exemple : comment calculer la date à laquelle un ouvrage écrit en 1919 tombera ou est tombé dans le domaine public si son auteur est mort pour la France pendant la Seconde Guerre mondiale ?) et de données plus générales et plus quotidiennes sur le type de contrats à demander, les pourcentages à obtenir, les clauses à accepter ou à refuser dans un contrat, celles qui sont considérées comme nulles par la justice (droit dit « de passe », clause des 0% sur les premiers exemplaires vendus, etc.). Dans tous les cas, l'auteur étaye son exposé par l'énumération des principales décisions de justice faisant jurisprudence.

L'ouvrage rappelle aussi les obligations de l'éditeur à l'égard de l'auteur : par exemple le devoir d'informer l'auteur du nombre d'ouvrages vendus, d'une mise en solde ou d'un pilonnage, celui de lui rendre les droits du livre au terme d'un certain délai en cas d'épuisement de l'ouvrage non suivi d'une réimpression. Il évoque la conduite à tenir lorsque les choses tournent mal, notamment en cas de redressement judiciaire d'une entreprise ou de sa liquidation – ainsi, l'auteur doit réagir très vite (deux mois après la publication d'une procédure collective) s'il veut pouvoir bénéficier du statut de créancier prioritaire. Sachez enfin que si vous n'êtes pas parvenu à vous faire régler et que les factures impayées s'accumulent sur votre bureau, les droits d'auteur étant considérés comme des droits « alimentaires », ils ne sont que partiellement saisissables par vos créanciers à vous...

On trouve enfin dans cet ouvrage quantité de données concrètes sur notre statut social et fiscal (par exemple, des subtilités comme la définition précise du type de prix littéraires considérés comme non-imposables ou les risques de l'étalement des revenus exceptionnels), la TVA, les sociétés d'auteurs, etc. Le livre s'achève sur une série d'annexes très utiles : principaux articles du CPI, modèles de contrats d'édition, « facture » (terme d'ailleurs contestable) de droits d'auteur, modèle dernier cri de contrat de traduction. Et un carnet d'adresses commenté où vous retrouverez bien sûr votre association préférée, mais aussi l'adresse de tous les organismes auxquels vous pourrez avoir affaire un jour ou l'autre. Bref : un manuel indispensable, malgré sa mise en page un peu tristounette.

Olivier Mannoni

Du côté des prix de traduction

Le **prix Baudelaire** 2004, décerné par la Société des Gens de Lettres, a été attribué à Catherine Richard pour sa traduction du roman de John Burnside, *La maison muette*, publiée aux éditions Anne-Marie Métailié.

Le **prix Gérard de Nerval**, décerné par la Société des Gens de Lettres, a été attribué à Claire de Oliveira pour l'ensemble de son œuvre et sa traduction de l'allemand d'*Avidité* d'Elfriede Jelinek.

Le **prix de la meilleure recherche en traduction** 2003 décerné par l'Institut du monde anglophone (Paris III) a été remis à Simone Lamagnère pour son *Étude comparative de la ponctuation dans deux traductions de Mrs Dalloway* (Virginia Woolf), celles de Simone David en 1929 et de Marie-Claire Pasquier en 1994 (Folio Classique).

Les jurys du Grand prix littéraire de Saint-Émilion Pomerol-Fronsac ont décerné le **Prix du « roman étranger »** à Guillemette Belleteste pour sa traduction de l'anglais de *Expiation* de Ian McEwan parue chez Gallimard, et le **Prix « traductions »** à Wieland Grommes pour l'ensemble de son œuvre de traducteur. Wieland Grommes a traduit de l'anglais et du français en allemand une quarantaine d'œuvres (entre autres : Lawrence Durrell, Octave Mirbeau, Pierre Veilletet, Dominique Fernandez).

Le **prix Rhône-Alpes du livre** 2003 a été attribué à Paula et Christian Nabais pour leur traduction du finnois de « Bienvenue à Rovaniemi » de Jari Tervo (éditions Denoël).

Dans le cadre des séances de formation qu'il organisera désormais régulièrement, le conseil de l'ATLF proposait le 19 mars dernier un **atelier contrats**, dans la grande salle de la SGDL. Animée par Françoise Cartano et Olivier Mannoni, cette après-midi a réuni une quarantaine de traducteurs,

« anciens » désireux de confronter leur expérience et de se renseigner sur l'évolution du droit et des pratiques ou jeunes confrères et consœurs désirant renforcer leurs connaissances de base sur la question. Après un exposé détaillé de Françoise Cartano sur le Code de la Propriété Intellectuelle, plusieurs problèmes ont été abordés : contrats mal rédigés, clauses léonines ou inapplicables, problèmes de calibrage, etc. La dimension humaine de l'application des contrats a également été abordée : problèmes avec des relecteurs parfois peu ou mal formés, difficultés à se faire payer, etc.

Le vendredi 24 mai 2004, la **Société des Gens de Lettres** a organisé un colloque sur **les Langues en Europe**. À côté de sujets tels que « Faut-il craindre une hégémonie de l'anglais en Europe ? » et « Langues régionales ou minoritaires : quel enjeu ? », une table ronde intitulée « Traducteurs de l'écrit, perspectives institutionnelles et culturelles » et animée par François Taillandier, a réuni trois traducteurs : Françoise Cartano, présidente de la commission traduction de la SGDL, Pierre Janin, chargé de mission à la DGLGLG (Délégation générale à la langue française et aux langues de France). et Ros Schwarz, présidente du CEATL.

Le **prochain colloque du TRACT** (Centre de Recherche en Traduction et Communication Transculturelle) aura lieu les 15 et 16 octobre 2004 à l'Institut du Monde Anglophone (Paris III, 3 rue de l'École de Médecine, 75006 Paris) ; il portera sur « Traduire l'intertextualité ». Les communications seront publiées, après accord du comité de lecture, dans la revue *Palimpsestes*.

En collaboration avec le Centre de Traduction Littéraire de l'Université de Lausanne et avec le soutien de Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture, le onzième **Atelier de traduction franco-allemand au Collège européen des traducteurs de Straelen** (Allemagne) aura lieu du 16 au 21 août 2004.

Renseignements auprès de François Mathieu - tél : 01 46 56 09 23 ; courriel : francois.mathieu9@libertysurf.fr

Renseignements et inscriptions auprès de Josef Winiger, Ortsstrasse 48, D-87662 Laktental-Blonhofen - tél. : 0049 8344 12 12 ; courriel : josef@winiger.de

Le 19 juin, ATLAS a tenu sa **Journée de printemps** à la Maison Henrich Heine à Paris. Intitulée « Traduire le double », elle a débuté par un film accompagné d'un commentaire de Paul Memmi, montrant son travail de traducteur pour le cinéma (doublage). Les ateliers de langue ont été, cette année, consacrés à l'anglais, l'allemand, l'italien, l'espagnol, le finnois et le polonais, sans oublier un atelier d'écriture. « Dans la forêt du miroir », tel

était le titre de la conférence d'Alberto Manguel, qui a ouvert la séance de l'après-midi. En fin de journée, un pot a réuni participants et intervenants.

Les **XXI^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles** se dérouleront les 13 et 14 novembre 2004. Au programme : les Villes des écrivains. Hélène Cixous a été pressentie pour la conférence inaugurale. Sont prévus une table ronde autour de James Joyce, une conférence sur les théories et la pratique de deux écrivains, Baudelaire et Mallarmé, des ateliers et, bien sûr, la table ronde ATLF sur la profession.

Le **numéro 1 de la revue « Atelier de traduction »** nous arrive de Suceava, en Roumanie. Réalisée par le Cercle des traducteurs de la faculté des Lettres locale, elle est rédigée pour l'essentiel en français – un français parfait – par ces traducteurs et enseignants roumains. Au sommaire : Mallarmé, Cioran, Vian, Sylvie Germain, comment traduire Queneau en letton... La revue sera bisannuelle.

On signale, aux Presses Universitaires François-Rabelais (Université de Tours), dans la nouvelle collection Etudes doctorales qui entend privilégier le dialogue interdisciplinaire, la parution d'un ensemble sur *Les enjeux de la traduction* (2003, N°1). L'ouvrage, réuni et édité par Guillaume Gross et Laurine Quetin, musicologues, fait le bilan d'une année de recherches croisées (2001-2002), au sein d'un séminaire qui rassemblait **des doctorants en musicologie requis par les problèmes de traduction**.

S'y sont ajoutés des intervenants de toutes provenances, musicologues, littéraires ou linguistes, dont la présence a permis « à la jeune équipe musicologique d'ouvrir un débat sur la traduction qui dépasse largement leur spécialisation ».

Le volume réunit les travaux précis, souvent techniques de cinq doctorants particulièrement actifs dans un séminaire qui réunissait une vingtaine de participants.

Ce travail, avec sa publication remarquablement soignée, qui fait de la traduction la clé de voûte de recherches interdisciplinaires difficiles, se devait d'être salué.

On nous signale la parution d'un **ouvrage sur les littératures des minorités européennes** : *The EmLit Project, European Minority Literatures in Translation*, ouvrage dirigé par Paula Burnett (Brunel University Press, Londres, 2003), qui fait la part belle aux traducteurs. Six universités d'Europe (Londres, Liège, Ratisbonne, Palerme, Barcelone et Malaga) ont uni leurs efforts pour publier cet ouvrage qui rassemble des textes (prose,

poésie, théâtre) écrits dans des langues minoritaires d'Europe (anciennes langues locales, comme le picard, le sorabe ou le gallois, ou langues d'importation récente, comme le lingala, le berbère ou le turc) et leur traduction en anglais, français, allemand, italien et espagnol.

Le jeudi 27 mai 2004 s'est tenu à l'ISIT un **colloque consacré à Jean-René Ladmiral**. Les participants ont pu assister à deux conférences-débat d'Henri Meschonnic et Marc de Launay, respectivement intitulées « Sourcier, cibliste, c'est pareil si c'est en plein dans le mille » et « En quête de l'original », à des communications autour de la traductologie et de la pensée de Jean-René Ladmiral (par Maurice Pergnier, Michael Schreiber, Christian Balliu, Hannelore Lee-Jahnke, Henri Awais et Marianne Lederer) ainsi qu'à une table ronde consacrée à la perception internationale de l'œuvre de Jean-René Ladmiral, animée par Hannelore Lee-Jahnke avec Jörn Albrecht, André Clas, Sergio Viaggio et Françoise Wuilmart.

Après douze ans passés au Centre national du Livre, **Michel Marian** vient d'être appelé à d'autres fonctions au sein du Ministère de l'Éducation nationale. L'ATLF a toujours trouvé en lui un interlocuteur amical et attentif, conscient de la place de la traduction dans la chaîne éditoriale et des problèmes rencontrés par les traducteurs. Toutefois, il gardera un pied au CNL, où il présidera la Commission Sciences humaines. Il est remplacé auprès d'Eric Gross par **Anne Miller**.

Directrice de l'AGESSA pendant plusieurs années, **Annie Allain** vient de prendre sa retraite. Elle avait participé à une table ronde ATLF lors des Assises de 1999. Le nouveau directeur de l'AGESSA est **Thierry Dumas**.

Le 2 juin, un hommage a été rendu à la Bibliothèque nationale de France à **Jean Gattégno**, disparu il y a dix ans. Une plaque commémorative a été inaugurée par le ministre de la Culture qui, dans son discours, a salué l'action de l'ancien directeur du Livre et de la Lecture (1981-1989) en faveur des bibliothèques, de la rénovation du secteur des lettres et du développement de la traduction, une « exception française » a souligné le ministre. Rappelons que Jean Gattégno, spécialiste de la littérature anglaise du XIX^e siècle et lui-même traducteur (Dickens, Lewis Carroll, George Eliot, Oscar Wilde), a toujours défendu les traducteurs et la traduction. Il a été l'un des parrains d'ATLAS et, à ce titre, a ouvert les premières Assises (1984) avec Eric Arnoult (Erik Orsenna), à la fin desquelles il a annoncé la création

d'un Grand Prix national de la traduction, Prix qui a, hélas, été supprimé depuis. Sa dernière intervention aux Assises remonte à 1993 lors de la table ronde ATLF sur les mutations de l'édition, au cours de laquelle il avait souhaité la création d'un système fondé sur la solidarité entre écrivains, éditeurs et bibliothécaires.

Disparition : Notre collègue René Khawam s'est éteint le 21 mars 2004. Membre de l'ATLF depuis 1984, spécialiste des langues sémitiques, traducteur du *Coran* et de la littérature classique arabe, (*Les Mille et Une Nuits, Le Livre des ruses, Le Livre des malins*), auteur d'une *Anthologie de la Poésie arabe*, cet érudit modeste et affable avait reçu le Grand prix national de la traduction en 1996.

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° 28)
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

Publié avec le soutien du Centre national du Livre

Imprimé à Paris par Le Clavier
Dépôt légal n°886 – ISSN 1148-1048
Abonnement (1 an) France, Europe : 15,25 €
Autres pays : 18,30 €
Prix du numéro : 7,60 €

TL 27 / été 2004