

T R A N S
LITERATURE

Côte à côte : Dostoïevski

Traduire le double

TransLittérature

HOMMAGE À RÉMY LAMBRECHTS	3	<i>Françoise Cartano</i>
	6	<i>Alain Gnaedig</i>
	9	<i>Marie-Claire Pasquier</i>
TRADUCTEURS AU TRAVAIL		
Sophie Désir	11	<i>Entretien</i>
CÔTE À CÔTE		
Variations en sous-sol	18	<i>Hélène Henry</i>
JOURNÉE DE PRINTEMPS	22	TRADUIRE LE DOUBLE
Double « je »	23	<i>Marie-Claire Pasquier</i>
L'ombre de soi-même	26	<i>Marc Amfreville</i>
Doublure	29	<i>Monique Baccelli</i>
Double fond	31	<i>Marie Bouvard</i>
<i>Kalevala</i>	34	<i>Anne Colin du Terrail</i>
« Intolérable incubé »	38	<i>Bernard Hæpffner</i>
TRADUIRE HIER		
De la bonne copulation des mots	40	<i>Étienne Dolet</i>
COLLOQUE		
Arles 2004 : les belles Assises du vent	42	<i>Françoise Brun</i>
Traduire les littératures de l'imaginaire	52	<i>Nathalie Mège</i>
L'Amérique à Vincennes	55	<i>Anne Damour</i>
BRÈVES	57	



Photographie © Noëlle Colombié.

Rémy Lambrechts.
Assises de la Traduction Littéraire,
Arles, novembre 1996.

Notre ami et collègue Rémy Lambrechts est mort au mois d'août 2004. Depuis de nombreuses années, c'était une figure de notre métier et un militant actif d'ATLAS et de l'ATLF. Nous regretterons longtemps son humour grinçant, sa pugnacité et son efficacité.

Françoise Cartano, Alain Gnaedig et Marie-Claire Pasquier lui rendent hommage dans ce numéro de TransLittérature qui lui est dédié.

Rémy,

Je vais essayer de te dire ici, en guise d'adieu, ces mots qu'on n'est plus certain d'avoir dits, ou pas assez clairement, ou pas assez souvent. Des mots que souvent on garde en soi, informulés, par pudeur, par crainte d'être ridicule, incongru, dérangeant. Tu signalais parfois « grumpy old man » tes commentaires et coups de gueule, et tu te faisais un plaisir frondeur de jouer les empêcheurs de geindre en rond par des saillies sans complaisance et des prises de position courageuses. Derrière une intelligence caustique, tu cachais mal une sensibilité exacerbée, écorchée, douloureuse souvent. Toi qui avais le talent rare de l'amitié, fidèle, attentive, fondée sur une franchise parfois intempestive, mais sans intermittences, tu semblais souvent étonné de l'estime ou de l'affection que l'on te témoignait. Tu disais, avec cette candeur désarmante qui effaçait d'un seul coup le soupçon d'arrogance que pouvait faire naître au premier abord ton ironie mordante : si on pense du bien de moi, c'est que je ne suis pas complètement nul. La coexistence plus ou moins conflictuelle entre assurance et vulnérabilité est certes le lot banal de l'âge adulte, mais peut-être chez toi une certaine lucidité désenchantée venait-elle raviver sournoisement l'inquiétude de l'enfant qui ne nous quitte jamais vraiment.

Ces mots d'adieu à l'ami précieux, ils s'adressent aussi au confrère qui construisait avec talent et entêtement une carrière réussie, qui lui valait

l'estime et le respect de ce qu'on appelle « la profession » : ses pairs, les éditeurs, qui lui confiaient régulièrement des auteurs importants et difficiles (Mailer, Bellow, Updike, mais aussi Egolf, et récemment Franzen), la critique, traditionnellement parcimonieuse en commentaires sur la traduction.

Rémy, tu avais eu le réflexe de rejoindre l'Association des Traducteurs Littéraires de France, et de t'y impliquer fortement, en même temps que tu te lançais dans la profession. Je me souviens de ton arrivée rue de Vaugirard : juvénile, fébrile, combatif, passionné, impatient, insolent à l'occasion, spectaculairement peu diplomate, mais doté d'une capacité de réflexion et d'analyse réjouissante, alliée à un sens critique redoutable.

Je me souviens aussi de ton peu de goût pour l'inévitable compromis qui avait toujours pour toi la détestable saveur de la compromission, de tes colères contre les collègues qui renonçaient trop vite à faire respecter leurs droits, du travail fantastique de réflexion, de conseil, de rédaction de fiches techniques – que tu as accompli sur les dossiers juridiques. Je me souviens aussi que tu aimais le jazz et que tu fumais des Craven A. Tu as assuré avec ta rigueur légendaire la trésorerie de l'association, représenté activement les traducteurs à l'AGESSA, ferrailé avec les sociétés de sous-titrage. Nous avons joint nos opiniâtretés respectives pour renégocier un Code des Usages avec les éditeurs, défendre sans succès notre statut fiscal auprès d'une administration des impôts arc-boutée dans sa surdité, plaider, avec succès, auprès du Centre National du Livre en faveur d'aides plus efficaces aux traducteurs d'œuvres difficiles. Ton histoire avec l'ATLF ne s'est certes pas déroulée sans heurts, désaccords, ruptures, et tu m'en voudrais de les passer sous silence. Le consensus te faisait toujours peur. Tu avais choisi ces derniers temps de t'investir davantage dans la réflexion sur la traduction littéraire au sein d'ATLAS qui organise les rencontres annuelles à Arles. Tu n'auras pas eu le temps d'aller au bout de ce projet-là. Mais sois remercié pour ce que tu as fait pour le petit monde étrange des traducteurs littéraires et pour la traduction en général. Ta rigueur et ta générosité nous manqueront.

Rémy, nous avons été les témoins impuissants des problèmes qui, au fil de ces dernières années, ont lentement, inexorablement englouti ta vie entière. Tes amis savent ton courage, ta force morale, ta volonté de remonter cette pente impitoyable qui t'enfonçait dans la détresse de l'insupportable douleur d'exister. Ce combat, tu voulais le mener seul, et nous t'avons vu le perdre avec rage et tristesse. Je ne sais pas pourquoi l'affection et le soutien de ceux qui t'aimaient, l'amour que tu portais à tes enfants – je vois encore les paillettes dorées qui éclairaient d'un coup ton regard sombre quand tu parlais de Laure ou de Charles, et je me souviens comment tu plaquais tout

quand il était l'heure d'aller les chercher à l'école – la passion avec laquelle tu faisais ce métier exigeant, ton ambition légitime d'obtenir une vraie reconnaissance pour l'œuvre que tu étais en train de construire, je ne sais pas pourquoi tout cela n'a pas suffi à t'arracher au poison qui te permit un temps de supporter le soleil noir qui rendait ta vie si douloureuse. Je sais en revanche que la solitude de la vie au quotidien, ajoutée à la solitude de la traduction, succession de journées, de semaines, de mois, seul devant l'écran muet et les pages de mots dans lesquels on ne parvient plus à entrer, ça n'offre pas beaucoup de ces petites choses de la vie à quoi se raccrocher. Peut-être que la traduction littéraire, c'est un métier pour gens heureux.

Et puisqu'il faut te dire adieu, Rémy, je le fais en imaginant un sourire narquois sur ton visage toujours vaguement chiffonné.

So long, man

Françoise Cartano
Paris, Père-Lachaise, 13 août 2004

Alain Gnaedig

« Traduit par Rémy Lambrechts »

La voie qui mène à la carrière de traducteur littéraire est rarement une ligne droite. Rémy Lambrechts, esprit géométrique s'il en est, aurait sans doute souscrit à cet énoncé.

Il avait commencé par étudier l'économie, mais avait bifurqué au bout de deux ans, jugeant les sciences économiques « trop appliquées et pas assez pures ». Logiquement, il s'était tourné vers les mathématiques, et devait obtenir un DEA de mathématiques pures, lesquelles, à ce niveau, requièrent au moins deux qualités en apparence contradictoires : une rigueur infaillible et une imagination particulièrement vive. On peut dire que, dans ces conditions, on touche à une forme d'art. Par souci d'équilibre, Rémy devait compléter sa formation par une licence de lettres.

Rémy avait commencé par travailler un an dans une importante société d'informatique, mais le monde de l'entreprise ne devait pas être le sien, pas plus que celui de l'enseignement des mathématiques dans diverses boîtes à bac.

Rémy aimait le jazz, il s'est même occupé d'une « formation », trimbarrant celle-ci d'une MJC à l'autre dans une Ami 6 « améliorée ». Car il était aussi bricoleur émérite. Maçonnerie, plomberie, électricité, voire remise en route de chaudières...

Tout cela pour dire qu'il était nécessaire que Rémy devienne traducteur littéraire.

En 1986, il avait commencé par réviser des traductions de romans de S. S. Van Dine, en particulier *L'Affaire de l'évêque*, roman sur les échecs mettant en scène un fameux détective amateur, Philo Vance. Il avait signé cette révision du nom de Marcel Thymbres. Une autre, *L'Affaire du canari*, était signée Louis Castille – un pied de nez à Aragon ? Il s'est ensuite

attaqué à des révisions de romans de Nicolas Freeling, puis il s'est occupé de le traduire. C'est en 1988 que l'on voit apparaître la mention « Traduit par Rémy Lambrechts ».

Et accolée à quels auteurs ! Rilke, Ödön von Horváth, Paul Auster, Russell Banks, Saul Bellow, Tristan Egolf, Jonathan Franzen, Norman Mailer, John Updike, Tim O'Brien, Paul West, Tobias Wolff – pour ne citer que les plus connus. On comprendra aisément que, jusqu'à cette année, Rémy a patiemment construit une œuvre de traducteur littéraire, qui compte une quarantaine de titres.

Afin de juger ce qui, dans l'esprit de Rémy, constituait le travail du traducteur – sujet dont nous discutons souvent –, il convient de lui laisser la parole :

« Le travail qui est propre au traducteur, c'est de fabriquer dans sa langue (c'est-à-dire dans l'espace qui va de son idiolecte la plus personnelle à ce qui est le plus général, c'est-à-dire ce qui est recevable par les lecteurs) les idiomes qui lui permettront de traduire le texte. C'est-à-dire de brasser tous les registres qui lui sont accessibles (ce qui lui vient spontanément, ce qu'il sait mimer, ce qu'il peut emprunter aux « voix » de sa littérature) et tous les désirs suscités par le texte et par l'expérience antérieure de traducteur de textes de cette langue (désirs de saisir telle mimique ou tel geste, d'avoir telle dynamique de l'expression, plus généralement de produire tels *effets*). C'est-à-dire, aussi de trouver des solutions globales à un problème qui semble toujours local (la bribe).

Qu'on ne s'y trompe pas : je ne suis pas en train d'affirmer la primauté de l'insertion dans la langue d'arrivée sur la fidélité au texte de départ – autrement dit, de me ranger parmi les « ciblistes » dans cette antique querelle –, bien au contraire. J'affirme que l'élément *problématique* pour le traducteur, c'est la langue d'arrivée – parce que, s'il importe de tourner son attention vers un élément particulier de la question, c'est bien vers celui qui est problématique. Et il n'y a aucune raison pour qu'il échappe à toute forme d'analyse et reste le très-saint mystère de la traduction.

Et, pour en finir avec ces protestations, je ne songe pas un instant à nier l'importance considérable de la partie analytique du travail : il se trouve simplement qu'elle n'appartient pas spécifiquement à l'entreprise de traduction, qu'elle en est plutôt un préalable, et qu'à trop mettre l'accent dessus on risque de manquer l'essentiel. »*

Peut-être est-ce un effet de sa formation scientifique, en tout cas, Rémy avait une volonté de vulgarisateur. Il a ainsi effectué le doublage ou le sous-titrage de plusieurs dizaines de documentaires diffusés sur Arte. Il aimait

aussi partager son expérience avec d'autres, fussent-ils collègues ou futurs traducteurs, et il a participé aux formations dispensées au CITL et au D.E.S.S. de traduction littéraire de Paris VII.

On ne peut davantage garder sous silence son action au sein de l'ATLF, qui prit des formes multiples. Plus que son action de trésorier, ce sont les coups de main, les conseils donnés aux collègues et aux amis, et ce, avec efficacité et discrétion, que l'on gardera en mémoire.

Enfin, sur une note plus personnelle, je mentionnerai que nous avons traduit deux livres « à quatre mains », *Un Chant de Noël*, de Dickens, et *L'Homme à la chemise verte*, ouvrage de référence sur Miles Davis. Nous avons décidé de joindre nos forces et nos recettes de cuisine respectives afin de tenir des délais extrêmement brefs – un peu plus de deux semaines – imposés par les éditeurs. Il y avait aussi un côté « défi » qui, sans doute, nous plaisait dans cette affaire.

L'humour, la vivacité d'esprit, la culture de Rémy, et son sens de la langue, cela, je ne peux ni ne veux l'oublier.

(*) Ce passage est extrait d'une communication, « Le Traducteur en panne d'instruments », publiée dans *Palimpsestes*, N°8, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, pp. 91-102.

Marie-Claire Pasquier

« On demandera à Rémy »

Rémy avait été élu au Conseil d'administration d'ATLAS en 1996. Il était encore vice-président de l'ATLF, et moi vice-présidente d'ATLAS. Nous le connaissions par les AG, par sa présence aux Assises. Cette année-là, il avait participé à la table ronde ATLF animée par Albert Bensoussan et intitulée « En français dans le texte ». De quelle liberté dispose le traducteur, quels sont ses garde-fous, tel était l'objet du débat. Rémy avait fait une intervention remarquée. Il avait commencé par rappeler que son *alma mater* était la mathématique, « c'est-à-dire une langue formelle, qui est pure syntaxe et zéro sémantique ». Tiens, on n'avait pas pensé à ça ! Il avait raconté ses premiers déboires avec les verbes défectifs, et la façon dont il avait écrit (et cela passa !) : « Il extraya la fiche du tiroir ». C'est grâce à lui que j'ai pris conscience du fait qu'on ne peut pas créer des adverbes en « ment » s'ils ne sont pas validés par l'usage, et que, en français, même l'argot est académique, alors que l'anglais est beaucoup plus libre, beaucoup plus ludique. Rémy estimait que si l'on voulait « jouer », il fallait « arrimer les fautes volontaires à une langue très tenue qui les rende limpides » (j'ai retenu la leçon) et il mettait en garde contre cette tendance que nous avons tous à la « surcompensation » : nous appuyer sur les expressions toutes faites pour réinjecter de l'idiomatique dans le texte. Rémy – c'était tout lui – avait comparé le rôle de ces formules qui, « appartenant à ce qu'il y a de plus sclérosé dans la langue, ont un fort pouvoir affectif, identitaire » au « claquement sourd des portières chez les berlines routières allemandes : ça rassure le client. » J'y repense chaque fois que la tentation me vient d'écrire joli, ou drôle.

Rémy pouvait être féroce dans ses critiques. Je craignais toujours ses remarques au lendemain des Assises : non pas « sévères mais justes », mais

cinglantes. J'ai parfois réagi avec une colère offensée qui ne le surprenait pas : quand il exagérait j'exagérais, c'était de bonne guerre. Mais dans mon souvenir, ce fut toujours tempéré par l'affection que je portais à ce jeune homme, et l'estime que j'avais pour son jugement. Loyal adversaire qui ne craignait pas de s'exposer dans sa fragilité.

En 2002, Rémy, qui avait été trésorier de l'ATLF, accepta de devenir trésorier-adjoint d'ATLAS pour soutenir, dans nos difficultés salariales de l'époque, Gabrielle Merchez (j'aurais dit que c'était plus tôt, tant ses conseils étaient déjà, dans ce domaine, avisés). Il le resta quand Hélène Henry prit la relève. Que de fois il nous sauva la mise en allant piocher les textes qu'il fallait dans une législation du droit du travail confuse, changeante, et ne s'embarrassant pas de contradictions. La mathématique mettait un peu de clarté dans le labyrinthe des grilles et des indices. Rémy, caleulette en main, épluchait aussi le budget prévisionnel et se montrait vigilant si notre équilibre financier lui paraissait en danger. Longtemps, nous allons regretter de ne plus pouvoir dire : « On demandera à Rémy ».

Rémy Lambrechts a notamment traduit :

– de l'allemand :

Ödön von Horváth : *Un fils de notre temps* (1988), *L'éternel petit-bourgeois : roman d'éducation en trois parties* (1990), *Jeunesse sans Dieu* (1991), C. Bourgeois ; Rainer Maria Rilke : poèmes de jeunesse in *Œuvres poétiques et théâtrales* (Gallimard, 1997).

– de l'anglais :

Nicolas Freeling : *Gadget* (1989), *Rayez les mentions inutiles* (1991) C. Bourgeois ; Paula Fox : *Pauvre Georges !* (Fayard, 1989) ; Dennis McFarland, *Music Room* (Pr. de la Renaissance, 1990) ; Jonathan Coe : *Humphrey Bogart* (Plume, 1992) ; Hans Moravec : *Une vie après la vie* (O. Jacob, 1992) ; Russell Banks : *Hamilton Stark* (1992), *La relation de mon emprisonnement* (1994), Actes Sud ; Steven Kaplan, *Adieu 89* (en coll. avec A. Charpentier), (Fayard, 1993) ; Richard Williams, Miles Davis : *L'homme à la chemise verte* (en coll. avec A. Gnaedig), (Plume, 1993) ; Geoff Dyer, *Jazz impro* (J. Losfeld, 1995) ; Tim O'Brien : *Au lac des bois* (1996), *Matou amoureux* (2000), Plon ; Tobias Wolff : *Dans l'armée de Pharaon : souvenirs d'une guerre perdue* (1996), *Retour au monde* (1998), Plon ; John Updike, *La parfaite épouse* (Gallimard, 1996) ; Saul Bellow : *Une affinité véritable* (1997), *Ravelstein* (2002) Gallimard ; Tristan Egolf : *Le Seigneur des porcheries* (1998), *Jupons et violons* (2002) Gallimard ; Juno Diaz, *Comment sortir une latina, une black, une blonde ou une métisse* (Plon, 1998) ; Norman Mailer, *L'Évangile selon le fils* (Plon, 1998) ; Seun O'Faolain, *L'homme qui inventa le péché et autres nouvelles* (J. Losfeld, 2000) ; Jonathan Franzen : *Les corrections* (2002) ; *Pourquoi s'en faire ?* (2003) L'Olivier ; David Bodanis, *E=mc2 : la biographie de la plus célèbre équation du monde* (Plon, 2001) ; Paul West, *Doc Holliday* (Gallimard, 2002) ; David Premack, *Le bébé, le singe et l'homme* (O. Jacob, 2003) ; Sandra Cisneros, *Caramela* (Plon, 2004).

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Sophie Désir ne traduit pas de romans, d'essais, de pièces de théâtre ni de poèmes. Elle exerce dans une branche assez méconnue : le doublage de fiction. Ce travail en apparence ingrat, mais qu'elle a choisi, qu'elle adore et qu'elle a longtemps enseigné, elle nous montre combien il est proche du nôtre, avec une délectation si contagieuse qu'on a presque envie d'essayer. Mais n'allons pas nous convertir trop vite : les contraintes du doublage sont redoutables !

Sophie Désir

TransLittérature : *Comment êtes-vous venue au doublage ?*

Sophie Désir : Au départ, je voulais faire du sous-titrage. Après une maîtrise d'anglais, je suis passée par le DESS de traduction cinématographique à Lille, où il y avait aussi des cours de doublage. Ces cours-là m'ont beaucoup plu et juste après le diplôme, je me suis lancée dans cette voie.

TL : *Vos collègues suivent-ils tous le même parcours ?*

SD : Non. Beaucoup d'entre eux se sont formés sur le tas, après avoir fait d'autres métiers. Moi, je n'ai jamais rien fait d'autre.

TL : *Faites-vous visiter votre atelier. Où se trouve-t-il ?*

SD : Il n'y a rien à voir : je travaille chez moi, avec un crayon et une gomme ! La société de doublage me confie la version originale sur une cassette VHS et une bobine comme celle-ci, regardez. On appelle ça une *bande ritmo*. Vous avez ici le texte, recopié à la main par un technicien appelé *détecteur*, et au-dessus, des signes qui correspondent aux débuts et fins de phrase et aux mouvements de bouche des personnes filmées. Il y a pour ça tout un code spécial. J'écris ma traduction à la main, directement sur la bobine, au crayon. Quand j'ai terminé, je vais à la société de doublage, on place la bobine sur une machine qui la déroule en même temps que le film et nous faisons une simulation de doublage. Je lis mon texte en suivant un repère lumineux qui me donne les départs. Près de moi, j'ai le directeur artistique chargé de vérifier si le texte est bien synchrone, et aussi, éventuellement, de retravailler le dialogue avec moi. Quand le texte français est au point, une calligraphe le copie sur une autre bande calque, toujours à la main, mais à l'encre. C'est cette bande qui sera projetée en même temps que l'image au studio d'enregistrement et que les comédiens liront.

TL : *On n'a pas encore inventé de machine pour faire ce travail ?*

SD : Une boîte de doublage a mis au point un système de détection informatisé, donc fait par des machines, mais les avis sont partagés. Personnellement je

n'ai pas encore essayé. *A priori* l'écriture à la main permet une plus grande souplesse. Elle peut mimer les inflexions de la voix, souligner les syllabes accentuées, ou allongées, en faisant des lettres plus grosses ou en les étirant, pour faciliter la diction du comédien. Mais il y a aussi un petit inconvénient à la *bande ritmo* : si on veut revenir en arrière sur la bande, il faut dérouler puis réenrouler. C'est plus compliqué que de lire une page. On a donc un peu de mal à avoir une vue d'ensemble sur le texte.

TL : *Le directeur artistique, qui est-il, d'où vient-il ?*

SD : C'est l'équivalent d'un metteur en scène. En plus de contrôler le texte, il choisit les comédiens et les dirige sur le plateau. Il peut venir d'horizons très différents. Certains sont ou ont été adaptateurs, la plupart sont des comédiens qui ont déjà fait du doublage. D'autres ne font que de la direction.

TL : *Peut-on être à la fois détecteur et adaptateur ?*

SD : Oui, à condition d'être équipé d'une machine ou de travailler sur place dans la boîte de doublage.

TL : *Cela ne vous tente pas ?*

SD : Pas du tout ! Celui qui fait sa propre détection est davantage payé – théoriquement – mais c'est un boulot ingrat. Les détecteurs passent toute la journée sur la machine, dans un petit local, un casque sur la tête...

TL : *Cette vérification du texte, c'est une phase intéressante ?*

SD : Oui, et très importante. La première partie du travail étant très solitaire, cela fait du bien de voir du monde, et c'est même nécessaire d'avoir un retour si l'on veut s'améliorer. Je dois dire que dans certaines boîtes, on ne vérifie pas, pour des raisons d'économie ou de manque de temps, et c'est très dommage. Sauf si, dans le cas d'une série, les vérifications des premiers épisodes se sont très bien passées, auquel cas il est normal qu'on vous fasse confiance.

TL : *Une série, c'est combien d'épisodes ?*

SD : J'ai travaillé une fois sur une série pendant quatre ans, soit environ 90 épisodes.

TL : *À quel rythme travaille-t-on ?*

SD : La dose considérée comme normale est de dix minutes de film par jour en moyenne. Ce qui correspond à six ou même huit heures par jour. On peut descendre à cinq minutes si l'épisode est très bavard, et on se rattrape dans les bagarres et autres scènes d'action. Mais les huit heures de travail sont difficiles à tenir : le travail exige une tension extrême, c'est très fatigant.

TL : *Et pour la vérification ?*

SD : C'est très variable. Si l'auteur (on nous appelle auteurs) a soigneusement travaillé, en vérifiant chaque réplique sur l'image – ce qui est mon cas –, ça peut aller très vite. Un épisode de 45 minutes peut demander une heure à peine. Mais cela dépend aussi du directeur artistique, naturellement. Certains vont chercher la petite bête, vous font reprendre plusieurs fois la phrase avant de vous dire, au fond, c'était bien au début... Si on tombe sur un fou maniaque, pour les mêmes 45 minutes de film, on passera trois heures ou même plus.

TL : *Avez-vous un ordinateur ?*

SD : Pas encore ! Mais c'est prévu. Je n'en ai pas besoin dans mon travail, mais l'ordinateur me sera très utile pour les recherches et le courrier.

TL : *Vous assistez aux enregistrements ?*

SD : J'adore y aller. J'y vais chaque fois que je peux. On apprend plein de trucs ! C'est émouvant d'entendre son texte dit par les comédiens, on voit les endroits où ça ne marche pas... Mais ma présence n'est pas du tout obligatoire. Il faut même demander l'autorisation.

TL : *On vous l'accorde toujours ?*

SD : On ne me l'a jamais refusée. Mais il paraît que certains directeurs artistiques ne veulent pas de l'adaptateur sur le plateau. Ils craignent qu'on intervienne.

TL : *La rémunération ?*

SD : Elle est correcte. Le tarif diffère selon qu'on travaille pour la télévision ou le cinéma. Pour la télévision, le tarif syndical est de 251 € brut les 10 minutes, auxquelles s'ajoutent les droits de diffusion versés par la SACEM. Ce tarif est respecté par un certain nombre de boîtes, mais pas toutes. Il arrive qu'on baisse le tarif en échange d'autre chose. On vient par exemple de me confier une série de treize épisodes, ce qui m'assure du travail pendant deux mois ; en contrepartie, j'ai accepté un tarif inférieur – qui reste acceptable. Cela dépend aussi de l'adaptateur : pour les séries genre *soap*, on prend le plus souvent des débutants payés au forfait, et là c'est un peu l'arnaque. Pour moi qui ai de l'expérience, qui suis un peu connue, le problème, c'est plutôt les délais de paiement. Certaines boîtes paient tout de suite, dans d'autres cas il faut attendre jusqu'à cinq mois.

TL : *Et les tarifs de cinéma ?*

SD : Ils sont beaucoup plus élevés : 331 € les 10 minutes. On dit que cela vient du fait qu'à la télévision, on touche des droits de la SACEM plus importants. Mais en général, les films de cinéma finissent toujours par passer à la télé, alors... À moins que ce soit simplement une question de prestige, ou de budget : il y a plus d'argent au cinéma.

TL : *Vous êtes nombreux à faire ce travail en France ?*

SD : Je ne sais pas au juste. Deux ou trois cents dont un certain nombre qui font aussi autre chose : sous-titrage, traduction littéraire...

TL : *Quand vous allez au cinéma, vous voyez des V.O. ou des V.F. ?*

SD : Les deux, avec autant de plaisir. J'aime les V.O. car je suis angliciste, mais en même temps j'adore voir le travail des collègues. Enfin, je ne vais pas jusqu'à voir les deux pour un même film !

TL : *Que pensez-vous du travail des collègues ?*

SD : Il m'arrive d'être en colère, mais je suis souvent très admirative. Certains films sont très bien doublés. Il y a en particulier un certain Thomas Murat qui fait un travail formidable. Évidemment, la qualité du doublage dépend énormément du directeur artistique et des comédiens. Il faut aussi du temps, donc de l'argent...

TL : *Vous connaissez les autres adaptateurs ?*

SD : Je n'en connais pas beaucoup. Chacun travaille un peu dans son coin. Je suis un peu sauvage, comme beaucoup de traducteurs. Et puis j'habite à Lille, où nous ne sommes pas nombreux. Mais j'ai une bonne copine dans le métier, à Paris. J'ai aussi enseigné le doublage pendant quinze ans à la fac de Lille, au fameux DESS. J'ai formé là-bas pas mal de gens – Valérie, par exemple – avec qui j'ai gardé des contacts.

TL : *Pourquoi avez-vous cessé d'enseigner ?*

SD : Nous étions seuls pendant longtemps, puis nous avons été copiés. Les DESS de traduction audio-visuelle se multiplient, on forme trop de gens. Cent nouveaux traducteurs tous les ans, c'est de la folie ! La plupart vont se retrouver au chômage, et les autres seront sous-payés à cause de la concurrence...

TL : *Revenons dans votre atelier. En plus du crayon et d'un écran de télé, vous avez tout de même d'autres outils ? Des dictionnaires ?*

SD : J'ai le Robert et Collins, mais je me sers surtout du petit Robert. J'ai aussi des tas de dictionnaires d'argot et de langue familière, comme le *Dictionnaire bilingue de l'argot d'aujourd'hui* chez Pocket ou *L'américain de la rue* chez Eyrolles ou le *Harrap's Slang*. Je me réfère aussi beaucoup au *Dictionary of English and culture* de Longman's, qui m'éclaire aussi bien sur certains noms communs mal traduits dans les dictionnaires bilingues que sur des noms de personnalités ou de marques commerciales. Mais les problèmes de lexique ne sont pas les pires. Le gros problème, c'est les allusions à l'actualité et à la société du pays étranger. C'est pourquoi il faut absolument que je me mette à Internet, qui est une mine d'informations

indispensable. Cela dit, comme il faut de toute façon adapter, on peut parfois transposer sans savoir précisément de quoi il est question : il suffit de saisir globalement l'idée. D'autant que je ne traduis pas Woody Allen, mais des petites séries télé. Ma responsabilité n'est pas écrasante. On me demande de traduire surtout de façon vivante, sans faire dire aux personnages le contraire de ce qu'ils disent.

TL : *Est-ce qu'il vous arrive de travailler sur des séries tournées dans d'autres langues, à partir d'une traduction-relais ?*

SD : Je l'ai fait, il y a très longtemps, à partir de l'italien et du slovaque. J'avais la transcription de la V.O. et une traduction mot à mot en français, d'ailleurs assez problématique.

TL : *Faites-vous un travail très différent de la traduction littéraire ?*

SD : Nous avons évidemment une contrainte supplémentaire : le synchronisme. Et nous ne traduisons pratiquement que des dialogues. Si bien que je me sens très proche d'un traducteur de théâtre ou de bandes dessinées.

TL : *Votre travail suppose une connaissance très pointue du français contemporain. Où laissez-vous traîner vos oreilles pour vous tenir à jour ?*

SD : Absolument partout ! Malheureusement, les séries sur lesquelles je travaille sont assez basiques, donc on nous demande le plus souvent quelque chose d'un peu passe-partout, de pas trop typé. Le grand défi : être naturel. Ce qui n'est pas facile. Quand je me comparais à mes étudiants, les dernières années, je me disais, ça y est, je commence à être un peu vieille... Ma technique était supérieure, mais eux avaient une fraîcheur que j'ai en partie perdue.

TL : *Vous choisissez les films que vous voyez et les livres que vous lisez en fonction de leur contenu linguistique ?*

SD : Pas vraiment. Mais j'ai un petit carnet pour noter les mots et expressions qui m'ont plu et qui pourront ressortir. Ce que je note le plus, c'est les injures – des injures qui ne soient pas ordurières, parce qu'à la télé, le plus souvent, la censure est très forte. Parfois, on ne peut même pas dire merde ! Il faut donc essayer de varier, ne pas dire « mince » à chaque fois. Ce qui est embêtant, c'est qu'on s'autocensure : on n'ose pas choisir certains mots qui seraient refusés ensuite par le client et forceraient à tout réenregistrer – ce qui coûte très cher. Il arrive aussi que le client refuse un mot qu'il ne comprend pas, ou dont il croit que son public ne le comprendra pas. J'avais ainsi un personnage amateur d'arts martiaux qui allait s'entraîner au *dojo*. Au départ le client ne voulait pas de ce mot. On prend parfois les gens pour des cons. On les juge incapables d'apprendre.

TL : *C'était TF1 ?*

SD : Non, M6. Mais ç'aurait pu aussi bien être TF1 !

TL : *Qu'est-ce qui vous empêche de faire du doublage de cinéma ?*

SD : On ne me l'a pas proposé. J'aimerais bien faire un beau film, ne serait-ce que pour frimer devant les copains ! D'un autre côté, ce ne sont pas les meilleurs films qui sont les plus difficiles ou les plus intéressants à doubler. Un bon film avec de bons dialogues, on est porté, ça se fait tout seul. On a plus de problèmes avec un film moyen ou mauvais.

TL : *Avez-vous quelquefois l'impression de rattraper la sauce, de réparer les faiblesses de l'original ?*

SD : De temps en temps. Mais les séries américaines sont généralement assez bien écrites. Cela dit, il m'est arrivé d'abandonner une série aux dialogues abominables après le premier épisode, c'était vraiment trop nul. Si j'interviens, c'est de façon discrète. J'avais une copine féministe qui changeait parfois carrément les répliques macho ; moi je ne pourrais pas.

TL : *Peut-on « adapter » ainsi sans se faire piquer ?*

SD : Il y a tout de même un contrôle. Cela marcherait une ou deux fois, pas plus. Chez Disney, par exemple, quelqu'un est chargé de tout vérifier. Ils se méfient, vous comprenez. Il faut croire qu'autrefois le doublage était parfois confié à des gens pas très compétents, puisqu'à mes débuts, dans la boîte qui m'avait confié du travail, j'ai rencontré un responsable qui m'a dit, Vous connaissez un peu d'anglais ? Apparemment le niveau a monté depuis. Mais pour en revenir aux interventions, il arrive assez souvent qu'on doive clarifier des passages obscurs, expliciter légèrement. Les dialogues défilent vite, il ne faut pas non plus larguer le spectateur !

TL : *Avez-vous déjà éprouvé l'envie de passer à d'autres formes de traduction ?*

SD : Non ! J'adore mon métier. J'aime son côté vivant : on écrit des dialogues, on ne sait jamais sur quoi on va travailler ensuite... Je viens de faire une série pour enfants, je vais peut-être enchaîner sur un feuilleton médical, une série policière, un film en costumes ou je ne sais quoi encore...

Propos recueillis par Valérie Julia et Michel Volkovitch

Sophie Désir est titulaire d'une maîtrise d'anglais et du DESS de traduction et adaptation cinématographiques de Lille-III (1987).

Filmographie sélective :

- McGyver (France 2)
- Mission impossible, 20 ans après (M6)
- Mariés, deux enfants (M6)
- Docteur Quinn, femme médecin (M6) – 67 épisodes !
- Angel (TF1) – 88 épisodes !

Variations en sous-sol

Quelques avatars français d'un grand texte
de Dostoïevski

Voici quelques incipit d'un livre de 1864, dans lequel Nietzsche, Gide et bien d'autres ont vu la clé de voûte de l'édifice dostoïevskien et le texte fondateur « de la technique romanesque du XX^e siècle » (George Steiner). Texte souvent traduit, au moins dix fois sans compter les révisions, la première fois en 1886 sous le titre L'esprit souterrain, dans une « traduction et adaptation de E. Halpérine et Charles Morice ».

Pourtant, cas rare dans l'histoire des traductions, ce récit n'a pas en français de « titre canonique » : les deux traductions les plus récentes perpétuent la disparité, irréductible semble-t-il : Notes d'un souterrain (Lily Denis, 1972), Les Carnets du sous-sol (André Markowicz, 1992). On le verra, les différences portent surtout sur le niveau stylistique, plus ou moins relâché, elliptique, vulgaire, voire grossier, autrement dit sur le rendu, dans son rythme et ses moyens lexicaux, de la « voix parlée » qui porte le texte.

Nous n'avons pu, donner toutes les versions existantes. Citons en plus une référence importante, celle de Henri Mongault : Mémoires écrits dans un souterrain, traduit par H. Mongault et M. Laval, Bossard, 1926 (réédition Gallimard 1949) ; Du fond du souterrain, in Nouvelles 1862-1865, traduites par H. Mongault et L. Désormonts, Gallimard, 1934.

Hélène Henry

Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, что у меня болит печень. Впрочем, я ни шиша не смыслю в моей болезни и не знаю наверно, что у меня болит. Я не лечусь и никогда не лечился, хотя медицину и докторов уважаю. К тому же я еще и суеверен до крайности; ну, хоть настолько, чтоб уважать медицину. (Я достаточно образован, чтоб не быть суеверным, но я суеверен.) Нет-с, я не хочу лечиться со злости. Вот вы этого, наверно, не изволите понимать. Ну-с, а я понимаю. Я, разумеется, не сумею вам объяснить, кому именно я насолю в этом случае моей злостью; я отлично хорошо знаю, что и докторам я никак не смогу «нагадить» тем, что у них не лечусь; я лучше всякого знаю, что всем этим я единственно только себе поврежу и никому больше. Но все-таки, если я не лечусь, так это со злости. Печенка болит, так вот пускай же ее еще крепче болит!

Ф. М. Достоевский

Записки из подполья

Полное Собрание Сочинений в тридцати томах, т. 5

Издательство «Наука», 1973

Je suis un malade... Je suis méchant. Je ne suis guère attrayant. Je crois bien avoir une maladie de foie. Au surplus, je n'y entends rien et je ne sais pas au juste où j'ai mal. Je ne me soigne pas et ne me suis jamais soigné, quelque estime que je professe à l'endroit de la médecine et des médecins, car je suis extrêmement superstitieux, au moins assez pour croire à la médecine. (Mon instruction me permettrait de ne pas être superstitieux, cependant je le suis...) Non, Monsieur, si je ne me soigne pas c'est pure malice ; voilà. Peut-être ne pouvez-vous comprendre cela ? Eh bien, Monsieur, moi je le comprends. Sans doute ne saurais-je vous expliquer à quoi rime cette maladie. Je me rends un compte exact qu'en ne me soignant pas, je ne fais de tort à qui que ce soit, pas même aux médecins ; mieux que personne au monde, je sais que je ne nuis qu'à moi-même. Il n'importe ; c'est par malice que je ne me soigne pas. Mon foie est malade ? Qu'il le soit plus encore !

Th. Dostoiewsky, *Le Sous-sol*, roman,
suivi de deux nouvelles inédites.

Traduit du russe par J.-W. Bienstock,
Paris, Bibliothèque Charpentier, 1909

Je suis un malade... Je suis un homme méchant. Je n'ai rien qui séduise. Je crois souffrir d'une maladie de foie. Du reste, je ne comprends absolument rien à mon mal, et ne sais exactement où je souffre. Je ne me soigne pas, et ne me suis jamais soigné, bien que je respecte la médecine et les médecins. Je suis, d'ailleurs, superstitieux à l'extrême, suffisamment n'est-ce pas ? pour respecter la médecine. (Je me trouve assez instruit pour ne pas être superstitieux, mais je le suis.) Non ! c'est par méchanceté que je ne me soigne pas ! Certainement, vous ne daignez pas comprendre cela ; mais moi je le comprends !

Évidemment, je ne saurais vous expliquer qui j'embêterais avec ma méchanceté. Je sais parfaitement que je n' « emmerderai » pas les médecins du fait que je ne les consulte point, je le comprends mieux que personne : en agissant ainsi, c'est à moi seul que je nuis. Cependant, si je ne me soigne pas, c'est par pure méchanceté. Je souffre du foie ! Eh bien, que cet organe me fasse encore plus mal !

Dostoïevski, *Dans mon souterrain*

Traduit du russe par Marc Semenoff

Nouvelles Éditions latines, Paris, 1948

Je suis un homme malade... Je suis un homme méchant. Un homme plutôt désagréable. Je crois que j'ai le foie malade. D'ailleurs, je ne comprends rien du tout à ma maladie et ne sais même pas au juste ce qui me fait mal. Je ne me soigne pas et ne me suis jamais soigné, bien que je respecte la médecine et les médecins. De plus, je suis extrêmement superstitieux, enfin, suffisamment pour respecter la médecine (je suis assez instruit pour ne pas être superstitieux, mais je le suis). Non ! si je ne me soigne pas, c'est pure méchanceté de ma part. Vous ne daignerez certainement pas le comprendre. Eh bien, moi je le comprends. Je ne pourrai évidemment pas vous expliquer à qui je fais tort en agissant aussi méchamment ; je sais très bien que ce ne sont pas les médecins que j'« embête » en refusant de me faire soigner. Je ne fais tort qu'à moi-même et à personne d'autre ; je le comprends mieux que quiconque. Et pourtant, c'est bien par méchanceté que je ne me soigne pas. J'ai mal au foie ! Tant mieux ! Qu'il me fasse souffrir encore plus.

Fédor Dostoïevski, *Carnets du sous-sol*

Traduit du russe par Boris de Schloezer

Œuvres V in Bibliothèque de la Pléiade – Gallimard 1956

(repris Collection Folio bilingue)

Je suis un homme malade... Je suis un homme méchant. Un homme plutôt repoussant. Je crois que j'ai le foie malade. Soit dit en passant, je ne comprends rien de rien à ma maladie et je ne sais pas au juste ce qui me fait mal. Quoique respectant la médecine et les médecins, je ne me soigne pas et ne me suis jamais soigné. Ajoutez à cela que je suis superstitieux à l'extrême ; enfin, assez pour respecter la médecine. (Je suis suffisamment instruit pour ne pas être superstitieux, mais je le suis quand même.) Eh, non ! c'est par méchanceté que je refuse de me soigner. Et ça, je suis sûr que vous ne me faites pas l'honneur de le comprendre. Eh bien, moi, je le comprends. Bien entendu, je ne saurais vous expliquer à qui, en l'occurrence, ma méchanceté réserve sa volée de bois vert ; je sais parfaitement et très bien que les docteurs, ça ne les « embêtera » en aucune façon que j'y aille ou pas ; je sais mieux que personne qu'avec tout ça, je ne peux me faire tort qu'à moi-même et à personne d'autre. Mais n'empêche, si je ne me soigne pas, c'est par méchanceté. Tu as mal au foie ? Grand bien te fasse, aies-y encore un peu plus mal !

F. M. Dostoïevski, *Notes d'un souterrain*

Traduction et notes de Lily Denis

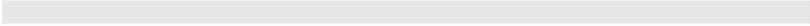
Aubier Montaigne, Paris, 1972

Je suis un homme malade... Je suis un homme méchant. Un homme repoussoir, voilà ce que je suis. Je crois que j'ai quelque chose au foie. De toute façon, ma maladie, je n'y comprends rien, j'ignore au juste ce qui me fait mal. Je ne me soigne pas, je ne me suis jamais soigné, même si je respecte la médecine et les docteurs. En plus, je suis superstitieux comme ce n'est pas permis ; enfin, assez pour respecter la médecine. (Je suis suffisamment instruit pour ne pas être superstitieux, mais je suis superstitieux.) Oui, c'est par méchanceté que je ne me soigne pas. Ça, messieurs, je parie que c'est une chose que vous ne comprenez pas. Moi, si ! Évidemment, je ne saurais vous expliquer à qui je fais une crasse quand j'obéis à ma méchanceté de cette façon-là ; je sais parfaitement que ce ne sont pas les docteurs que j'emmerde en refusant de me soigner ; je suis le mieux placé pour savoir que ça ne peut faire de tort qu'à moi seul et à personne d'autre. Et, malgré tout, si je ne me soigne pas, c'est par méchanceté. J'ai mal au foie. Tant mieux, qu'il me fasse encore plus mal !

Fédor Dostoïevski, *Les carnets du sous-sol*

Traduction d'André Markowicz

Actes Sud, 1992



JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 19 juin 2004 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité Universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS. Elle était intitulée cette année « Traduire le double ». Après l'ouverture de la journée par Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, Paul Memmi a proposé un film illustrant son activité de doubleur. Les participants se sont ensuite répartis entre les divers ateliers du matin : anglais avec Marc Amfreville, espagnol avec Annie Morvan, italien avec Monique Baccelli et écriture avec Hervé Le Tellier.

L'après-midi, les ateliers étaient animés par Anne Colin du Terrail pour le finnois, Marie Bouvard pour le polonais, Bernard Hæpffner pour l'anglais et Eric Dortu pour l'allemand.

Marie-Claire Pasquier

Double « je »

Je voudrais pour inaugurer cette journée, lancer un mot en forme d'oriflamme : *Kagemusha* ! « Kagemusha », c'est l'ombre du guerrier, vous vous rappelez ce film de Kurosawa où le chef, pour faire croire à l'ennemi qu'il est encore vivant, se fait représenter par un double. Le double est un leurre destiné à tromper. Nous avons eu récemment un exemple de ce stratagème avec les sosies de Saddam Hussein, que je n'évoque que pour mieux l'oublier. Nous préférons les guerres quand elles sont devenues légendes.

Comme vous vous le rappelez sans doute, nos affiches et nos dépliants ont pendant plusieurs années représenté une plume à double bec. Cette année, c'est un encrier et son ombre, ou son reflet. Je voudrais citer l'image proposée par Hélène Henry dans son texte de présentation à la journée d'aujourd'hui : « Si traduire, c'est avoir affaire à l'autre, traduire le double sera traduire l'autre de l'autre, déplier la feuille où s'est imprimée l'aile double de la tache de Rorschach, s'aventurer de l'autre côté du miroir pour y déchiffrer l'énigme de l'identité ».

Je n'aborderai qu'en passant le cas des écrivains qui se sont auto-traduits, ou de ceux (ce sont parfois les mêmes) qui ont assumé une double personnalité d'écrivain selon qu'ils écrivaient en anglais (langue maternelle) ou en français (langue acquise) comme Beckett, ou en russe, en anglais ou en français comme Nabokov. Ont-ils le sentiment d'être davantage « eux-mêmes » dans une langue ou dans l'autre ? Ont-ils le sentiment, à passer d'une langue à l'autre, d'un exil ou d'un asile dans la langue étrangère ? Ou encore, comme le suggère Hélène Henry, de dissimuler une langue sous une autre ? À qui mentent-ils, et dans quel but ?

Dès les toutes premières Assises d'Arles, en 1984, Céline Zins avait abordé la question que nous reprenons aujourd'hui à notre compte. Elle avait intitulé sa réflexion : « Le traducteur et la fonction du double ou une voix en trop ». Je vous invite à relire ce texte dans les Actes des Assises. Elle s'y appuyait sur Otto Rank et son *Étude sur le double*. Avec beaucoup de subtilité, elle analysait le « refoulement, le déni qui frappent le traducteur » comme une crainte devant le Double qui barre l'accès à l'auteur. Puis comme une crainte de l'auteur lui-même du fait de se voir divisé. Et elle démontrait le retournement par lequel, « à l'instar du double, c'est le traducteur qui devient l'Étranger à expulser de la scène où se joue la création de l'œuvre ». Il me semble qu'on pourrait tout aussi bien, plutôt qu'à Freud et Rank, faire appel à Marx pour expliquer que le traducteur soit si souvent *squeezé*, que son nom soit absent de la couverture du livre ou des commentaires de la presse. Pour schématiser, là encore, on pourrait voir l'auteur comme le prolétaire de l'éditeur, et le traducteur comme le prolétaire de ce prolétaire !...

Liliane Abensour, dans sa postface à *Edgar Huntly*, fait elle aussi référence à Otto Rank, mais c'est pour rendre à la littérature sa part de liberté inventive, pour se méfier d'une lecture trop rigide, fondée sur des antinomies stables telles que le moi identique, le moi antérieur, le moi opposé... Elle montre comment la littérature, par un jeu de déplacements, déjoue ces entités trop bien délimitées.

Nous voici, là encore, dans le mode de fonctionnement du double. Qui inclut, nous l'avons dit, toutes ces reprises d'un texte premier (ou d'un tableau ou d'un film) par citation, allusion ou pastiche dont nous devons tenir compte, nous autres traducteurs. C'est même à mon avis le seul biais par lequel « traduire le double » – plutôt que traduire tout court – pose des problèmes particuliers de référentialité.

Sur le réemploi d'un même matériau (scénario, personnages, éléments d'une intrigue), une remarque à faire : on peut se demander s'il s'agit vraiment de « double » à proprement parler. J'aurais tendance à dire que oui, tout de même : alors qu'en architecture on détruit le monument précédent (quand on fait une cathédrale à partir d'un temple grec), en littérature, même si on imite ou plagie ou parodie ou détourne une œuvre, on laisse le modèle intact, il y a donc une mise en symétrie possible. De la même façon, on a pu dire que l'Amérique était en quelque sorte le double de la vieille Europe : New York, New Hampshire, Nouvelle Angleterre... Je cite Liliane Abensour : « Il est un axe imaginaire de part et d'autre duquel deux images semblent inversement symétriques. »

Pour terminer, je vais revenir au cinéma, ce qui fera un lien avec le film qui va suivre immédiatement, grâce à Paul Memmi, sur cet exercice contraignant qu'est le doublage. Arte nous a fait avant-hier la grâce de présenter, en prélude à notre Journée, le magnifique film de Jacques Tourneur, *La Féline* (en anglais *Cat People*), qui est en plein dans le vif du sujet (mais « vif » dans le sens de « mort ou vif ») : une femme d'origine serbe est hantée par la peur de se transformer en panthère (malédiction qu'elle hérite de son ancien village serbe) sous l'emprise d'un affect trop fort. Je ne vais pas raconter l'histoire, qui finit mal bien sûr. Mais de la façon dont presque rien n'est montré, à l'image – ce qui accroît le pouvoir de suggestion –, nous pouvons tirer une leçon en tant que traducteurs. J'aimerais risquer l'idée que, comme on dit « la nature imite l'art dans son mode de fonctionnement », le traducteur imite le texte dans son mode de fonctionnement. L'idée que parfois, pour dire, il ne doit pas dire. Il doit préserver l'opacité. Et c'est le cinéma qui nous permet peut-être d'entrer le mieux dans la fonction de double de la fiction, dans son mode de fonctionnement lié à son sens caché, qui ne peut que demeurer caché.

Je terminerai par deux citations qui renforcent l'éclairage mystérieux du double (loin de nous l'idée de le clarifier) : au sujet de *La Féline* « une sorte de poème métaphysique dont l'obscurité même sert à résumer les mystères de la condition humaine ». Cela, c'est Jacques Lourcelles, dans son dictionnaire de cinéma. La deuxième est d'Olivier-René Veillon, bien connu des cinéphiles, évoquant le pouvoir qu'a l'imagination de nous projeter dans l'altérité terrifiante : « L'épouvante est dans le regard pris au piège de l'objet absent, produisant ce qui justifie sa peur, suscitant la bête avant qu'elle n'apparaisse. » Je souhaite que les textes que vous allez étudier ensemble au cours de cette journée vous plongent dans une insondable et délectable perplexité.

Marc Amfreville

L'ombre de soi-même

Dès son titre, *Edgar Huntly, or Memoirs of a Sleepwalker* (1799), le quatrième roman du père de la littérature américaine, Charles Brockden Brown (1771-1810), affiche ostensiblement ses liens avec la thématique du double. Qui mieux que la sombre figure du somnambule, oscillant entre veille et sommeil, entre simple agitation angoissée et signe d'incurable folie, pouvait reprendre sur les rivages du Nouveau Monde le flambeau gothique et révéler dans les tréfonds de l'âme humaine vertiges et terreurs insoupçonnés ? La lecture du roman entier vient donner un tour d'écrou supplémentaire à ce titre, puisque le narrateur éponyme commence par rapporter les mémoires d'un personnage dont il a surpris les déambulations nocturnes et recueilli les confidences tourmentées avant de découvrir qu'il est atteint de la même étrange affection. Se trouvent donc réunis et dépliés les deux aspects complémentaires et également déstabilisants de la poétique du double : la découverte du même à l'extérieur de soi, et la révélation de l'autre à l'intérieur du sujet.

Œuvre au « noir », gothique psychologique, premier roman de détection où le chasseur traque l'ombre de lui-même et n'est autre que celui qu'il pourchasse, *Edgar Huntly* semblait s'imposer pour nourrir les réflexions d'un groupe de traducteurs sur les enjeux textuels du double et ce choix n'a pas déçu, je l'espère, les attentes de la petite trentaine de participants à l'atelier américain. Un assez long extrait tiré du premier chapitre où le protagoniste découvre son *alter ego*, complété de deux autres, ultérieurs et plus brefs, où il se lance sur ses traces, a permis de mettre en évidence plusieurs caractéristiques de cette écriture : tout d'abord une épiphanie négative, où le vocabulaire emphatique de la fin du XVIII^e siècle ne

suffit pas totalement à expliquer l'ardeur immédiate de la compassion ressentie par Edgar pour l'inconnu éploré – et endormi – qui se présente à lui à minuit ; ensuite plusieurs épisodes de traque dans le cadre inviolé de la nature sauvage, où le texte souligne les similitudes entre le chasseur et sa proie, le second emboîtant les pas du premier, le cœur étreint par une peur analogue à celle qu'il suscite.

Il nous est vite apparu que, même en traduisant le plus fidèlement possible, les effets de double, si intimement ancrés dans la langue originale, risquaient de se perdre au cours de l'entreprise. Ainsi une expression comme « I am no stranger to your gnawing cares » pouvait sans trahison être traduite par : « Je connais parfaitement les tourments qui vous rongent », mais le travail du double était incontestablement mieux rendu par une phrase comme : « Les tourments qui vous rongent ne me sont pas étrangers ». Il en va de même pour les doublets d'adjectifs ou de noms quasi équivalents, si typiques de l'anglais, comme « dark and obscure » ou « surmises and suspicions », « sterile and uncultivated » que, contre tout souci d'allègement, nous avons choisi de rendre dans leur effet binaire de démultiplication. Forcés parfois de renoncer à ces reflets, faute de synonymes, nous avons tenté de compenser cette perte en introduisant des échos allitératifs, comme « plus violents et plus véhéments », là où l'original parlait de « louder and more vehement ».

Il est d'ailleurs surprenant de constater combien, une fois définies les règles – en l'occurrence, « notre tâche primordiale va consister à nous rapprocher de l'esthétique du double » – les priorités deviennent différentes et combien chacun se prend facilement au jeu qui consiste à repérer et à essayer de restituer tous les effets de miroir et de résonance. Ainsi « a disclosure of the author of that fate », proposition pour laquelle « la découverte de l'auteur de ce forfait » semblait acceptable, s'est vu préférer « la révélation de l'identité du meurtrier », au prix d'un léger glissement, à cause de la richesse du terme « identité » qui joue à la fois sur la désignation du coupable et la mise en exergue d'une analogie, d'une fluctuation.

Les exemples seraient innombrables. Sans doute faut-il retenir de cette expérience que l'essence d'un texte se cache parfois, au-delà des mots qui le composent, dans la trame secrète qui les lie. Les enjeux de la fidélité dans la trahison s'en trouvent parfois étrangement déplacés...

La plus belle récompense de notre travail, mise à part une atmosphère conviviale et féconde, a été la prise de parole spontanée d'une des deux traductrices du roman, Liliane Abensour qui, alors que chacun avait sous les

yeux en toute fin de rencontre leur élégante version de la page étudiée, a déclaré avoir trouvé très enrichissant cet effort conjugué et concentré sur l'esthétique du double à laquelle elle s'intéressait depuis longtemps.

Un thème sans aucun doute essentiel à l'extrait retenu, vital dans l'œuvre entière de Charles Brockden Brown... et si proche de notre métier de passeurs. D'un côté à l'autre du miroir de l'écriture, infiniment.

Edgar Huntly, or the Memoirs of a Sleepwalker in *The Novels and Related Works of Charles Brockden Brown*, Bicentennial Edition, six volumes, édition établie et présentée par Sydney J. Krause et S. W. Reid, Kent, Ohio, Kent State University Press, 1977-1987. *Edgar Huntly* constitue le tome iv. Traduction française : *Edgar Huntly ou les mémoires d'un somnambule*, Paris, Jean-Michel Place, 1980 ; traduction et présentation : Liliane Abensour et Françoise Charras.

Monique Baccelli

Doubleure

L'intérêt pour la langue italienne ne semble pas faiblir si l'on en juge par la vingtaine de personnes présentes à l'atelier de la Journée de printemps 2004 d'ATLAS. Traducteurs d'italien, traducteurs d'autres langues et simples amoureux de la « lingua cugina », tous ont généreusement participé au travail proposé. En l'occurrence un passage de l'autobiographie de Monaldo Leopardi, le père du très célèbre Giacomo. Bien que Marie-Claire Pasquier ait épuisé tous les aspects du double, j'en avais trouvé un énième, celui de « doubleure ». Un peu comme le tissu, plus fin, discret et secret qui sous-tend un vêtement, certaines personnes de l'entourage des grands hommes jouent ce rôle. Un rôle qui peut être positif ou négatif : la mère de Proust, le père de Kafka etc. Monaldo est entre les deux, puisqu'un amour profond, mais ambigu en raison d'oppositions sur de nombreux points importants, le lie à son fils. C'est indiscutablement lui qui, par sa curiosité intellectuelle, son érudition et sa somptueuse bibliothèque, ouvre l'esprit de son génie de fils sur la culture gréco-latine. Mais Monaldo n'est pas que la doubleure de son fils. Il est lui-même l'auteur de *dialoghetti* humoristiques, où il exprime ses idées conservatrices et sa haine (relativement justifiée) pour les envahisseurs français. Son autobiographie, publiée en 1883, 40 ans après sa mort, est un témoignage de la vie et de la formation d'un aristocrate à la fin du XVIII^e siècle, et des guerres franco-italiennes.

J'ai signalé en préambule que ces mémoires offraient certaines difficultés de traduction (raison pour laquelle je les ai choisies). La langue, évidemment classique, est archaïsante, dialectisante, même un peu relâchée. Il faut donc « redresser » sans déformer. Rendre compréhensible sans trop s'éloigner du ton du XVIII^e. Et sans pour autant faire du faux XVIII^e. Les mots,

dont certains ont carrément disparu des dictionnaires modernes, doivent être traduits à l'aide d'un dictionnaire de l'époque. Dans mon cas, avec celui d'Alberti (1820) car les mots ont souvent des nuances périmées. Les majuscules, fantaisistes, peuvent avoir un sens : Religion avec une majuscule, révolution avec une minuscule. Peuple a toujours une majuscule, car si Monaldo était réactionnaire, il aimait le peuple et avait mis sa superbe bibliothèque à sa disposition. Hélas, personne n'en a jamais franchi le seuil. La ponctuation, elle aussi très différente de celle d'aujourd'hui, doit être modifiée dans la mesure où elle facilite la compréhension.

Traducteurs professionnels ou non, tout le monde a courageusement lu sa phrase, avec des accents divers, et même ceux qui n'étaient pas italianisants ont réussi à proposer des versions tout à fait acceptables. L'intérêt de ces ateliers vient de ce que chacun avance un synonyme pour le même mot, et que, par approximation et sélection, on peut penser qu'on arrive au meilleur. Même chose pour l'organisation de la phrase. Dans le cas d'un texte ancien, le jeu est encore plus séduisant. Long arrêt, par exemple, sur le mot *grandeggiare* : prendre de grands airs, se pavaner, parader (il s'agit de la façon dont on doit s'habiller pour inspirer le respect, mais en évitant toute ostentation et toute coquetterie). « Frimer » est aussitôt exclu, comme trop moderne, mais nous met quand même sur la voie de ce que le mot italien veut signifier. *Cadere nelle bassezze* : « se dégrader » ? « tomber dans la grossièreté » ? « déchoir » ? Le dernier terme est retenu.

Comme aux ateliers du CETL de Bruxelles, je ressors enrichie de ces échanges, et il m'arrive même de modifier une traduction en cours en fonction des suggestions faites par les participants.

Marie Bouvard

Double fond

Pour cette Journée de printemps ATLAS 2004 dont le thème était « Le double – sosies, jumeaux, ombres et reflets », mon choix s'est porté sur un texte de Czeslaw Milosz, intitulé « Lauda », tiré du recueil *Là où le soleil se lève et là où il se couche* (1974). Texte « étrange » à bien des égards, lieu de réminiscences et de métamorphoses, point de convergence entre le passé et le présent, annihilant la distance qui sépare l'enfance de Milosz en Lituanie – pays où l'on vivait au début du XX^e siècle au rythme du XIX^e – et sa vie dans les années soixante-dix en Californie, haut lieu de la modernité – ou faudrait-il dire de la post-modernité – la plus contemporaine.

« Lauda » se compose de onze strophes d'inégales longueurs (de trois à douze vers pour la plus longue) et d'un texte en prose, véritable appareil critique destiné à éclairer certains passages du poème, notamment les appellations géographiques qui ont changé plusieurs fois au gré de l'Histoire.

Le texte ne présente pas de difficultés majeures de compréhension. Son « étrangeté » presque inquiétante réside ailleurs. Il est en effet saturé de références historiques et culturelles, de renvois littéraires, poétiques, philosophiques... Il multiplie les sens, les plans inter – et intra – textuels. Le sujet lyrique du poème, situé dans une sorte d'au-delà, évoque sa vie passée sur terre. Il pourrait être un double du poète, incarné autrefois en l'un de ses ancêtres, petit nobliau d'une province reculée.

Mais si un lecteur français se sent très « étranger » à l'univers qu'évoque ce texte, un lecteur polonais ne le perçoit pas non plus de manière immédiate, même s'il résonne pour lui de termes familiers : un chant de Noël, des plats traditionnels, etc.

Dès le premier vers, le lecteur se trouve littéralement désorienté : « On ne devrait ici trouver nul espace » et les participants à l'atelier ont bien sûr été surpris par l'opacité des références extra-textuelles.

Nous nous sommes notamment heurtés aux problèmes posés par la seconde strophe, qui est une paraphrase d'un chant de Noël polonais très connu – avec, pour seule modification, le remplacement des bœufs de l'étable par des lions agenouillés sous une arcade.

Traduire le texte nous faisait donc perdre ce qui, pour un lecteur polonais, apparaît comme éminemment familier depuis l'enfance. Certains participants ont proposé d'insérer des fragments d'un Noël français, qui comporterait les mêmes images naïves de rois mages, de bergers et d'animaux de l'étable de Bethléem, ce qui restituerait l'enracinement dans la culture commune. D'en faire donc une adaptation. Si nous optons pour la traduction de cette seconde strophe, le résultat pourrait être le suivant :

Cet espace est différent. Les rois mages s'avancent
Les bergers chantent dans la ruelle
Les lions se prosternent sous l'auvent,
Tous proclament des merveilles.

Remplacer les fragments du Noël polonais par des éléments de « Il est né le divin enfant », par exemple, préserve deux éléments importants : la musique des bergers, le caractère exceptionnel de l'événement, et confère un rythme plus soutenu à l'ensemble :

Cet espace est différent. Il est né le divin enfant,
Jouez hautbois, résonnez musettes,
Les lions se prosternent sous l'auvent
Chantons tous son avènement.

L'écart culturel se marque également dans les usages – comme guetter la première étoile pour prendre place à la table du réveillon, par exemple – et les traditionnels plats de Noël :

Bientôt la première étoile.
La table est dressée : kutia, slizyki et syta.

Dans son roman *Sur les bords de l'Issa*, Milosz décrit les plats du réveillon de Noël, notamment « kutia, slizyki et syta ». Mais il est difficile de restituer la saveur de ces plats, originaires des confins orientaux de l'ancienne Pologne, et dont les noms résonnent dans l'imaginaire des Polonais. La nostalgie de ces régions « amputées » est un facteur de mythologisation très puissant.

Cette rencontre avec l'autre, avec un poète de l'Autre Europe, a certainement permis à tous les participants de prendre la mesure de ce qui demeure irréductible et réfractaire à la traduction et de garder présent à l'esprit cette part qui est inaccessible pour préserver une rencontre plus authentique. Car c'est une tâche ardue que de transmettre une culture disparue, mythologisée – autre et lointaine, même pour des lecteurs polonais d'aujourd'hui.

Anne Colin du Terrail

Kalevala

Une demi-douzaine d'audacieux traducteurs pratiquant le russe, le néerlandais, l'espagnol, le catalan, l'anglais et l'allemand ont participé – lovés, privilège du petit nombre, dans de profonds fauteuils V.I.P. – à l'atelier proposé sous le titre alléchant de « *Niin tulla tuhuttelevi, käyä kääramöittelevi...* » ou comment traduire le parallélisme et l'allitération, figures de base de la poésie orale finnoise du *Kalevala*.

Avant de mettre les mains dans le cambouis, ils ont patiemment, mais pas passivement, reçu quelques explications sur le texte choisi.

Primo, le *Kalevala* est « double » à de multiples égards, à commencer par l'aspect le plus immédiat de son style, fondé sur la répétition en doublet de chaque vers.

Il n'y a du reste pas un *Kalevala*, mais deux, l'ancien et le nouveau, le premier, publié en 1835, étant une sorte d'ébauche de la version que l'on connaît aujourd'hui. Cette dernière, parue en 1849, constitue un ensemble de plus de 20 000 vers, divisés en 50 chants, qui fut présenté à sa parution comme une grande épopée historique recueillie de la bouche de bardes qui se la transmettaient oralement depuis des temps immémoriaux.

La réalité est cependant un peu différente, et la filiation de l'œuvre est elle aussi double. L'auteur du *Kalevala*, Elias Lönnrot (1802-1884), qui était à la fois médecin, professeur de finnois et folkloriste, a effectivement accompli un énorme travail de recueil de la poésie orale, mais c'est lui qui a ensuite composé une épopée à partir de ces éléments, en rédigeant lui-même de nombreux passages de transition. Ce processus de compilation explique

la complexité des personnages et la diversité du contenu du *Kalevala*, énorme réservoir de sagesse populaire, dans lequel on trouve pêle-mêle des aventures héroïques, des récits fantastiques, des contes, des légendes, des réminiscences historiques, des descriptions naturalistes, de la poésie lyrique, des lamentations, des berceuses, des chants de fête, de jeu, de travail et de chasse, des proverbes, des devinettes, des sortilèges, des incantations magiques, des formules de guérison, des voyages chamaniques et bien sûr des mythes, cosmogoniques ou autres, qui constituent la strate la plus ancienne de ces matériaux.

Pour ce qui est de la date, les chants les plus vieux remontent au VII^e siècle, mais la majorité datent plutôt du Moyen Âge, du XI^e au XV^e siècle, et plus probablement du XV^e que du XI^e.

La forme du *Kalevala*, par contre, est beaucoup plus ancienne, puisqu'elle a au moins 2000 ans, si ce n'est 3000. Un premier point essentiel est qu'il s'agit de chant, et que le rythme du vers est donc un rythme musical, fondé sur une succession de temps forts et de temps faibles.

Le vers dit kalevaléen – appellation consacrée mais anachronique – est un tétramètre trochaïque, ce qui signifie qu'il se compose de quatre pieds comprenant chacun un temps fort et un temps faible. Ce système obéit à un certain nombre de règles strictes, et d'autant plus complexes que l'alternance des temps forts et des temps faibles ne correspond pas forcément à une alternance de syllabes accentuées et non accentuées, ni à une alternance de longues et de brèves. Sans entrer dans le détail, on notera que seul le premier pied peut être librement composé et que les vers commencent souvent par une anacrouse, c'est-à-dire par un temps faible supplémentaire placé avant le premier temps fort. Cette particularité permet de rompre la monotonie du rythme et autorise de nombreux vers de neuf syllabes, voire dix, au lieu des huit habituelles.

Le problème de cette forme musicale est que le lecteur moderne, qui n'a pas le rythme chanté dans l'oreille, ne perçoit plus la nature trochaïque des vers, surtout s'ils sont « asynchrones », puisque la lecture normale n'est pas une lecture chantée. Le tétramètre kalevaléen, omniprésent dans la poésie orale, n'a d'ailleurs pas survécu au passage à l'écrit et a presque totalement été abandonné après la publication du *Kalevala*, qui aura été son chant du cygne.

Afin d'illustrer cette métrique si particulière, les participants se sont essayés, au risque d'aggraver la pluviométrie du jour, à chanter quelques phrases du *Kalevala* selon les lignes mélodiques fournies avec les extraits de

texte, ce qui leur a permis de mieux percevoir, entre autres, les différents types de vers.

Après cet intermède ludique, la discussion s'est engagée sur le parallélisme manifeste à différents niveaux de la structure du *Kalevala*, en partie lié au mode d'exécution des chants. Les bardes, qui s'accompagnaient en général au *kantele* (cithare finlandaise) ou au tambour, se produisaient souvent en duo, l'acolyte répétant chaque vers sous une forme un peu différente afin de laisser le temps au chanteur vedette de préparer la suite. Le duo pouvait aussi prendre la forme d'une joute verbale, ou d'une improvisation dialoguée. Moyen essentiel de redoubler la richesse lexicale du texte, le parallélisme a pour effet secondaire d'en simplifier la syntaxe, car il interdit en pratique les subordonnées.

L'allitération, autre grand procédé de redoublement du *Kalevala*, rempli, en dehors de son rôle stylistique, une importante fonction mnémotechnique et aide à la compréhension du texte chanté en marquant les limites entre les mots.

Quelques précisions ont ensuite été apportées sur le vocabulaire du *Kalevala* et, à la demande des participants, sur le contexte historique de l'époque. La collecte des traditions populaires orales effectuée par Lönnrot et par d'autres, à partir de 1815, a été le fruit d'une volonté affirmée de l'élite intellectuelle du pays de renforcer la langue finnoise et l'identité nationale, en réaction à l'annexion de la Finlande par la Russie en 1809. Les chants recueillis étaient alors déjà en voie de disparition, car considérés depuis longtemps d'un mauvais œil par l'Église, qui y voyait une manifestation de paganisme, et ne persistaient plus guère qu'au fin fond des forêts de Carélie. Leur langue était donc celle des dialectes de l'Est, assez différents de la langue écrite de l'époque fondée sur les dialectes de l'Ouest.

Lönnrot a de plus sciemment cultivé les archaïsmes et éliminé les apports trop modernes à son goût. Pour les lettrés de l'époque, dont il ne faut pas oublier qu'ils étaient majoritairement suédophones, le *Kalevala* était donc d'un abord extraordinairement difficile – et en a d'ailleurs incité plus d'un à se mettre sérieusement au finnois. C'est pourtant paradoxalement cette langue kalevaléenne qui a ensuite servi de base au finnois écrit actuel, ce qui fait qu'aujourd'hui, si elle n'est peut-être pas très facile d'accès pour les enfants des écoles, elle pose assez peu de problèmes de compréhension à un adulte raisonnablement cultivé.

On a donc, en résumé, une forme – chantée – datant de l'âge du fer, voire de l'âge du bronze, un contenu d'origine plus ou moins médiévale, et

un vocabulaire qui était archaïque au XIX^e siècle mais dont la « distance » pour le lecteur moderne n'est que d'un siècle à peine.

Sur ces bases, les participants se sont attaqués à la traduction de l'extrait proposé, après un détour comparatif qui leur a permis d'apprécier, par une lecture à voix haute, les qualités sonores de quelques-unes de ses versions en différentes langues – exercice dont la richesse est quasi illimitée, puisque 150 traductions du *Kalevala* sont disponibles à ce jour, dans 60 langues.

En conclusion, le « Jérôme d'or » a été décerné à l'unanimité à Cathy Ytak, qui a su capter la poésie, le rythme et l'esprit de l'original (Chant xv, 403-414) :

Véloce oiseau, l'abeille
voltigea et vola
en route pour Forêt belle
vers la touffue Rebelle
aux fleurs du pré les pique
distille miel du bout
au cœur des fleurs au cœur
cent épis graminés
s'agite et puis revient
et tourne et se retourne
ailes dans le nectar
et plumes au miel noyé...

Bernard Hoepffner

« Intolérable incube »

Comme c'est souvent le cas pour la langue anglaise, les participants étaient un peu trop nombreux pour que l'on puisse réellement parler d'atelier. Après une brève présentation du texte, de son importance dans l'œuvre de Melville et au xx^e siècle, de ses traductions françaises (de Pierre Leyris, Michèle Causse, Jean-Yves Lacroix et moi-même), la présence de la notion du double chez Melville, et particulièrement dans cette nouvelle, a été brièvement esquissée : Bartleby, double du narrateur (« For both Bartleby and I were sons of Adam » [Abel et Caïn], « this intolerable incubus », « this man, or rather ghost »).

Les participants ont ensuite immédiatement pris la parole pour débattre, d'abord de la traduction de la profession de Bartleby, « scrivener » (écrivain, copiste, scribe), puis de la nécessité ou de l'utilité de traduire les surnoms des trois autres employés de l'homme de loi, Turkey, Nippers et Ginger Nuts. Comme on pouvait s'y attendre, les avis étaient très partagés, cependant personne n'a mentionné que le nom de Bartleby lui-même aurait pu être traduit.

Après avoir évoqué plus ou moins rapidement quelques problèmes de style et de vocabulaire tirés de l'extrait choisi – Melville, influencé par Robert Burton et Thomas Browne, écrit dans un style baroque –, nous avons passé un bon moment à analyser la célèbre expression de Bartleby, « I would prefer not to », phrase non grammaticale selon Gilles Deleuze (ce en quoi il se trompe), à comparer les diverses versions : « Je préférerais ne pas » et « J'aimerais mieux pas », et à proposer d'autres solutions : « Je m'abstiendrais volontiers », « Vous m'excuserez », « Je n'y suis pas disposé », « Très peu pour moi », « Je préférerais n'en rien faire », « Sans façon », « Je préférerais m'en abstenir », « Je n'y tiens pas ».

Il nous a manqué dix minutes pour revenir sur le thème du double dans la nouvelle. Nous aurions pu parler d'Abel et Caïn, mentionnés par Ricoeur au sujet de ce texte, et citer quelques exemples qui indiquent, comme si souvent chez Melville, la présence du double : « me débarrasser à tout jamais de cet intolérable incubé » ; « que *fallait-il* faire de cet homme ou, plutôt, de ce fantôme ? » ; « il est tout à fait clair qu'il aime mieux se cramponner à toi ».

De la bonne copulation des mots

Philologue, poète, imprimeur, éditeur de Marot et Rabelais, traducteur, l'humaniste Étienne Dolet fut brûlé avec ses livres en 1546, à trente-sept ans, pour n'avoir pas été religieusement correct. Du grand ouvrage sur la langue française qu'il projetait, nous n'avons qu'un fragment : De la maniere de bien traduire d'une langue en aultre. Davantage. De la punctuation de la langue Francoyse. Plus. Des accents d'ycelle. Cet extrait a été recopié sur une délicieuse – mais pas toujours très lisible – édition en fac-similé (Obsidiane, 1990).

La quatriesme reigle, que je veulx bailler en cest endroit, est plus à observer en langues non reduictes en art, qu'en aultres. J'appelle langues non reduictes encores en art certain, & repeu : comme est la Francoyse, l'Italienne, l'Hespaignole, celle d'Allemaigne, d'Angleterre, & autres vulgaires. S'il advient doncques, que tu traduis quelcque Livre Latin en ycelles (mesmement en la Francoyse) il te fault garder d'usurper mots trop approchans du Latin, & peu usités par le passé : mais contente toy du commun, sans innover aulcunes dictions follement, & par curiosité reprehensible. Ce que n'aucuns font, ne les ensuy en cela : car leur arrogance ne vault rien, & n'est tolerable entre les gens scavants. Pour cela n'entends pas, que je dye, que le traducteur s'abstienne totalement de mots, qui sont hors de l'usage commun car on scait bien, que la langue Grecque, ou Latine est trop plus riche en dictions, que la Francoyse. Qui nous contrainct souvent d'user de mots peu frequentés. Mais cela se doit faire a l'extreme necessité. Je scay bien en oultre, qu'aucuns pourroient dire, que la plus part des dictions de la langue Francoyse est derivée de la Latine, & que si noz Predecesseurs ont heu l'autorité de les mettre en usage, les modernes, & posterieurs en peuvent aultant faire. Tout cela se peut debattre entre babillarts : mais le meilleur est de suivre le commun langage. [...]

Venons maintenant à la cinquiesme reigle, que doit observer ung bon traducteur. Laquelle est de si grand' vertu, que sans elle toute composition est lourde, & mal plaisante. Mais qu'est-ce, qu'elle contient ? Rien aultre chose, que l'observation des nombres oratoires : c'est assavoir une liaison, & assemblément des dictions avec telle douceur, que non seulement l'ame s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies, & ne se faschent jamais d'une telle harmonie de langage. [...] Car sans l'observation des nombres on ne peult estre esmerveillable en quelcque composition que ce soit : & sans yceulx les sentences ne peuvent estre graves, & avoir leur poix requis, & legitime. Car pense (*illisible*), que ce soict asses d'avoir la diction propre, & elegante, sans une bonne copulation des mots. Je t'advise, que c'est aultant que d'ung monceau de diverses pierres precieuses mal ordonnées : lesquelles ne peuvent avoir leur lustre, à cause d'une collocation impertinente.

Françoise Brun

Les belles Assises du vent

Le vent, ça n'a pas été tout de suite. D'abord, pour qui arrivait le jeudi soir, c'était parapluie obligé. Mais dès le lendemain vendredi, la belle lumière de la Provence hivernale était au rendez-vous.

Retour à nos racines : la séance d'ouverture des Assises, dont nous aimons bien qu'elle ait le décorum qu'elle mérite, se faisait de nouveau dans la Salle d'Honneur de la Mairie, renouant ainsi avec la tradition. *Exit* donc le Théâtre qui nous accueillit pendant deux ans. Le maire Hervé Schiavetti remercie Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, pour la volonté, la générosité et l'intelligence avec lesquelles elle accomplit une tâche complexe (ô combien) et Claude Bleton, directeur du Collège des traducteurs, que « nous avons la chance, dit-il, de posséder tout au long de l'année ». « Beau temps et mistral », nous annonce enfin le maire, qui ne sait pas encore jusqu'où ce mistral ira... Après avoir présenté le programme de ces XXI^{es} Assises, notre présidente laisse la parole à Jean-Pierre Lefebvre, le remerciant d'être venu nous parler de « Traduire en marchant », et lui laisse la parole, « s'il est là ». Marie-Claire Pasquier et « son art du faux négligé » commentera, admirative, une participante à quelques mètres de moi.

Dans la salle un doigt se lève, un homme qui ressemble à l'inspecteur Colombo remonte les rangées, s'assied à la table du conférencier. « Je m'accroche à mon fauteuil et je pousse sur mes pieds, dit-il, tel un traducteur devant la difficulté d'un texte ». Après un prologue placé sous le signe de Van Gogh et de son *Autoportrait sur la route de Tarascon*, tableau disparu dans un bombardement en 45 où le peintre s'est peint « en homme qui marche », se retournant vers nous, légèrement déhanché, l'ombre qui danse au bout de son pied, et tenant son barda comme s'il allait tomber, Jean-Pierre

Lefebvre nous emmènera pendant une heure au fil de ses déambulations, de pas de côté en exemple latéral sans oublier les « adventices ». Sur les traces des premiers traducteurs de Flaubert ou sur celles du poète juif allemand Paul Celan, autre « suicidé de la société ». Jean-Pierre Lefebvre, qui l'a eu comme professeur de traduction, évoque un Celan qui, même « assis à son bureau, était animé par quelque chose qui venait de son corps, de ses muscles ». Celan, poète hermétique (d'Hermès, le dieu aux pieds ailés), qui sillonnait Paris la nuit, armé de son carnet de notes.

Bernard Hœpffner, introduisant la table ronde « Retraduire *Ulysses* », précise quels ont été les deux principes de ce grand projet : « ne rien voler » à Joyce et préserver la multiplicité du texte. L'idée initiale était de confier à 18 traducteurs différents les 18 « épisodes » (et non chapitres, pour Joyce) qui constituent *Ulysses*, écrits chacun dans un style différent. Au bout du compte, ils furent « seulement » huit à mener pendant trois ans ce projet à bien pour la Pléiade. Malgré les apparences, ce ne fut pas une traduction collective : des réunions de travail mensuelles permettaient d'échanger et de faire le point, mais chacun a « écrit » en toute responsabilité sa traduction.

Les cinq traducteurs présents évoqueront leur parcours à la fois différent et commun à l'intérieur du texte. Jacques Aubert, spécialiste de Joyce, rappelle l'histoire de la première traduction d'*Ulysses*. Tiphaine Samoyault, écrivain et non traductrice, précise-t-elle, avoue que ces trois années d'expérience ont changé sa façon de voir les textes. La retraduction d'un texte est un espace de liberté : il n'est plus nécessaire de « transmettre un monde », la première traduction l'a déjà fait (Antoine Berman : toutes les retraductions sont secondes, seule la première est sacralisable), on peut donc se concentrer sur la transmission de la force d'un langage.

« Une équipe où chacun a apporté sa pierre sans la jeter à la tête des autres », commentera Bernard Hœpffner, seul traducteur professionnel de l'équipe, qui revient sur l'ordre des mots, si essentiel pour Joyce : « Je cherche l'ordre des mots, disait-il. Pas les mots. Les mots, je les ai déjà ». Et le problème, chez Joyce, est bien celui-ci, car « la langue anglaise se laisse forcer mais la langue française n'aime pas qu'on la serre de près ».

« Joyce ne croyait pas à la possibilité de traduire *Ulysses* », annonce d'emblée Patrick Bataillard. Il imaginait, pour la traduction italienne, qu'on pouvait utiliser différents dialectes italiens ; la première traduction en français avait utilisé l'argot de Brest ; nos retraducteurs ont souvent eu recours, eux, au parler québécois, mais à d'autres aussi, choisis en fonction de leur « potentiel poétique ». Car Joyce fait constamment « glisser les mots d'une langue à l'autre, dans une logique qui est celle de l'élongation ».

Bernard Hœpffner clôt la table ronde et ouvre le débat avec la salle en rappelant que la retraduction d'*Ulysse* a été d'abord « un travail de plaisir ». On s'en était douté, à la passion qui animait encore les participants...

Au Collège, une cinquantaine de personnes prend part à la « Rencontre avec les jeunes traducteurs » animée par Jean Guiloineau, et Claude Bleton, directeur du CITL, présente le collège, ses principes de fonctionnement et ses locaux.

Le dîner du soir, dans la grande salle du Méjan, sera pour nous tous l'occasion de mesurer *de visu* combien cette année nous sommes nombreux. « Deux cent cinquante participants, précisent Christine Janssens et Caroline Roussel avec un grand sourire. L'an prochain, il faudra pousser les murs. » Les visages connus, bien sûr, mais la salle est pleine aussi de visages nouveaux et de jeunes visages, confirmant l'impression de changement. Ceci explique-t-il cela ? Il flotte sur ce dîner, même si les plats du buffet sont exactement les mêmes que l'an dernier (ça ne fait rien, pendant l'année on avait mangé autre chose), un air de légèreté et de gaîté. Le mistral, lui, fourbit ses armes... mais nous ne le savons pas.

Il est là le lendemain matin, samedi, quand à 8 h 15 nous nous dirigeons avec écharpes et bonnets vers le café « Les deux Sud » de l'Espace Van Gogh pour les « Croissants littéraires », séance de lectures en liberté. On y entendra le délicieux et surprenant maltais, aux sonorités à la fois orientales et germaniques, l'allemand de Rilke, dont Catherine Weinzorn lira de très belle manière la traduction de Rémy Lambrechts pour l'édition de la Pléiade ; de Rémy encore, la traduction désopilante d'un passage du début des *Corrections* de John Franzen dont Michael Mills sera la voix anglaise, comme il sera celle de Lawrence Durrell, pour la lecture d'un magnifique extrait du *Quatuor d'Alexandrie*, lu en français par Gabrielle Merchez ; Fernanda Littardi, Italienne traductrice du français, lira un texte de Claudio Magris sur Budapest, texte léger et fluide dont je ferai la lecture en français, puis deux poèmes de Giorgio Caproni superbement traduits par Bernard Simeone et Philippe Renard ; de Caproni, un des très grands poètes italiens du XX^e siècle, nous lirons aussi sa traduction en italien d'un poème d'Apollinaire, que Jean-Pierre Lefebvre, notre conférencier d'hier, s'offrira spontanément à lire dans l'original ; nous aurons encore le plaisir d'entendre du persan, du russe traduit par Claude Ernoult et dont l'original lu par Hélène Henry nous envoûtera...

Il est 10 h 30, l'heure des ateliers, par lequel vais-je commencer ? L'exercice imposé du compte rendu à faire pour *TransLittérature* me place

devant les affichettes annonçant la répartition des différentes salles comme devant la vitrine d'une pâtisserie : tout me tente. J'irai au hasard. Tiens, atelier d'allemand avec Jean-Pierre Lefebvre, notre humoristique et brillant inspecteur Colombo d'hier, a attiré bon nombre de participants : j'en dénombre une cinquantaine. Le passage à travailler est l'avant-propos de l'*Hyperion* d'Hölderlin (autre « suicidé de la société »), « livre de politique » doublement utilisé pendant la seconde guerre mondiale : glissé dans la musette des soldats allemands par les nazis, il est également diffusé par les résistants. Je m'éclipserai sur la pointe des pieds, laissant les participants tenter de pénétrer dans la première phrase, *Ich versprache gerne diesem Buche die Lieben der Deutschen*, dont ils examineront les trois traductions françaises existantes, à première vue très différentes les unes des autres.

Et voici l'atelier d'écriture de Nathalie Laporte, où règne un silence studieux. L'exercice auquel travaillent les vingt participants, m'indique l'animatrice, consiste à raconter leur arrivée dans une ville, avec pour modèle un passage des *Derniers jours d'un condamné* de Victor Hugo (emploi du participe passé et de la répétition, point de vue du narrateur, multiplicité des sensations). Le commentaire de Nathalie Laporte, à chaque contribution, est d'une saisissante pertinence, montrant pour chaque texte ce qui a « bloqué », où et pourquoi.

Hasards et coïncidences, j'ai quitté l'atelier sur la sensation presque auditive de la main du bourreau époussetant doucement sur la veste du condamné les mèches de cheveux qu'il lui a coupées, pour arriver dans l'atelier de tchèque au moment exact où les participants – peu nombreux mais tous, semble-t-il, d'un excellent niveau – cherchent une allitération en « m » pour traduire les « cheveux du mort ». « Mèches du mort », avance quelqu'un. Il s'agit d'un texte de Bohumil Hrabal, dont Xavier Galmiche, animateur de l'atelier, est le traducteur : un collage de prédictions d'almanachs, de fragments de déambulations dans les lieux de Prague avec un jeu sur les allitérations et les assonances. Je sors au moment où l'on cherche une belle expression en « m » qui évoquerait la copulation.

L'atelier autour de Joyce, co-animé par Tiphaine Samoyault et Bernard Hœpffner, illustrera le travail à la fois « singulier et collectif » dont nous ont parlé hier les participants de la table ronde « Retraduire *Ulysses* ».

La bonne vingtaine de participants de l'atelier sur la « sécurité informatique » surprend par sa préparation. Le programme, chargé, sera scrupuleusement suivi par les animateurs, Evelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce, qui pourfendront au passage les dangers imaginaires tels que le « vol » de document à l'intérieur de notre machine (un « fantasme ») et

rappelleront le cheval de Troie que sont les virus et autres spams (bombardement publicitaire).

À l'heure du déjeuner, luttant sous le porche de l'Espace Van Gogh contre le vent glacial qui s'y engouffre, nous apprendrons que le mistral a fait s'envoler dans la rue des tôles qui sont tombées sur une auto où se trouvait une petite fille : la petite fille, qui n'avait rien, hurlait de terreur, et c'est le maire, descendu précipitamment de sa mairie, qui l'a consolée pendant que huit hommes s'efforçaient d'ôter du toit de l'auto la tôle intempesive. Le maire et la petite fille : comment naissent les légendes.

Nous nous retrouvons en séance plénière au Méjan, le samedi après-midi, pour entendre Jean-Louis Backès parler de « Philippe Jaccottet traducteur ». Tranquille et souriant dans sa barbe poivre et sel, sage indien assis seul face à nous sous les voûtes blanches de ce grand espace (on bénit les rangées de fauteuils rouges qui ont agréablement remplacé le mobilier scolaire des années précédentes... et il y a même le chauffage), Backès nous raconte avec douceur dans un français très pur et poétique la passion précoce de traduire chez Jaccottet. Passionné, sensible, frère en écriture de personnalités telles que celles d'Ingeborg Bachman ou Hölderlin, Philippe Jaccottet cherche d'emblée pour la poésie une méthode de traduction « qui ne soit pas éclatante », il veut « voir au-delà des mots ». Jean-Louis Backès nous fait entendre quelques vers d'Homère, puis leur traduction par Jaccottet, soulignant comment « la phrase s'enlace au vers, lui échappe ou s'envole ». « Chez Jaccottet, précise Backès, le rythme dégage le texte de tout souci d'utilité, afin qu'il flotte un peu au-dessus », méthode qui marche aussi parfaitement pour la traduction de la poésie élégiaque allemande, plus peut-être que pour le russe, où les contraintes qui pèsent sur le vers sont très fortes. Pour clore sa conférence, Jean-Louis Backès, cruel et suave, nous lit cinq petits poèmes, dont un seul est un original de Jaccottet, et nous promet la réponse... aux prochaines Assises. Marie-Claire Pasquier, se levant pour aller remercier l'orateur, murmure : « Je vais essayer de le savoir avant ».

À la table ronde qui suit, « Villes et écrivains », Jürgen Ritte évoque en ouverture le mythe de la Tour de Babel, dont la destruction dispersa les villes sur la surface de la terre : c'est peut-être ainsi, dit-il, que nous avons la Prague de Kafka, le Saint-Pétersbourg de Biély, le Paris de Baudelaire ou de Perec...

Pour Nicole Bary, traductrice d'Elfriede Jelinek et de Christopher Hein, et ex-directrice de la librairie « Le Roi des Aulnes » à Paris, le mythe littéraire de Berlin remonte aux années 20, années de « l'avant-garde ». Ville palimpseste, lieu des hasards et des contradictions (« Déclaration d'amour à

une ville hideuse », écrit un auteur de l'époque), Berlin est une ville autour de laquelle, depuis, plus aucun mythe nouveau ne s'est formé hormis celui du vide, de la béance, de la blessure. « J'aime Berlin et ses ruines », écrit Jean-Michel Palmier dans *Berliner Requiem*.

Xavier Galmiche nous parle de Prague, « ville-livre dans les pages de laquelle il reste tant à lire », écrivait Angelo Maria Ripellino dans *Praga magica*, qui fondait l'enracinement de Prague dans le patrimoine européen et dans le patrimoine magique et mystique. Prague est une ville à grande « puissance mythogène ». « Miroir en pierre du corps de l'homme » (analogie très présente chez Kafka mais aussi chez beaucoup d'autres écrivains tchèques), elle est aussi devenue progressivement insupportable à ses écrivains (la « carte-postalisation » de Prague) qui, par contraste, commencent maintenant à s'intéresser au « caractère hideux » de Prague.

Autre ville mythogène : Venise. Selon William Desmond, présent ici pour ses traductions de Donna Leon, auteur américaine de romans policiers qui se déroulent exclusivement à Venise, Venise est la « ville des peintres plutôt que des écrivains », une ville qui s'est avec le temps « potemkinisée ». Il nous lira un extrait d'une de ses traductions de Donna Leon (« il faut un étranger pour parler de Venise ») montrant le héros récurrent qui déambule à travers la ville, et précisera qu'il traduit « carte de Venise à la main ».

Pour Patrick Quillier, traducteur de Pessoa qui remplace au pied levé le traducteur de Tabucchi, Bernard Comment, pour nous parler du mythe de Lisbonne, cette ville est tout à la fois un « palimpseste », une « ville-livre » et la « ville des peintres » mais aussi celle des poètes. Et puis, il y a le mythe de la fondation de la ville par Ulysse : « Celui-là n'est pas venu, dit Pessoa. Mais en ne venant pas, il nous a fondés ». « Le mythe est le rien qui dit tout », ajoute-t-il. Lisbonne, ce sont aussi les collines, les « maisons multicolores » décrites par Alvaro de Campos, et un paysage sonore, avec les mendiants fredonnant des fados aux passants pour quelques sous : « un carrefour propice à la naissance du sens », résume Patrick Quillier.

Arrive le moment de la « Poésie-Performance », avec Lev Rubinstein, écrivain russe invité en France par le CNL dans le cadre des Belles Étrangères, et Hélène Henry, qui en assure la traduction. Assis face à face autour d'une petite table, les deux « lecteurs-acteurs » alternent d'abord presque mot à mot puis phrase à phrase, lisant et reposant sur la table d'énormes fiches en carton sur lesquelles parfois un seul mot est inscrit, en un crescendo où l'absurde et la dérision rappellent un peu certains dialogues à la Beckett. Quel plaisir d'entendre à nouveau les sonorités envoûtantes de la langue russe !

La traditionnelle « distribution des prix », est introduite par un Claude Bleton en grande forme qui nous fait part de ses recherches dans les dictionnaires de la définition du mot « vent » (on retiendra celle du *Larousse Illustré* de 1934 : « vent : air atmosphérique qui se déplace dans une direction donnée »). Après la remise des prix ATLAS-Junior, ce sera celle des Prix Halpérine-Kaminsky, faite cette année pour la SGDL par Jean-Pierre Lefebvre, en l'absence de Françoise Cartano : le Prix « Découverte » va à Olivier Le Lay pour sa traduction de *Der Bildverlust*, gros livre de Peter Handke, et le Prix « Consécration » à François Gaudry, traducteur de l'espagnol, qui remerciera Laure Bataillon et nous lira un passage de Cortazar traduit par elle. Les deux lauréats du Prix Gulbenkian, Magali et Max de Carvalho, un jeune couple qui se présente comme des « traducteurs sylvestres » (explication des lauréats le soir au dîner : ils vivent tous deux en pleine forêt dans une maison en bois) sont distingués pour leur traduction du *Poème continu*, « somme anthologique » du poète portugais Herberto Helder, en édition bilingue. Le Prix Nelly-Sachs est remis par Anne Wade-Minkovsky, après lecture d'une lettre de Jean-Yves Masson, à Eryck De Rubercy et Dominique Le Buhan pour leur traduction de *Maximin*, recueil de poèmes de Stefan George. Jean-Pierre Richard remet pour finir le Prix Amédée-Pichot de la Ville d'Arles, décerné par un jury qui a été « victime d'un véritable sortilège ». « Mais nous tenons le magicien », ajoute-t-il : c'est Michel Volkovitch, pour sa traduction du *Miel des anges*, roman du jeune écrivain grec Vanghèlis Hadziyannidis. Année faste pour Michel qui vient de recevoir aussi le Prix Laure-Bataillon décerné par les villes de Nantes et Saint-Nazaire.

Aussitôt franchie la porte du Méjan, nous le rencontrons, cette fois, le monstre : le mistral déchaîné fait peur, on entend rouler ça et là dans le noir des objets non identifiés, le sol est jonché de tuiles, de pierres, de bouts de tôle, de branches, les arbres mugissent, le vent nous attrape aux cheveux dans sa main glacée et nous pousse, nous force à avancer devant lui, accrochés aux pans de nos manteaux, jetant des coups d'œil intimidés sur les avant-toits qui nous surplombent et les silhouettes gringantes des platanes.

C'est dimanche matin, 9 heures, et nous nous pressons, toujours fouettés par le vent glacial, vers les ateliers. Cette fois, je commencerai par l'atelier d'écriture. Jacques Jouet, poète et membre de l'Oulipo, à qui j'annonce que je devrai partir avant la fin, me répond, malicieux : « Vous ne pourrez pas, vous aurez envie de rester ». Il avait raison : difficile de s'arracher aux jeux d'écriture autour de la « terine » (rien à voir avec le pâté), forme poétique complexe (pourtant plus simple que la « sextine »

pratiquée par Dante et Pétrarque puis par Queneau) consistant à créer trois strophes de trois vers en utilisant comme terminaison trois mots qui devront revenir à chaque strophe à la fin d'un vers différent (euh... c'est mathématique : un-trois-deux, deux-un-trois, trois-deux-un). Simple, non ?

Je fais un passage-éclair dans l'atelier dit « Nelly-Sachs », traditionnellement tenu par le lauréat du prix, car je n'ose déranger la douzaine de participants studieux et concentrés qu'Eryck de Rubercy fait travailler sur un poème de Stefan George, *Entführung*.

La porte de l'amphithéâtre où se tient l'atelier de portugais, avec Patrick Quillier, improvisateur brillant de la veille sur le mythe de Lisbonne, est grande ouverte sur le couloir : les participants, nombreux, sont sages et souriants. Ils ont pourtant fort à faire, avec ce poème du Brésilien Antonio Franco Alexandre, *Tríptico Nómada* (New York, Paris, Venise), sur la traduction duquel sèchent tout autant le groupe des lusophones que le groupe « qui n'y connaît rien », me dit ma voisine de banc.

Contraste avec l'intimité grave de l'atelier de polonais animé par Marie Furman-Bouvard, où le petit groupe des participants – tous polonophones et d'un très bon niveau, me dira plus tard l'animatrice – avance d'un même pas dans la traduction de *Miasto Bez Imienia* (en cours de traduction par Marie Bouvard), poème du grand Milosz, prix Nobel de littérature mort cet été. Je suis heureuse qu'il lui soit ainsi rendu transversalement hommage. Avec précision, et ce qui me semble du respect, pour l'auteur et/ou l'animatrice, tous cherchent mot après mot dans la forêt des nuances celle qui sera la plus exacte.

Je n'ai plus le temps d'aller à l'atelier d'espagnol où, sous la houlette de Philippe Bataillon, on aura examiné les subtilités du 43^e chapitre de *Ventanas de Manhattan (Fenêtres de Manhattan)* d'Antonio Muñoz Molina, dans une ambiance très chaleureuse – me dira un des participants.

À la table ronde ATLF, où l'on se demandait « Qui a la responsabilité d'une traduction ? », affluence record dans le grand amphithéâtre de l'Espace Van Gogh. Arrivée un peu en retard, je m'assieds sur le bout de marche que je réussis à trouver. Que de jeunes visages, que de stylos qui grattent ! Jacqueline Lahana, présidente de l'ATLF, vient de terminer son introduction, c'est au tour de Catherine Richard, traductrice d'anglais, d'exposer ses propres critères de qualité en matière de traduction. Puis Yves Coleman, à la double casquette de correcteur et de traducteur, rappelle aux traducteurs présents les réalités de la chaîne éditoriale après remise de leur travail. Chaque point corrigé peut être source de conflit, c'est pourquoi il est

nécessaire, selon Yves Coleman, que soit préservé l'anonymat des correcteurs. Amusé, il évoque le jour où dans une réunion de l'ATLF, un traducteur s'écria : « Y a un connard qu'est en train de réviser ma traduction ! ». Le « connard », justement, c'était lui.

Joëlle Losfeld, éditrice, répond à la question de Jacqueline Lahana, « Quelles sont vos attentes ? » en précisant qu'elle considère qu'un texte n'est peut-être jamais parfait mais qu'il est toujours perfectible. L'essentiel est donc la complicité qui peut (ou non) s'établir avec le traducteur, la possibilité de dialogue.

Pour Catherine Richard, l'opacité de la chaîne éditoriale est au contraire un obstacle et une source de litiges. Elle conseille de préparer, à la remise du manuscrit, un argumentaire écrit pour justifier ses choix, ainsi que de veiller à développer et entretenir les relations avec la maison d'édition et aussi avec l'auteur, qui peut être « un soutien fantastique ». Elle revient également sur la difficulté qu'il y a à répondre aux attentes d'un éditeur qui demande des « adaptations », car elles sont souvent confuses : là encore, se faire indiquer le plus précisément possible quelles sont ces attentes.

À Olivier Mannoni, qui exprime le souhait de proposer une sorte de manuel permettant de mieux circonscrire les différents niveaux de conflit possibles, Yves Coleman répond que « les conflits sont toujours utiles et permettent d'avancer », et donne quelques conseils aux traducteurs : s'informer des codes typographiques (mieux vaut avoir les mêmes que ceux des correcteurs) ; éviter de laisser traîner des coquilles venues de versions précédentes, qui font naître un soupçon sur la qualité de l'ensemble ; établir avec l'éditeur un « protocole » (répétitions, niveaux de langue, mots laissés dans la langue d'origine, blancs et paragraphes, etc.) car le correcteur se pliera toujours à une décision prise en commun entre l'éditeur et le traducteur ; enfin, exiger de voir la copie préparée, avant le départ du tapuscrit chez l'imprimeur.

Après le déjeuner commence alors, dans la grande salle du Méjan, la conférence d'Hélène Cixous, « Mes Villes », une heure fascinante durant laquelle nous allons marcher derrière elle les yeux fermés sur le fil tendu du langage, fascinés par sa voix, fascinés par les jeux infinis des mots, la poésie de l'entre-mots. Elle nous dit ses villes, Oran d'abord, où elle est née, dans une famille où l'on parlait toutes les langues, l'allemand, l'hispano-arabe et le français (« Je suis née en traduction », dit-elle), et où elle découvre « l'état de bannissement de naissance » de l'être juive : « comment chaque fois que j'étais dedans, j'étais dehors ». Osnabrück, d'où venait sa famille maternelle et où elle n'est jamais allée, mais « les lieux sont des personnages puissants et décisifs : ils nous archivent et nous agissent ». Paris, où elle rencontre son

ami Jacques Derrida (présence-absence très forte de Derrida tout au long de cet après-midi : plus qu'un hommage, une incantation affectueuse). Manhattan, « somme non-écrite de sommeils habités d'un rêveur » où l'on est des millions d'atomes, où l'on est un figurant.

Elle nous présente ensuite ses « amis », ses traducteurs (« certains ont été mes chercheurs ») : ils sont cinq, quatre femmes et un homme, « des héros naturels, des héros sans héroïsme, venus vers moi des quatre coins de l'univers ». Chacun d'eux nous expose avec précision et ferveur son propre parcours dans l'écriture de Cixous.

Le débat avec la salle sera riche et intéressant, et les réponses de Cixous toujours lumineuses, pleines d'humour, laissant transparaître la force du lien qui l'attache à ses « amis-traducteurs ». Elle répond successivement sur la diffusion de son œuvre à l'étranger, très variable en fonction des pays, hormis les traductions des textes théoriques, puis sur la « terrible » question du genre (qui n'est pas la sexualisation). Elle revient plusieurs fois sur les libertés qu'elle demande à ses traducteurs de prendre (« Le traducteur doit être poète, accepter de perdre mais de retrouver ailleurs cette énergie, car de cette énergie rien ne doit se perdre »). Et elle conclura sur la nécessité d'abandonner l'idée de « traduction idéale »...

Le vent dehors est redevenu le mistral que nous connaissons, piquant et vif. Les Assises sont finies, les belles Assises du vent, pour moi magiques de bout en bout.

Nathalie Mège

Traduire les littératures de l'imaginaire

Le 4 novembre 2004, le festival Utopiales, à Nantes, organisait une table-ronde réunissant plusieurs récipiendaires du Grand Prix de l'Imaginaire catégorie traduction* : Jean-Daniel Brèque, Pierre-Paul Durastanti, Michel Pagel et moi-même, Nathalie Mège, devant une assistance nombreuse assez inespérée en ce jeudi.

Après la traditionnelle séance de pédagogie express sur notre métier, on enchaîne sur la question « sourcier ou cibliste ? » appliquée aux littératures de l'imaginaire (que nous désignerons ici par l'abréviation SFFF pour plus de commodité). Le sujet a longtemps constitué le cheval de bataille de Jean-Daniel Brèque, ex-responsable des traductions de la revue *Galaxies* et auteur d'un article expliquant les choix qu'il avait été amené à faire lors de son travail sur un texte de Stephen King. Il estime que son raisonnement cibliste de l'époque ne serait plus le même aujourd'hui, la tribalisation actuelle de la société faisant qu'on ne sait plus à quel public on s'adresse ni quelles sont les références culturelles du lecteur.

Pour Pierre-Paul Durastanti, ce décalage temporel vaut aussi pour les choix formels que l'on est amené à opérer : on ne peut pas déceimment tout traduire « dans un style littéraire consciencieux et soigné » comme l'exigent encore certains contrats. Là où un Robert Silverberg tourne des phrases « à l'européenne » qui peuvent être retranscrites quasiment mot pour mot et dont la structure peut être conservée telle quelle, Dick perd son identité si on lui colle de jolies formules ou qu'on relève son niveau de langue.

Avec les SFFF, on est en général dans le non-mimétique, dans un monde où il y a quelque chose en plus (la magie, l'espace...). D'où la nécessité, pour peu qu'ils soient signifiants, de traduire jusqu'aux noms de lieux et de personnages. Je donne alors l'exemple de *Perdido Street Station*, Grand Prix

de l'Imaginaire 2004 du roman étranger, qui n'aurait été apprécié que de quelques *happy few* si l'on y avait conservé les 350 patronymes et noms de lieux anglais sans transposer leurs nombreuses allusions. De son côté, depuis certaine mésaventure, Jean-Daniel Brèque préconise la constitution systématique, dès l'apparition du premier néologisme ou terme pointu, d'un glossaire spécifique à chaque roman ou série. (Assentiment général.)

Michel Pagel souligne qu'il existe bien sûr des difficultés propres aux SFFF, et notamment à la *hard science*. Cette branche de la SF dans laquelle le problème scientifique et sa résolution sont indispensables au déroulement de l'intrigue demande de maîtriser un vocabulaire de pointe qui implique quantité de recherches. Pierre-Paul Durastanti cite une formule de la regrettée Elizabeth Gille à l'époque où elle dirigeait la collection Présence du Futur : « Le meilleur ami du traducteur, c'est le carnet d'adresses ». Autrement dit, on se doit de connaître des gens que l'on respecte et qui vous respectent, qui ont des domaines de compétence très fins... et que l'on invitera à dîner au restaurant pour les remercier de leur aide. Malgré les miracles accomplis par l'ordinateur, Jean-Daniel Brèque souligne les limites d'Internet dans le domaine de la recherche du vocabulaire scientifique : on y trouve des réponses, mais pas toujours les bonnes...

Lorsqu'en plus de cet aspect technique fouillé, on a affaire à un texte littéraire exigeant, la SF devient donc avec la poésie le genre le plus difficile ET le plus mal payé qui soit dans le métier... Il n'est que de comparer la rémunération proposée en moyenne par les éditeurs ou collections SFFF avec les chiffres des enquêtes ATLF. Pierre-Paul Durastanti conclut que pour s'en sortir, l'idéal est d'alterner œuvres faciles (pour manger) et difficiles (pour le plaisir, pour la bonne cause). Car dans les SFFF aussi, comme dans la « litt'gèn' », on devient souvent traducteur par vocation.

Les rapports entre écriture et traduction constitueront le dernier point de cette table ronde. Je rebondis sur la dernière remarque de Pierre-Paul Durastanti pour dire que c'est quand un mauvais livre se présente, quand nos capacités créatrices ne sont pas assez sollicitées, que l'écrivain frustré se réveille en nous... Il arrive que l'on demande au traducteur d'améliorer le texte, ce qui peut devenir un plaisir – voire un apprentissage d'écriture supplémentaire. Tous les participants signalent qu'il leur arrive (avec l'accord de l'auteur) de corriger erreurs factuelles ou calculs ratés, tant il est vrai que, globalement, dans les SFFF, l'idée doit être « carrée ». Pour autant, on ne devient pas créateur d'idées parce qu'on en traduit : cette inspiration-là est, pour Jean-Daniel Brèque, l'apanage de la démarche d'auteur.

En tout cas, pour Michel Pagel, célèbre en tant qu'auteur dans le milieu SFFF où il a remporté de nombreux prix (on compte presque autant de romans

sous son nom que de traductions, une trentaine dans chaque cas), « c'est le traducteur qui fait manger l'auteur ». Pas question pourtant de sortir de l'univers d'un autre écrivain pour entrer dans le sien au cours d'une même journée : « c'est même plutôt : je traduis pendant plusieurs mois d'affilée, ce qui me permet d'en passer ensuite d'autres à écrire, c'est-à-dire à ne rien gagner ».

Voilà qui renverse le paradigme d'un soi-disant antagonisme entre SFFF françaises et traduites. Pierre-Paul Durastanti, (par ailleurs co-responsable éditorial des éditions du Béliar) explique que si les éditeurs publient beaucoup d'anglo-saxons, c'est tout bonnement parce que ces derniers se vendent mieux malgré un coût plus élevé. Cela dit, Michel Pagel a-t-il l'impression de se tirer dans le pied quand il traduit du Peter Straub ? (Dénégation vigoureuse quoique silencieuse de l'intéressé.) C'est donc à plus d'un titre que les auteurs étrangers vendeurs permettent d'éditer des Français...

Le débat se conclut sur deux constatations : le public SFFF a changé de mentalité. Aujourd'hui, au grand dam des libraires spécialisés, les lecteurs sont des consommateurs qui « veulent leur dose » de choses connues. Fini, la curiosité dont faisait jadis preuve l'amateur de SFFF. Traducteurs et éditeurs vont devoir trouver le moyen de l'éveiller... Tout en sachant qu'on ne peut pas aller *contre* la tendance du public.

Merci à Luc Carissimo pour son assistance technique.

(*) Désormais baptisé Prix Jacques-Chambon en l'honneur de l'éditeur et traducteur prématurément disparu.

Anne Damour

L'Amérique à Vincennes

Malgré tout, malgré l'incompréhension à l'égard d'une partie de l'Amérique, la littérature américaine continue de nous faire rêver, qu'elle vienne de l'ouest, de l'est, du nord, voire du grand nord. Nous avons pu le constater à l'occasion de la deuxième édition du Festival America qui s'est tenue du 14 au 17 octobre 2004.

Fondé à l'initiative de Francis Geffard, dont on connaît la passion et l'énergie avec lesquelles il défend depuis longtemps les littératures américaines et amérindiennes, le festival America a eu dès ses débuts, en 2002, pour ambition d'établir un pont bien vivant entre la vieille Europe (comme dit l'autre) et le Nouveau Monde.

Un pont que nous avons été heureux, nous traducteurs, de franchir nombreux cette année. Trois jours où se sont succédé, chevauchés, bousculés (l'idéal eût été d'avoir le don d'ubiquité) forums, tables rondes, lectures, signatures, concerts, expositions de photos, films de fiction, documentaires et j'en passe, le tout situé à Vincennes transformé pour l'occasion en une joyeuse et généreuse cité bilingue. Trois jours intenses, étant donné qu'un événement approchait : l'élection présidentielle aux Etats-Unis. Inutile de dire que les débats ont été animés, passionnés, parfois plus politiques que littéraires.

Quarante-huit écrivains avaient répondu présent à l'invitation. Parmi lesquels : Jamaica Kincaid, Sherman Alexie, Allan Gurganus, Douglas Kennedy, Rick Moody, Percival Everett, Michael Turner, Jane Smiley, James Galvin, Jake Lamar... je ne vais pas les citer tous, mon papier serait terminé !

Impossible donc de tout voir, de tout entendre, et difficile de faire un choix. Aller au café littéraire écouter Kennedy, Martinez et Otsuka parler du visage de l'Amérique, Cunningham et Rick Moody des livres qui les ont définitivement marqués... filer au Centre Pompidou (de Vincennes) pour savoir : « Quel président pour les États-Unis ? Quel rêve l'Amérique du Nord peut-elle encore incarner pour le reste du monde ? Quel regard les femmes portent-elles sur le pays et la société ? » ... Passer une heure dans la salle des mariages (eh oui !) en compagnie de Camilla Gibb, Michael Turner, Allan Garganus, Judith Freeman au ton si juste, la belle Tawni O'Dell tout en dentelles... écouter les lectures de Mark Danielwski, Michael Cunningham, Kennedy, James Salter, Jane Smiley... entendre David Payne, Jim Shepard, Alan Watt analyser l'Amérique dans tous ses personnages, sans oublier l'hommage émouvant rendu au grand James Welsh, récemment disparu, par Francis Geffard, Sherman Alexie (formidablement présent !), Debra Magpie Earling, Louise Erdrich, et Michel Lederer son traducteur... Admirer en courant les superbes photos de F. Poche sur l'Acadie ou de Chapman sur les Indiens. Et si vous aviez le temps, voir au cinéma *Phoenix Arizona*, *Che Guevara*, *God Bless Rock n'Roll*... et le soir assister au concert de jazz, et songer à rentrer, à un moment ou un autre, pour recommencer le lendemain, jusqu'à la clôture du dimanche soir où on n'avait plus envie de se séparer.

Côté traducteurs, ceux qui avaient leurs auteurs invités ont été très impliqués et sollicités, dans les débats, tables rondes ou lectures. Tous n'ont peut-être pas toujours été cités comme ils l'auraient souhaité ; il a fallu faire quelques remarques. Mais souvent le tir a été rectifié, et je dois dire que les auteurs se sont montrés spontanément formidables et chaleureux avec leurs différentes « voix » françaises. Il y eut de beaux moments.

Et puis, l'Amérique ce n'est pas seulement pour les grands. J'aurais dû commencer par là. Car le premier jour a été consacré à la jeunesse. Les élèves de maternelle, primaire et lycée ont participé au festival, eux aussi ont pu profiter de rencontres avec les écrivains, Sherman Alexie (toujours lui), Camilla Gibb, Louise Erdrich, pour ne citer qu'eux... Avec des projections de films, des expositions, de la musique. La prochaine fois, on pourrait peut-être leur parler du travail du traducteur. Il faut les recruter jeunes !

Du côté des prix de traduction

Le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** a été attribué à Marie-Claire Pasquier pour sa traduction du roman de Daniel Mason, *L'accordeur de piano* (Plon).

Le jury du **Grand Prix de l'Imaginaire** a couronné Nathalie Mège dans la catégorie traduction pour *Perdido Street Station* de China Mieville (Fleuve Noir).

Le **prix Laure-Bataillon** de la meilleure œuvre traduite 2004 a été décerné à Vanghélis Hadziyannídis et à son traducteur Michel Volkovitch pour *Le miel des anges* (Albin Michel). Michel Volkovitch a reçu le **prix Amédée-Pichot** pour cette même traduction.

Le **prix Laure-Bataillon** classique 2004 a été décerné à Bernard Hœpffner et Catherine Goffaux pour la traductin de *Pseudodoxia epidemica* de Thomas Browne (José Corti).

Lors des XXI^{es} Assises de la Traduction Littéraire en Arles, la Société des gens de lettres a remis le **prix Halpérine-Kaminsky** « Découverte » à Olivier Le Lay pour sa traduction de *La perte de l'image* de Peter Handke (Gallimard) et le **prix Halpérine-Kaminsky** « Consécration » à François Gaudry pour l'ensemble de son œuvre de traducteur.

Le **prix Nelly-Sachs** a été attribué à Erick de Rubercy et Dominique Le Buhan pour leur traduction de poèmes de Stefan George, *Maximin* et *Effigies*.

Le **prix Gulbenkian** a été remis à Magali Montagné et Max de Carvalho pour leur traduction du poète Herberto Helder (Michel Chandeigne).

Le **prix Amphi**, qui récompense l'auteur et le traducteur d'un roman étranger traduit pour la première fois en français, a été décerné le 25 novembre 2004 à Jonathan Safran Foer, auteur du roman *Tout est illuminé* (L'Olivier) et à ses traducteurs Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso.

Le **prix André-Gide**, remis par la DVA-Stiftung, a été décerné à notre collègue Diane Meur pour sa traduction de *Erstausgabe der Gefühle – Journal 1961-1972* de Paul Nizon (titre provisoire : *les Premières éditions des sentiments* – Actes Sud) et à Elsbeth Ranke pour la traduction de *la Désincarnation* de Jean Rouaud (*Schreiben Heißt jedes Wort zum Klingen bringen* – Schirmer Graf).

En Italie, le **prix Bernard-Simeone** qui récompense la traduction en italien d'une œuvre littéraire (poésie, prose ou essai) a été décerné cette année à Antonio Melis et Tommaso Scarano, traducteurs de Borges, et à Florinda Fusco, traductrice d'A. Pizarnik.

Colloques

Le 2 novembre 2004, le **Forum sur le droit moral**, organisé par la Société des gens de lettres, s'est déroulé dans la grande salle de l'hôtel de Massa, en présence d'un public nombreux et attentif. Au cours de la première table ronde, et après l'intervention d'une avocate qui a défini le droit moral, un écrivain, un ayant-droit, une scénariste et un traducteur se sont succédé pour témoigner de leur pénible expérience en matière de non-respect du droit moral. Intitulée « Qui peut faire respecter le droit moral ? », la deuxième table ronde a vu l'intervention de deux juristes, d'un avocat et d'une éditrice, tous attachés à défendre ce droit menacé par l'interprétation mercantile qui en est faite. La troisième table ronde consacrée à l'avenir du droit moral a souligné les dangers d'un projet de loi concernant la suppression du droit d'auteur dans l'administration. Ce projet, qui devrait être débattu en janvier à l'Assemblée nationale, pourrait entraîner, à court ou moyen terme, la suppression pure et simple du droit d'auteur dans le domaine privé.

La SGDL vient de publier les actes de ce forum dans sa collection « Les dossiers de la SGDL ».

À Urbino les 15, 16 et 17 octobre 2004 s'est tenue la deuxième édition des **Journées de la traduction littéraire**, initiative lancée en 2003 par Ilide Carmignani, traductrice et enseignante de traduction à l'université et Stefano Arduini, universitaire et linguiste. Des représentants des associations anglaise et espagnole ont présenté un état des lieux de la traduction dans leur pays et différentes tables rondes se sont succédé : « Traduire les classiques », « Traduction et travail éditorial et rédactionnel » (avec différents éditeurs), « Le traducteur et les médias » (avec des journalistes de grands quotidiens, de revues littéraires et de radio) et enfin « Traduction et petite édition » (là aussi, présence de plusieurs éditeurs). La nouveauté, très appréciée des participants,

a été cette année la tenue de cinq séminaires de traduction littéraire (autour de Conrad, de Gunther Grass, du « Siècle d'or espagnol » ou de « La fiche de lecture comme micro-genre littéraire ») permettant de joindre la théorie à la pratique. Les dates de la prochaine édition (« Urbino III ») sont déjà fixées : les 30 septembre, 1^{er} et 2 octobre 2005.

La **Journée de printemps d'ATLAS** aura lieu le samedi 4 juin 2005 à la Maison Heinrich Heine, autour du thème « Enfances ». Le programme est en cours d'élaboration.

Lectures

Le cycle de lectures publiques **Étranges lectures**, organisé en Périgord sous les responsabilités conjointes de la Bibliothèque municipale de Périgueux, la Bibliothèque départementale de la Dordogne et la Ligue de l'enseignement, donne à entendre des œuvres étrangères traduites, lues par des comédiens et présentées par des spécialistes (leurs traducteurs, lorsque cela est possible). Au programme cette année : Thomas Mofolo (trad. de Paul Ellenberger), Amos Oz (trad. de Sylvie Cohen), Virginia Woolf (trad. de Charles Mauron), Imre Kertész (trad. de Natalia et Charles Zaremba), Bao Nin (trad. de Phan Huy Duong) et la fin de l'*Odyssee* (trad. de Philippe Jaccottet).

Renseignements : Bibliothèque municipale de Périgueux (05 53 45 65 45).

L'Écrivain et son double : le vendredi 8 octobre 2004, la Bibliothèque municipale de la Part-Dieu à Lyon a reçu l'écrivain argentin Pablo de Santis et son traducteur René Solis. Le dialogue était mené par Maria Duran.

Disparition

Nous avons appris avec tristesse le décès de notre collègue et ami Claude Ernout. Il a été membre du conseil d'ATLAS et du comité de rédaction de *TransLittérature* pendant plusieurs années. Passionné de poésie russe, il avait créé une petite maison d'édition, Des Moires, pour publier des traductions de poètes russes (voir son interview dans le n° 17 de *TransLittérature*).

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° 29)
au tarif de 18 € (France/Europe) ; 20 € (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°5005 – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 18 €

Autres pays : 20 €

Prix du numéro : 9 €

TL 28 / hiver 2005