

T R A N S
LITERATURE

Mireille Robin au travail

Traduire en Italie

*Ce numéro de TransLittérature
est dédié à Michel Gresset*

TransLittérature

TRADUCTEUR AU TRAVAIL

Mireille Robin 6 *Entretien par Hélène Henry*

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Les orphelins Baudelaire (Jeu)	13	<i>Rose-Marie Vassallo</i>
Les enfants du langage	19	<i>Dan Laruelle</i>
Exercices de style	23	<i>Cathy Ytak</i>
D'après modèle	25	<i>Nadine Laporte</i>
Une enfance chilienne	27	<i>Marianne Millon</i>
Le vol du dragon	28	<i>Marie-Claude Auger</i>
Enfances napolitaines	32	<i>Chantal Moiroud</i>
Un tête-en-l'air à Piter	34	<i>Odile Belkeddar</i>

ENFANCES

TRADUIRE HIER

Les *feseurs* de traductions 39 *Friedrich Nicolai*

DOSSIER ITALIE

L'Italie et ses traducteurs	41	<i>Françoise Brun</i>
Biblit	48	<i>Marina Rullo</i>
Statut juridique	53	<i>Fabrizio Megale</i>
La parole au traducteur	56	<i>interview de Dori Agrosi par Françoise Brun</i>
Une « Note du traducteur »	60	<i>Yasmina Mélaouah</i>
Traducteur, réviseur, éditeur	63	<i>Ena Marchi</i>
Bibliographie de sites Internet	67	<i>Françoise Brun</i>

HOMMAGE À MICHEL GRESSET

L'art de transmettre	74	<i>Chantal Verdier</i>
Dans la peau du Maître	76	<i>Marc Amfreville</i>
« Serendipity »	79	<i>Marc Chénétier</i>
Un maître américaniste	81	<i>Fondation Faulkner</i>
Bibliographie	83	

COLLOQUES

« Traduit devant les Assises »	84	<i>Marianne Millon</i>
Barcelone 2005	92	<i>Anne Damour</i>
Vivre ou ne pas vivre de l'écriture	94	<i>Cécile Deniard</i>

LECTURES

Un traducteur se met à table	97	<i>André Gabastou</i>
Pourquoi donc retraduire ?	99	<i>Marie Vrinat-Nikolov</i>

BRÈVES 100

TRADUCTEUR AU TRAVAIL

Quand l'idée nous est venue de demander un entretien à un traducteur chevronné d'un « petit » domaine linguistique, nous avons tout de suite pensé à Mireille Robin, qui poursuit depuis trente ans un travail de traduction de littératures écrites en serbe, croate, bosniaque, monténégrin. Elle a reçu TransLittérature dans sa maison de Bretagne, au cœur d'un bourg où elle a choisi de s'installer pour travailler.

Mireille Robin

TransLittérature : *Comment es-tu venue à la traduction, et comment as-tu choisi le domaine qui est le tien, celui de l'ancienne Yougoslavie ?*

Mireille Robin : L'envie m'en est venue très tôt, j'étais encore au lycée. Je m'étais sentie chez moi dans la langue et la littérature russes, un peu comme mon homonyme Armand Robin... Pourtant j'ai été vite infidèle au russe : en seconde, on m'a donné une correspondante yougoslave, et je suis allée en Yougoslavie. Mon bac passé, j'ai demandé et obtenu une bourse de neuf mois... et je suis restée sept ans.

J'avais épousé un poète yougoslave, et j'ai commencé, en collaboration avec lui, à traduire en serbe des poètes français pour des revues yougoslaves. J'ai aussi traduit des scénarios, fait des sous-titrages de films. Mais, avant même d'avoir pris des contacts avec des éditeurs français, je voulais traduire du serbe : j'avais, dès cette époque, éprouvé un véritable choc à la lecture d'un livre de Borislav Pekić, et j'avais la certitude qu'un jour, je devrais traduire cet auteur en français.

Je suis rentrée en France en 1974, et j'ai dû avant tout assurer ma vie matérielle. Il n'était pas question, à cette époque, de nourrir trois enfants avec des traductions du serbo-croate. J'ai donc dû faire tout autre chose. J'ai toutefois conservé la compétence linguistique en lisant beaucoup, en côtoyant des lecteurs serbes et croates à l'Université de Rennes.

Une douzaine d'années plus tard, en voyage en Yougoslavie, j'ai constaté que Pekić avait, entre temps, publié une quinzaine de livres, qu'aucun d'entre eux n'était traduit en français. Et je me suis mise au travail : je traduais le matin, avant d'aller au travail, de 4h à 7h. Cela a duré cinq ans.

Au départ, j'ai traduit en faisant le forcing auprès des éditeurs. Mon premier livre, je l'ai traduit sans contrat. C'était un livre de Pekić, que l'éditeur, Belfond, ne savait pas dans quelle catégorie mettre, et qui n'a jamais été publié : il s'est perdu dans les caves de l'éditeur, qui a fini par s'en débarrasser.

TL : *Parle-nous de Pekić. Était-ce encore un écrivain si obscur, en 1987 ?*

MR : Non, il était déjà reconnu comme un très grand écrivain en serbe, le grand écrivain de là-bas, mais Belfond avait décidé de jouer la carte Milovan Pavić. On se rappelle le succès fabriqué du *Dictionnaire Khazar*, démenti par le relatif insuccès des livres suivants. Belfond a dû reconnaître qu'il avait fait fausse route.

J'ai traduit à l'époque ceux qu'on appelait la « génération moyenne belgradoise », à laquelle appartenait, par exemple Danilo Kis, qui a percé beaucoup plus facilement en France puisqu'il y vivait, mais d'autres aussi, Dragoslav Mihailović, Slobodan Selenić, Filip David ; tous ont été, tôt ou tard, traduits en français. Un ou deux ans après, j'ai traduit des Croates, principalement des femmes, Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić, Rada Iveković. C'est moi qui les ai découvertes : à l'époque, j'allais en Yougoslavie à peu près deux fois par an. On trouvait alors à Belgrade des livres publiés dans le pays tout entier, ce qui n'est plus le cas maintenant. À Sarajevo, on trouve des livres publiés à la fois en Serbie et en Croatie, mais ailleurs il en va tout autrement. Par la suite, Dubravka Ugrešić et quelques autres intellectuelles de Zagreb ont été obligées d'émigrer (on les a traitées de sorcières œuvrant contre la Croatie), et elles se sont éparpillées.

TL : *Quelles conséquences ont eu sur ton travail de traductrice la guerre et la partition du pays ?*

MR : Tout a changé énormément à partir de 1990 : il y a eu de la part des éditeurs d'ici une demande de textes en rapport avec l'actualité. Pour la plupart, ces livres n'avaient rien de littéraire. C'étaient des témoignages bruts, par exemple ceux des rescapés de Srebrenica, aussi bien de la colonne qui s'est dirigée vers Tuzla que du camp de Potocari. Des textes violents, difficiles à traduire. Les textes me sont souvent parvenus par Francis Bueb, bien avant qu'il devienne Directeur du Centre Culturel Français André Malraux, fondé en 1995 à Sarajevo.

TL : *Et les éditeurs français ?*

MR : Tant que la Yougoslavie a été au cœur de l'actualité, ils ont accepté volontiers. Puis ils en ont eu « assez de ces Bosniaques », assez des livres d'analyse politique toujours plus nombreux. Pendant quelques années, après 1995, plus personne n'a voulu en entendre parler. Ensuite, on est revenu à la littérature.

TL : *De nouveaux noms sont apparus ?*

MR : Pas aussitôt. Plusieurs auteurs, parmi ceux que j'avais traduits, étaient morts. Slobodan Selenić est mort en 1993, Borislav Pekić en 1992. D'autres étaient partis à l'étranger, se sont trouvés dispersés un peu partout dans le

monde. Je cherchais depuis longtemps à placer l'œuvre magistrale de Pekić, que partout on avait refusée. J'ai eu la chance qu'un petit éditeur, Agone, me demande *La Toison d'or*, et je me suis mise à traduire, à partir de 1989, à raison d'un livre par an à peu près.

TL : *La partition du pays a-t-elle eu des conséquences linguistiques notables pour ton travail ?*

MR : Non, pas vraiment. Quand l'auteur le demande, j'indique « traduit du serbo-croate » (c'est le cas pour Dubravka, qui y tient beaucoup). Mais je peux aussi bien indiquer « traduit du serbe », « du croate », « du bosniaque », « du monténégrin », si l'auteur le souhaite. Je n'impose rien. Cela a toujours été la même langue, avec de simples variantes. Les Croates ont cherché à s'éloigner un peu, en particulier en réactivant des archaïsmes, surtout dans la presse. Il nous faudra bientôt, disait un ami, un « dictionnaire croato-croate » !

TL : *Parlons, justement, des dictionnaires.*

MR : Là oui, la guerre a changé les choses. Avant, il y avait des dictionnaires communs. Maintenant, chacun a le sien. J'ai la chance d'avoir un bon dictionnaire croato-français, très riche (Jean Dayre, Mirko Deanović, Rudolf Maixner). Et je possède le « Dictionnaire des deux Matica », un excellent unilingue en six volumes. Deux institutions linguistiques, serbe et croate (Matica Srpska et Matica Hrvatska), s'étaient unies dans les années 1970 pour produire ce dictionnaire, qu'on ne retrouvera plus. Pour le bosniaque, j'ai un dictionnaire des turcismes, lui aussi très ancien, introuvable. Maintenant, j'ai des dictionnaires d'argot, argot de Sarajevo, argot de Belgrade. Je ne sais pas s'il y a eu un dictionnaire d'argot de Zagreb. En passant par l'anglais, les ressources seraient peut-être un peu supérieures.

TL : *Internet ?*

MR : Indispensable. Pour *La Toison d'or*, je me demande comment j'aurais fait si j'avais eu à traduire le livre avant l'apparition d'Internet. Il aurait fallu des journées dans les bibliothèques françaises, sans garantie. Sur Internet, on trouve pratiquement tout. J'ai eu quelques échecs, en particulier sur des noms de lieux qui ont changé au fil des siècles. En dernier recours, j'ai fait appel à des amis de Belgrade. Mais les cartes de l'époque turque, qui étaient accessibles en 1970 quand Pekić a écrit le livre, ne sont plus consultables aujourd'hui. Une conséquence de la guerre.

TL : *Et la liste de l'ATLF ?*

MR : Précieuse, pour l'orthographe des noms transcrits en serbe dans l'original, pour les citations (si nombreuses chez Dubravka).

TL : *Tu viens de composer pour la revue Hopala ! un hors série passionnant sur la jeune littérature d'ex-Yougoslavie.*

MR : Oui, J'ai commencé à m'intéresser aux jeunes il y a déjà longtemps, pendant la guerre. J'ai traduit alors deux très jeunes auteurs, Vladimir Arsenijević, (*À fond de cale*, qui raconte sur un mode doux-amer la vie quotidienne de la jeunesse serbe, publié chez Plon), et Dusan Gojkov (*Passager clandestin*), qui est paru chez un petit éditeur de Toulouse, N&B. Quand en 2000, Francis Bueb a organisé à Sarajevo ses premières Rencontres Internationales du Livre, je lui ai soufflé qu'il existait partout des jeunes qui écrivaient, n'avaient jamais eu l'occasion de se rencontrer et pourtant étaient très proches littérairement. La rencontre a eu lieu. J'ai réuni les textes, mais sans parvenir à trouver un éditeur. Plus tard, quand *Hopala !* m'a proposé un hors série sur les littératures ex-yougoslaves, j'ai proposé de publier ces jeunes. Ils m'ont donné de nouveaux textes. Et maintenant, je cherche des éditeurs. L'un des plus jeunes, Ognjen Spahić, qui a écrit un roman qui se passe dans la dernière léproserie d'Europe, va être publié chez Gaïa.

TL : *La tonalité de ces textes est sombre.*

MR : Les littératures yougoslaves ont toujours été assez sombres, à quelques exceptions près (les œuvres de Dubravka Ugrešić d'avant la guerre, par exemple). Elles ne se sont libérées que très lentement des thèmes de la seconde guerre mondiale. Et les Balkans sont un lieu de guerre. Ces jeunes ont de 25 à 35 ans. Ceux qui ont 35 ans ont combattu (Asmir Kujović, par exemple, Senadin Musabegović), et ils parlent directement de la guerre. Les plus jeunes, qui ont grandi en temps de guerre, ont tendance à expatrier leurs sujets. Certains ont connu l'exil à cette époque (Veselin Gatalo) et, quoi qu'il en soit, tous ont des destinées bouleversées.

TL : *Tu traduis aussi du théâtre et de la poésie.*

MR : Traduire de la poésie est un besoin ancien, mais ne permet pas de gagner sa vie. J'ai toujours un chantier de poésie en route. La plupart du temps, c'est moi qui ai proposé les textes. J'ai eu la chance d'avoir, à Toulouse, les Éditions N&B qui aimaient tout ce que j'aimais et publiaient tout. Milodrag Pavlović m'a été commandé par les Éditions Circé : c'est un grand poète serbe, né en 1930, beaucoup traduit en anglais et en allemand, très peu en français dans les années 1960 et 70. Il a lui-même composé le recueil qui va paraître.

J'ai d'autres textes en attente, mais il est devenu très difficile de trouver des éditeurs pour la poésie. J'ai en portefeuille depuis plusieurs années un choix de poèmes d'Abdulah Sidran, j'ai peur que Sidran, qui n'est plus en très bonne forme, ne voie jamais ce livre paraître en français.

TL : *Et le théâtre ?*

MR : C'est venu grâce à la maison Antoine Vitez. Depuis quelques années, on sent un intérêt croissant pour le jeune théâtre de l'ex-Yougoslavie et pour les auteurs apparus après la guerre. La plus jeune a 24 ans, elle a écrit cinq pièces, toutes excellentes. Souvent ces pièces sont jouées d'abord à l'étranger, seulement ensuite dans leur pays d'origine. *La Femme-Bombe*, d'Ivana Sajko, a été jouée en Allemagne et en Australie, elle n'a pas encore été montée en Croatie. À Paris, un projet est en cours, dans une mise en scène de Milos Lazin. Certains auteurs ne trouvent pas preneur, pour des raisons politiques. Il y a eu un théâtre inspiré par la guerre. Aujourd'hui, les thèmes sont ceux du désespoir, de la mort, quelque chose de très noir.

TL : *Ton œuvre de traductrice est très vaste. Cela représente beaucoup de travail...*

MR : Je travaille tous les jours, en commençant assez tôt le matin, pour ne pas perdre mes heures les plus fécondes. Je vais directement à la meilleure version possible, sans trop réfléchir à la distance ou aux moyens mis en œuvre. J'essaie de faire en sorte que mon texte existe en français, c'est tout... En théâtre et en poésie, le mot à mot, ça n'existe pas !!! Quelquefois je suis obligée de mener de front plusieurs projets. En ce moment, par exemple, je traduis à la fois un livre de sciences humaines et une pièce de théâtre. J'ai plus de commandes qu'il ne m'en faut. Je fonctionne, en général, avec une année prévue à l'avance, et je sais qu'il y aura, en plus, des imprévus. Nous sommes très peu nombreux dans le domaine.

TL : *Cela signifie qu'il y a une demande du côté des éditeurs. Qui sont-ils ?*

MR : Ce sont aussi bien de grands éditeurs, Fayard, Laffont, Belfond, que des éditeurs plus petits. Le CNL accorde souvent des aides à la traduction. Chez Laffont, il y a eu longtemps une directrice de collection, Zofia Bobowicz, qui a beaucoup fait pour les littératures de l'Est. Récemment, j'ai été approchée par Gaïa Éditions, qui m'a demandé de servir des écrivains bosniaques. Autrefois, je faisais un énorme travail de proposition. Maintenant, j'ai beaucoup moins à le faire, d'autant plus que *La Toison d'or* de Pekić me prend la moitié de l'année, et que les commandes ne manquent pas. L'éloignement de Paris donne plus de temps pour le travail régulier. J'essaie de ne pas bouger plus d'une fois par mois, pour ne pas perdre le rythme...

TL : *Que sais-tu de tes lecteurs ?*

MR : Il existe un petit public régulier – en général des gens qui se sont investis dans les mouvements de protestation contre la guerre dans les années 90. Ceux-là, il m'arrive de les rencontrer. Mais cela représente peut-être une

centaine de personnes. Le plaisir est autre quand on rencontre un lecteur qui *a priori* n'a rien à voir avec l'ex-Yougoslavie, et qui a été amené à lire un livre par hasard... Mais cela arrive beaucoup plus rarement. Les littératures des pays issus de l'ex-Yougoslavie n'attirent pas, de toute façon, un gros lectorat. Font-ils peur parce qu'ils représentent un imbroglio trop compliqué ? Mais il faut œuvrer pour que les choses changent.

TL : *Le Prix Consécration Halpérine-Kaminsky a dû venir comme une confirmation du bien-fondé de tout ce travail...*

MR : Oui, ça recharge les batteries ! Tout récemment, un ami bordelais qui pratique les deux langues m'a dit que *La Toison d'or* se lisait mieux en français qu'en serbe... Voilà qui fait plaisir !

TL : *En somme, l'essentiel, pour toi, c'est la transmission.*

MR : C'est certain. Découvrir un texte, le faire connaître, exister en français.

Propos recueillis par Héléne Henry

Mireille Robin a traduit **Borislav Pekić** : *La Toison d'or* (Agone) [T1 de Kyr-Siméon (2003), T3 : Les profits de Kyr-Siméon (2004)], *L'homme qui mangeait la mort*, nouvelles, (Agone, 2005) ; **Dubravka Ugrešić** : *L'Offensive du roman-fleuve*, roman (Plon, collection Feux croisés, 1993), *Dans la gueule de la vie*, roman (Plon, Collection Feux croisés, 1997), *Le musée des redditions sans condition*, roman (Fayard, 2004), *Ceci n'est pas un livre*, essai (Fayard, 2005) ; **Dzevad Karahasan** : *L'âge du sable*, roman (Robert Laffont, 2000) ; **Velibor Colić** : *Mother Funker*, roman (Le Serpent à Plumes, 2000), *Perdido*, roman-roulette (Le Serpent à Plumes, Alphée, 2005) ; **Slavenka Drakulić** : *Je ne suis pas là*, roman (Belfond, 2002) ; **Miljenko Jergović** : *Le jardinier de Sarajevo*, roman (Actes Sud, 2004).

Pour le théâtre, elle a traduit du bosniaque **Almir Imsirević** : *Le Diable des Balkans* (l'Espace d'un Instant, 1998), *Si c'était un spectacle* (l'Espace d'un Instant, 2004) et du croate **Slobodan Snajder** : *La Dépouille du Serpent*, pièces en 13 séquences – 8 personnages et figurants (l'Espace d'un Instant, 2004).

En poésie, elle a traduit du bosniaque **Senadin Musabegović** : *Grandissement de la patrie* (N&B éditions) ; **Rajko Djurić** : *Malheur à ceux qui survivront au récit de notre mort* (N&B éditions) ; **Rajko Djurić**, **Bosko Tomasević** : *Les disciples d'Héphaïstos, suivi de Celan études* – et autres poèmes (Cahiers Bleus Libr. bleue, 1995).

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 18 juin 2005 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 « Enfances ». Après l'ouverture de la journée par Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, Guy Leclercq a proposé une conférence intitulée « Les Aventures d'Alice au pays du merveilleux ailleurs ». Les participants se sont ensuite répartis dans les divers ateliers du matin : anglais avec Dan Laruelle, allemand avec Marie-Claude Auger, espagnol avec Marianne Millon et atelier d'écriture avec Nadine Laporte.

Geneviève Brisac a inauguré l'après-midi avec une conférence intitulée « Écrire sur l'enfance, écrire pour les enfants ». Puis les ateliers ont repris avec Rose-Marie Vassallo pour l'anglais, Chantal Moiroud pour l'italien, Odile Belkeddar pour le russe et Cathy Ytak qui proposait un atelier d'écriture.

Rose-Marie Vassallo

Les orphelins Baudelaire (Jeu)

Un atelier avec des collègues ? Aubaine ! Main-d'œuvre gratuite, neurones frais ; deux douzaines d'esprits brillants mués en esclaves consentants, prêts à trimer sur le chantier en cours. Je n'ai pas hésité une seconde¹. Depuis le temps que je brûlais de partager avec mes semblables les jubilations et migraines dues au chantier susdit, la transmutation en français de l'épopée *A Series of Unfortunate Events*, par un certain Lemony Snicket² !

Restait un petit hic – celui qui précisément m'avait retenue jusqu'alors de consulter mes acolytes du café du coin, *ATLF-forum*³. Soumettre un ou deux casse-tête aux collègues, fort bien ; encore faut-il leur fournir un brin de contexte. Or, quatre ans de chantier et onze volumes parus me laissaient face à un mammouth de contexte, graisse et laine confondues, corpus rétif au découpage et, qui plus est, incomplètement extrait des glaces. Comment épargner à mes volontaires un indigeste « résumé des chapitres précédents » ? Où trouver un passage non crypté, non codé, dans ce bal masqué des références qu'est la saga Baudelaire – références littéraires (à convoquer pêle-mêle Internet, antiques Laffay & Kerst et l'entière gent universitaire⁴), mais

(1) Avis aux fans des *Orphelins Baudelaire* : nombre d'allusions cryptiques sont camouflées dans cet article. Le premier lecteur à les relever toutes aura gagné un tome treize gratuit dès sa parution.

(2) HarperCollins (1999 et s.) ; en français, *Les désastreuses aventures des Orphelins Baudelaire*, Nathan (2002 et s.). Lemony Snicket est en réalité un personnage-pivot du roman – un peu comme si *Robinson Crusoé* était signé... Robinson Crusoé.

(3) Pour les non convertis convertibles : liste de discussion ATLF, atlf-forum@atlf.org

(4) Pour un aperçu du beau monde convié au bal des références, voir www.quidditch.com/lemony%20snicket.htm, site d'un mordu cultivé (de langue anglaise).

plus encore autoréférences, allusions sibyllines aux épisodes précédents et, plus sibyllines encore, aux épisodes à paraître ?

Ce ne pouvait être qu'un jeu, un jeu dont voici les règles...

Vous êtes l'infortuné traducteur – en français⁵ – de la série susmentionnée : treize volumes de treize chapitres chacun, relatant la triste histoire de trois enfants qu'un incendie a fait orphelins et sans logis, et qu'un odieux *count Olaf* coureur d'héritages pourchasse d'épisode en épisode, récit à faire pleurer dans son casque le capitaine des pompiers. Le lieu ? Imaginaire, quoique plutôt nord-américain comme le suggère un arrière-pays désolé, aux couchers de soleil sublimes. L'époque ? Imaginaire aussi, alliant chapeaux haut-de-forme et ordinateurs « de pointe », quoique sans télévision ni téléphones portables. Autrement dit, fantaisie pure, magie exclue. En traduction, les coudées franches, ou du moins aussi franches que le permet le métier – et c'est franchement que vous vous régalez, parce que, loin d'avoir affaire à une série « Vous m'en mettez cinq de plus », avec lutte éternelle des bons contre les méchants, vous voilà plongé dans un récit diaboliquement construit, à l'écriture forte et souple, tout en finesse et en humour pince-sans-rire, conviant sans trêve le lecteur à se méfier des apparences, à ne rien prendre au pied de la lettre... Un doigt de poésie en prime, un art étrange d'éveiller à la fois une grande faim de vivre et une grande faim de lire, une résonance parfaite avec la pré-adolescence, l'âge philosophe de l'enfance, celui de la découverte du « second degré », des trompe-l'œil, des conventions... mais là n'est pas la question.

La question est : comment traduire ? Vous êtes un honnête traducteur et vous avez décidé de produire une honnête traduction, de celles qui disent au lecteur : « Oui, je suis une traduction, je ne cache pas que je suis une traduction mais, s'il te plaît, oublie que je suis une traduction ». En clair, vous êtes résolu à intervenir le moins possible, à franciser le moins possible, à ne pas expatrier ce monde singulier créé par l'auteur, mais en même temps à le restituer intact, donc à éviter tout ce qui casserait l'enchantement, tout ce qui ferait clignoter le voyant « traduction ». Numéro de funambule classique, familier à tout traducteur, mais rendu périlleux ici par ce qui, justement, fait la délectation du lecteur : cet acharnement que met l'auteur à titiller le langage, à le pousser dans ses derniers retranchements ; son goût immodéré pour les allusions littéraires, anglo-saxonnes il va de soi ; enfin, l'absence de contexte aval, votre

(5) Trente-deux confrères à travers le monde partagent votre infortune dans leurs langues respectives, vous avez même fondé une « Fellowship of Unfortunate Translators » virtuelle, afin de pouvoir pleurer (et rire) par voie électronique sur les épaules les uns des autres.

ignorance totale de la fin du scénario, encore à écrire – ce qui ménage le suspense mais vous oblige à travailler sans filet.

À mesure que vous avancez, les occasions de douter se multiplient. Trancher ici, trancher là devient de plus en plus redoutable. Pour preuve, voici quelques échantillons des casse-tête soumis à votre sagacité perplexe – et à la perplexité sagace des participants de l’atelier.

Casse-tête n° 1. Les noms propres : traduire ou laisser tels ?

Bien sûr, aucun nom propre n’est jamais *insignifiant* ; mais dans le cycle Baudelaire, tous sont délibérément *signifiants*, noms de personne et noms de lieu, tous chargés de saveurs ou d’allusions, parfois de plusieurs strates de sens. Les noms de protagonistes, en règle générale, sont à conserver pieusement – prudemment – mais que faire, entre autres, d’un « Captain Sham » ? d’un « Captain Widdershins » ? d’« Isadora » et « Duncan (oui !) Quagmire » ? Que faire d’une « Esmé Squalor », dans laquelle vous aurez reconnu (moi pas, ou plus exactement trop tard) un clin d’œil à Salinger et à sa nouvelle « For Esmé, with Love and Squalor » ? Pour ce qui est des noms de lieu, tous imaginaires, tous « parlants », que faire de cette « Briny Beach » foulée dès le premier paragraphe du tome 1, dans laquelle vous aurez reconnu (moi aussi, ce qui ne me soufflait pas quoi en faire) la plage sur laquelle le morse invite les huîtres à une balade dans *Through the Looking Glass*, de Lewis Carroll ? Que faire de « Lousy Lane » (suivie, un peu plus loin, de trois pages de considérations sur *lousy*) ? Que faire de « Paltryville », de « Finite Forest », de « Dark Avenue », que faire du « Prufrock Institute », dans lequel vous aurez reconnu (moi aussi, à ce stade j’avais l’œil) une allusion à un poème de T. S. Eliot, « The Love Song of J. Alfred Prufrock » ?

La conclusion de cette bribe d’atelier aura été surtout une confirmation réconfort : en gros, nous passons tous par les même phases. Phase 1 : Gardons tout tel quel. Phase 2 : Impensable, trop d’arômes se perdent. Phase 3 : On cherche, cherche pendant des jours, des semaines (ou des kilomètres de TGV, d’autoroute, de sentier de randonnée) ; on dresse des listes de candidats longues comme le bras. Phase 4, coda : soit un éclair de génie a fait surgir avant la date couperet le substitut parfait, soit on en revient au nom d’origine, sagement, piteusement, au grand dam du lecteur non équipé pour le décrypter, à l’exaltation de celui qui en découvrira les sens cachés.

Casse-tête n°2. Le message codé à base de fautes... d’anglais

Glissons sur les savoureuses digressions que tire notre auteur, parfois sur plusieurs pages, d’expressions imagées comme *jump to conclusions*,

mixed bag, *in a quandary* et autres, qu'il feint de prendre au mot. Le hasard voulant rarement que la même image se porte volontaire en français, vous vous rabattez tôt ou tard sur l'unique – et frauduleuse – solution : puiser dans le vivier des locutions françaises une tournure se prêtant au jeu et en tirer des drôleries du même tonneau. J'avais exempté de l'exercice mes partenaires d'atelier, d'abord pour ne pas les pousser à commettre les deux pires délits du métier, franciser sans vergogne et s'asseoir dans le fauteuil de l'auteur, ensuite parce que j'avais beaucoup mieux. Substituer une locution française à une locution anglaise et broder tranquillement dessus, après tout, le crime est parfait, le malaise du criminel dure peu. Il en va bien autrement lorsque, au tome 3, vous voyez surgir une vieille tante éprise de bel anglais, qui va passer son temps à reprendre ses neveux sur les entorses infligées au vocabulaire et à la syntaxe de la langue de Poe. Et là, vous vous sentez un peu coincé, car vous n'avez cessé de laisser entendre haut et clair que tout ce monde-là parlait anglo-saxon. Que faire lorsque la tante détaille par le menu les barbarismes qu'elle a en horreur, telle l'abréviation *it's* pour *it is* orthographiée *its* ? Notes de bas de page en rafale ? Ou bien, là encore, substitution par des entorses au français – celles que vous-même avez en horreur –, en veillant à ce que la tante se contente d'invoquer « notre belle langue » ? Soyez prévenu, en tout cas, vous en avez pour plusieurs chapitres, sans parler du bouquet final, un message codé à base de fautes d'orthographe et de grammaire, les lettres à remplacer afin d'obtenir un anglais correct – pardon, un français correct – devant former, *in fine*, un nom de lieu. Trimez, trimez, vous parviendrez à transposer tout le bouquet dans *votre* belle langue (au détriment de votre productivité). Vous aurez de surcroît le petit plaisir de fustiger vos bêtes noires à vous. Mais n'espérez pas couper à un léger sentiment de maquignonnage.

Casse-tête n° 3. En français dans le texte.

Générateurs d'un malaise similaire, et pour la même raison – l'allumage inopiné du voyant « traduction » –, les mots et expressions *en français dans le texte* sont le péché mignon de notre auteur, non pour en orner sa prose mais pour en jouer, pour s'en repaître, pour les traduire à sa façon, non sans laisser entendre : « Ah ! ces Français ! ». En illustration de ce jeu, j'avais choisi deux passages fleuris, l'un autour de « déjà vu », l'autre autour de « cul-de-sac⁶ », tous deux hardiment rebrodés en anglais. Force nous a été de constater, une fois de plus, que le traducteur se voyait là

(6) Je tiens à la disposition de qui souhaiterait savoir ce qu'est en réalité un « cul-de-sac » les textes fournis lors de l'atelier. Pour la v.o. s'entend. En ce qui concerne la v.f., prière de faire monter un peu les chiffres de vente, et donc mes petits droits d'auteur.

contraint de prendre des libertés que la morale réproouve – sauf à pratiquer l’ablation totale du passage, ce que la morale n’approuve guère non plus.

Notre atelier, à vrai dire, ne s’est guère attardé sur ce type de casse-tête. Là encore, en effet, un certain kilométrage de réflexion est requis (de préférence TGV plutôt que sur chaise clouée au sol ; autoroute déconseillée, l’usage du carnet-crayon s’imposant).

Casse-tête n° 4. Traduire sans le contexte aval.

Rappelons la règle : vous traduisez à l’aveuglette, ignorant tout du fin mot de l’histoire (que l’auteur seul connaît – s’il le connaît, ce qu’on espère). À mesure qu’elle se déroule, toute l’affaire s’enténébre au lieu de s’éclaircir. Le suspense grandit, votre angoisse aussi. Or, vous n’avez pas droit aux questions, HarperCollins y veille : auteur *incommunicado* et infos distillées au compte-gouttes par l’agent. Dame ! si vous alliez divulguer votre savoir, le monnayer peut-être ? Vous naviguez donc à vue, conscient que chacun de vos choix risque de vous piéger par la suite – vous êtes déjà passé très près du gouffre une fois ou deux, ne fût-ce que pour ces anagrammes de *count Olaf* qui n’étaient pas, ne pouvaient être anagrammes de « comte Olaf » et pour lesquelles il eût mieux valu que vous eussiez été prévenu.

Or voici qu’au tome 5 vous tombez sur ces initiales : V.F.D., censées fournir la clé des catastrophes en série qui frappent les orphelins Baudelaire. Les trois enfants vont se lancer sur la piste de tous les V.F.D. du pays.

Mais que signifient ces trois lettres ? Mystère. Vous savez seulement que le V correspond sans doute à « volontaire » (un protagoniste y a fait allusion peu avant son dernier soupir), et que le sigle ressurgira en d’autres occasions, auquel cas ces initiales devront correspondre à tout autre chose. C’est ainsi que, pour l’heure, vous allez devoir désigner très vite celles que vous aurez choisies : a) des *very fancy doilies*, petits napperons de papier dentelle (enfermés dans un carton étiqueté V.F.D.) ; b) des *volunteers fighting disease*, groupe de bonnes âmes visitant les hôpitaux pour distribuer aux malades des ballons en forme de cœur ; c) un *Village of Fowl Devotees*, bourgade où sont vénérés des corbeaux. Par la suite, vous aurez à faire face à deux ou trois douzaines de V.F.D, parmi lesquels une *Valley of Four Drafts*, une *Vernacular Fastened Door* (porte à digicode alphabétique), sans parler de *Verse Fluctuation Declarations* (messages codés à base d’extraits de poèmes subtilement modifiés).

Au fil des tomes, il se révélera – par bribes – que le véritable sigle désigne une société secrète, initialement fondée sur de nobles objectifs, mais déchirée par un schisme suivi d’une lutte féroce entre les deux bords. Parmi les buts de cette communauté se trouvait entre autres la lutte contre le feu, et *Volunteer Fire Department* est l’un des sens du sigle, vous signalera, sur le tard et sur vos suppliques, l’agent de l’éditeur. Enfin, avec ces trois lettres,

vous devrez pouvoir dessiner... un œil ! À propos : *les V.F.D. ? la V.F.D. ? V.F.D tout court ?* Angoisses.

Après avoir laissé mes esclaves potentiels tâtonner dans diverses directions – conserver les mêmes lettres ? jouer sur deux lettres seulement ? – j’ai résolu sans fausse honte de les faire réfléchir utile. Ayant révélé que mes trois initiales à moi étaient V.D.C. pour le meilleur et pour le pire (le F m’étant apparu un peu avaricieux en français), j’ai donc orienté les recherches sur les occurrences en suspens, *Venom Feels Delightful Press*, *Very False Documents Press*, *Voracious Film Discussion Press*, trois maisons d’édition, ainsi que *Veritable French Diner*, restaurant à l’enseigne de la tour Eiffel. Là-dessus, chacun s’est creusé la cervelle.

C’était une très brillante journée, et, dans la salle tournant doucement au terrarium tropical, nous étions tous très brillants. De brillantes idées ont fusé – tant sur le jeu des noms propres que sur celui du fameux sigle vicelard à fluctuation démoniaque. Et V.D.C. est sans nul doute un virus dangereusement contagieux, car plusieurs participants m’ont fait l’amitié, par la suite, de m’envoyer des suggestions valables et dignes de conservation.

Rendez-vous donc au tome 13, vers 2006, 2007. Tout est censé s’y conclure à l’hôtel « Dénouement ».

Eh oui ! *en français dans le texte* – et celui-là n’aurait pu tomber mieux.

Dan Laruelle

Les enfants du langage

Dans *L'homme fait de mots*, Scott Momaday écrit : « ... le langage est un jeu d'enfant. Aucun de nous ne maîtrise le langage à l'égal d'un enfant ». Et il enchaîne sur une citation du scientifique Lewis Thomas qui, dans ses réflexions sur l'acquisition du langage, en attribue l'invention à « une masse critique d'enfants, jouant ensemble toute la journée ».

Dans ce même recueil d'essais, en réponse aux linguistes qui affirment que nous sommes conditionnés par notre langue maternelle, que le langage nous délimite et nous enferme, il écrit encore : « Je ne m'inquiète pas outre mesure de cette délimitation, de cet enfermement car, pour moi, le langage est illimité. Nous ne risquons pas de sortir des limites du langage et, s'il nous emprisonne, nous n'en souffrons guère ».

Dans ses textes, quelle qu'en soit la nature, Momaday joue avec le langage. Joue sur les mots, avec les mots, avec les structures. Aime à superposer des sens en jouant sur des ambiguïtés syntaxiques. Phrases réversibles, à double sens. Pièges pour le traducteur qui touche là des limites – celle de sa langue ou les siennes ? – et qui en souffre parfois. Sens interdit.

C'est autour de ces notions de jeu et de limite que s'articulait mon atelier d'anglais (américain) sur des extraits tirés des *Enfants du Soleil*, un cycle de contes pour la jeunesse du même Scott Momaday, fondé sur des récits traditionnels kiowas. L'œuvre, qui n'est publiée qu'en traduction française, est tirée d'une pièce que l'auteur avait écrite à l'origine pour être jouée dans les réserves par les jeunes Indiens kiowas dans le cadre du programme de « réappropriation culturelle ».

Pourquoi avoir choisi ce texte ? Parce qu'il est ponctué de comptines fantaisistes, strophes truffées de sons, de mots inventés par l'auteur. J'ai

retenu ces couplets « pleins de bruit et de fureur, et qui ne signifient rien ». Je voulais que nous voyagions à la limite du sens, proposer comme un jeu de traduire l'intraduisible.

Avec *Alice au pays du merveilleux ailleurs*, Guy Leclercq nous avait déroulé le tapis rouge en évoquant des problèmes de même ordre, en nous livrant ses cheminements de pensée et ses solutions. Sans préméditation ni concertation, l'atelier sur les strophes des *Enfants du Soleil* prolongeait sa conférence par des travaux pratiques pour une trentaine de participants.

À titre d'exemple, prenons la première de ces strophes :

Crangie, crangie, spit and spangie,
Coola, coola, coola coo,
Windy, windy, cold and sandy,
Blowtha, blowtha, blowtha, BOO!

Pour parodier Vialatte, le traducteur se sent peu de chose lorsqu'il doit affronter d'un coup un tel amas sonore. Que fait-il ? Dans le doute, il observe et il analyse. Il tente de ramener l'inconnu au connu. Et il décide de la forme que prendra sa traduction. Elle devra se caler au plus près sur le rythme de l'original, en conserver les sons dans la mesure du possible, présenter au moins des assonances, peut-être des rimes, et rendre compte du sens, autre « mesure du possible ». Sens qu'il faut trouver.

Il y en a. Certains éléments sont parfaitement identifiables et compréhensibles. « Windy », venteux ; « cold », froid ; « sandy », sableux. « Spit », c'est cracher, ou salive. « Coo », roucouler. Dans « coola », il y a « cool », frais. Dans « blowtha », il y a « blow », le verbe souffler ou le nom coup. « Boo ! », c'est ce que disent les enfants quand ils cherchent à faire peur.

Quid de « crangie » et « spangie » ? Voilà deux mots inventés de toutes pièces. À quoi font-ils penser ? Selon le principe du jeu de construction « dans... il y a... », que nous disent-ils ? Démontons-les. Sur le plan phonétique, « crangie » (g dur, comme dans Carnegie Hall) est proche de « cranky », grincheux, excentrique, un peu cinglé ; sur le plan de la graphie, il est proche de « cringe », mouvement de recul lorsqu'on a peur, qu'on cherche à éviter un coup, ou encore se faire tout petit lorsqu'on a honte. De manière symétrique, « Spangie » appelle « spanking », la fessée, et « spongy », spongieux.

Restent les sons, eux aussi porteurs de sens, en un sens. « Cre », « gue », (qui peuvent mener à « gre », hypothèse de travail), sons agressifs, qui crachent, cognent, « spe » qui explose ; beaucoup de « i » pointus qui piquent, cinglent comme le vent qui souffle dans ces « th » et ces « oo » (hououou !), chargé du sable des grandes plaines d'Amérique.

Nous jouons. Sur les mots. Avec les mots, les sons. Des souvenirs de comptines françaises, de chansons populaires remontent, avec leurs formules, leur balancement. C'est de la libre association que vont naître les premiers embryons d'une traduction future. Certains ne survivront pas au moment du choix final qui dépendra autant du texte de départ que de la sensibilité subjective du traducteur aux éléments qui le constituent. Et de ce que, en tapant bien, on parvient à faire rentrer dans quelques mots, quelques sons et quatre vers. Limite, et mesure du possible.

Après le « décortilage » collectif, je donne dix minutes aux participants pour tenter, seuls ou en petits groupes, un premier début de brouillon sur cette strophe. Les volontaires liront ce qu'ils ont trouvé. De nouvelles idées surgissent de ces ébauches. Et deux directions se dégagent. Certains s'attachent davantage au contenu sémantique, d'autres, davantage au rythme et aux sonorités. Nous répétons l'expérience sur une autre strophe. Sans décortilage préalable. Les tendances se confirment. On discute, on compare modes de fonctionnement et méthodes de travail. Je donne ensuite mes solutions publiées, et je demande qu'on les interroge.

Au terme de l'atelier, nous avons amassé des mots, des idées, des pistes, posé toutes les questions que je me suis posées. Nous avons... une image de l'état de ma tête et du désordre de mon bureau avec ses bouts de papier quand je travaillais sur ces mêmes strophes. Nous avons la montagne qu'il m'a fallu réduire. Compte tenu du contexte plus large des contes dont les participants ne disposaient pas, de la voix connue de l'auteur, une aide précieuse, compte tenu aussi de la liberté qu'il me donne lorsqu'il écrit : « J'en suis venu à savoir que le pouvoir, la magie et la beauté des mots tiennent en grande partie non pas tant à leur sens, mais à leur son ».

Crangie, crangie, spit and spangie,
Coola, coola, coola coo,
Windy, windy, cold and sandy,
Blowtha, blowtha, blowtha, BOO!

Crissi, crissa, crachi, cracha,
Frisquet, frisquet, frisquet, froid,
Venti, venta, sabli, sabla,
Souffle, souffle, souffle — RRAAAAH !

Hearsay, hearsay, dogs and deer say,
Gossip, gossip, in the noonday,
Crangie, crangie, hobbie and hop,
Dogspeak, dogspeak, gossip must
STOP!

Rumeur, rumeur, les chiens et daims
ont dit,
Bavards, bavards, il est midi,
Grinci-grinça et clopeti-clop,
Le chien dit à la rumeur : STOP !

Drably, drably, drably, bleak.
Black dog, white dog, gray dog,
speak!

Sever, sever, none and
never,
Blowtha, blowtha, blowtha, boo,
Now and then, and ever, ever,
Story, story, sad and true.

Crangie, crangie, coo, coo, coo,
Speckle, speckle, who will heckle?
Spit and image, in a pickle.
Eh, neh, neh, neh.

Spatula, spatula, spatula, grace,
A din in my ears and mud on my
face.
Runcible, runcible, what does it
mean?
Opala, opala, what's to be seen?

Sprangle, sprangle, crangie blow,
Wrangle, wrangle, mangy crow.
One will wither in the snow.
One will stay, and one will go.

Newsie, newsie, scram and scroosie,
Jig me, jig me, don't confuse me.
Slither, slither, hither, thither,
Fan me over with a feather.

Triste, triste, triste à pleurer,
Chien noir, chien blanc, chien gris,
parlez !

Pas touche, pas coupe, jamais,
jamais,
Souffle, souffle, vent mauvais,
Tantôt, tantôt et à jamais,
Conte, conte triste et vrai.

Crissi, crissa, crachi, cracha,
Deux gouttes d'eau, chari-vara,
Portrait juré, portrait craché,
Eh, neh, neh, neh.

Spatula, spatula, spatula, sage,
Aïe mes oreilles et boue sur le
visage.
Rocari, rocaria, ça veut dire
quoi ?
Opala, opala, qu'est-ce que je vois ?

Grommeli, grommelo, grince mot,
Piaille, piaille, pouilleux corbeau.
Dans la neige, l'un flétrira,
L'un reste, l'autre s'en ira.

Nouvelle, nouvelle, file à grands pas,
Secoue, pique, ne trompe pas.
Glisse par vaux, rampe par dunes,
Evente-moi avec une plume.

Cathy Ytak

Exercices de style

Avec cette chaleur et ce soleil soudain tonitruants, il y avait de quoi craindre l'assoupissement des participants et des participantes, puisque cet atelier d'écriture tombait pile à l'heure de la sieste. Mais c'était sans compter leur volonté, leur dynamisme et leur envie d'en découdre avec... avec quoi, au fait ?

Je les vois devant moi, ils sont neuf, tous âges confondus et presque tous traducteurs. Deux germanistes, trois hispanistes, un helléniste, un prof de langues, un hispano-cubain et... un angliciste qui ne semble pas mécontent, pour une fois, de se retrouver en minorité dans un groupe de travail.

Les voilà qui s'installent autour de la table et affûtent leurs outils : papier, crayon, stylo, gomme... et un peu de matière grise (qui, vivante, je le rappelle, est rose). Pas de temps à perdre... Ils sont à peine assis que j'envoie le premier exercice en guise de mise en bouche. Une petite « suite allitérative ». Chaque participant offre un mot contenant le son « fan », évoquant l'enfance. Et voilà que nous obtenons en rafale « faon, infanterie, fantastique, bouffant, fantôme, Fanta, harfang, éléphant », auxquels j'ajoute « fanfare et fanfreluche » pour faire bonne mesure.

À chacun d'écrire une histoire la plus courte possible qui comprend tous ces mots. Vingt minutes plus tard, nous obtenons des textes bien enlevés et souvent fort drôles : « *le fantastique harfang au plumage bouffant buvant du Fanta* » d'Éric W. fait sensation...

Désormais bien éveillés et ayant vaincu leur désir de sieste, participantes et participants sont prêts pour le plat de résistance, une « réécriture lipogrammatique ». Un exercice qui n'est pas si simple. Trois textes sont proposés : « Lorsque l'enfant paraît » de Victor Hugo, « Les

chercheuses de poux » d'Arthur Rimbaud et « La chasse à l'enfant » de Jacques Prévert. Pour les deux premiers, la contrainte consiste à les réécrire sans jamais utiliser les lettres O et F. Pour le Prévert, contrainte plus sévère, puisque la lettre M est elle aussi bannie.

Et c'est sans plus attendre que tous se mettent au travail. Au bout d'une bonne demi-heure, une légère fumée s'échappe des cerveaux surchauffés, et je bous d'impatience à l'idée de découvrir le résultat de cette intense cogitation. Et là, quel festival !

C'est au milieu des rires de connivence et de plaisir partagé que nous prenons connaissance des créations des uns et des autres. La première ligne des chercheuses de poux « Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes » avait déjà de quoi exciter les appétits... Un « fouillis de fleurs » se transforme sans vergogne en un « tas de pâquerettes », « La chasse à l'enfant » devient une « Chasse au vaurien », et Victor Hugo, privé de ses deux O, est surnommé, dans la foulée, V.H ou Victur Hugu...

Un peu iconoclaste, cet atelier ? Sûrement, mais c'est bien ce qui est amusant. Par manque de temps, les participants seront privés de dessert... Nous profiterons néanmoins des quelques minutes restantes pour échanger nos impressions. Pourquoi de tels exercices ? Cela n'est-il pas aussi une sorte de « traduction » lorsque nous cherchons des synonymes, des concordances et des sonorités harmonieuses ? Tous les participants s'accordent à dire que cela fait bien « travailler les neurones » ... et sortent tous vivants de cet atelier, bien qu'un peu fatigués, et heureux je l'espère.

Quant à moi, ces deux heures m'ont été un régal. Et le mot *regal*, dans la langue que je traduis, signifie... cadeau.

Nadine Laporte

D'après modèle

Le texte proposé pour cet atelier d'écriture était le début du petit ouvrage autobiographique de Nicolas Bouvier, *La guerre à huit ans*, publié aux éditions Zoé, et repris en 2004 dans l'édition Quarto Gallimard des *Œuvres* de Nicolas Bouvier.

Deux caractéristiques majeures de ce texte ont donné lieu à deux exercices différents et complémentaires :

1. une très grande concision dans les images et les différentes utilisations de la langue (lexique, temporalités, rythme et constructions phrastiques),
2. la souplesse et la variété des associations thématiques (géographie et intimité, naissance et mort, souvenirs d'enfance et Histoire universelle).

Ces deux éléments étaient liés, de plus, à une efficace subtilité dans la construction de l'ensemble du texte.

Les contraintes proposées à l'ensemble du groupe ont donc été les suivantes : suivre les grandes lignes de composition du texte-modèle (logiques et thématiques), garder, dans la mesure du possible, l'efficacité des constructions métaphoriques et rythmiques de détail repérées lors d'une première lecture. Nicolas Bouvier assumant la nécessité majeure du discours autobiographique en disant « je » et en suivant le fil de souvenirs d'enfance, il était demandé aux participants d'écrire à la première personne l'un de leurs souvenirs d'enfance.

Il semble que l'intérêt de l'exercice a été multiple, et a permis des découvertes inattendues, souvent émouvantes.

L'honnêteté de chaque écrivain a été totale : chacun s'est objectivement soumis à la contrainte du souvenir d'enfance personnel et fondateur. La

difficulté a donc d'abord été, de manière évidente, de maîtriser ce qui fait la force des souvenirs d'enfance : à la fois un certain flou imaginaire qui refuse le langage, et une grande force affective qui a tendance à vouloir multiplier les tentatives de mises en forme imageantes. Il s'agissait donc de trouver la bonne distance entre soi et le texte à écrire. Distance souvent trouvée avec difficulté, voire avec douleur, ou avec une grande jubilation ou émotion... Véritable épreuve d'écriture !

La virtuosité et la rigueur de Bouvier ont alors été d'un grand secours aux différents écrivains. Dans la recherche de cette bonne distance, les trucs de l'écrivain ont servi d'appuis souvent efficaces : les images à double signification (« Arc [lémanique] est un mot puéril qui va droit comme une flèche de la plus petite enfance à la mort... j'en ai fabriqué de plusieurs sortes... ») ont donné lieu à de séduisantes évocations de la plaine beauceronne, de la forêt slave ou des coteaux lorrains ; la description précise de techniques délicates et surannées a permis de placer l'enfance dans les effluves de la distillation de l'eau de rose ou dans les mouvements des chasses ancestrales, l'évocation d'un fonds culturel commun nous a permis de retrouver Rabelais ou Tolstoï.

En conclusion, un exercice salutaire, et souvent réussi, de haute voltige à la fois affective et littéraire, dans lequel l'échec même a semblé salutaire et fécond. Le plaisir de lire, et – pour certains – de rencontrer l'écrivain Bouvier, n'a pas été le moindre de cette matinée ensoleillée de printemps parisien.

Marianne Millon

Une enfance chilienne

Réunis à la bibliothèque de la maison Heinrich Heine qui nous accueille traditionnellement pour la Journée de printemps, cette année sur le thème de l'enfance, une quinzaine de traducteurs pratiquant l'espagnol pour la plupart, ont bataillé tout autant contre la chaleur que contre les mots, grâce leur en soient rendues sur les deux fronts. Personne ne songe à déplorer le « décalage horaire » lié à la conférence de Guy Leclercq sur « Les aventures d'Alice au pays du merveilleux ailleurs », tant l'échange fut intense et passionnant. Nous travaillons sur un passage d'un texte de l'auteur chilien Antonio Skármeta, *La rédaction*, qui a obtenu de l'Unesco le Prix du livre de jeunesse sur la tolérance en 2002. Avant d'être réécrit pour la jeunesse par son auteur, qui démontre parfaitement si besoin était que l'histoire et la réalité politique sont des éléments qui peuvent se conjuguer dans un récit destiné aux enfants, ce texte a connu une première vie en tant que dramatique radio, choisie comme « Dramatique du mois » en Allemagne puis finaliste au Prix Italia, traduite par Laure Bataillon. Il raconte l'histoire de Pedro, un petit Chilien de neuf ans, pendant la dictature militaire. Un capitaine de l'armée est passé à l'école pour donner le sujet de la rédaction : « Ce que fait ma famille le soir ». Cela implique les activités, mais aussi les discussions et les visites reçues. Or, le soir, les parents de Pedro, opposants au régime, écoutent les radios étrangères... Afin d'éviter les affres du suspense aux non-participants à l'atelier, sachez que l'histoire se termine bien : Pedro décrit les parties d'échecs auxquels se livrent ses parents. Ému de voir que son fils, malgré son jeune âge, a compris l'importance de l'enjeu, le père prévoit cependant d'acheter un échiquier dans les plus brefs délais, « on ne sait jamais ».

D'emblée, la discussion se concentre sur le vocabulaire sportif, le passage choisi se déroulant lors d'un match. Le terme anglais original « to shoot » devient « chutear » en espagnol et « shooter » en français. Pedro est-il « la vedette », « la star » des « matchs de foot » ? Une « avancée rapide sur la gauche » n'est-elle pas plutôt une « descente à toute vitesse par la gauche » ? Les « géants » de la défense ne peuvent-ils être remplacés avantageusement par les « grands costauds » ? Lorsque j'ai travaillé sur ce texte, j'ai lu *L'Équipe* (une grande première), puis demandé des éclaircissements à mon neveu, qui a l'âge de Pedro et adore lui aussi le football, quels termes il employait, mais je dois dire que la dynamique de groupe, comme je le constate régulièrement en tant que participante des ateliers parisiens ou arlésiens fait merveille et trouve une solution à (presque) chaque problème. Ensuite, Pedro est-il « super », « hyper » ou simplement « tout » petit ? Le choix de ces derniers termes est d'autant plus crucial qu'une surenchère de diminutifs de plus en plus longs nous attend (en espagnol, un diminutif est constitué d'un mot unique, plus long que le terme original). Ensuite, une discussion passionnée, en ce samedi matin où la chaleur derrière les baies vitrés ne cessait de croître, nous entraîna dans les méandres de la concordance des temps, l'antériorité à respecter tout en préservant le rythme naturel de la phrase et nous conduisit au terme de l'atelier avec la sensation partagée d'avoir avancé dans la réflexion sur l'enfance et la pratique de notre métier.

Marie-Claude Auger

Le vol du dragon

Pour l'atelier d'allemand de la Journée de printemps, j'ai proposé deux passages du roman que j'étais alors en train de traduire, *Der Drachenreiter* de Cornelia Funke, considérant qu'il est plus aisé de discuter de problèmes non résolus, de questions qui se posent à chaud, dans l'effervescence du moment, plutôt que de traductions achevées ou que l'on a du moins, parce qu'il faut bien en finir, déclarées comme telles.

Ces passages contenaient à mes yeux des difficultés susceptibles d'intéresser tous les bienheureux qui, parmi nous, ont encore maille à partir avec l'enfance. Une vingtaine de participants de tous bords et de tous âges, bref, un mélange qui s'est avéré... pétillant en dépit de la canicule ! Embarqués à dos de dragon, nous n'avons pas vu le temps passer, à discuter dans le désordre de toutes questions que soulevaient ces passages, de celles que nous rencontrons généralement au cours de notre travail, de nos expériences diverses, sans avoir, hélas, vraiment le temps de traduire.

Der Drachenreiter (Le cavalier du dragon) est une sorte d'épopée dans laquelle un jeune héros, Ben, se trouve entraîné dans un voyage, une sorte de quête, qui va l'emporter des contrées humides du Nord vers les montagnes de l'Himalaya, sur le dos du dragon Lung, en compagnie d'une jeune kobolde et d'un homoncule. Il s'agit pour eux de découvrir un lieu mythique, *der Saum des Himmels*, où les dragons pourront enfin vivre en paix, à l'abri des hommes. Mais il leur faudra échapper à Nesselbrand, une créature infernale qui ressemble à un énorme dragon doré et qui a juré la perte de Lung et de tous les siens. Lors de cette quête, Ben va assumer le rôle de *Drachenreiter* auquel il était prédestiné.

Nous avons d'abord discuté de la traduction des noms propres, de la nécessité ou non de les traduire, en particulier dans les romans pour la

jeunesse. Comment rendre surtout les noms significatifs dont le roman foisonne, comme la plupart de ceux de Cornelia Funke ? Le jeune dragon, personnage central, s'appelle « Lung » en allemand, mot qui évoque le poumon certes, mais aussi « Lóng » qui veut dire dragon en chinois (ce que m'a confirmé Cornelia Funke quand je lui ai demandé si cet élément avait été déterminant pour elle). « Poum », propose l'un, aussitôt rejeté car on changerait totalement de registre. Une allusion aux Nibelungen ? demande l'autre. La traductrice de l'anglais, elle, avait opté pour « Firedrake », associant ainsi le nom à une fonction (dans ma version définitive, j'opterai pour « Lóng »). La jeune kobolde s'appelle Schwefelfell, les suggestions fusent, j'ai songé à « Fleur de soufre ». Le méchant dragon s'appelle Nesselbrand, qui évoque la piqûre d'ortie. Là encore, les propositions se bousculent, « Ortiflamme » est trop glorieux, « Ortic » déjà pris. Quant à moi, je l'ai baptisé « Ortimore », mais cela évoque pour certains un peu trop « Voldemort » de Harry Potter. C'est vrai mais après coup, je le garderai car je m'aperçois qu'à mesure qu'on avance dans une traduction, les personnages deviennent vite indissociables du nom qu'on leur a donné au départ. C'est un risque qu'il faut prendre en compte avant de se lancer, quitte à garder le nom d'origine un certain temps, comme je l'ai fait avec Lung.

Nous avons aussi discuté de la « francisation » souhaitée par certains éditeurs, l'adaptation censée faciliter la lecture à nos pauvres petits lecteurs français. Sur cette question, nous étions tous d'accord. Sauf peut-être pour les toutes premières lectures, on ne cède pas, on préserve l'étrangeté, l'exotisme. Songeant à nos lectures d'enfant qui sont de celles dont on se souvient si bien, plus tard, quand on est grand, voire vieux, avant de retourner complètement à l'enfance, nous optons pour le plaisir du fameux ailleurs dont Guy Leclercq nous avait si joliment parlé juste avant, nous bousculons les habitudes de vie de nos jeunes lecteurs qui savent s'adapter, mieux que leurs aînés !

Un problème que je soulève est celui des exclamations, des jurons quotidiens, banals, plus pauvres en français, en comparaison de l'allemand (*Mist, verflixt, verdammt noch mal*, etc.) et, bien sûr, de l'anglais. Nous constatons que devant une certaine pauvreté du français en la matière, il faut tâcher de faire preuve d'inventivité, en tenant compte du contexte. Mais quand c'est Fleur de soufre qui jure, ses jurons sont tellement imagés que c'est un régal pour la traductrice de chercher des équivalences en français, il suffit pour cela de faire défiler une liste de noms de champignons et de choisir ceux qui sont le plus évocateurs :

ex. : *Schleimfüssiger Spitzschirmling* ! (traduction littérale : lépiote à pied visqueux). J'ai choisi de traduire en français par des noms de

champignons existants, en fonction de leur sonorité ou de l'image qu'ils évoquent, ce qui pourrait donner : « Nom d'une lépiote déguenillée ! » Ou bien : « d'un bolet blafard ! », « d'un mousseron de Saint-Georges ! », « d'un rhodophile livide ! », « d'un pleurote rutilant ! », etc.

Nous passons vite sur les jeux de mots, qui, sans être des jeux d'enfant, sont souvent très jouissifs pour les traducteurs. Mais il arrive que la difficulté surgisse soudain au détour d'une phrase toute simple en apparence, dans le choix des temps du passé, par exemple. Je lance le débat à l'aide d'une petite phrase : « Lung flog ». En effet, deux chapitres plus tôt, Lung s'était envolé...

... und [er] schoss auf die Gipfel zu, die im Osten weiß vom Schnee den Himmel säumten.

[... et se dirigea (se dirigeait ?) vers les sommets qui, à l'Est, bordaient le ciel de leur blancheur immaculée.]

Suit un chapitre où le narrateur abandonne un moment Lung dans les airs, pour revenir à lui dans le chapitre suivant, qui commence ainsi :

Lung flog. Die neun weißen Gipfel, die den Saum des Himmels bildeten, schimmerten in der Ferne, als bliebe das Sternenlicht an ihnen haften.

[Lung volait. Les neufs sommets blancs qui formaient la *lisière du ciel* étincelaient dans le lointain comme si la lumière des étoiles s'était posée dessus.]

Comment rendre la musique de cette petite phrase « Lung flog », et la durée ? demande-t-on. Ici, on pourrait dire :

« Lung volait... »

« Lung volait, volait. »

« Lung volait, volait... »

Sans oublier le biblique :

« Et Lung volait. »

Toujours sur le thème du choix des temps du passé, une participante se plaint que certains éditeurs de littérature jeunesse obligent les traducteurs à remplacer systématiquement le passé simple par le passé composé. Nous sommes généralement d'accord pour ne pas laisser le passé composé usurper dans nos textes une place qui ne lui revient pas.

Et voilà comment, contrairement à notre pratique quotidienne de traducteur, dans cet atelier, nous avons beaucoup parlé et fort peu traduit. Car tandis que Lung volait, le temps passait, passait... Pour finir, nous avons envisagé de nous retrouver peut-être à la rentrée, entre traducteurs de l'allemand, dans l'esprit de la *Stammtisch* du groupe franco-allemand de traducteurs berlinois. Je ne l'oublie pas.

À suivre...

Chantal Moiroud

Enfances napolitaines

J'avais choisi pour cet atelier le livre publié en 1990 par Marcello D'Orta, *Speriamo che me la cavo*. Instituteur dans un faubourg de Naples, l'auteur y a réuni quelques unes des rédactions réalisées par ses élèves pendant une dizaine d'années, sur des sujets aussi divers que « La révolution française », « Ton animal favori », « La Suisse », « Dans une semaine c'est la fête des mères, parle-nous de ta maman »...

Adapté en français pour le théâtre par Marjorie Nakache, sous le titre *J'espérons que je m'en sortira*, l'ouvrage est régulièrement repris avec succès par différentes troupes.

Le livre m'a séduit par son mélange d'humour d'autant plus corrosif qu'il est involontaire, d'amertume sans apitoiement et d'espoir, par sa langue où se mêlent le napolitain et l'italien et dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle bouscule les règles et les impératifs.

Nous étions une vingtaine, dont certains italianistes, à cet atelier. Et nous avons surtout travaillé sur un texte qui répondait à la question « Hai mai avuto un'esperienza di lavoro. Se si, racconta le tue impressioni » (As-tu déjà une expérience du monde du travail ? Si oui, donne-nous tes impressions). Notre objectif en choisissant un ouvrage aussi peu écrit était de donner libre cours à la créativité des participants. Après quelques hésitations, les suggestions ont fusé ainsi que les commentaires sur les suggestions.

Ainsi, dès la deuxième phrase, où le narrateur dit « alla mattina vado a scuola e al pomeriggio, vado alla fatica ». Si nous étions tous d'accord sur la première partie de la phrase, il n'en a pas été de même pour la seconde. « Le matin je vais à l'école et l'après midi, *je vais peiner, trimer, bosser, au taf, au turbin, au charbon, au boulot, à la peine* ». Il y a deux choses dans

cette phrase : une opposition implicite entre la « fatica » de l'après-midi et l'école du matin, qui apparaît du même coup comme une sorte de havre de repos, un prolongement de la nuit, du monde normal de l'enfance, et une interprétation difficile du mot « fatica », qui n'a pas en italien le sens exclusif de « fatigue », mais désigne, par extension, tout travail pénible (on parle notamment des *fatiche di Ercole : les travaux d'Hercule*). Travail manuel, physique, par opposition au travail « intellectuel », pas sérieux, de l'école et de tous ceux qui ne travaillent pas de leurs mains. Il y a tout cela dans le choix du mot. Et nous pataugeons... une bonne génération sépare certains des participants de l'atelier et voici que les plus jeunes reprochent à leur aînés d'employer un vocabulaire qui date, démodé, de parler comme leurs grands-parents, au mieux comme leurs parents. C'est décapant et utile. Une façon de mettre le doigt en direct sur ce qui fait le vieillissement des traductions. Le lexique que nous choisissons, ainsi que la façon que nous avons de construire nos phrases, datent et signent notre interprétation. Ils sont inévitablement subjectifs, fonction de notre encyclopédie personnelle comme le dirait Umberto Eco, de notre âge sans doute comme l'ont vivement souligné certains participants de l'atelier.

L'enfant poursuit en décrivant son travail, frustrant car « déjà que maintenant je voudrais mettre les mains dans le moteur parce que je le connais très bien assez, mais y me laissent pas encore parce que j'ai que douze ans et que c'est que le patron qui peut » mais je ne suis pas sûre que notre français artificiellement dénaturé soit aussi savoureux que la langue du jeune Napolitain.

Un peu plus loin, comme cela se produit souvent dans ces rédactions, le sujet proposé par l'instituteur offre à l'élève une occasion de l'interpeller directement pour un de ces témoignages qui font tout le sel de l'ouvrage. Il parle ici d'une casse pour voitures où on l'envoie souvent « pour acheter des pièces de rechange ». « *Professore*, vous savez ce qu'elle fait la casse de Don Pasquale ? Y a des hommes à lui qui viennent avec un camion maquillé en dépanneuse. Y se prennent les voitures neuves et y se les rapportent à la casse et là, ils te les cabossent et ils te les écrasent (*ils les cabouillent, ils les désossent*) et puis ils vendent les pneus, les batteries, le volant, les phares, etc. »

Tutto il mondo è paese (c'est partout pareil), non ?

Odile Belkeddar

Un tête en l'air à Piter

L'atelier de russe réunissait un petit groupe de connaisseurs et une volontaire non-russiste, pour travailler un texte de Samuel Marchak (1887-1964), qui a beaucoup écrit pour les enfants, et dont l'œuvre, mis à part quelques textes très idéologiques tombés aux oubliettes, est toujours appréciée et publiée dans la Russie d'aujourd'hui.

On regrette qu'il soit sorti si peu de traductions en français de livres pour enfants à l'occasion du dernier salon du livre de Paris consacré à la littérature russe. Mais c'est une situation ancienne : à l'époque soviétique, les éditeurs français hésitaient à publier des textes traduits du russe, ayant sans doute le sentiment de cautionner le régime. On sait pourtant qu'en URSS, la littérature de jeunesse a souvent servi de refuge à des auteurs peu conformes. Parmi les éditeurs français qui se sont risqués à publier la littérature enfantine de là-bas, citons bien sûr La Farandole (jusque dans les années 80), puis Le Sorbier dans les années 90 (jusqu'à son rachat par La Martinière), le Père Castor qui a fait connaître également des illustrateurs exilés en France ainsi que des auteurs de romans grâce au traducteur Robert Giraud et quelques autres encore qui ont publié sporadiquement des contes et certains auteurs peu connus, comme l'École des loisirs. Mais force est de constater que les livres russes pour enfants sont souvent passés inaperçus.

Un livre est malgré tout paru en mars 2005, permettant de (re)découvrir certains textes célèbres de Samuel Marchak, magnifiquement illustrés par Vladimir Lebedev dans les années 1920 (voir bibliographie 3).

Marchak doit sa célébrité durable à son humour et à la poésie de ses textes. Les années 1920, pour faciliter la mémorisation, faisaient appel aux ressources de la culture populaire, images, proverbes, rythmes traditionnels.

La littérature enfantine d'alors s'adressait à « la masse » des enfants ainsi qu'à leurs parents et grands-parents, en un temps où le taux d'analphabétisme était encore élevé. Marchak accompagne souvent ses narrations poétiques d'un « refrain ».

Le texte choisi, un des plus connus de Marchak, a été traduit plusieurs fois en français. Tout récemment une traduction illustrée a même été élaborée à partir d'une adaptation anglicisée du texte russe. Paradoxalement, cette pluralité de traductions a rendu particulièrement intéressant le travail de l'atelier. Car si chacune de ces variantes avait son point de vue sur le texte, aucune n'était totalement convaincante, et l'atelier pouvait se risquer à en amorcer une nouvelle. Marchak lui-même nous y invitait, lui qui fut traducteur de poésie anglaise et amateur de variantes (il fit jusqu'à 12 versions d'un texte extrait des *Nursery rhymes* : « For want of the shoe »).

Le texte proposé, en russe « Vot kakoj rassejannyj » (« Voyez donc ce distrait ! », ou « En voilà un distrait ! »), est un petit poème de 1928. Selon les traductions, il a été intitulé « Le citoyen distrait », « L'étourdi », « L'hurluberlu », ou, dans la version « londonienne », « Le grand nigaud de Portobello ». Il s'agit de la description gentiment moqueuse de la journée d'un homme distrait. On y a vu une sorte d'autportrait de Marchak, qui était, certes, loin d'être nigaud... Il apparaît d'ailleurs en illustration dans une des premières éditions soviétiques ; il y aura une variante où l'illustrateur donnera au « distrait » l'allure de Charlot, très célèbre en URSS.

L'atelier choisit d'abord, comme allant de soi, de donner autant que possible au poème une forme versifiée régulière, avec des rimes. On est en poésie enfantine, dans le voisinage de la comptine et de la chanson. Une première difficulté surgit aussitôt : Marchak fait rimer son « distrait » avec le nom de la rue où il habite, la « rue du bassin », « Bassejnoj ». Pour la petite histoire, il s'agit du bassin d'alimentation en eau des fontaines municipales. Le choix du qualificatif (distrain, étourdi, etc.) a donc été choisi dans les divers essais de traduction en fonction d'une rime possible avec le nom de la rue, et comme ce nom va revenir en « refrain », il s'annonce important pour le rythme général du poème.

C'est ainsi que, selon les traductions, « étourdi » va avec « la rue des Radis », « hurluberlu » avec « la rue Lanturlu », « nigaud » avec « Portobello ». Seule la proposition d'Alice Orane (traductrice soviétique bilingue née à Saint-Petersbourg en 1898 mais ayant passé son enfance en France avant de rentrer en Union soviétique), s'approche de l'original pour le lieu mais « surjoue » la connotation idéologique, en introduisant le mot « citoyen » qui n'est pas chez Marchak :

*Est-il distrait le citoyen
de la rue du grand bassin*

Il nous fallait trouver à la fois un qualificatif pour le personnage, et un lieu (de préférence connotant la Russie) qui rime, de façon à « construire » les bases d'une traduction.

J'ai proposé de partir du mot « tête en l'air », qui est imagé (il donne une base pour une illustration) sans être péjoratif. La rime avec le nom de lieu a été « trouvée » presque instantanément : un des participants a suggéré « Piter » (prononcer « Pitère »), ce qui est vraiment parfait ! Piter est l'abréviation de Saint-Pétersbourg, ville qui a changé plusieurs fois de nom (Pétrograd, Léningrad...) mais dont le surnom, Piter, a traversé les époques. Et c'est aussi la ville où Marchak a vécu adulte et où il a été le premier responsable des éditions d'État pour enfants. On est donc d'emblée en Russie. Un enfant français ne connaît pas plus Saint-Pétersbourg que « Piter » mais il en ressent le mystère, et le parent appréciera de son côté...

Ce qui a donné :

*Dans une rue de Piter
Habitait un tête en l'air*

Ou encore :

*Dans la ville de Piter
Il était un tête en l'air*

Deuxième difficulté : trouver des mots concrets et évocateurs accessibles à des enfants de 3 à 5 ans, ce qui exclut des trouvailles plus « adultes » qui tirent parfois « la rime à soi », comme par exemple « il s'éveille à l'aube grise » pour rimer avec le mot « chemise » dans une des versions existantes.

Pour traduire :

Sel on utrom na krovat'
Stal rubašku nadevat'
V rukava prosunul ruki,
Okazalos'eto brjuki !

(translittération internationale)

L'atelier propose, simplement :

*Le matin, au saut du lit
Il attrape ses habits.
Oh malheur, sa jambe est prise
Dans sa manche de chemise !*

La solution respecte même l’alternance des rimes masculines et féminines.

Il faut également éviter de tomber dans le registre désuet ou francisé. Pour rimer avec « bottines », une des traductions publiées proposait : *va pour mettre ses bottines, on lui dit c’est à Nadine.*

Nouvelle discussion autour du mot russe « chapka », que toutes les traductions délaissent prudemment au profit de mots comme « bonnet à poils », « chapeau ».

L’atelier aussi a commencé par préférer « chapeau » :

*voulant prendre son chapeau,
il se voit coiffé d’un pot.*

Et puis, au fond, pourquoi ne pas garder « chapka », puisqu’on peut compléter le texte d’une illustration parlante, que le contexte est là pour suggérer de quoi il s’agit, et qu’une part d’étrangeté est indispensable à toute œuvre de fiction ? Mais voilà, la rime à « chapka » tarde à se présenter...

Plus loin, le poème se complique : une fois habillé, notre tête en l’air va prendre le tramway, mais sa langue fourche et c’est sur les mots et les syllabes que s’exerce sa distraction. Il mélange « tramway », « contrôleur », « gare » et « wagon », il fait des tête-bêche langagiers et des tête-à-queue linguistiques, quelque chose comme :

*Profondément honoré
wagonément conductoré
profondément conductoré
quoi qu’il arrive je dois descendre
serait-il possible à la tramgare
arrêter le garetram...*

Et là, devant ce casse-tête, nous avons calé, faute de temps...

Il reste huit « couplets » pour achever le poème. Je me prends à rêver : serait-il possible que nous réunissions à nouveau l’atelier, pour donner « notre » version du poème – une version « constructivement collective », et qu’il faudrait absolument illustrer...

Références bibliographiques

1. *Voyages en Russie*, numéro spécial, Centre national du livre pour enfants-la Joie par les livres, février 2005, 192 p. (www.Lajoieparleslivres.com).
2. Bibliographie sélective pour les enfants, Mairies de Paris et Pantin, février 2005, 36 p.
3. *Quand la poésie jonglait avec l’image* : La glace, Le cirque, Hier et aujourd’hui, Quand le rabot fit un rabot, par Samuel Marchak, trad. F. Morvan en collaboration avec A. Markowicz, Ed. Memo, 2005.

Traductions publiées du poème

- Alice Orane, *Le citoyen distrait*, édition de 1937, en consultation à la bibliothèque de l'Heure joyeuse, Paris.
- Léon Robel, dans *Anthologie de la poésie russe*, sous la direction d'Elsa Triolet, Seghers, 1965.
- Paule Guivarch, *Le grand nigaud de Portobello*, à partir de l'adaptation américaine de Richard Pevear du texte de Samuel Marchak, Autrement Jeunesse, 1999.

En matière de littérature jeunesse russe, c'est une pratique courante en France de passer d'abord par l'anglais ou l'allemand car les droits sont achetés via ces pays et cela rassure sans doute les éditeurs français.

- Henri Abril, dans *Anthologie de la poésie russe pour enfants*, Circé, 2000.

Les feseurs de traductions

Friedrich Nicolai, auteur de Die Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker [La vie et les opinions de Sebaltus Nothanker] était également libraire. Il édita lui-même cette piquante satire des milieux intellectuels de l’Aufklärung entre 1773 et 1776.

Le héros éponyme Sebaltus, jeune érudit, se trouve à Leipzig, grand centre du commerce du livre, où il décide de gagner sa vie comme correcteur. Il est émerveillé de voir tant de livres, tant de savoirs réunis dans une même ville. Il fait la connaissance du Docteur, un vieux correcteur désabusé qui lui ouvre les yeux sur les réalités du métier. La conversation s’oriente vers la surproduction de livres, puis la traduction.

Le traducteur français de cette chronique, lui-même humble employé dans une « fabrique de traductions », fut contraint de rester anonyme mais signa ainsi sa traduction publiée à Londres, sans nom d’éditeur, en 1774-1777 : « traduit de l’allemand par un ami du héros » !

Le Docteur : Ajoutez encore le nombre prodigieux de volumes dont les fabriques de traductions inondent l’Allemagne.

Sebaltus : Ai-je bien entendu ? Des fabriques de traductions ? Que peut signifier cette expression singulière ?

D. : Des manufactures dans lesquelles on fait des traductions. Cela est bien intelligible.

S. : Mais des traductions, ce n’est pas du drap, des bas, que l’on puisse faire au métier.

D. : Cela se fait à peu près de la même manière, si ce n’est que, comme chez les feseurs [*sic*] de bas, on n’y emploie que les mains, sans avoir besoin des pieds, comme pour faire la toile. Je vous assure d’ailleurs, qu’une fourniture de chemises & de bas pour l’armée n’est pas marchandée avec plus de soin, & livrée plus exactement au jour préfix, qu’une traduction de quelque ouvrage français ; car c’est la marchandise la plus commune & la plus commercable de cette manufacture.

S. : Tout ce que vous dites là est absolument nouveau pour moi. Il y a donc une différence entre les diverses sortes de traductions, & un rang pour les traducteurs ?

D. : Sans doute. Quelqu'un qui traduit de l'anglais est plus considérable que celui qui traduit du français, parce qu'il est plus rare. Celui qui peut traduire un livre italien, est en droit de se faire prier, avant que d'entreprendre l'ouvrage ; on ne peut pas lui prescrire le jour auquel il doit livrer son travail. On ne trouve personne pour traduire un livre espagnol ; mais il y a des gens qui traduisent sans entendre cette langue. Rien de si commun que les traducteurs du latin & du grec ; on ne les cherche point, c'est à eux de venir s'offrir. Outre cela, il y a des *traducteurs* qui ne font pas d'autre métier dans toute leur vie ; des *traducteurs* qui travaillent dans leurs heures de loisir, comme les dames font des nœuds, du marli ou de la filoché ; des *traducteurs* d'importance, qui accompagnent leurs ouvrages d'une préface dans laquelle ils déclarent au public que l'original est excellent ; des *traducteurs savans*, qui perfectionnent leur travail, l'accompagnent de notes, & assurent que l'original était fort mauvais, mais qu'ils l'ont rendu très-passable ; des *traducteurs* qui s'élèvent au rang des originaux. Ils prennent un livre français ou anglais, dont ils omettent le commencement & la fin. Ils changent & corrigent le reste à leur gré. Après quoi ils mettent hardiment leur nom au titre, & donnent le livre comme venant d'eux. Enfin, il y a des *traducteurs* qui font leur travail, & il en est qui le font faire.

Ce dossier Italie, dont Françoise Brun est l'artisan, est, nous l'espérons, la première étape d'un tour d'Europe de la traduction car il semble que notre situation varie considérablement d'un pays à l'autre...

On trouvera en annexe une liste des sites qu'il est intéressant de consulter si on souhaite en savoir davantage sur l'Italie et ses traducteurs.

Tous les articles ont été traduits par Françoise Brun, sauf celui de Marina Rullo, dont la traduction est de Valérie Julia.

Françoise Brun

L'Italie et ses traducteurs

Au commencement, il y eut « Biblit ».

Une liste de discussion en italien autour de la traduction littéraire, ouverte à tous, et qui compte, après cinq ans et demi d'existence, plus de mille huit cents inscrits en Italie et dans le monde entier.

Non, pardon : au commencement, au « vrai » commencement (il en faut toujours un), il y eut « Langit » : une autre liste de discussion, créée celle-là en 1991, bien avant qu'Internet ne se développe, par des professeurs de langues de l'université Ca' Foscari à Venise. Langit (« it » pour italien : prononcer « Laaanguitt ») rassemble aujourd'hui près de 3 000 inscrits du monde entier qui échangent de façon « non bavarde » sur divers problèmes

de traduction proprement dite, souvent technique. Langit, au fil des ans, est devenue si grosse qu'elle a créé des ramifications plus ou moins actives, comme Langit-2 pour le « hors-thème », Langit-3 pour les rencontres informelles de traducteurs ou Langit-7 pour les aspects juridiques.

Service d'ordre assuré par roulement, d'une main ferme mais avec toujours un grand sens de l'humour, par une équipe de quatorze personnes (deux par jour), appelées les *LangGuide di turno* (les Alanguies de service). Les débordements, d'humeur ou d'espace, sont gentiment signalés, et les fautifs, souvent des nouveaux, s'excusent devant la communauté et se conforment rapidement à la tonalité générale de bienveillance et de respect de l'autre.

Trois mille personnes sur une liste de discussion (dont toutes n'écrivent pas, bien sûr, ni ne lisent, il y a une telle quantité de messages !), et aucun problème pour s'entendre et se parler : étonnant pour nous Français, toujours prêts à monter sur la barricade du jour et à régler nos divergences dans une « bonne bagarre » (cf. Astérix).

Cependant, sur la liste Langit, les traducteurs littéraires étaient un peu noyés dans la masse, et en 1999 l'idée vint à une « Languitienne », Marina Rullo, d'en créer une pour eux. On lira dans ce numéro son récit de cette aventure.

Aventure, c'est bien le mot. Et qui restera dans l'histoire de la culture italienne comme le moment où les traducteurs littéraires, enfin, ont pris la parole.

Car de l'aventure Bilibit, et de la circulation de l'information par-delà les frontières grâce à Internet, sont nées ces cinq dernières années, directement ou indirectement, bon nombre des initiatives qui ont dessiné le panorama nouveau de la traduction littéraire en Italie. Comme s'il avait suffi d'allumer la mèche.

Une jeune Biblitienne a eu l'idée d'une revue en ligne qui donnerait enfin « la parole aux traducteurs » : c'est Dori Agrosi, interviewée plus loin dans ce numéro, qui crée en 2004 la « N.d.T – Nota del Traduttore ». On lira aussi dans cette partie un extrait de sa revue, en l'occurrence une Note du Traducteur rédigée par Yasmina Mélaouah, certainement la traductrice la plus célèbre d'Italie pour ses traductions de Pennac, auteur-culte dans la péninsule. Mélaouah à qui Pennac reverse personnellement des droits sur la traduction de ses livres, car le traducteur italien, on le sait, est très mal payé : en moyenne 10 euros (mais souvent 8, et parfois 5) pour une page de 1 800 ou 2 000 signes, selon l'éditeur, qui peut atteindre 12 euros, 16, parfois plus dans certaines maisons d'édition et pour des traducteurs de renom mais, la plupart du temps, sans pourcentage sur les droits.

Un Languitien et Bibliotien, Simon Turner, a d'ailleurs créé et mis en ligne le « Tariffometro », site qui fait le point sur tous les tarifs de la profession, littéraire ou technique, en indiquant aussi les tarifs pratiqués dans d'autres pays.

Sur le droit d'auteur en Italie, régi par une loi du 22 avril 1941 souvent révisée pour y inclure les nouvelles formes de communication, mais dont l'article 130, qui exclut de fait les traducteurs de la rémunération par droits d'auteur, est resté inchangé depuis bientôt 65 ans, on lira dans ce dossier un article de Fabrizio Megale, Bibliotien lui aussi, auteur en 2004 du *Diritto d'autore del traduttore*, livre très complet recensé dans le n° 29 de *TransLittérature*. Il est à prévoir qu'une des prochaines batailles des traducteurs en Italie sera pour la révision de cet article de la loi, et une représentation dans le Comité consultatif du droit d'auteur qui travaille sur cette question serait un atout considérable.

Autre tendance de fond, la visibilité grandissante de la profession dans les médias. Les traducteurs littéraires sont devenus un sujet à la mode.

L'Italie a traduit et traduit énormément¹ : dès les années trente, en dépit de la politique fasciste d'« autarcie culturelle » (et contre elle), Pavese traduit Hemingway, Melville, Gertrude Stein, Faulkner. Ungaretti traduit les *Sonnets* de Shakespeare, Saint-John Perse, la *Phèdre* de Racine ; Gadda traduit Conrad et Quevedo ; Elio Vittorini traduit D. H. Lawrence, Poe, Faulkner, Steinbeck, Dos Passos ; Montale traduit Guillén, Melville... La liste serait longue car la plupart des grands écrivains italiens, surtout au XX^e siècle, ont été d'abord ou aussi des traducteurs².

Mais ces deux dernières années, l'Italie semble avoir découvert, derrière l'image prestigieuse de ses « écrivains-traducteurs », les autres, les « auteurs invisibles », selon la belle formule d'Ilide Carmignani, ceux qui fournissent près des trois-quarts de la production éditoriale italienne annuelle en matière de fiction : les traducteurs littéraires.

(1) En 2004, sur 12 393 titres publiés, 25,1 % sont des traductions (dont 56,1 % de l'anglais, 11,9 % du français et 7,5 % de l'allemand). Mais 69,2 % des romans publiés sont des traductions (données Istat).

(2) On doit à la vérité de l'histoire de citer ici le nom de Lucia Rodacanachi, qui serait resté inconnu sans la publication de sa correspondance avec Gadda : c'est elle, vraisemblablement, qui fournissait à Gadda, sans doute à Vittorini, et peut-être à Montale, des traductions qu'elle ne signerait jamais. Que ce « Dossier Italie » lui soit dédié, au nom de tous les autres « auteurs invisibles » de l'histoire.

C'est à Ilide Carmignani, traductrice de Sepulveda, présente elle aussi sur Biblit et chargée de cours au SETL (l'école de traduction fondée par Magda Olivetti en 1992 à Turin, partenaire du réseau culturel Grinzane-Cavour), que revient d'ailleurs la première initiative de faire se rencontrer publiquement des traducteurs littéraires. Avec Elena Rolla, une autre traductrice, elle contacte l'organisation de la plus grande Foire du livre italienne, la Fiera del libro, à Turin, pour organiser une rencontre autour de la traduction littéraire : ce sera en mai 2001 une table ronde avec différents traducteurs étrangers (dont Françoise Cartano) représentants de leurs associations. La salle prévue pouvait contenir cent personnes, il en vint deux cents. L'année suivante, la manifestation, formalisée sous le titre « l'AutoreInvisibile », fut dotée d'une salle plus grande et vit l'affluence dépasser à nouveau les prévisions. Au fil des ans, de salle en salle, c'est aujourd'hui une salle de quatre cents places que remplit la table ronde de « l'AutoreInvisibile ». Et le retentissement dans la presse est à la mesure de l'événement.

Ainsi, Radio Tre, l'une des trois radios nationales, la plus culturelle, s'est mise à parler de Biblit ou de « l'AutoreInvisibile », et à inviter parfois des traducteurs dans son émission littéraire quotidienne. Elle a même diffusé en 2005, dans l'émission quotidienne « Il Terzo Anello » [Le Troisième Cercle], sous le titre « Una specie di follia: il mestiere di traduttore letterario » [Une sorte de folie : le métier de traducteur littéraire] deux cycles de dix émissions de vingt à trente minutes chacune, conçues par le traducteur Massimo Ortello, et consacrées à vingt traducteurs de renom, dont plusieurs Biblitiens.

D'une conversation d'Ilide Carmignani à Turin avec Stefano Arduini, enseignant de linguistique générale à l'université d'Urbino, naît l'idée d'organiser dans cette ville une manifestation à part pour les traducteurs littéraires : ce seront les « Giornate della Traduzione letteraria » [les Journées de la traduction littéraire], autour de la date symbolique du 30 septembre, jour de la Saint-Jérôme. Les premières Journées, en 2003, connaissent une très grande affluence. Un moment historique.

Un moment fondateur aussi, car c'est lors d'une réunion séparée de Biblit, invitée bien sûr à ces Journées, qu'il a été pour la première fois débattu collectivement de la question de s'organiser, et de la forme à donner à cette organisation. Certains suggéraient que Biblit elle-même soit cette organisation, d'autres proposaient un syndicat. On évoqua les associations déjà existantes en Italie, regroupant surtout des traducteurs techniques et des interprètes, et on parla du SITL (*Sindacato Italiano dei Traduttori letterari*), une autre association – malgré son nom – fondée en 1985 par Anna Maria

Galli Zugaro, fondatrice et directrice également du Collège des traducteurs de Procida. L'association, de même que le Collège³, semblait s'être plus ou moins perdue en route. Fallait-il la relancer ? Ce qui l'emporta finalement, ce fut la décision d'adhérer en masse à la « Section Traducteurs » du SNS (*Sindacato Nazionale Scrittori*, un des syndicats d'écrivains, proche de la plus grande confédération syndicale italienne, la CGIL, dont il s'est détaché il y a une vingtaine d'années). Elle offrait l'avantage d'exister déjà – s'y morfondaient depuis quelques années quelques traducteurs littéraires héroïques, dont la combative Marcella Dallatorre que certains d'entre nous connaissent, représentante du SNS auprès du CEATL après l'avoir été de la Commission Traducteurs littéraires de l'AITI) et de pouvoir fournir local, assistance juridique et présence dans les commissions ministérielles (en particulier celle qui travaille sur le droit d'auteur). J'assistais à cette réunion d'Urbino, émue d'être là mais travaillée par la tentation d'intervenir pour raconter nos propres affrontements des débuts de l'ATLF, faire une sorte de mise en garde. Mais qui étais-je pour dire « faites ceci, pas cela ? ». Pouvaient-on calquer la réalité française sur la réalité italienne ? Seule l'histoire dira si le choix fait à Urbino était juste. D'autant que les syndicats italiens ne sont pas les syndicats français, comme le PCI n'était pas le PCF, et que le *Sindacato Nazionale Scrittori* est pour le moment indépendant de la CGIL.

Des actions menées par cette Section-Traducteurs du SNS revigorée depuis un an par l'« injection Bibliit », l'article de Marina Rullo rend également compte dans ce dossier.

La dernière en date, à laquelle j'ai été invitée à participer en tant qu'italophone et membre des associations de traducteurs françaises ATLF et ATLAS, a été la tenue d'une « Rencontre européenne des Traducteurs d'édition » à Rome, le 10 décembre 2005, dans le cadre de la Foire de la Petite édition intitulée « Più libri più liberi » [Plus de livres plus libres]. Y sont intervenus pour faire le point sur la situation dans leur pays des traducteurs de Norvège, Irlande, Suisse, Espagne, Royaume-Uni, Allemagne et France, donc, tous traducteurs de l'italien, avec Giuliana Zeuli, du CEATL, comme modératrice. Cette Rencontre a été enrichissante pour nous tous : autant de pays, autant de réalités. Et puis, en intégrant les collègues italiens, fût-ce de manière informelle, dans la dimension européenne des divers mouvements qui défendent les traducteurs, en leur montrant des exemples de luttes souvent longues, souvent épuisantes, mais quelquefois réussies,

(3) Après le décès d'Anna Maria Galli Zugaro en 2003, il semble que le Collège de Procida reparte, sous la direction d'un traducteur du français, Egisto Volterrani.

elle a été pour eux, je crois, un encouragement. De nouvelles initiatives « bouillonnent dans la marmite », comme on dit en Italie, depuis cette Rencontre que les Italiens voudraient répéter l'an prochain, peut-être avec des collègues d'autres pays.

Ils ont bien du courage, les traducteurs littéraires de la péninsule, dans le contexte de l'Italie d'aujourd'hui. Difficile en ce moment, pour un intellectuel italien, de ne pas désespérer de son pays, ni d'un peuple qui a élu à sa tête un homme qui s'était démesurément enrichi, dans l'espoir absurde qu'il ferait s'enrichir le pays tout entier. Difficile de ne pas céder au dégoût, à voir ce que ce gouvernement se permet de faire, en toute impunité⁴. Où trouver le courage de se battre pour faire pression sur les pouvoirs publics et obtenir des droits d'auteur, quand c'est un éditeur et un patron de grands médias qui est au pouvoir ?

L'Italie est très différente de la France. Elle en est même, par certains côtés, l'inverse. Pas d'unité réelle : l'Italie à peu près actuelle, avec la Vénétie et Rome, ne date que de 1870. Avant, c'était un ensemble de régions très différentes les unes des autres, envahies par des ennemis différents, ne parlant pas la même langue, n'ayant souvent pas grand-chose en commun. Aujourd'hui encore, malgré l'unité politique, malgré la diffusion de l'italien (le toscan) hors des sphères cultivées, grâce à la radio puis à la télévision, l'Italie est toujours un « pays de pays ».

Dans ce contexte, s'organiser, oui, mais où ? À Milan, capitale industrielle, où sont la plupart des éditeurs ? À Turin, où ont commencé bon nombre des initiatives en matière de formation (sur l'élan donné par les premiers ateliers de traduction avec l'auteur organisés par Rossella Bernascone en 1999 pour le réseau Grinzane-Cavour) ? À Rome, capitale politique et siège de tous les syndicats ? Dans un pays morcelé, où les différences sont plus grandes que les ressemblances, il faut peut-être inventer d'autres formes d'agrégations que dans un pays centralisé comme la France. Créer des petits groupes de rencontre de traducteurs, comme il s'en forme déjà à Gênes ou ailleurs, pour travailler ensemble et réfléchir ?

Si proches de nous, les Italiens, et si lointains. Et d'autant plus que nous les imaginons proches. Un petit exemple, pour rester dans le thème de notre dossier. Il existe dans le panorama éditorial italien une figure considérée

(4) Dernière trouvaille en date : un projet de mainmise sur la SIAE, la Société Italienne des Auteurs et Éditeurs, une sorte d'équivalent de la SACEM plus la SCAM plus la SADC françaises, qui gère l'ensemble des droits d'auteur. Un patrimoine énorme, un gâteau que le gouvernement voudrait rafler, en écartant rien moins que les auteurs...

comme essentielle, dont la présence dans une maison d'édition est un gage de qualité : c'est le *revisore* (réviseur). Les éditeurs italiens qui ont à cœur de publier des traductions irréprochables (et il en est quelques-uns) paient des « réviseurs » qui ont pour fonction de vérifier la qualité des traductions. Ce sont généralement des traducteurs confirmés, qui « révisent » les traductions de leurs collègues. Ils sont payés, eux aussi, à la page, ou à proportion de leurs interventions sur le texte. Nous, traducteurs français, avons le poil qui se hérissé à l'idée qu'un autre traducteur vienne mettre le nez, et les mains, dans notre travail. Pourtant, pas un seul traducteur, fût-il de renom, fût-il lui-même « réviseur » d'autres traductions, n'y échappe. Mieux, même : beaucoup se félicitent de ce moment « très important », un moment de confrontation avec un autre traducteur. Intriguée par ces témoignages, troublée par les récits lus sur Biblit de révisions catastrophiques, aux dires des traducteurs, connaissant par ailleurs des collègues du syndicat qui sont également « réviseurs », j'ai demandé à Ena Marchi, éditrice chez Adelphi, une des maisons d'édition qui rétribue le mieux ses traducteurs, de m'en dire un peu plus sur cette interface inévitable du panorama éditorial italien. Son article conclut ce « Dossier Italie », qui essaie modestement de donner une photographie, partielle, forcément subjective, et dans tous les cas provisoire de la situation des traducteurs littéraires, en Italie, aujourd'hui.

Marina Rullo

Biblit

Je suis toujours un peu gênée chaque fois que je dois parler de Biblit, car je suis la première à m'étonner de la façon dont une initiative née pendant l'été 1999 comme une simple liste de discussion a réussi, en quelques années à peine, à devenir une référence pour quiconque s'occupe de traduction littéraire en Italie.

Je crois que le succès de Biblit tient surtout à l'esprit pratique qui y préside depuis ses débuts. Lorsque j'ai inauguré la liste, je sortais à peine de deux traductions particulièrement difficiles et, comme tant de traducteurs novices, je naviguais dans l'océan de l'édition sans compas ni boussole. J'aurais voulu pouvoir partager avec des collègues mes maigres expériences et mes grandes incertitudes : un forum de discussion sur Internet m'avait semblé, à l'époque, le moyen le mieux adapté à cet objectif. La liste a démarré tout de suite avec une trentaine d'inscrits mais je dois reconnaître qu'il n'a pas été facile de faire fondre la glace. Habités à travailler dans l'isolement, les traducteurs n'ont pas saisi tout de suite le potentiel énorme de ce forum et il a fallu leur tenir la main pour qu'ils parviennent à dépasser leurs réticences. Aujourd'hui où j'ai, au contraire, tant de mal à contenir les bavardages de plus de 1 500 inscrits, il m'arrive d'en sourire...

Au cours de cette première phase, j'avais pris l'habitude de vagabonder sur Internet en quête d'informations intéressantes à diffuser sur la liste. Par la suite, il m'a semblé utile de rassembler ces données de façon plus structurée et de les mettre à la disposition d'autres traducteurs, même non inscrits à Biblit. C'est de ce premier noyau d'informations qu'est né *L'Archivio delle Risorse* [les Archives Ressources], qui compte aujourd'hui plus de 1 600 visiteurs par mois. Et c'est autour de ces archives que s'est développé le site de Biblit.

Le travail de prospection et de classement des ressources contenues sur le site est, encore aujourd'hui, assez complexe. Avec le temps, les sections se sont multipliées, dans le but de pouvoir créer une somme d'informations facile à consulter, qui couvre tous les aspects et les problématiques de la traduction littéraire.

S'il s'était limité à cela, le site de Biblit n'aurait été qu'un bon site de consultation. Mais la véritable surprise est venue de la communauté qui s'est peu à peu réunie autour du forum, et du sentiment de solidarité et d'appartenance qu'elle a su développer. Très vite, il est devenu clair que, plus qu'un simple vecteur d'échanges, la liste pouvait devenir un formidable moyen de communication et de défense des droits des traducteurs. D'où la volonté de sortir de l'anonymat, en participant officiellement à la première édition de la Foire nationale de la petite et moyenne édition à Rome en 2002. À cette occasion, nous avons lancé une initiative originale, un cd-rom intitulé « Recherche éditeur », contenant une série de propositions de publication inédites rassemblées par des adhérents de Biblit, à distribuer aux éditeurs présents sur la Foire. Notre projet avait un double objectif : d'une part, montrer le traducteur sous un autre jour, non plus simple travailleur à domicile mais aussi véritable « scout » littéraire, capable d'assister l'éditeur dans ses choix, d'autre part, aider les traducteurs débutants à établir un premier contact avec l'édition.

Une initiative courageuse qui, associée à la présence officielle (et inédite) d'un groupe de traducteurs sur la Foire, a eu le mérite d'attirer les projecteurs sur Biblit, et pas seulement au sens figuré. Dès lors, en effet, les institutions et la presse ont commencé à nous offrir des espaces de discussion toujours plus importants pour nous présenter et évoquer nos initiatives, avec pour effet d'augmenter considérablement le nombre des inscrits sur la liste. Par la suite, l'initiative « Recherche éditeur » s'est poursuivie pendant quelques mois sur les pages de la revue en ligne *Zoooom*, avant d'être suspendue suite à la fermeture de ladite revue.

Récemment, ce projet a été relancé par quelques Bibliens de façon plus structurée et sous un nouveau nom, « Il Lanternino » (www.lanternino.net). Un groupe de professionnels de l'édition se propose d'évaluer gratuitement les propositions de publication ; cette initiative, à but non lucratif, se veut une interface susceptible de favoriser les contacts entre auteurs étrangers, traducteurs et éditeurs.

Notre groupe, aujourd'hui, est assez solide pour donner vie à d'autres projets importants. L'étape suivante a été d'organiser la protestation contre les organes de presse qui recensent les livres étrangers sans citer le nom du traducteur (mais sans jamais omettre de préciser le nombre de pages et le

prix de vente !). Cette mauvaise habitude très répandue dans la presse italienne a toujours suscité de vives réactions dans notre profession, réactions toutefois limitées à des lettres de protestation type et généralement suivies d'une réponse polie du journaliste de service promettant de faire plus attention à l'avenir. Il fallait donc quelque chose de plus incisif et de plus structuré : c'est de là qu'est née la « Lettre ouverte des chevaliers errants à la presse », affirmation de la dignité du traducteur face à l'anonymat imposé par les médias. Cette lettre fut rédigée en concertation avec les membres de la liste et signée par 959 professionnels de la culture.

L'impact de cette lettre, envoyée simultanément à tous les organes de communication, a été considérable. Son texte a été repris par de nombreux périodiques et nous avons même eu l'honneur de passer à la télé à une heure de grande écoute. Toutefois, le succès de cette initiative ne nous a pas fait perdre de vue la réalité. La lutte contre l'anonymat ne pouvait pas se limiter à une simple lettre. Pour faire évoluer les mentalités, et refuser une indifférence fermement enracinée, il fallait une action en profondeur, et quotidienne. D'où la naissance de l'*Osservatorio sulla Stampa*, suite logique de la Lettre des chevaliers errants. Au sein de cet observatoire, une équipe de volontaires surveille tout une série de titres, signalant tous les jours les cas de non-citation des traducteurs. Les résultats de cette enquête sont publiés tous les mois sur le site de Biblit. Et pour donner un peu de piquant à l'affaire, nous avons eu l'idée de lier aux travaux de l'observatoire une double récompense décernée à la fois à ceux qui auront manifesté le plus de sensibilité à l'égard de la cause des traducteurs et, au contraire, à ceux qui se seront montrés le plus indifférents. Ce « Prix à la presse », remis en décembre à l'occasion de la Foire nationale de la petite et moyenne édition de Rome, a marqué en beauté la fin d'une année de travail.

Parallèlement à ces initiatives publiques, Biblit est aussi le moteur de nombreux projets tournés vers les traducteurs. Le plus important est son Enquête sur les tarifs qui se propose d'offrir, tous les ans, un panorama du marché de la traduction littéraire en Italie. Le but de cette enquête n'est pas de proposer une série de tarifs syndicaux recommandés, que la loi sur la concurrence interdit, mais d'offrir une photo de la réalité d'un marché trop souvent méconnu, même de ceux qui en sont les acteurs. La réalisation de ce projet a été plus ardue que les autres. Il a fallu vaincre la peur, les réticences et même l'égoïsme d'une catégorie encore trop peu unie et trop peu sensibilisée. Malgré des appels réitérés, nous n'avons pu rassembler que 98 déclarations. Si l'on sait qu'à l'époque où cette enquête a été réalisée, Biblit avait dépassé les 1 400 inscrits, on comprend mieux à quel point les résistances demeurent, et combien il faudra faire un important travail de

sensibilisation à l'intérieur de notre communauté, avant même d'aborder les rapports avec l'extérieur. Pourtant, malgré un échantillon de référence réduit, cette enquête peut être considérée comme un grand pas en avant car avec elle, une poignée de traducteurs a choisi de sortir de sa coquille pour aller aider d'autres collègues. Tout ceci n'aurait jamais été envisageable il y a seulement quelques années, et surtout, n'aurait jamais pu se faire sans l'existence de Biblit qui contribue à favoriser l'essor de notre catégorie, tant sur le plan professionnel que sur celui de la prise de conscience de nos droits et de nos devoirs.

Autre exemple d'initiative suscitée par Biblit : la création, par quelques inscrits, de deux forums de discussion consacrés à la formation continue, qui prévoient des échanges directs sur certains textes traduits par les participants et analysés par un « tuteur ». De même, dans différentes régions d'Italie, on a assisté à la formation de petits groupes de travail qui se réunissent régulièrement pour analyser ensemble un texte traduit. Parmi les projets les plus récents, une liste de discussion conçue comme une sorte de « journal de bord », où chaque traducteur peut exposer et analyser en détail les différentes étapes d'une traduction.

Il est tout naturel que cette volonté d'engagement débouche sur un désir de faire entendre la voix des traducteurs au niveau institutionnel, désir hélas entravé par l'absence de statut légal, qui est à la fois la force et l'extrême faiblesse de Biblit. En effet, si d'un côté le caractère spontané de cette initiative permet de prendre des décisions et de réaliser des projets dans des délais relativement courts, l'absence d'une forme légale reconnue limite fortement, par ailleurs, les capacités à toucher les personnes qui auraient le pouvoir de faire évoluer les choses. À plusieurs reprises, des voix se sont élevées au sein de notre communauté pour transformer Biblit en association professionnelle, projet auquel j'ai personnellement toujours été opposée, car les associations de traducteurs sont déjà trop nombreuses en Italie pour en ajouter une autre qui aurait un long chemin à parcourir avant d'être reconnue en tant qu'interlocuteur privilégié au niveau institutionnel. Mieux vaut, à mon sens, adhérer à une des associations déjà existante et agir en son sein.

Pour l'heure, il existe en Italie trois associations réunissant traducteurs et interprètes (AITI, ANITI et IATI), auxquelles s'ajoutent les trois syndicats d'écrivains liés aux grandes centrales syndicales de travailleurs : CGIL, CISL et UIL. Un quatrième syndicat, le SITL, a suspendu momentanément ses activités.

Une partie des adhérents de Biblit, dont je fais partie, a décidé de s'affilier à la « section traducteurs » du Syndicat National des Écrivains, qui a semblé le plus attentif aux exigences spécifiques des traducteurs littéraires

et qui est le mieux représenté dans les institutions. Notre section a fait ses débuts officiels à la Foire de la petite et moyenne édition de Rome en 2004, où elle faisait stand commun avec Biblit. Un choix qui a clairement souligné l'engagement militant de notre communauté virtuelle.

Notre première initiative syndicale s'est concrétisée à l'occasion de ce salon sous la forme d'une table ronde intitulée : « Traduire des livres : un métier impossible ? ». Elle réunissait des traducteurs d'horizons divers pour offrir une image représentative de notre profession, et a osé aborder les sujets brûlants (tarifs, contrats, conditions de travail) qui trouvent rarement leur place dans les discussions sur la traduction.

Le succès de cette initiative nous a incités à rééditer cette formule dans d'autres régions d'Italie, avec d'autres intervenants mais toujours le même objectif. Quelques mois plus tard, l'expérience a donc été reprise à Gênes, en collaboration avec l'université de la capitale ligure, qui a manifesté une grande disponibilité en accueillant cette rencontre et en allant jusqu'à l'intégrer dans le programme officiel de la faculté de langues et littératures étrangères. D'autres rencontres de ce type sont actuellement à l'étude.

Parallèlement à l'organisation de rencontres ouvertes avec le public, nous avons décidé de réaliser tout au long de l'année une série de séminaires et d'événements culturels consacrés plus spécifiquement aux traducteurs, offrant un espace de formation continue à tous ceux qui exercent dans ce secteur.

Outre ces initiatives d'ordre professionnel, la section traducteurs du Syndicat National des Écrivains s'est engagée sur le front du droit d'auteur, traduisant en italien les nouvelles dispositions de la loi allemande sur le droit d'auteur et menant un travail de comparaison des divers contrats de traduction en vigueur en Europe. À partir de cette confrontation, nous avons pu formuler une série de demandes spécifiques propres à servir de base de discussion pour l'élaboration d'un contrat national. Projet que nous souhaiterions voir se réaliser à brève échéance.

Ce sont là quelques premiers pas timides sur une voie qui s'annonce longue, mais j'espère que Biblit pourra continuer à aider les traducteurs italiens à sortir de leur isolement et à se considérer comme des travailleurs à part entière, revendiquant le respect et la dignité qui leur revient de droit.

Fabrizio Megale

Statut juridique du traducteur littéraire

Traducteur à la Commission européenne de Bruxelles, Fabrizio Megale travaille aujourd'hui auprès du Service de Droit Comparé de la Chambre des Députés italienne. Il a traduit du français, en collaboration avec Roberto D'Orazio, Le Gouvernement des juges, texte de 1921 qui est une des bases historiques du droit comparé. Il enseigne également la traduction spécialisée du français à l'université catholique San Pio V de Rome et il est l'auteur de Il Diritto d'autore del traduttore (Edizioni Scientifiche, 2004).

En Italie, comme en France, le traducteur littéraire est un auteur et, à ce titre, il relève de la loi 633 du 22 avril 1941, plusieurs fois modifiée, à la suite notamment de la transposition de directives communautaires, mais jamais structurée en code du droit d'auteur. Le texte de cette loi peut être consulté sur le site de la Società Italiana Autori e Editori (SIAE), sous la rubrique « Biblioteca giuridica ».

La seule condition requise pour l'application du droit d'auteur est que la traduction présente un « caractère de création ». Les deux principaux articles de la loi sont l'article 4 : « Sans préjudice des droits existant sur l'œuvre originale, sont, en outre, protégées les œuvres dérivées de celle-ci présentant le caractère de création, telles que les traductions en d'autres langues », et l'article 7 : « Est considéré comme l'auteur d'une œuvre dérivée celui qui a élaboré l'œuvre, dans les limites de son travail ».

Les traducteurs de littérature générale sont donc des auteurs à part entière. La loi italienne présente beaucoup de points communs avec la loi française. Il convient donc ici de rappeler seulement ses particularités les plus importantes et notamment l'article 130 sur la rémunération.

En vertu de cet article, « la rémunération de l'auteur est constituée par une participation calculée, sauf stipulation contraire, sur la base d'un pourcentage du prix HT de chaque exemplaire vendu. Cependant, la rémunération peut se faire sous forme de forfait pour les œuvres traduites ». La loi italienne prévoit, en effet, que la rémunération du traducteur peut s'effectuer sous la forme soit d'un pourcentage sur les ventes soit du versement d'une somme forfaitaire. Les deux options sont possibles.

La législation fiscale considère, elle aussi, que la traduction littéraire n'est pas une profession libérale à proprement parler, mais que c'est l'activité de création originale d'un auteur, le traducteur. Pour cette raison, elle échappe à la TVA, et l'impôt sur le revenu est calculé sur 75 % seulement de la rémunération perçue. Le traducteur littéraire est donc soumis au même régime fiscal que les auteurs.

Il convient d'apporter quelques précisions sur l'organisation professionnelle des traducteurs, car elle joue un rôle dans leur situation contractuelle.

Tout d'abord, il n'existe pas d'association professionnelle spécifique comme l'ATLF en France. Les traducteurs littéraires peuvent appartenir à différentes organisations : notamment l'*Associazione Italiana Traduttori e Interpreti* (AITI), association composée en majorité de traducteurs techniques, et le *Sindacato Nazionale Scrittori* (SNS), un syndicat d'écrivains. Toutefois, il existe d'autres possibilités. La nouveauté la plus importante de ces dix dernières années est représentée par Biblit, qui est à la fois un site d'information professionnelle et un forum de discussion spécialisée, regroupant un très grand nombre de traducteurs travaillant pour l'édition.

Ensuite, il n'existe rien qui ressemble au *Code des usages* français ou aux *Modelos de contratos de traducción* espagnols, conclus par les associations de traducteurs et les représentants des éditeurs dans ces deux pays.

Si la loi italienne et la loi française ne présentent pas de divergences très marquées, du moins sur le plan des principes, en revanche, les pratiques contractuelles et professionnelles en Italie divergent de celles en vigueur non seulement en France mais aussi dans d'autres pays. La différence la plus importante concerne l'application du droit d'auteur.

Dans leur grande majorité, les contrats d'édition de traduction italiens prévoient une rémunération uniquement forfaitaire, globale et définitive, calculée le plus souvent au feuillet. La rémunération sous forme de pourcentage sur les ventes ou « mixte » à la française est plutôt rare. L'article 130 de la loi, mentionné ci-dessus, admettant le forfait pour la

traduction, en alternative au versement d'un pourcentage sur les ventes, ce type de rémunération s'est vite généralisé.

D'autre part, presque toujours, le traducteur cède à l'éditeur tous ses droits d'auteur, énumérés de façon précise et complète dans une clause particulière, en contrepartie de la seule rémunération forfaitaire. En pratique, il cède en bloc non seulement le droit principal mais aussi les droits secondaires ; il autorise aussi l'éditeur à céder éventuellement la traduction à un tiers ; enfin sont également inclus les nouveaux droits d'utilisation numérique de la traduction, le tout en échange seulement de la susdite rémunération forfaitaire.

Il existe cependant des exceptions, présentes dans un nombre limité de contrats signés par des traducteurs « reconnus ». Parfois, la rémunération se fait sous la forme d'un pourcentage sur les ventes. Dans certains cas, la cession des droits est d'une durée inférieure à la période maximum de vingt ans prévue par la loi. Dans d'autres, si l'éditeur cède la traduction à un tiers après sa publication, le traducteur a droit à un pourcentage sur le produit net de cette cession. Enfin, dans des cas très rares, le traducteur garde pour lui certains droits secondaires.

Les traducteurs italiens ont maintes fois exprimé leurs revendications dont on ne citera ici que les plus importantes : généralisation dans les contrats d'une pluralité du mode de rémunération : forfaitaire, « mixte » à la française, ou encore sous forme de pourcentage sur les ventes, afin de tenir compte des différentes situations concrètes ; nom du traducteur sur la page de couverture chaque fois que cela est possible ; et surtout, conclusion d'un accord général ayant une valeur indicative avec l'Association italienne des éditeurs, sur le modèle de ce qui se fait en France ou en Espagne.

Il convient de rappeler, pour conclure, que le droit d'auteur relève en Italie de la compétence du ministère de la Culture. Le Comité consultatif du droit d'auteur constitué auprès de ce ministère est en train de préparer actuellement une refonte générale de la loi italienne en la matière.

Dori Agrosi

N.d.T. – La Nota del Traduttore : la parole au traducteur

TL : *Dori, peux-tu présenter ta revue pour les lecteurs de TransLittérature ?*

Dori Agrosi : D'abord je remercie TL pour cette intéressante initiative. *N.d.T. – La Nota del Traduttore* est une revue en ligne sur la traduction littéraire, elle est sur Internet depuis plus d'un an, depuis le 2 août 2004. L'objectif de cette revue est de combattre l'évidence paradoxale de l'invisibilité du traducteur dans le domaine littéraire. À bien regarder, les traducteurs œuvrent dans les coulisses de la littérature, c'est indéniable, mais savoir ce qui se passe en coulisse, c'est toujours passionnant.

En réalité, sur tel roman, tel auteur, telle langue et telle traduction, le traducteur aurait énormément de choses à dire. Et cela devrait le porter à se mettre en avant. Or, il y a une véritable distance entre le roman traduit et son lecteur. Au lecteur, rien n'est dit du traducteur, hormis son nom. C'est à mon avis une mauvaise habitude que les éditeurs perpétuent comme un héritage dont ils n'ont pas conscience. La curiosité du lecteur joue un rôle fondamental, il apprécierait certainement de lire une note du traducteur avant d'entamer sa lecture. Le traducteur y expliquerait au lecteur, mettons, pourquoi telle phrase produit un effet d'étrangeté, parce qu'elle renvoie à une réalité culturelle différente. En Italie, nous mangeons beaucoup de pâtes, et nous savons que les meilleures sont au blé dur. À l'étranger, on trouve dans les supermarchés des pâtes de blé tendre, qui ramollissent immédiatement à la cuisson, mais également des pâtes de blé dur, comme en Italie, qui coûtent plus cher. Alors les gens ne savent pas lesquelles choisir, comment les faire cuire ni comment les assaisonner. Ils mangent un plat de

pâtes que jamais un Italien ne mangerait. Dans un roman traduit, il y a beaucoup de références culturelles qu'on ne peut pas changer, sinon cela deviendrait une autre histoire, et cela causerait un grand tort à l'auteur. Le traducteur a par conséquent une mission, le lecteur en prendrait ainsi la mesure et lirait ce roman avec un regard différent et une autre conscience.

L'objectif de *N.d.T. – La Nota del Traduttore* est d'offrir cet espace, ouvert à tous les domaines de la traduction. Beaucoup de notes sont passionnantes, parce qu'elles laissent transparaître le besoin de communiquer au lecteur l'émotion de la traduction, de combler cette distance. Chacun a sa manière à lui de vivre ce « voyage à travers les mots », ce « corps-à-corps » avec le texte, cet « aller et retour funambulesque entre les langues », ce « défi des répliques hilarantes et bien envoyées en anglais qui risquent de se dégonfler d'un seul coup en italien » ... (ce sont des notes de traducteurs). Dans les interviews, il y a ceux qui soutiennent qu'il est indispensable de connaître l'auteur, et ceux qui le préféreraient mort. Pourquoi ? Tout écrivain devrait vérifier les traductions de ses romans, parler de ses traducteurs et admettre qu'à travers leur travail, il découvre quelque chose de plus sur lui-même et sur sa propre écriture.

TL : *Comment es-tu passée de l'idée d'une revue en ligne à sa réalisation ? Avais-tu des appuis, des financements, des collaborateurs ?*

DA : L'idée m'a semblé tellement belle que le jour même j'ai rédigé un projet sur une feuille de papier, et les idées se perfectionnaient à mesure que je les écrivais. Les collaborateurs de *N.d.T.*, ce sont avant tout les traducteurs, à qui je demande de m'envoyer leurs Notes, et également des articles concernant des événements littéraires ou traitant de la traduction. Beaucoup m'envoient spontanément leurs Notes, et jusqu'à maintenant je les ai toutes publiées. En ce qui concerne les financements, je n'en ai encore eu aucun, d'aucune sorte. Mais il s'agit d'une revue très jeune et qui est en train d'évoluer.

TL : *De quoi se compose chaque numéro mensuel de ta revue en ligne ?*

DA : Chaque numéro est construit selon ce qui est énuméré dans la barre du menu. Il y a d'abord un éditorial, dans lequel j'annonce le contenu du numéro. Puis il y a la rubrique principale, « La Nota del Traduttore », subdivisée en différentes sections conçues pour accueillir chacune un type de note particulier. Les sections représentent les différents genres littéraires : « Roman », « Essai », « Policier », « Est » (littérature de l'Est), « Nord » (littérature nordique), « Migrations » (romans d'écrivains migrants qui écrivent dans une autre langue que leur langue maternelle), « Théâtre », « Cinéma » (traductions et adaptations de scénarios), « Poésie », « Bande dessinée ».

Ensuite, il y a la rubrique « Focus », d'où partent des branches différentes : le « Personnage du mois », qui est un traducteur, un dialoguiste, un scénariste, un journaliste ou un metteur en scène. Des professionnels qui ont des points communs. Toujours dans « Focus », il y a un article sur une librairie internationale, qu'elle soit en Italie, à l'étranger ou sur le web. Et enfin, « Tradutorama » pour un regard qui balaie tout le champ du panorama de la traduction. Cette rubrique se concentre chaque mois sur des traductions qui ne rentrent pas *de facto* dans la littérature : ont déjà été passés en revue les logiciels d'aide à la traduction, la traduction juridique, publicitaire, audio-visuelle, celle de guides touristiques, de textes de gastronomie et enfin le débat sur la création d'un Ordre des Traducteurs.

« Focus » signale également les différentes Foires du Livre dans le monde, qui sont des rendez-vous intéressants pour les traducteurs.

La rubrique suivante, « Événements », contient des articles écrits par les traducteurs eux-mêmes sur des événements littéraires ou qui concernent la traduction littéraire, les rassemblements de traducteurs, les présentations de livres en présence de l'auteur, etc. Les Assises de la Traduction Littéraire en Arles sont ainsi signalées dans cette rubrique, et pour celles de 2004, il y a eu un long compte-rendu.

Toujours sur la barre du menu, on trouve la « Newsletter », où le lecteur peut choisir de recevoir *N.d.T.* sous forme de lettre mensuelle, ainsi qu'un lien vers les « Archives » des numéros précédents, avec un index de recherche par titre, auteur, éditeur ou traducteur.

TL : *Comment travailles-tu pour réaliser chaque numéro ? Rencontres-tu beaucoup de difficultés ?*

DA : Je suis attentive aux nouveautés, je lis énormément de recensions, je choisis les romans à présenter à travers leur traducteur. La seule difficulté, c'est quand je n'arrive pas à entrer en contact avec un traducteur. Je vais aussi dans les salons du livre italiens pour découvrir les nouveautés en avant-première et rencontrer les éditeurs et les attachés de presse. Cette année, aller à la Foire de la petite et moyenne édition à Rome, « Più libri più liberi » [Plus de livres plus libres] a été une expérience professionnellement très enrichissante. Les petits et moyens éditeurs sont très disponibles pour nouer de nouveaux contacts et certains ont beaucoup de littérature étrangère à leur catalogue.

TL : *Dans quelle direction voudrais-tu faire évoluer ta revue ?*

DA : La revue est déjà en train d'évoluer dans une direction que je trouve intéressante, celle des *workshops*, les ateliers de traduction. À l'occasion du

Festival de Littérature de Mantoue, un événement passionnant qui se déroule dans toute la ville en septembre et où il est agréable de rencontrer des auteurs venus du monde entier, dans l'esprit du Festival de Hay-on-Wye en Angleterre, j'ai organisé deux *workshops* de traduction littéraire, l'un du français vers l'italien et l'autre de l'anglais vers l'italien, chacun à partir d'une traduction déjà publiée et en présence de la traductrice. Les participants ont eu deux heures pour traduire et deux heures pour analyser leur travail avec la traductrice. L'expérience a été stimulante et enrichissante, les participants étaient contents de pouvoir poser des questions à l'auteur de cette traduction, et contents aussi de participer à ce type de rencontre. À partir de 2006, nous reprendrons la formule des ateliers pour les autres genres littéraires : la bande dessinée, le théâtre, les « migrations », le policier, l'essai, la poésie, les nouvelles, etc., dans les différentes langues possibles. Les ateliers s'autofinancent, la participation est payante à un prix tout à fait accessible. En outre, différents types d'événements sont prévus à partir de janvier 2006, et j'espère vous en reparler un jour dans *TransLittérature*, que je lis toujours avec un grand intérêt.

Yasmina Mélaouah

Une « Note du Traducteur »

Très connue des Italiens pour ses excellentes traductions de Daniel Pennac, Yasmina Mélaouah a traduit également Colette, Martin Winckler, Philippe Jaenada, Patrick Chamoiseau, Tahar Ben Jelloun, Paul Smail, Fred Vargas, et enseigne la traduction du français à l'Université d'État de Milan et à l'ISIT (Istituto Superiore per Interpreti e Traduttori). La Note ci-dessous a été écrite pour le numéro 2 de la Nota del Traduttore.

Début février, il pleuvait souvent à Milan, les journées étaient sombres et affairées, les semaines une course d'obstacles hallucinée entre le travail, la famille, quelques moments précieux gagnés pour les amis, les lectures.

Le samedi, une oasis de silence, une trêve lente, un temps indisponible pour les contraintes du travail. Quand un vendredi après-midi, le téléphone a sonné et que j'ai entendu la voix pleine d'enthousiasme de Daniel qui me disait : « Ciao, je suis à Gênes, tu aurais envie de venir ici demain, je voudrais te lire quelque chose ? » sur le moment, oui, sur le moment, j'ai pensé que le lendemain on était samedi, que je ne voulais pas mettre mon réveil, que je ne voulais pas que le travail... au fond, la famille... d'accord pour tout, mais... et pourtant, quelle curiosité, quelle joie tout à coup à l'idée de quitter le crachin milanais et d'aller à Gênes écouter Daniel me raconter, en avant-première, une histoire... Et me voilà ici. Sur le Vieux-Port, même crachin, mais une lumière sauvage dont seule Gênes a le secret, là face aux ruelles, assise près de Pennac dans une petite salle de son hôtel. Il tient à la main une chemise bleue avec à l'intérieur une cinquantaine de feuillets dactylographiés. Je m'installe commodément, et il commence à lire. C'est la toute première version de *Merçi*. Un monologue plein de force, de colère,

d'ironie mordante et de mélancolie. Il lit pendant près d'une heure. J'écoute, en silence. Les commentaires, pour plus tard. Il lit, et je tremble en me demandant, comme toujours, comment je vais faire. Comment je vais m'en sortir, cette fois, face au torrent impétueux de cette tirade conçue pour le théâtre, à nouveau radicalement différente de ses textes précédents. Un autre défi, une autre aventure. Nous parlons un peu, après. Il m'explique le personnage, il m'explique le ton, il m'aide à déchiffrer les sous-entendus et les allusions. Je rentre à Milan dans la soirée, avec cette cinquantaine de feuillets dans mon sac et une date de remise pour la traduction, qui sera publiée par Feltrinelli et mise en scène par le *Teatro dell'Archivolto*, à Gênes. À ma conversation avec Daniel font suite les discussions avec Giorgio Gallione, de l'*Archivolto*, pour réfléchir ensemble sur la nature d'un texte né pour être joué. Un long monologue, soutenu par une tension émotive intense et cependant modulé sur des tons très différents, du clin d'œil de connivence avec le public aux brutales explosions de fureur, à l'ironie la plus cruelle, à de longs moments d'une émotion presque cristalline, dans un éventail de registres qui se succèdent avec frénésie sur un nombre de pages relativement réduit. Un condensé, en somme, de toute la passion qui vibre dans les pages de Pennac et que son écriture, fruit d'un travail de correction maniaque, d'un sens très aigu du rythme et du mot, décline cette fois dans une dimension exclusivement orale. Tel a donc été mon point de départ. L'oralité. La parole. Un homme et sa voix. Le reste en découle. Tous les choix, toutes les libertés douloureuses que je prendrai viendront de là. Parcours difficile, en tout cas, pour qui est habitué depuis toujours au texte, à la parole écrite et silencieuse du roman, à l'écoute toute mentale de rythmes, de géométries verbales impalpables. « Imagine-toi les dire sur scène, tes phrases », me répétait au téléphone Giorgio Gallione. Et moi, j'imaginai déjà un visage (Alessandro Haber ? Stefano Benni ?), une voix pour le créateur amer qui, récompensé d'un prix pour sa carrière, prononce son discours de remerciement. Je prenais mille libertés auxquelles d'habitude je ne veux même pas songer, pour suivre le rythme implacable, agité, névrotique de ce monologue. J'inventais des noms de lieux farfelus pour d'improbables villages français impossibles à traduire, j'allais chercher d'abominables tics de langage de notre désolé présent (le hideux « tout à fait » qui sévit désormais, même quand on demande simplement si le tram où l'on est monté s'arrête bien à tel endroit) pour rendre la vacuité de certaines conversations téléphoniques, je faisais des pieds et des mains pour jouer sur les mille acceptions possibles du mot « merci ». Et pendant ce temps-là, comme déjà pour son dernier roman, *Voici l'histoire*, Daniel revoyait le texte, m'accablait d'une infinité de « versions définitives », de plus en plus abouties, dans une langue à la

respiration de plus en plus ample, où la rugueuse amertume de la première version se fondait en une passion, s'il est possible de dire, plus tranquille, et le texte devenait de plus en plus solide, compact. Des passages disparaissaient, sur lesquels la traduction s'enrayait, comme pour démontrer, encore une fois, que là où la traduction ne fonctionne pas il y a peut-être, il y a toujours, quelque chose qui ne fonctionne pas dans le texte original. Un travail long et lent, une avancée millimétrique et parallèle de deux textes contigus et cependant irrémédiablement autonomes. Quand le travail fut terminé, à Milan il faisait déjà chaud. Début juillet, tout le monde craignait un été impossible comme celui de 2003. Mais tout s'est bien passé. Et début septembre, au retour des vacances, j'ai trouvé mes exemplaires de *Grazie* dans la boîte à lettres.

Le texte original se trouve sur Internet à l'adresse :
<http://www.lanotadeltraduttore.it/grazie.htm>

Ena Marchi

Traducteur, réviseur, éditeur

Ena Marchi, longtemps traductrice chez Adelphi (Milan Kundera, Henri-Pierre Roché, Vivant Denon, Dai Sijie, Marcel Jouhandeau) puis réviseur des traductions, est aujourd'hui surtout en charge du domaine français, toujours chez Adelphi, prestigieuse maison d'édition dirigée par l'écrivain Roberto Calasso.

Dès sa naissance (il y a près de quarante-cinq ans) Adelphi s'est caractérisée, parmi les éditeurs italiens, par une attention que je dirais presque frénétique à la qualité des traductions. Dès le début, cette qualité a été reconnue par les lecteurs comme une sorte de marque de fabrique, et donc une garantie. C'est-à-dire qu'il y avait, et il y a toujours, chez Adelphi, ce qu'on appelait des « rédacteurs » (aujourd'hui on préfère dire *editors*) chargés chacun d'un domaine linguistique particulier, avec pour mission de seconder le directeur éditorial dans le choix des titres à acheter mais aussi la responsabilité *in toto* de la qualité des traductions.

Une fois que la maison d'édition a acquis les droits d'un livre, l'*editor* commence par s'adresser au traducteur qu'il estime le mieux adapté pour ce livre, et il lui demande un essai : quelques pages, qui lui permettront de se rendre compte si ce traducteur-là est, ou non, le bon choix pour ce livre-là, et c'est à partir de cet essai qu'il discutera avec le traducteur des grandes lignes, de l'angle d'attaque et des problèmes de la traduction. Une fois la traduction confiée à un traducteur, l'*editor* restera à tout instant disponible pour celui-ci, au cas où il aurait quelque doute à lui soumettre. Au moment de la remise du texte et de son insertion dans le calendrier de publication, c'est à l'*editor* qu'il

reviendra de choisir parmi les collaborateurs internes ou externes de la maison – tous traducteurs confirmés –, la personne la mieux indiquée pour le travail de révision. Il faut préciser que jusqu'à il y a une vingtaine d'années (quand Adelphi publiait deux fois moins de titres qu'aujourd'hui), cette figure intermédiaire du réviseur n'existait pas, et toute la révision était faite par le *redattore* responsable du secteur linguistique concerné. Aujourd'hui, ce n'est plus possible, et chacun de nous a dû instruire, si l'on peut dire, un certain nombre de « réviseurs », chargés de la première lecture de la traduction. Une fois le travail du réviseur achevé, on tire un jeu d'épreuves qui, après avoir été contrôlé et relu, arrive sur la table de l'*editor*, qui passe la traduction au peigne fin, en ayant toujours à côté l'original. On envoie ensuite au traducteur une copie de sa traduction avec les interventions du réviseur ainsi qu'une copie des épreuves avec les interventions de l'*editor*, avec qui il discutera ensuite des modifications introduites, étant bien entendu que c'est le traducteur qui a, en cas de désaccord, le dernier mot.

Moi-même, avant de devenir *editor* chez Adelphi, j'ai fait un long apprentissage, d'abord comme traducteur, ensuite comme réviseur externe : au bout de quelques années, on m'a considérée comme suffisamment expérimentée pour me confier la révision d'une traduction. Les premiers temps, cela m'a semblé une tâche d'une difficulté insurmontable. Comment pouvais-je, moi, mettre en question les choix d'un traducteur ? Mais il est vrai que j'avais le « bon profil », comme disent les chasseurs de tête. On m'a proposé par la suite d'entrer comme *editor* chargé du domaine français. Chez nous, un éditeur responsable d'un domaine linguistique (et d'une certaine manière aussi un réviseur) est avant tout un bon traducteur : avec une excellente maîtrise à la fois de sa langue maternelle et de la langue qu'il traduit, dans toutes leurs nuances idiomatiques et dans tous leurs registres, au niveau diachronique et synchronique. Mais pas seulement. Un bon *editor*, c'est (ou ce devrait être) quelqu'un qui a vécu plus ou moins longtemps dans le pays dont il traduit la langue, qui en connaît la culture de manière approfondie, culture au sens le plus vaste du terme (donc pas seulement la littérature mais aussi l'histoire, la musique, le cinéma, les chansons, les coutumes religieuses, la structure sociale, les habitudes alimentaires, le système scolaire, les berceuses qu'on chante aux enfants et les poésies qu'on apprend à l'école, les personnages des bandes dessinées, ceux de la littérature populaire, et même ceux de la télévision).

Le jour où je me suis trouvée devoir moi-même former des réviseurs, je me suis demandé comment leur exposer de la manière la plus claire en quoi consiste ce travail ; et je l'ai synthétisé de la façon suivante (c'est d'ailleurs le même travail que doit faire ensuite l'*editor* sur le texte) :

1. Veiller à ce que l'original ait été traduit dans son intégralité : même au meilleur traducteur, il arrive de « sauter » des mots ou même des phrases entières.

2. Veiller à ce qu'aient été respectés, dans la mesure du possible (au cas où le traducteur les aurait arbitrairement et non judicieusement changés), la ponctuation de l'original et le découpage en paragraphes, même si chaque langue a ses propres règles de ponctuation, qui ne sont pas toujours à reproduire.

3. Vérifier que le traducteur n'a pas indûment cherché des synonymes pour éviter les répétitions quand celles-ci représentent un choix stylistique conscient de la part de l'auteur ; éliminer, à l'inverse, celles éventuellement introduites par le traducteur. Et vérifier la cohérence interne du texte, pour que certains mots ou syntagmes récurrents soient toujours traduits de la même manière.

4. Débusquer implacablement les calques de la langue de départ, les faux-amis et, très important, les expressions idiomatiques que le traducteur n'aurait pas reconnues comme telles.

5. Vérifier, plus attentivement encore que ses choix lexicaux, les choix syntaxiques du traducteur : la structure syntaxique d'une langue (position des compléments du verbe et de la phrase, position du sujet par rapport au verbe, position de l'adjectif par rapport au substantif, relation entre le substantif et le verbe-support, etc.) est idiomatique, elle est propre à une langue donnée ; elle n'a donc pas à être reproduite dans la langue d'arrivée qui a, elle aussi, une articulation syntaxique spécifique.

6. Surtout, vérifier constamment le respect du registre linguistique du texte d'arrivée : qu'une serveuse de bistrot ne parle pas comme une dame de la noblesse au XVII^e siècle paraît une évidence, mais il arrive que des traducteurs même excellents soient « sourds » à des nuances (essentielles) de ce type.

7. Éliminer, dans la mesure du possible, les allitérations, les homéotéleutes, et en règle générale les cacophonies qui auraient échappé à la relecture du traducteur, en évitant d'en introduire d'autres.

8. Pour finir, contrôler scrupuleusement les citations, les noms des personnages, les noms de lieux, d'œuvres (littéraires, musicales, picturales, etc.), les dates, les unités de mesure – détails que le traducteur n'a pas toujours le temps ou la possibilité de contrôler.

Il est évident pour quiconque fait ce métier que chacune de ces indications est à appliquer avec plus ou moins de rigueur suivant le texte devant lequel on se trouve, et que l'on doit même, le cas échéant, les transgresser. Enfin, que le travail du réviseur sera d'autant plus léger que le traducteur aura fait lui-même sa propre révision. Malheureusement, il nous est arrivé, et il nous arrive encore, de devoir intervenir sur une traduction de façon massive.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, les rapports des traducteurs avec une maison d'édition attentive à la qualité de la traduction ne sont presque jamais conflictuels ; ils le sont, par contre, et pour cause, avec les éditeurs qui font relire les traductions très rapidement et (ce qui arrive malheureusement de plus en plus souvent) sans que la personne qui relit ait l'original devant les yeux : le résultat (dont les traducteurs se plaignent à juste titre), c'est une sorte d'homologation à une langue standard, une langue neutre et globalement fluide, où toutes les aspérités et les particularités de la langue de départ sont arbitrairement gommées.

Mais si le traducteur a en face de lui un *editor* qui est lui aussi un traducteur, porteur d'une exigence de rigueur et de qualité (et qui est aussi, dans le cas d'auteurs vivants, l'interface entre la maison d'édition et l'auteur lui-même), eh bien dans la majorité des cas, la relation qui s'établit entre eux est empreinte de respect mutuel et de confiance. Les rares cas de conflit naissent, paradoxalement, avec le monde universitaire : car il arrive plus souvent qu'on ne croit qu'un professeur d'université, spécialiste d'un auteur donné, ne soit pas le meilleur traducteur pour cet auteur mais refuse de le reconnaître, et réagisse avec la plus grande irritation si on lui fait remarquer qu'il n'a pas repéré une expression idiomatique ou qu'il n'a pas saisi (ou pas correctement rendu en italien) telle ou telle nuance de registre.

Je conclurai sur des remarques peut-être un peu amères. Pour des raisons liées à la situation du marché du travail (et pas seulement en Italie) et, par voie de conséquence, à la réduction progressive des charges salariales, préoccupation principale des responsables financiers des maisons d'édition, ce qu'on appelle ici le « niveau rédactionnel » tend malheureusement à perdre du terrain. Je dirais même que, dans l'édition, les temps de travail deviennent de plus en plus courts, et la figure du réviseur, autant que celle de l'*editor* responsable d'un domaine linguistique, a de moins en moins de place. Ce qui aura forcément, j'en suis convaincue, des répercussions sur la qualité des traductions. Bien sûr, les lecteurs dont l'oreille est sensible à la qualité de la traduction sont de moins en moins nombreux ; mais ceux qui le sont encore, si peu nombreux soient-ils, voient très bien, et c'est peu dire, si le travail du traducteur a été complété par une révision solide et sérieuse. Ce travail, chez Adelphi en tout cas, nous essayons encore de le faire et nous espérons pouvoir continuer longtemps.

Petite bibliographie commentée de liens Internet sur les thèmes évoqués dans ce dossier

Les listes de traducteurs et leurs sites :

Le site de la liste « **Langit** » (en italien) : <http://www.vernondata.it/langit/>

Le site de la liste « **Biblit** » fondée et modérée par Marina Rullo :
<http://www.biblit.it/>

Voir notamment, dans le menu à gauche :

– *Inchiesta tariffe 2004* : **l'enquête sur les tarifs**

– *La Bacheca legale* (la Boutique de droit), avec tous **les textes de loi** concernant les traducteurs d'édition

– la « Lettre des Chevaliers Errants de la littérature » en italien avec les signataires :

http://www.biblit.it/cavaliere_erranti.htm

sa traduction en français :

http://www.biblit.it/cavaliere_erranti_francese.htm

et la revue de presse très fournie qui a accueilli cette lettre ouverte :

http://www.biblit.it/cavaliere%20erranti_rassegna%20stampa.htm

– le blog de Biblit : <http://biblit-blog.blogspot.com/>

– l'initiative *Il Lanternino* : <http://www.biblit.it/lanternino.htm>

Lire aussi une interview de Marina Rullo par la RAI :

<http://www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=42>

et l'article de l'hebdomadaire « *Tutto Libri* » qui a reçu deux années de suite le *Premio Biblit alla stampa* (Prix Biblit à la presse) :

http://www.lastampa.it/_settimanali/ttL/estrattore/PDF/19.pdf

Tarifs, contrats, droits d'auteur, reprographie et prêt en bibliothèque :

Sur les tarifs, outre la page de Biblit, voir le très complet *Tariffometro*, site du biblioticien et languitien Simon Turner :

<http://www.turner.it/tariffometro.htm>

Sur les contrats :

- Une page de Biblit présente huit exemples des contrats très différents que proposent des éditeurs italiens, avec un commentaire d'un avocat :

http://www.biblit.it/contratto_traduzione_2.htm#contratto_edizione

- À propos du contrat d'édition en général :

<http://www.dirittodautore.it/page.asp?idpagina=55>

Sur les droits d'auteur en Italie :

- Le site de l'association *Diritti d'autore*, (version en anglais) et une première page qui informe sur les nouveautés concernant la législation sur le droit d'auteur : <http://www.dirittodautore.it>

- Le site de la SIAE (Société Italienne des Auteurs et Éditeurs, seule société qui gère le recouvrement des droits d'auteurs, toutes catégories concernées) : <http://www.siae.it/>

Voir notamment la *Biblioteca giuridica* : <http://www.siae.it/bg.asp>

La « Note » de Fabrizio Megale sur son livre *Il Diritto d'autore del traduttore* dans « *N.d.T. – La Nota del Traduttore* » :

http://www.lanotadeltraduttore.it/diritto_dautore_traduttore2.htm

Sur les droits de reprographie et le prêt en bibliothèque :

- le texte de la loi italienne du 2 août 2000 sur la reprographie :

http://www.siae.it/UtilizzaOpere.asp?link_page=olaf_lett_reprografia_notiziegenerali.htm&open_menu=yes&search=fotocopie

- un article sur le site du *Sindacato Scrittori* :

<http://www.sindacatoscrittori.net/notizie/fotocopie.htm>

- sur l'absence de loi concernant le prêt en bibliothèque en dépit des directives européennes, une communication du *Sindacato Scrittori* :

<http://www.sindacatoscrittori.net/comunicazione/comunicati/prestito.htm>

À propos de la visibilité des traducteurs : « L'auteur invisible », les Journées d'Urbino, le cycle d'émission de Radio Tre (RAI).

« L'AutoreInvisibile », manifestations organisées par Ilide Carmignani et Elena Rolla pour la Foire Internationale du Livre de Turin (mai) :

- Les textes en italien des interventions de la table ronde du 18 mai 2001, *Il Mestiere del traduttore : esperienze a confronto* (Le métier de traducteur : confrontation des expériences), animée par Rossella Bernascone, avec Peter Bergsma (CEATL), Peter Bush (FIT), Françoise Cartano (ATLF), Vittoria Lo Faro (AITI), Magda Olivetti (SETL), Ramón Sánchez Lizarralde (ACE Traductores), Giuliano Soria (Collegio Traduttori Grinzane Cavour) se trouvent sur :

http://www.biblit.it/tavola_rotonda.htm

- Édition 2002 : table ronde « Comment devient-on traducteur ? » et microséminaires de traduction ouverts au public. Pas de documentation internet.

- Édition 2003 : table ronde « Les confessions du traducteur littéraire » et microséminaires :

<http://dev.racine.ra.it/virtual/biblio/print.php?sid=406>

- Édition 2004 : débat et microséminaires :

<http://www.fieralibro.it/fiera/box.jsp?id=edizione04>

- Édition 2005 : débat sur la traduction d'essais et la littérature de genre, et « Rencontre avec un traducteur ». Voir le compte-rendu de Ricardo Valla :

http://www.lanotadeltraduttore.it/fiera_libro.htm

Une interview d'Ilide Carmignani, traductrice de Sepúlveda, dans le numéro de novembre 2005 de la « *N.d.T.* » :

http://www.lanotadeltraduttore.it/intervista_ilide_carmignani_ismpanista.htm

Les Journées d'Urbino, organisées par Stefano Arduini et Ilide Carmignani

Le site de l'Université d'Urbino qui accueille annuellement depuis 2003 les « Journées de la Traduction littéraire » :

http://www.uniurb.it/maslet/red_edit/giornate_traduzione_letteraria.html

L'annonce sur le site de la RAI des « **Premières Journées d'Urbino** » (2003) sous le titre « Splendeurs et misères de l'auteur invisible » :

http://www.prom.it/rainews/rubrica/libri/mestiere.asp?id_info=3482

Une interview d'Umberto Eco, invité d'honneur de ces Journées, au quotidien « *Il Resto del Carlino* », à propos du rôle des traducteurs et de leurs conditions de travail scandaleuses en Italie :

<http://ilrestodelcarlino.quotidiano.net/chan/2/37:4830301:/2003/10/08>

Le compte-rendu par Dori Agrosi des « **II^{es} Journées d'Urbino** » (2004) dans la « *N.d.T. - Nota del Traduttore* » :

http://www.lanotadeltraduttore.it/appunti_urbino.htm

Et un long article du quotidien « *L'Avanti* » intitulé « Traduction : un art social » :

http://www.avanti.it/article.php?art_id=8419

Le programme des « **III^{es} Journées d'Urbino** » (2005) :

http://www.uniurb.it/maslet/red_edit/giornate_traduzione_letteraria.html#programma

Le cycle radiophonique d'émissions « Una specie di follia : il mestiere di traduttore letterario » conçu par Massimo Ortelio :

Sur le site de Radio 3 (RAI), on peut encore télécharger les vingt émissions de 20 à 30 minutes des deux volets, consacrées chacune au portrait d'un traducteur :

http://www.radio.rai.it/radio3/terzo_anello/unaspeciedifollia/index.cfm

À propos de la Section Traducteurs du Syndicat National des Écrivains :

Le site du *Sindacato nazionale Scrittori* : <http://www.sindacatoscrittori.net/>

Voir notamment :

- la présentation de la Section Traducteurs :

<http://www.sindacatoscrittori.net/organizzazione/traduttori/presentazione.htm>

- la page *Documenti* de la Section Traducteurs, avec (en italien) la Directive européenne sur le respect des droits de la propriété intellectuelle, le texte de la loi italienne du 21 avril 1941 sur le droit d'auteur et sa rémunération, le texte de la loi allemande du 13 septembre 2003 sur le droit d'auteur (texte original en allemand et traduction en italien) :

<http://www.sindacatoscrittori.net/organizzazione/traduttori/documenti.htm>

Sur quelques actions de la Section Traducteurs du SNS :

- La première présence à Rome en déc. 2004 d'un stand Bibliit/Section-Traducteurs du SNS à la Foire de la Petite édition (« *Più libri più Liberi* »), avec notamment la première table ronde « *Tradurre libri : un mestiere impossibile ?* » (Traduire des livres : un métier impossible ?) :

<http://www.biblit.it/programma%20fiera%202004.htm>

- la deuxième édition de cette table ronde, à Pise (Festival del Libro, 11 mars 2005), en collaboration avec l'université de Pise, qui la renomme « Le plaisir de la traduction » :

http://www.lanotadeltraduttore.it/tavola_rotonda_il_piacere_.htm

• la troisième, à Gênes, le 16 mars 2005, en collaboration avec l'université de Gênes : http://www.lanotadeltraduttore.it/tradurre_libri_mestiere_impossibile%0D%0Agenova.htm
Les actes de la table ronde de Gênes se trouvent sur Biblit-Blog : <http://biblit-blog.blogspot.com/2005/04/atti-della-tavola-rotonda-tradurre.html>
L'annonce des « Apéritifs littéraires avec le Traducteur » à Gênes : http://www.hopaltrove.it/ristorante/aperitivi_letterari/aperitivitraduzioni.html
Un compte-rendu par Marina Rullo de la Rencontre européenne des Traducteurs d'édition, à Rome, le 10 décembre 2005 dans « *N.d.T – La Nota del Traduttore* » http://www.lanotadeltraduttore.it/libri_liberi3.htm

Les autres associations de traducteurs :

Voir, sur le site de Biblit, la présentation (en italien) des autres associations de traducteurs :

http://www.biblit.it/associazioni_di_traduttori.htm

Le site de la principale, l'AITI (*Associazione Italiana Interpreti e Traduttori*, 1950, membre de la FIT) :

<http://www.aiti.org/>

Le site de l'ANITI (*Associazione Nazionale Italiana Interpreti e Traduttori*, 1956) :

<http://www.aniti.it/>

Le site de la IATI (*International Association Traduttori e interpreti*, 1985) :

<http://www.centroculturaleinternazionale.com/>

À propos de « N.d.T. - La Note du Traducteur », revue en ligne fondée et dirigée par Dori Agrosi

Le site de « *N.d.T. – Nota del Traduttore* » :

<http://www.lanotadeltraduttore.it/>

Le lien vers toutes les interviews de traducteurs :

http://www.lanotadeltraduttore.it/cms/index.php?dir_pk=32

L'article du quotidien « *Il Tempo* » relatant la présentation de la « N.d.T » au Salon du Livre de Turin en mai 2005 sous le titre « La rébellion des traducteurs » :

<http://www.iltempo.it/approfondimenti/index.aspx?id=669739&editionId=5&SectionId=6>

Le texte original de la « Note » de **Yasmina Mélaouah** paru dans le n° 2 de la « N.d.T. » :

<http://www.lanotadeltraduttore.it/grazie.htm>

Voir également une interview de Yasmina Mélaouah sur le site d'« Alice », le portail culturel de la librairie italienne :

<http://www.librialice.it/news/primo/melaouah.htm>

Et dans les Archives de la revue, pour se faire plaisir :

• *Appunti d'Arles* (Notes d'Arles) : article de Fernanda Littardi qui rend compte des XXI^{èmes} Assises d'Arles, en novembre 2004 :

http://www.lanotadeltraduttore.it/appunti_da_arles.htm

• L'annonce de la Journée de printemps d'ATLAS 2004 :

http://www.lanotadeltraduttore.it/atlas_giornee_printemps.htm

À propos de la figure du « réviseur » :

Une interview d'Anna Ravano, traductrice des poésies de Silvia Plath et éditrice :

http://www.librialice.it/news/primoravano_anna.htm
Un commentaire de Yasmina Mélaouah (en italien) :
http://www.eurac.edu/Focus/Translation_Yasmina_it.htm
Une interview de Renata Colorni, traductrice de Freud et éditrice :
http://www.librialice.it/news/primocases_colorni.htm

Autres liens

Formation des traducteurs littéraires :

La page « Agenda » de Biblit recense les principaux masters et cours spécialisés de traduction littéraire (et des nombreux prix de traduction existant en Italie) :
http://www.biblit.it/agenda_2.htm

La SETL (*Scuola Europea di Traduzione Letteraria*), fondée en 1992 par Magda Olivetti, partenaire de la « Rete Grinzane-Europa » (réseau culturel qui gère notamment le Prix Grinzane-Cavour) :
<http://www.setl.it/>

La « Rete Grinzane-Europa » (également en français) :
http://www.grinzane.net/HomeFrame_FRA.html
et ses partenaires : http://www.grinzane.net/FrameRetePartners_FRA.html

Le site d'« *InTRAlinea* », revue internet de traductologie de l'université de Bologne (également en anglais) :
<http://www.intraline.it/splashpage/newindex5.php>

Une interview de Rossella Bernascone sur le site d'« Alice » :
http://www.librialice.it/news/primobernascone_rossella.htm

Information sur le livre en Italie :

Le site ISTAT (Institut National des Statistiques) :
www.istat.it puis <Cultura> puis <La produzione libraria nel 2004> puis télécharger <testo integrale> en pdf, document qui contient un paragraphe sur les traductions.
Ou bien aller directement à l'adresse :
http://www.istat.it/salastampa/comunicati/non_calendario/20051017_00/
Le portail de la librairie italienne « Alice » : <http://www.librialice.it/>

Presse littéraire et radio :

Le site de « *L'Indice* », publication mensuelle qui recense les livres parus dans le mois :
<http://www.lindice.com/>

Le site où l'on peut télécharger en pdf les pages de « *TuttoLibri* », supplément hebdomadaire de « La Stampa » :
http://www.lastampa.it/_settimanali/ttL/

Le site de « *Fahrenheit* », l'émission littéraire quotidienne de Radio Tre (du lundi au vendredi de 15h à 18h) :
<http://www.radio.rai.it/radio3/fahrenheit/index.cfm>
et pour écouter Radio Tre en direct sur internet :
<http://www.radio.rai.it/radio3/ascolta.cfm>

Et pour finir, sur les « écrivains-traducteurs » :

Une **bibliographie** d'essais et articles sur les traductions d'écrivains publiée sur le site d'« *InTRAlinea* » (« *Traduzione letteraria e critica della traduzione in Italia* ») : http://www.intralineait/biblio/eng_more.php?id=78_0_7_0_M%25

Et à propos de Lucia Rodocanachi, « auteur invisible » par excellence :

• Les *Lettere a una gentile signora*, correspondance entre Gadda et Lucia Rodocanachi publiées chez Adelphi :

<http://www.liberonweb.com/asp/libro.asp?ISBN=8845905551>

• Un article de Manuela Bertone, *Il curioso caso Gadda-Conrad*, publié par « *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* » :

<http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/journal/issue%200/articles/bertoneconrad.html#Anchor-6873>

Notre ami et collègue Michel Gresset nous a quittés en juin 2005. Chantal Verdier, Marc Amfreville et Marc Chénétier lui rendent hommage dans ce numéro qui lui est dédié.

En outre, nous remercions la Fondation Faulkner qui nous a autorisés à reproduire l'article « Un maître américaniste », ainsi que la bibliographie de notre ami.

Dans le numéro 12 de notre revue, Michel Volkovitch s'entretenait avec Michel Gresset et nous le présentait ainsi : « Cela fait trente ans que Michel Gresset traduit Faulkner et les romanciers du Sud, en collaboration une fois sur deux ; participant à la création de l'ATLF en 1973 et d'ATLAS en 1983, cet universitaire n'a cessé depuis de batailler, solidaire des traducteurs à temps complet, pour la défense de la profession ; il a fondé en 1980 le prix Maurice-Edgar-Coindreau, qui récompense le meilleur livre américain de l'année en traduction française ; en 1990, à l'Institut d'anglais Charles V de l'université Paris VII, il a créé le fameux DESS... qui mettait en place une véritable formation à la traduction littéraire ».

Chantal Verdier

L'art de transmettre

J'ai été l'élève de Michel Gresset lors de la création du DESS de traduction littéraire à l'Institut d'anglais Charles V. Nous étions luxueusement quatorze, de tous âges et de toutes conditions. Venant du monde du travail, j'ai été particulièrement frappée et touchée des soins dont nous étions entourés et de l'énorme générosité qui animait nos professeurs et formateurs.

Michel Gresset, c'était d'emblée le regard le plus direct, l'attention la plus entière, ferme, bienveillante. Un regard qui cherche, libre de tout préjugé (même celui de l'expérience) et qui s'attend toujours à trouver quelque chose, non pas quelque chose à exploiter mais à aimer, à cultiver : quelle merveille, et pour moi quel salvateur contre-courant ! (Travaillez deux mois dans une entreprise et vous verrez vers quoi veut vous entraîner le courant). Un regard qui vous cherche et qui s'attend à vous trouver, qui vous oblige à être là, qui vous encourage avec force, mais aussi un regard qui exige : n'est-ce pas l'idéal dans toute relation, *a fortiori* dans la relation maître-élève ? Un regard qui vous attend, qui vous embarque, celui de quelqu'un qui veut partager tout ce qu'il a découvert de beau. Il nous enseignait la scrupuleuse honnêteté du traducteur, telle qu'il la pratiquait lui-même. Me remémorant ses recommandations, j'ai été doublement émue en lisant, pour ne prendre qu'un exemple, sa traduction d'Eudora Welty, dont la profondeur et l'inspiration s'allient à une rare modestie dans le rendu de la délicatesse extrême de l'auteur. Quel respect dans son amour de la littérature et dans cette invitation à l'y rejoindre !

J'aimerais évoquer encore quelque chose de souterrain que, par son attitude, il suscitait chez ses élèves : une sorte de confiance en soi basée non

sur un quelconque ego, mais au contraire sur la notion de ce qu'on doit à la vie, le sentiment qu'on doit faire quelque chose de sa vie parce qu'on est plus que soi-même – cela peut paraître grandiloquent, mais c'est une perception de cet ordre qui m'aide à pousser la porte parfois un peu grinçante d'un éditeur.

Et pourtant, nul n'était moins pontifiant que Michel Gresset, et quel charme avec ses gros souliers à lacets et son sourire soudain, qui vous transportait d'un coup dans quelque cour de récréation à la Doisneau.

Je ne sais si je me souviens de tout ce qu'il nous a prodigué pendant une année ; ça fait partie de ma vie maintenant. Mais ce qui me revient d'un bloc, c'est sa générosité, et cette intransigeance que la maturité n'avait pas érodée. Michel Gresset, un véritable enseignant, fait partie de ceux dont toute sa vie, à l'heure d'un choix, on espèrera ne pas être indigne.

Marc Amfreville

Dans la peau du Maître...

Qu'on me pardonne, parce que l'émotion, si vive encore, risque de submerger toute tentative d'hommage, de commencer ici par le détour d'une anecdote légère, où pour n'être d'abord qu'un filigrane, la présence de Michel hante chaque mot.

Septembre 2004. Vincennes. Festival of America.

Michel Gresset a traduit *The Meadow (Prairie)* de James Galvin dont je viens de traduire le roman intitulé *Fencing the Sky (Clôturer le ciel)*, et tant bien que mal – plutôt mal que bien – je m'acquitte de la tâche d'interprétariat qui m'a été confiée. Les choses ont d'ailleurs même franchement mal commencé : sous les rires moqueurs de l'assistance, je viens de traduire *Cretan* par « crétin », moins une impardonnable faute de culture et de phonétique qu'un lapsus qui en dit long sur ma nervosité extrême et surtout, sur la façon dont je vois sans indulgence le pitre qui se livre à cet exercice impossible de traduction consécutive sans formation préalable.

Une dame qui me fait face, convaincue que les célèbres menteurs crétois me sont inconnus, décide sans charité de lever la main et de porter le coup de grâce. « Question pour le traducteur. Pourriez-vous m'expliquer pourquoi vous prétendez avoir traduit le premier roman de Galvin alors qu'un autre a déjà été publié chez le même éditeur, traduit par Michel Gresset. Et pendant que vous y êtes, dites-moi donc pourquoi *The Meadow* a été traduit par *Prairie*, sans article ! »

Je respire. Si la question se veut piégée, il est facile d'y répondre. « Parce que, Madame, *The Meadow* est un des ces textes d'autofiction inclassables où

l'auteur décrit une prairie dans les Rocheuses du Colorado à travers l'histoire de ceux qui y habitent. Parce que ce sont des êtres de légende et qu'en écrivant l'histoire de personnes ayant réellement existé, James Galvin écrit lui-même une nouvelle légende de l'ouest, il est difficile de dire ce qu'est ce texte, mais ce n'est pas un roman. Quant à votre deuxième question, je pense que la suppression de l'article dans le titre français vise... »

Et soudain mes oreilles bourdonnent. Je n'entends pas la suite, elle n'a d'ailleurs aucune importance en dehors du fait qu'elle est insensée. Je m'aperçois soudain, avec une lucidité décuplée par l'épisode du Crétois, que je suis à nouveau en train de faire le crétin. Ne suis-je pas occupé à expliquer, avec un air faussement détaché et très docte, que j'ai choisi de recourir à l'absence d'article, parce que le générique français « la prairie » pourrait faire croire, aurait des allures de, prêterait à confusion avec...

Je viens d'oublier que ce n'est pas moi qui ai traduit ce premier texte de Galvin. Je viens, en d'autres termes, de me glisser subtilement dans la peau du Maître, et ce, comble de l'imposture, en m'abusant moi-même. À moins, parce que la véhémence dont je fais soudain preuve vise précisément à défendre un autre que moi, qu'on la trouve plus excusable...

Dans la peau du Maître. En un excès de zèle, les mots ici encore en disent tellement plus que ce qu'on attend d'eux.

Michel Gresset, c'est d'abord mon professeur. Un parmi de *nombreux* autres dans une institution que j'aime et à laquelle je dois tant, Charles-V, mais un de ceux que l'on retient et dont le nom s'impose parmi de *rare*s autres quand on recherche les origines d'une « vocation » d'enseignant en littérature américaine. Je ne veux pas m'étendre – l'exercice de style réclamé est l'hommage au traducteur – mais je dirai, simplement, et ceux qui avec moi suivirent ses cours dans les années 70 me comprendront, que je vois encore se dessiner la figure de l'homme à cheval esquissée, *poétique du regard*, par les mains du professeur. Je ne reviendrai pas sur les longues années où, chargé de cours à Paris VII, je le croise dans les couloirs, et où son soupir amical en dit plus long que les reproches qu'il ne formule pas mais que j'entends : « Et ta thèse ? » Une thèse qu'il finira par diriger, et au risque d'un nouveau *presque* hors sujet, alors que je comprends mieux aujourd'hui ce que ceci demande, je dirai rapidement son attention inlassable, sa disponibilité totale et son exigence stimulante. Tout de même, plus proche du sujet, j'ajouterai son infinie concentration sur la rédaction, ce bonheur d'écrire, cet amour de la langue, qui faisait de lui un lecteur pointilleux jusqu'à la férocité mais rendait ses corrections si fécondes.

C'est dans ce même temps qu'il me confie généreusement, en partage avec Anne Wicke, la traduction d'un roman de T.R. Pearson, *Adieu chère âme* (Flammarion, 1998), lançant nos deux carrières de traducteurs comme il allait aussi faire de nous des enseignants. Une recommandation de Michel Gresset valait en effet dans le monde de l'édition tout autant que sa direction scientifique dans celui de l'université. Une garantie. Une confiance.

Quelques années plus tard, quand Francis Geffard me propose de traduire *Fencing the Sky*, c'est tout naturellement que j'appelle Michel pour m'assurer qu'il ne souhaite pas s'en charger. Déjà malade, il a décidé de ne plus entreprendre de traduction, et il a des mots d'une amitié et d'une justesse que je ne saurais répéter pour m'encourager à entreprendre ce travail « à sa place ». Ces trois derniers termes sont d'ailleurs les miens, ma perception encore d'une presque usurpation que ma réponse péremptoire à la question de la dame allait plus tard confirmer.

Jamais, je l'avoue, je n'ai autant peiné, douté, souffert sur une traduction. Il faut expliquer que le roman en question, situé dans la prairie éponyme du texte précédent, met en scène les mêmes décors et que son intrigue croise parfois, en un clin d'œil plein de malice, les personnes réelles de cette « non-fiction ». Au-delà de ces reprises ponctuelles, l'écriture est la même. J'ai donc durant près d'un an, ausculté la traduction de Michel, sans jamais me reporter à l'original, pour m'imprégner de sa langue, faire miens les mots qui traduisaient ceux d'un même auteur dans des registres pourtant divers. James Galvin en français aurait-il écrit ses deux textes avec un souffle différent ? L'enveloppe, la peau, pouvait varier, mais pas la chair de la langue, pas la matière vivante qui est la substance même de l'écrivain.

En écoutant les choix de Michel, la musique de ses mots, la rigueur de sa partition, jamais je n'ai autant appris. J'ai compris, par sa voix, grave et toujours un peu voilée, qu'entre analyse littéraire, enseignement et traduction, les liens sont si forts qu'ils tiennent captifs et fascinés ceux qu'ils ensèrent.

Je voulais lui dire merci de m'avoir enseigné à tisser ainsi sur plusieurs métiers.

Marc Chénétier

« Serendipity »

La vie, parfois, a des égards. La vie parfois a sa secrète logique, outre ses bonheurs et ce qu'un terme anglais mal traduisible appelle sa « serendipity ». Du moins a-t-elle parfois le bon goût de dessiner patiemment le devenir. Celui, en l'occurrence, d'une longue, chaleureuse et fertile amitié.

C'est au cours d'une de mes visites à Maurice-Edgar Coindreau, souvent fréquenté alors que j'achevais mes études pour parler encore et encore de Faulkner et de Dos Passos, que pour la première fois j'ai rencontré Michel Gresset. Maurice-Edgar Coindreau habitait à l'époque Passage d'Enfer, voie « fausse amie » proche de Denfert. Un coin de paradis, où nous nous sommes bien souvent retrouvés. Quelques années durant, nos chemins se sont croisés (« Dos », Faulkner, la traduction, derechef...), avant de filer tout de bon leur cours parallèle en raison d'une autre amitié commune, profonde, inébranlable, interrompue elle aussi par un scandale pareil à celui qui nous fait écrire ici aujourd'hui (la vie, parfois, n'a *pas* d'égards) : parmi tous les bienfaits que m'a valus l'amitié de Michel, cette autre qui nous unissait à Claude Richard a énormément fait pour nous rapprocher encore, particulièrement dans la mesure où elle nous a permis de nous voir plus que nous ne pouvions l'espérer, étant donné le rythme de nos vies professionnelles : en nous offrant de ces vacances, magiques bien que trop brèves, où l'on a tout loisir de parler. Michel serait le premier à souhaiter qu'on évoque ici ce temps, et cet autre traducteur.

De sorte que, de Provence en Languedoc et de Versailles en Eure, la traduction eut plus que sa part dans les conversations des jours de loisir. Et qu'au fil des années germa tout naturellement l'idée du Prix Maurice-Edgar Coindreau. « Serendipity... »

Voici plus de vingt ans que le Prix Coindreau, nouvelle et majeure contribution parmi toutes celles que Michel a apportées au monde des

traducteurs (et je ne parlerai pas ici de ses impressionnants travaux de critique littéraire), fait partie de notre paysage professionnel et amical. Et écrire ces quelques mots de souvenir, c'est revivre toute une histoire de discussions, que telles agapes, souvent, contribuaient à quelque peu aviver, de remises de prix hautes en couleurs, de déplacements, pour y procéder, dans les régions où nous nous rendions par principe en alternance avec Paris : à Fontenay-le-Comte, terre natale de Coindreau (le voyage du jury en minibus – veau de louage peu fiable qu'il fallut, sous la pluie, sortir des ornières, le jury prêtant son épaule collective à une entreprise rendue plus difficile encore par l'hilarité générale – demeure dans les annales des moments inoubliables, avec l'inauguration, au milieu des champs venteux et vaguement viabilisés d'une hypothétique Rue Maurice-Edgar Coindreau...), à Reims (grâce à l'entregent et aux bons offices d'un autre fidèle fondateur, Didier Coupaye), à Blois (où Jack Lang, alors maire de ma ville natale, nous gratifia d'une conférence improvisée, légèrement hors-sujet, certes, mais talentueuse, sur l'Abbé-Grégoire...); c'est revoir Michel, grattements de tête, un tantinet timide et raide, pas vraiment Démosthène, remettre les prix successifs à des lauréats qui, pour nombre d'entre eux, devaient ultérieurement rejoindre le jury. C'est revoir les visages de tous ceux qui en ont, à un moment ou à un autre, fait partie ; c'est repasser dans la mémoire les situations peu communes où, chacun défendant ses options et ses choix, on arrivait toujours à de larges consensus, tant Michel était accueillant à l'opinion des autres, tant, sans se départir de principes ardemment défendus, il faisait place au dialogue et à la chaleur des complicités pour une belle cause. C'est songer aux innombrables fidélités qu'il avait suscitées.

Il a véritablement fallu que son corps ne le porte plus pour qu'il se résigne à ne pas assister aux dernières réunions du Prix. Mais il est resté intensément engagé dans son organisation et ses choix jusqu'à la toute dernière minute.

« Serendipity » : c'est dans l'Université (Paris VII-Denis Diderot) où Michel fonda contre vents et marées, avec une énergie peu commune, le DESS de traduction littéraire, que j'enseigne à présent. Sur le poste d'un certain... Michel Gresset, dont les véritables fonctions dans cet enseignement spécifique sont magnifiquement assumées par l'ami Jean-Pierre Richard.

Michel est parti. Il nous manque cruellement. Mais comment ne pas le voir tous les jours en pensée, nous qui nous efforçons de continuer son travail, chacun à sa manière ? Nous avons eu assez de rires et d'homériques bagarres pour qu'il demeure toujours parmi nous. Pour que Michel jamais ne cesse de nous faire encore des cadeaux.

Je l'avais rencontré chez Coindreau. Combien d'amitiés ne sont pas nées chez Gresset ?

Néologismes : « OK, life, keep on serendipiting ! And we'll try to gresset along ».

Fondation Faulkner

Un maître américaniste

Les 9 et 10 février 2005, à l'occasion du colloque international consacré à Flannery O'Connor par la Fondation William Faulkner de l'université de Rennes II, hommage fut rendu à Michel Gresset, grand connaisseur des lettres américaines et l'un des meilleurs interprètes (dans tous les sens du terme) de l'œuvre de Faulkner et de la littérature du Sud des États-Unis.

Digne héritier de Maurice-Edgar Coindreau, qu'il considère comme un de ses « pères », Michel Gresset a été depuis le début de sa carrière un éloquent ambassadeur et un infatigable passeur de la littérature américaine du xx^e siècle. Né en 1936, il s'inscrit à la Sorbonne en 1954. Major de l'agrégation d'anglais en 1959, il passe aussitôt le concours de traducteur de l'ONU, se voit proposer un poste à New York, mais finit par choisir une carrière universitaire. Assistant à l'université de Dijon, puis maître-assistant à la Sorbonne, il entreprend sous la direction de Maurice Le Breton une thèse d'État sur l'œuvre de Faulkner, découvre à cette occasion toute la littérature du Sud et commence à prendre goût à la traduction littéraire.

La passion de la traduction ne l'a jamais quitté et il n'a cessé de réfléchir à ses exigences et à ses finalités. À ses yeux, la rencontre et la récréation sont les deux pôles qui bornent l'espace de la « bonne » traduction, mais il n'en est pas de définitive : chaque génération de traducteurs se doit de redéchiffrer et d'interpréter à neuf les grands textes. L'œuvre de traducteur de Michel Gresset est considérable. Pour l'impeccable premier volume des œuvres romanesques de Faulkner, paru dans la Pléiade en 1977, il avait non seulement revu les traductions de *Sartoris*, *Le bruit et la fureur*, *Sanctuaire* et *Tandis que j'agonise*, mais traduit les premières versions de *Sartoris* et de *Sanctuaire*. Sont venues

s'ajouter au fil des années, toujours fidèles et élégantes, les traductions de nombre d'autres textes de Faulkner. Et c'est également Michel Gresset qui, par ses essais, ses préfaces et ses traductions, a fait découvrir au public français ces autres grands conteurs du Sud que sont Eudora Welty, Flannery O'Connor, Shelby Foote, Reynolds Price, Fred Chappell et Heather Ross Miller.

Son amour de la traduction, il eut à cœur de le transmettre en présidant l'Association des traducteurs littéraires de France, en créant le prix Maurice-Edgar Coindreau qui récompense chaque année le meilleur livre américain en traduction française et en s'engageant, dès sa création en 1983, auprès de l'association ATLAS qui organise chaque année les Assises de la traduction littéraire à Arles.

Mais, autant que le regard du traducteur, compte le regard du critique. Chez Michel Gresset, ils se confondent. C'est le même regard, chaque fois, un regard de lecteur scrupuleusement attentif au texte, à son esprit comme à sa lettre, et il n'est sans doute pas fortuit que dans *Faulkner ou la fascination* (1982), il ait cherché à élaborer une « poétique du regard ». Alliant l'intelligence critique la plus déliée à l'érudition la plus sûre et à une parfaite connaissance de l'œuvre de Faulkner (des manuscrits, lus de très près, aux textes publiés), aussi stimulante dans ses lectures rapprochées que dans ses spéculations interprétatives, ce travail s'inscrit dans la meilleure tradition de la critique française. Prolongeant les réflexions de Sartre, de Malraux et de Jean-Jacques Mayoux, Michel Gresset s'est attaché à comprendre l'incomparable singularité d'un immense écrivain, et il a été l'un des premiers à l'aborder avec toutes les ressources de la critique moderne, de la phénoménologie à la psychanalyse, de Merleau-Ponty à Lacan. *Faulkner ou la fascination* nous fait découvrir les romans de Faulkner tout ensemble à travers leur thématique obsessionnelle, leurs structures récurrentes et les cheminements de leur genèse. Cette superbe méditation demeure un maître livre, à lire et à relire.

Les études faulknériennes doivent beaucoup à Michel Gresset. Les critiques faulknériens aussi. En mai 1980, alors qu'il enseignait à l'Institut Charles V (Paris VII), il organisa le premier colloque international consacré à Faulkner. Il récidiva dès 1982, et dans les années qui suivirent, d'autres colloques réunirent des universitaires européens et américains à Salamanque, Bonn, Rome, Vienne et Venise. Personne n'a plus que lui contribué au rayonnement de ce que Joseph Blotner, le meilleur biographe de Faulkner, a appelé « l'école faulknérienne française ».

Michel Gresset est un maître américaniste. Il convenait de lui rendre hommage.

Bibliographie

Traductions :

- Fred Chappell : *Lumières* (en col.), Christian Bourgois, 1994.
 William Faulkner : *Étendards dans la poussière*, Gallimard, 1977.
Sanctuaire, Gallimard, 1977.
Lettres choisies (en col.) Gallimard, 1981.
Idylle au désert et autres nouvelles (en col.) Gallimard, 1985.
 Maître d'œuvre du volume I de la Pléiade consacré à Faulkner : *Œuvres romanesques*. Textes revus par Michel Gresset. Avant-propos, chronologie, bibliographie, notices, notes et variantes de Michel Gresset.
Elmer et Le Père Abraham, Gallimard, 1987.
Croquis de la Nouvelle Orléans et Mayday, Gallimard, 1987.
De Gaulle : scénario (en col.), 1987.
Lettres à sa mère (en col.), 1995.
Les marionnettes, 1996.
Le hameau (en col.), 1999.
 James Galvin : *Prairie*, Albin Michel, 1999.
 Heather Ross Miller : *L'orée des bois*, Gallimard, 1967.
À l'autre bout du monde, Gallimard, 1970.
La jupe espagnole, Mare Nostrum, 1991.
 Eudora Welty : *L'Homme pétrifié* (en col.), Flammarion, 1986.
Les débuts d'un écrivain, Flammarion, 1989.
Les pommes d'or (en col.), Flammarion, 1994.

Articles sur la traduction :

- « Faulkner en français », *La Traduction littéraire*, Publications de l'université de Louvain, 1978.
 « De la traduction de la métaphore littéraire à la traduction comme métaphore de l'écrit », *Revue française d'études américaines*, N° 18 (nov. 1983).
 « Aspects de la traduction littéraire : Poe et Baudelaire, Faulkner et ses interprètes », *Annuario I* (1985), Trieste Scuola superiore de lingue moderni per interpreti e traduttori.
 « On juge un traducteur à ses dialogues », *Fabula* 5 (1986).
 « Du dialogue dans deux nouvelles de Hemingway », *Palimpsestes I* (1987).
 « Retraduire, (re)mettre en scène », *Palimpsestes II* (1989).
 « La traduction littéraire, ou pourquoi enseigner ce qui s'apprend tout seul ? », *Les Langues modernes* (1995).
 « Faulkner nouvelliste », pp. 7-18 in William Faulkner, *Une rose pour Emily, Soleil couchant, Septembre ardent*, Folio, 1996.

Articles dans *TransLittérature* :

- « Bibliographie de la traduction anglais/français », *TL n°1*, 1991
 « DESS de traduction littéraire professionnelle anglais/français », *TL n°1*, 1991
 « Maurice-Edgar Coindreau 1892-1990 », *TL n°2*, 1991
 « Bibliographie des traductions de Maurice-Edgar Coindreau », *TL n°2*, 1991
 « Unique en France », *TL n° 3*, 1992

Marianne Millon

« Traduit devant les Assises »

11, 12, 13 novembre 2005, les xxii^{èmes} Assises, mes onzièmes. Arrivée la veille afin de profiter plus longtemps de la douceur arlésienne, je découvre que le ciel ne reflète pas, ou pas encore, mais sait-on jamais, la thématique de cette année, « Traduire la violence ». Le mistral terrible et magnifique de l'année dernière a laissé la place à ce soleil de novembre à l'éclat de silex.

Le vendredi, à 15h, c'est l'ouverture des Assises à la Chapelle du Méjan, où tout le monde se retrouve ou se découvre. C'est là que se tiendront la plupart de nos réunions chorales. Dans son allocution, le maire, Hervé Schiavetti, insiste sur la capacité d'Arles à faire naître des rencontres et retrace la continuité des Assises depuis 22 ans, leur fort ancrage dans une ville où « tout est patrimoine ». Marie-Claire Pasquier, la présidente d'ATLAS, rappelle le changement de direction du CITL, Claude Bleton laissant la place à Françoise Cartano, puis présente le programme de ces trois jours en développant le thème de la violence dans la littérature et dans la traduction. Elle donne ensuite la parole à Claro, traducteur de *Shalimar le clown*, le dernier roman de Salman Rushdie, pour sa conférence inaugurale, intitulée « En toute violence ».

Claro nous dit avoir, en relisant Artaud, été à la fois amusé et inquiet, en se demandant ce qu'il y cherchait. S'il n'a toujours pas la réponse, il sait que l'écrivain traducteur l'a fait progresser dans le métier de vivre, de lire, d'écrire et de traduire. Artaud a traduit Lewis Carroll (*Jabberwocky*) et Lewis (*Le Moine*), et à propos de ce dernier, il écrit à Paulhan : « J'ai raconté *Le Moine* comme de mémoire et à ma façon ». De sa traduction du *Paradis Perdu*, de Milton, il dit : « J'ai calqué le poème de Milton à la vitre ». Claro

conclut en rappelant qu'Artaud écrivait pour « se faire un corps », et « qu'écrire est l'activité la plus physique qui soit », ce que l'assemblée ne contredira pas, la traduction s'apparentant bien souvent à un marathon aussi physique qu'intellectuel.

Camille Dumoulié introduit la table ronde sur « Antonin Artaud et la traduction », en déplorant qu'Artaud soit plus reconnu à l'étranger qu'en France, mais en soulignant le rôle des traducteurs anglais, russes, italiens et autres qui font ainsi vivre son œuvre, entendre sa voix. L'écrivain a pratiqué la traduction sur un mode inouï, révolutionnaire, en a fait une machine génésique ; sa pratique l'a conduit à une auto-crédation. Il considère que tous les grands textes de la littérature mondiale sont déjà des traductions ; parlant de son œuvre, il dit : « Ce sera toujours moi parlant une langue étrangère ». Il n'a fait que traduire, tout au long de sa vie. Dans la Sierra Tarahumara, il lit des signes dans la pierre, ce qu'il écrit en est la traduction. Pour Artaud, traduire est un acte littéraire, sinon l'origine de la littérature. Jonathan Pollock, traducteur anglais d'Artaud, rappelle que la presque totalité des œuvres d'Artaud provient de celle des autres, car il se retrouve dans ce qu'il traduit. À propos de sa traduction de la pièce de Shelley, *Les Cenci*, il écrit d'ailleurs : « J'ai eu l'impression que ce petit poème, c'était moi qui l'avais écrit » ; même impression lorsqu'il lit Rimbaud. Il subit une violence atroce et cherche à trouver un verbe à la hauteur de cette violence. Olga Koustova rappelle qu'en Russie la critique de l'œuvre d'Artaud a précédé sa traduction, laquelle n'a été publiée que presque dix ans après. Ensuite, Jean-Paul Manganaro, qui a traduit *Suppôts et supplications* en italien, raconte que, grâce à Artaud, il a décidé de ne pas faire de psychanalyse. Suite à un accident de voiture survenu alors qu'il devait se rendre aux Assises, il y a sept ans, il est devenu momentanément un corps sans organes, idéal pour « coudre dans le beurre », selon l'expression italienne, un vrai « corps de guerre ». Il estime devoir supplicier la langue, ce à quoi se prête merveilleusement l'écriture d'Artaud.

À 18h30, au CITL, nous sommes accueillis par une musique de ce jazz qu'aimait tellement Michel Gresset, grand américain, président d'ATLAS par intérim en 1981-1982, et vice-président de 1988 à 1992. Les témoignages de ses proches se succèdent, de façon émue et joyeuse tout à la fois. Françoise Cartano rappelle qu'il est à l'origine du prix Maurice-Edgar Coindreau, créé en 1981, et de la formation professionnelle des traducteurs, qui a abouti au DESS de Charles V, à Paris VII. Marie-France Cachin souligne sa persévérance face à une université longtemps réticente. Marie-Claire Pasquier évoque son travail sur Faulkner pour la Pléiade. Philippe Bataillon rappelle que Michel l'a vivement encouragé lorsqu'il a souhaité publier les

écrits sur la traduction de Laure, sa femme, grande traductrice d'espagnol à l'origine de la création du Collège des Traducteurs. Enfin, Claire, la fille de Michel Gresset, se dit touchée de partager ce moment avec nous.

Tout le monde se dirige ensuite vers le boulevard des Lices où se tient le dîner qui réunit plus de 250 personnes, accueillies par Christine Janssens et Caroline Roussel, toujours aussi disponibles et souriantes. Parmi les nouveaux venus, il y a beaucoup de jeunes, ce qui augure bien du dynamisme et de l'avenir de la profession.

Samedi matin, troisième édition des Croissants Littéraires au café des Deux Suds, le bar-restaurant de l'espace Van Gogh qui parle d'ouvrir une annexe si nous continuons à venir de plus en plus nombreux chaque année : « Il n'y a que vous, pour venir un samedi matin à 8h30 écouter de la littérature ! » Oui, mais quelle lecture, qui en ferait presque oublier le marché et ses saucissons, épices, olives et autres tapenades à profusion sur plus d'un kilomètre. Jean Guiloineau commence par un hommage à Jacques Lacarrière, venu plusieurs fois aux Assises, avant d'enchaîner sur une lecture bilingue avec Maria Efstathiadi, écrivaine et traductrice grecque en résidence au CITL, comportant un *Hymne orphique* et un passage de l'*Ajax* de Sophocle. Philippe Bataillon poursuit par un deuxième hommage, à Juan José Saer celui-ci, écrivain argentin décédé avant l'été, présent aux premières Assises, traduit par Laure puis par Philippe lui-même, en lecture bilingue avec Inés Belaustegui. Hélène Henry lira un poème de Verlaine traduit par Pasternak, *Cafard*, et un autre de Michaux, traduit par Olga Koustova. Bernard Hoepffner et Françoise Brun nous liront des textes de Carson Mac Cullers dans une traduction vibrante de Jacques Tournier ; Tuichi-Boï, un traducteur tadjik en résidence au CITL nous dira plus qu'il ne nous lira, car il connaît ces textes par cœur, des poèmes d'Omar Khayyam sur l'ivresse, en roulant des yeux coquins, puis ce sera le tour de Gilles Decorvet et de Maria Efstathiadi de nous lire un passage d'un roman grec, de Nikos Panayotopoulos, *L'histoire d'un saint homme*. Ann Grieve lit un extrait d'*Orange mécanique*, d'Anthony Burgess, traduit par Georges Belmont, et c'est un pur bonheur d'entendre dans son anglais si britannique cette langue violente et familière. Comme l'année dernière, Françoise Brun lira en duo avec Fernanda Littardi, traductrice du français, un poème de Leopardi, *Le Rimembranze*, traduit par Michel Orcel, et un extrait d'*Ali le Magnifique*, de Paul Smaïl, traduit en italien par Yasmina Mélaouah. Je clos la séance avec Inès, sur trois poèmes d'Eloy Urroz, "mon" auteur mexicain installé cette année à Arles.

10h15, le temps a filé, comme toujours, ici plus qu'ailleurs, richesse du programme exige. Maintenant, ma partie favorite au cœur de ces trois jours, les ateliers. Cette année, compte-rendu pour *TransLittérature* oblige, je vais

devoir me démultiplier... en six. Hispaniste, je me laisse porter naturellement vers l'atelier d'espagnol animé par François Gaudry, prix « Consécration » Halpérine-Kaminsky en 2004, qui a choisi un texte mexicain d'Enrique Serna. Très argotique, il autorise des libertés au traducteur, stimule sa créativité, et c'est un régal de jouer avec le « fessodrome » pour *nalgódromo*. J'enchaîne sur l'atelier d'anglais US animé par Marie-Claire Pasquier, et j'arrive en plein échange entre « littéralistes » et « non-littéralistes », au sujet d'un texte de Faulkner, *The Wild Palms* : si on change la ponctuation, on change le sens. Un participant cite Jean Rouaud recommandant à ses traducteurs de couper ses phrases longues. Donc, trouver une solution de conciliation. Difficultés des adjectifs composés, des allitérations... des phrases de treize lignes. Je m'éclipse sur la pointe des pieds, en plein suspense, pour aller à l'atelier de russe, animé par Hélène Henry, sur un extrait de la pièce de Marina Tsvetaieva, *Le Phénix*. Au moment où je débarque, on débat de la vitesse à donner à ce texte inscrit dans la tradition du théâtre de Rostand : faut-il conserver une métrique classique ? Comment utiliser en français le monosyllabe pour mimer l'effet d'accélération ? Comment enfin traduire un texte théâtral dont Tsvetaieva, qui refusait comme trop « matériel » le théâtre dans sa dimension spectaculaire, voulait faire avant tout un poème ? J'arrive en fin de matinée à l'atelier informatique, animé par Evelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce, au moment où quelqu'un réclame un atelier sur EXCEL. Bonne nouvelle, il est prévu pour l'année prochaine ! Les participants ont appris à rentabiliser leurs ordinateurs portables, chose utile voire indispensable à ces oiseaux migrateurs que nous sommes. Un modèle de calibrage du feuillet de 1 500 signes a été établi, tout le monde semble ravi de se sentir un peu plus assuré devant ces machines avec lesquelles nous entretenons souvent un rapport d'adoration-détestation. Les deux ateliers d'écriture me sont commentés par des participants, car je n'ai pas vu le temps passer. Jean Guiloineau a fait écrire les participants sur diverses gravures du XIX^e siècle tirées d'un ouvrage de Jean-Marie Chevrier. Les légendes s'étant perdues, ce dernier les a réécrites avec beaucoup d'humour. Ensuite, une lecture a confronté la « production » de l'atelier et les textes de Chevrier, ce qui était très intéressant, car, sur les mêmes images, chacun avait un regard différent, privilégiant tantôt le drame, tantôt la comédie. Jean-Yves Pouilloux a, quant à lui, proposé un exercice sur la contrainte qui consistait à utiliser les substantifs d'un texte de Pinget et à composer un texte différent avec la même succession de noms, puis à « traduire » du Balzac en Flaubert. Ardu, mais ludique et astucieux.

Après le déjeuner, Michel Aucouturier nous fait une conférence sur « Pasternak traducteur », à la Chapelle du Méjan. Il rappelle que si les

écrivains russes ont souvent été « condamnés » à la traduction pour survivre, Pasternak n'a pas vu dans la traduction de la poésie un pis-aller, mais y a trouvé une vocation. À vingt ans, il traduit Rilke, qui jouera un grand rôle dans sa formation de poète, puis une comédie en vers de Kleist. Il dit ne traduire que les textes qui font écho à ses propres états d'âme, comme Verlaine, dont il apprécie la liberté de ton, et Shakespeare. On lui a d'ailleurs souvent reproché la « pasternakisation » de ses traductions, avec des inexactitudes et des faux-sens, mais la qualité littéraire demeure. Il dit qu'« en naissant, tout homme est un Faust », « qu'il faut suivre et imiter les prédécesseurs en s'inclinant devant eux ». Chez lui, les vocations de poète et de traducteur sont inséparables.

Maintenant, place à la lecture dramatique, par Jörn Cambreleng et Heinz Schwarzinger, de ce monument théâtral que constituent *Les Derniers jours de l'humanité*, de Karl Kraus. Ils nous laissent une heure plus tard, fourbus et ravis par ce torrent à la fois imprécatore et ludique où passe le grand souffle de l'écriture théâtrale.

Ensuite, carte blanche est donnée à Angela Konrad, qui est metteur en scène de théâtre. Accompagnée d'une de ses comédiennes, Catherine Dufлот, et de l'écrivain Liliane Giraudon, Angela Konrad évoque certaines de ses expériences théâtrales, dont la mise en scène de *Richard III*, en particulier le monologue de Tyrell à l'acte IV, qui raconte sans montrer. Toute forme d'absence est violence. Celle du texte et celle faite au public par la mise en scène. La fonction de l'art est de créer des perturbations, l'imagination est le théâtre de la croyance.

La rencontre avec les jeunes traducteurs animée par Olivier Mannoni a été, me dit-on, très instructive et leur a donné de quoi repartir moins démunis pour faire leurs premiers pas dans le monde de l'édition.

Vient ensuite la proclamation des prix. Françoise Cartano remercie la ville d'Arles ainsi que les traducteurs qui proposent et corrigent les sujets du prix ATLAS-Junior, destiné aux lycéens de la région. Le prix Amédée-Pichot de la ville d'Arles est décerné à Khaled Osmane, qui a également reçu le prix Laure Bataillon à Saint-Nazaire pour un roman de Gamal Ghitany, un auteur égyptien, *Le livre des illuminations*, publié au Seuil. Le lauréat évoque les jeux de mots de ses amis l'interrogeant malicieusement sur son désir d'être « traduit devant les Assises ». Il remercie Annie Morvan, son éditrice, qui a accepté ce projet ambitieux. Le prix Nelly-Sachs est remis par Hélène Henry à Patrick Hersant pour sa traduction de *L'étrange et le connu* et *La Lucarne*, de Seamus Heaney, poète irlandais à la maîtrise formelle éblouissante, prix

Nobel de littérature en 1995. Le prix n'a malheureusement plus de financement depuis la mort de Julia Tardy-Marcus : à quand le prochain mécène ? Le prix Halpérine-Kaminsky est remis par le président de la SGDL, Alain Absire. Le lauréat, Gilles Decorvet, traducteur de grec qui a participé le matin aux Croissants Littéraires, est primé pour sa traduction d'un roman de Nikos Panayotopoulos, *Le Gène du doute*, publié chez Gallimard. Il se dit surpris, car il est suisse et considère que nous parlons la même langue à nonante pour cent, qu'il a dû « hexagonaliser » la sienne et s'est autorisé quelques helvétismes afin de rendre la langue originale du Péloponnèse, qui regorge d'expressions que ne comprennent pas les autres Grecs. Il termine sur cette magnifique dédicace de l'auteur, qui s'applique parfaitement aux traducteurs : « À tous ceux qui se glissent chaque soir entre les draps froissés du doute ». Enfin, *last but not least*, le prix Halpérine-Kaminsky Consécration, est décerné à Jean-Paul Manganaro, à l'occasion de sa traduction de *Tout le fer de la tour Eiffel*, de Michele Mari, publié au Seuil. Le lauréat remercie ses territoires, l'Italie, la Sicile et la France, auxquels il a fait allusion pendant la table ronde sur Artaud.

Dimanche matin, 9h, dernier jour, je vais cette fois-ci pouvoir visiter les quatre ateliers de langues. Je commence par celui d'anglais GB, animé par Philippe Loubat-Delranc, sur un passage du roman de Mark Billingham, *Dernier battement de cil*, qui relate l'échec présumé d'un assassin qui serait en fait sa réussite : il plonge les femmes dans le LIS (Locked In Syndrome), pour les libérer. Tout d'abord le titre, *Sleepy head*, leitmotiv que le tueur murmure à ses victimes, allusion à une comptine enfantine. À « Fais de beaux rêves » ou « Dodo, l'enfant-do », l'éditeur a préféré *Dernier battement de cil*. Philippe regrette de ne pas avoir pu conserver le titre original, et je m'éclipse alors que quelqu'un suggère de faire un atelier de traduction des titres avec les éditeurs... J'arrive ensuite à l'atelier de Jörn Cambreleng au moment où les participants se demandent à propos d'un texte de Schiller, *Die Räuber*, s'il faut avoir peur des répétitions. Comme il s'agit de théâtre, Jörn Cambreleng propose de traduire une phrase par une phrase afin d'établir une ligne directrice, pour ne pas égarer le spectateur. Le mot à mot permet de voir se dessiner le texte. Dans cette accumulation de modalisateurs et d'adverbes, il faut « faire son marché », trier, choisir. Après, atelier d'italien avec Françoise Liffra. Le travail sur les sonorités permet de rendre la violence du texte, extrait de *Tritolo*, de Giacomo Sartori. Traduire des scènes sexuelles n'est pas une mince affaire, il faut jouer avec les sons, travailler sur le rythme, les différents niveaux de langue, doser brutalité et vulgarité. Trouver les points d'audace, les rendre avec des outils parfois très différents. Être cohérent par rapport au niveau de langue, donner les couleurs qui conviennent, avoir un

projet d'ensemble. À l'atelier de bosniaque, animé par Aleksandar Grujicic, sur un texte extrait du *Palais en noyer* (titre provisoire) de Miljenko Jergović, un auteur d'origine croate, j'arrive au moment où une vingtaine de traducteurs constatent qu'il est relativement aisé de faire la distinction entre la narration et les pensées du narrateur, alors que, pourtant, elles ne sont pas différenciées typographiquement.

La table ronde ATLF, qui se tient traditionnellement dans l'amphithéâtre de l'Espace Van-Gogh, accueille un public toujours plus nombreux, et les retardataires devront se contenter d'un coin de marche. Le thème de cette année, « Le traducteur face aux mutations de l'édition » nous intéresse au premier chef. Jacqueline Lahana, qui anime la table ronde, cite Christian Bourgois : « Éditer a toujours été pour moi publier des œuvres ». Qu'en est-il actuellement de cette belle profession de foi dans un monde à l'accélération vertigineuse ? Boris Hoffman, agent littéraire, évoque son métier, assez mal connu en France, et dit essayer d'aider les petits éditeurs qui n'ont pas de service d'achat de droits étrangers. Il raconte des anecdotes cocasses, notamment lorsque des éditeurs se lancent dans des surenchères acharnées alors qu'ils appartiennent au même groupe... Marion Rérolle, directrice littéraire à l'Olivier, parle des *buzz books* qu'il faut acheter et publier très vite, et qui contraignent les traducteurs à des délais de plus en plus serrés. Mais l'Olivier reste relativement protégé, il poursuit une politique d'auteurs, acceptant de publier des livres qui se vendent moins, compensés par ceux qui se vendent très bien. Olivier Mannoni indique que de plus en plus de livres sont envoyés sur épreuves par mail, il faut se décider en vingt-quatre heures. Boris Hoffman renchérit en disant que l'Europe adopte des politiques américaines désastreuses, et qu'il y a un combat à mener pour établir une pratique européenne de l'édition. Marion Rérolle rappelle que l'escalade est surtout du fait de la non-fiction qui traite souvent de thèmes d'actualité, et Boris Hoffman approuve : une fiction ne peut être traduite à toute vitesse par trois ou quatre traducteurs. Christian Cler, traducteur de sciences humaines, redoute l'importance croissante de la rentabilité, les titres achetés sans avoir été lus. Résister, donc, imposer la qualité au détriment de la productivité, grâce à des éditeurs qui tentent d'échapper à une logique strictement comptable. Ensuite, place aux questions du public, qui reflètent des inquiétudes communes. Par exemple, comment un traducteur peut-il se protéger contre d'éventuelles modifications de son texte ? Olivier Mannoni préconise de faire établir une clause en fin de contrat afin de se prémunir contre les mauvaises surprises. La discussion se clôt sur les rachats d'auteurs de best-sellers par des maisons d'édition qui ne font pas forcément de bonnes affaires, victimes de la folie

des enchères. Françoise Cartano évoque le danger de la nécessité du retour sur investissement, la concentration et la rapidité qui empêchent certains éditeurs de réfléchir.

L'après-midi, au Méjan, la conférence de clôture par Barbara Cassin, « Violences de la traduction : traduire l'intraduisible », est passionnante de bout en bout, lumineuse. Elle parle de son dictionnaire philosophique comme d'une capitalisation des notes de bas de page du traducteur qui seraient passées dans le texte, en partant de la multiplicité des langues et des sens d'un mot, car c'est par là que la philosophie attrape le signifiant. En travaillant à l'intérieur des textes pour voir quel sens en laisse apparaître un autre, on explore la façon dont se crée un domaine. Elle conclut en disant avoir finalement davantage parlé de douceur que de violence, et cite Umberto Eco : « La meilleure des langues pour l'Europe, c'est la traduction ». Pour réaliser ce dictionnaire, Barbara Cassin a travaillé avec un groupe de dix personnes pendant... quinze ans, et en fin de compte, il y a eu 150 collaborateurs. Elle le considère comme un geste philosophique plus que comme un ouvrage. Etienne Balibar, qui fait partie de ce groupe de dix, a dit : « J'ai fait de la philosophie deux fois dans ma vie, quand je préparais l'agrégation et quand j'ai fait ça ». Bernard Hœpffner parle du sable mouvant de la langue, un écrivain comme Beckett participe de ce genre de dictionnaire. Le traducteur est dans l'équivocité chancelante, il doit l'accepter.

Fin de cette vingt-deuxième édition, ceux qui ne partent pas ce soir se retrouvent en petit comité au CITL pour un buffet – que d'aucuns ont depuis longtemps baptisé du nom évocateur de « Bal des survivants » – organisé par Françoise Cartano, Christine et Caroline, décidément sur tous les fronts. C'est l'occasion de poursuivre des discussions, de faire – déjà – le bilan et de se dire au revoir jusqu'à l'année prochaine, le temps qu'il faut, ou à peu près, pour « faire son marché », comme dirait Jörn Cambreleng, dans la somme impressionnante de ce que nous avons emmagasiné pendant ces trois jours.

Anne Damour

Barcelone 2005

L'assemblée générale du CEATL s'est tenue du 13 au 15 octobre 2005 à Barcelone, rassemblant vingt-deux associations européennes. Cette rencontre a permis d'échanger des informations et de faire connaissance avec un certain nombre de nouveaux représentants. Saluons au passage l'entrée de l'association lituanienne, fondée en mai 2004 et première du genre dans ce pays.

Pour commencer par une mauvaise nouvelle, Peter Bergsma, président de RECIT (Réseau Européen des Centres Internationaux de Traducteurs littéraires) exprime son pessimisme sur l'avenir des subventions européennes aux collègues de traducteurs. Dans le programme 2006-2013, la littérature n'est plus représentée en tant que telle, mais englobée dans l'ensemble des domaines culturels.

Le tour de table des associations permet de faire le point sur les différentes situations des traducteurs selon les pays. Et montré que la France n'est pas la plus mal lotie !

En Allemagne, l'application de la nouvelle loi votée en 2002 sur le copyright a rencontré d'emblée les plus grandes difficultés. Les éditeurs prétendent que les lois du marché ne permettent pas d'augmenter la rémunération des traducteurs (qui stagne toujours entre 13,30 et 17,50 euros le feuillet). En 2004, le nombre de traductions aurait baissé de 20 % et les éditeurs incriminent la nouvelle loi, ce qui est pure mauvaise foi. Pourtant, des jugements favorables pour nous sur le droit principal et les droits secondaires ont été récemment rendus ; Holger Fock nous en dira davantage dans le prochain *TransLittérature*. Le CEATL travaille aussi sur la visibilité du traducteur dont le nom apparaît maintenant régulièrement sur la quatrième de couverture. Pour la deuxième année, le CEATL a décerné un prix récompensant l'éditeur de littérature étrangère qui propose au traducteur les meilleurs contrats ou lui accorde la place qui doit être la sienne. Un exemple à suivre ?

Parmi les avancées constatées, notons la signature d'un nouveau contrat type en Suède et aux Pays-Bas qui satisfait éditeurs et traducteurs, avec pour ce dernier pays la mise en place d'un système de retraite complémentaire.

En Norvège, par contre, les négociations entamées avec le syndicat des éditeurs sur un contrat type et les rémunérations sont dans l'impasse. L'association envisage même un appel à la grève !

En Slovaquie, au cours de ces deux dernières années, l'association est parvenue à sauver l'unique revue de littérature étrangère existante et à maintenir Budmerice comme résidence. Elle a lancé une campagne pour améliorer la reconnaissance du traducteur auprès des médias.

En Croatie, où un prix national de traduction a été créé, l'association poursuit son projet d'un Centre de la traduction.

La situation de la Slovénie, en revanche, n'est guère brillante : toujours pas de contrat standard négocié ; tarifs à la baisse et impossibilité financière pour l'association de se doter d'une aide juridique.

Pour sa part, l'association tchèque a affiché sur son site un contrat type et un tarif minimum établi à partir d'une enquête.

En Suisse, la Maison de la Traduction, qui fonctionne comme un collège, vient d'ouvrir (10 chambres). Malheureusement, la fondation Pro Helvetia a réduit le nombre des bourses de traduction de 6/8 à 3 par an.

En Belgique, où 98 % des traducteurs travaillent pour des maisons d'édition françaises, l'accent est mis sur la formation et la visibilité.

Parmi les autres points, notons que la mise en ligne de *Translator's Companion* est prévue pour février 2006. La FIT, dont le congrès s'est tenu en août 2005 en Finlande, n'a toujours pas pris position sur les projets de numérisation des fonds de bibliothèques. L'adhésion à l'EFAH (European Forum for the Arts & Heritage) est reportée à plus tard, parce que le premier objectif de cette organisation est de défendre les arts et le patrimoine en général et non la traduction en particulier.

En conclusion, le CEATL insiste sur la nécessité de sa coordination avec les autres réseaux. La Norvège, l'Autriche et l'EWC proposent d'organiser un forum des « good news », où seraient diffusées les initiatives réussies afin qu'on les reprenne dans les autres pays. Une autre proposition est une invitation du SNS (Italie) à participer à une grande réunion à Rome sur les conditions de travail des traducteurs dans les différents pays européens.

La prochaine assemblée générale du CEATL aura lieu à Zurich en 2006.

Cécile Deniard

Vivre ou ne pas vivre de l'écriture

Le 6 octobre dernier, la Société des gens de lettres nous invitait dans ses locaux à un forum sur le statut des « auteurs de l'écrit » (dénomination recouvrant l'ensemble des adhérents de cette association – écrivains, traducteurs, scénaristes, auteurs multimédia...). Face au constat d'une paupérisation des écrivains, il s'agissait pour le président de la SGDL, Alain Absire, de savoir si l'on peut aujourd'hui vivre de sa plume, mais aussi d'informer les auteurs sur leurs droits sociaux. Et voici, succinctement, ce que j'aurais aimé que l'on me rapporte de cette après-midi si je n'avais pu y assister moi-même...

Animée par notre collègue Françoise Cartano, la première table ronde, « Être auteur de l'écrit, est-ce un métier ? », réunissait un auteur (Belinda Cannone), une sociologue (Nathalie Heinrich), la secrétaire générale du Centre national du livre (Anne Miller) et l'assistante sociale de la SGDL (Bénédicte Malaurent). Après le premier témoignage de Belinda Cannone (qui revendique deux métiers, enseignante et écrivain, le premier servant à assurer sa vie matérielle pour ne pas mettre en péril sa capacité d'écrire et pouvoir « se payer le luxe de ne pas attendre d'argent de cette activité »), la sociologue Nathalie Heinrich a souhaité distinguer deux dimensions présentes dans la notion de métier, celle de « profession » et celle de « vocation ». Si la profession se caractérise par un marché du travail et une rémunération relativement standardisés, des formations, des diplômes, une déontologie et des règles, la vocation présente un cas d'économie inversée (rémunération aléatoire, compétences et talent peu enseignables, règne de la singularité). Or depuis le XIX^e siècle, la littérature oscille entre ces deux pôles et une hiérarchie s'établit, du professionnel au vocationnel. Vivre de sa

plume, concluait Nathalie Heinrich, suppose alors de privilégier le professionnel sur le vocationnel ou de réclamer le subventionnement de l'activité par les pouvoirs publics, ce qui ne va pas non plus sans poser des problèmes pratiques et moraux. Anne Miller a ensuite développé l'action du CNL : celui-ci, tout en considérant les auteurs comme des professionnels, sait qu'ils vivent rarement de ce travail et cherche avant tout à leur donner du temps ; il a aussi pour mission de soutenir toute la chaîne du livre pour créer un climat favorable à la diffusion d'œuvres de qualité. Enfin, Bénédicte Malaurent est intervenue sur le phénomène de précarisation des auteurs qu'elle observe dans le cadre de son activité d'assistante sociale (manque de crédibilité dans une société dominée par le salariat, isolement), à une époque où il devient par ailleurs de plus en plus difficile de faire respecter le droit d'auteur. Dans ce contexte, la solidarité entre écrivains apparaît plus que jamais comme une nécessité.

La teneur générale de cette première table ronde (un auteur qui n'attend pas d'argent de son activité, une sociologue qui conseille de ne pas espérer vivre de ses travaux d'écriture...) a provoqué de vives réactions, notamment de la part d'une auteure pour la jeunesse, qui affirmait avoir avant tout besoin d'aide pour toucher ce à quoi elle avait droit et exhortait les auteurs à se comporter en professionnels, tant dans le discours que dans les faits. Un propos auquel l'intervention d'Alain Bellet (président de la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse) a largement fait écho au début de la deuxième table ronde : jugeant désuète la distinction profession/création, il en appelait à la lutte, pour que les auteurs soient reconnus comme des professionnels par les éditeurs, et à la création de collectifs et de lieux de confrontation qui viendraient casser l'image misérabiliste de l'auteur isolé dans sa chambre de bonne... Cette table ronde avait néanmoins pour objet principal de faire le point sur les différentes sources de revenus des auteurs : primes d'écriture et de commande (à-valoir), exploitation (pourcentage et cession des droits dérivés), aides publiques à l'écriture (bourses), licences légales (droit de prêt, droit de copie privée, reprographie), prestations (conférences, interventions dans les écoles, les institutions culturelles). Malgré des avancées incontestables – retraite complémentaire enfin accessible aux auteurs, répartition par la SOFIA des sommes encaissées au titre du droit de prêt, etc. – le bilan est cependant mitigé dans la mesure où les aides à l'action culturelle sont en baisse ces dernières années et où l'auteur ne dispose que d'un faible pouvoir de négociation, tant le rapport de force reste déséquilibré avec ses interlocuteurs. Conclusion guère optimiste du délégué de la SACD en Belgique : l'industrie du livre vivant aujourd'hui sur la rotation rapide des œuvres, elle ne semble pas avoir les moyens de rémunérer la

professionnalisation de ses créateurs. La précarité semble d'ailleurs gagner tous les maillons de la chaîne du livre (éditeurs, libraires, etc.).

Si les deux premières tables rondes pouvaient nous donner des inquiétudes sur la possibilité de vivre de son écriture sans tomber dans la gêne, la troisième exposait les systèmes de protection sociale dont disposent malgré tout les auteurs de l'écrit : sécurité sociale (AGESSA, dont le directeur a tenu à rappeler la différence entre assujettissement – automatique lors du versement de droits d'auteur – et affiliation – démarche volontaire et individuelle), Mutuelle Nationale de la Presse et du Livre (la SGDL a, paraît-il, un très bon contrat), régime de retraite complémentaire très avantageux puisque financé à 50 % par le droit de prêt (IRCEC). Il faut aussi savoir que tous ces organismes ont prévu des systèmes d'aide sociale. L'après-midi s'enfin achevée sur une note très gaie grâce à l'intervention de Nicole Laliberté, qui nous a dressé un tableau littéralement idyllique de la maison de retraite pour artistes qu'elle dirige à Nogent-sur-Marne (une magnifique propriété dans un parc de dix hectares, des activités culturelles, les conjoints et animaux de compagnie sont acceptés). Tous ceux qui étaient encore présents à cette heure tardive savent désormais où ils veulent passer leurs vieux jours !

Outre qu'elle aura permis de rappeler utilement les différents systèmes d'aide et de protection dont les auteurs peuvent bénéficier, cette rencontre aura une nouvelle fois mis en lumière les clivages entre ceux qui entendent vivre (si possible, décemment) de leur activité et ceux qui acceptent qu'elle ne leur fournisse qu'un revenu secondaire, voire accessoire. Ces débats ne sont pas, loin de là, étrangers aux traducteurs (les récents échanges sur la liste de diffusion au sujet de la traduction de la poésie en témoignent), même s'il nous faut garder à l'esprit, comme le soulignait fort justement Françoise Cartano lors de la première table ronde, que l'argument vocationnel ne doit jamais servir à dévaloriser ce qui est en fait un travail de commande et répond à une demande – ce qui reste le cas de la grande majorité des traductions.

Un traducteur se met à table

J'avoue que j'ai trahi
Essai libre sur la traduction
 Albert Bensoussan
 L'Harmattan, Paris, 2005

L'essai d'Albert Bensoussan sur la traduction qui vient de paraître et dont le titre est un clin d'œil un peu facile aux mémoires du poète chilien Pablo Neruda, *J'avoue que j'ai vécu*, est à première vue déconcertant, précisément à cause de cette liberté revendiquée dans le sous-titre qui en fait une sorte de fourre-tout : souvenirs d'enfance, récits de voyage, apprentissage des langues, réflexions sur la pratique de la traduction, critique littéraire, bilan d'une vie...

Et comme si c'était trop peu, le langage torrentiel du livre, son maelstrom verbal d'origine méditerranéenne précipite le lecteur d'un chapitre à l'autre comme d'une rive à l'autre d'une mer dans une course infernale quand il ne l'engloutit pas.

Par exemple, au début du livre, pourquoi l'auteur rapproche-t-il la « sollicitation scatologique » qui est à l'œuvre chez Vargas Llosa (« un courant foudroyant, ardent, effervescent, émulsif et crépitant qui brûle, cuit, exacerbe, multiplie, supplicie, affole le vestibule anal et le couloir rectal et se déploie comme une araignée entre ses fesses... ») de ses propres troubles intestinaux au cours d'un voyage en Colombie ? Cet exhibitionnisme, dont l'excès met le lecteur mal à l'aise, sera explicité beaucoup plus loin : l'étalage vargas llosien et son écho bensoussanien participent de la dégradation de l'épopée qui est, d'ordinaire, au cœur de l'entreprise réaliste et que ses meilleurs illustrateurs mènent jusqu'à ses dernières extrémités (Flaubert).

En se posant, dès le départ, en contrepoint, Albert Bensoussan devait, très vite, aborder la réflexion sur la traduction qui justifie l'ouvrage. Elle est étrangement convenue chez un traducteur à qui l'on doit la version française de l'une des plus grandes œuvres de langue espagnole du siècle dernier, *Trois Tristes Tigres* du Cubain Guillermo Cabrera Infante, un auteur qu'on a pu comparer à Joyce. Albert Bensoussan oscille entre une position de soumission (« Femelle, même s'il est parfois amazone ») et d'orgueil (« Traduire c'est créer, et inversement créer c'est traduire »), si fluctuante qu'on ne sait plus de quoi il retourne. Toutefois, il rappelle quelques règles à respecter par tout traducteur qui, en principe, font consensus : 1) Le texte traduit doit respecter dans sa forme et son volume le texte original ; 2) Le traducteur doit s'efforcer de respecter l'Étranger ; 3) Le traducteur doit rendre son texte accessible au lecteur, mais en se gardant bien de mettre de la lumière quand l'original n'en a pas.

La traduction pure, mécanique, n'existe pas. Pour exister, la traduction suppose une lecture du texte à traduire, une lecture interprétative. Explicite ou implicite. Consciente ou inconsciente. Il n'est pas de littérature sans théorie littéraire et vice versa. Et l'on peut en dire autant de la traduction qui fait partie du champ littéraire.

C'est dans l'analyse des grands auteurs traduits que le livre d'Albert Bensoussan prend son essor, notamment dans celle de Vargas Llosa, lequel pousse le réalisme dans ses derniers retranchements, comme il a déjà été dit, mais ne le subvertit pas ; contrairement à Manuel Puig, autre auteur important traduit par Bensoussan. Et cette analyse est si fine, si juste, si pertinente, si « amoureuse », coexistant vers la fin du livre avec l'évocation de la traduction du dernier roman de Mario Vargas Llosa parue en français, *Le Paradis – un peu plus loin*, qu'on en recommande la lecture à tous les traducteurs en herbe tant elle est délectable.

André Gabastou

Pourquoi donc retraduire ?

Palimpsestes

Revue du Centre de recherches
en traduction et communication transculturelle
anglais-français / français-anglais
Presses de la Sorbonne nouvelle, n°15, 2003

Le titre de ce numéro de *Palimpsestes* suscite deux remarques : la première, c'est que les problèmes liés à la retraduction ont déjà fait l'objet d'un numéro de 1990, ce qui montre bien la nécessité de toujours réactualiser la pensée de la retraduction en même temps que la retraduction même ; la seconde, liée à la première, c'est qu'il n'aurait pas été inutile, je crois, de faire précéder ce nouveau numéro d'un avant-propos le situant par rapport au précédent. Très souvent, d'ailleurs, les articles de *Palimpsestes* sont accompagnés d'une telle préface qui les met en perspective et oriente le débat. Ici, ce n'est pas le cas.

Mis à part deux articles qui se veulent résolument programmatiques, et par lesquels je commencerai, les autres sont un questionnement de la nécessité ou pas de retraduire, qui s'appuie sur des œuvres / écrivains / traducteurs concrets. Un grand nombre de ces articles ayant une structure et posant des questions assez semblables, j'adopterai une démarche plus thématique que linéaire (présentation successive des différents articles).

Retraduire pour donner à entendre le rythme

On le sait, l'originalité et l'intérêt de la pensée d'Henri Meschonnic sur la traduction réside dans la manière dont il invite à dépasser l'opposition millénaire entre lettre et esprit, ou forme et sens, opposition qui a été revivifiée au XX^e siècle par la théorie saussurienne du signe et sa dualité (signifiant / signifié). Or, ce dépassement ne peut se faire que par une pensée

du rythme¹ qui est organisation du discours par un sujet. Le traducteur doit être à l'écoute de ce rythme. Pour Meschonnic, c'est la Bible qui nous fournit le modèle de cette pensée du rythme, malgré ce qu'il nomme la surdité des exégètes qui ne s'occupent que d'herméneutique, donc de captation du sens. La spécificité du rythme biblique, c'est le continu entre rythme, syntaxe et prosodie et non pas la dualité entre la prose et le vers.

« Et c'est le fonctionnement du rythme dans le texte biblique qui mène à changer la notion canonique et universelle du rythme comme alternance du même et du différent, cette dualité alliée à la dualité interne du signe, et toutes deux la renforçant l'une l'autre pour souder le mélange d'apparent bon sens de la notion de sens opposée à la notion de forme, avec toutes les cautions de la linguistique et de la philologie. »

Retraduire la Bible, c'est donc, pour, reprendre son image, la « décaper ». Enlever les couches superposées de christianisme, hellénisme, mais aussi de « bondieuserie » et de français courant. Étant donné que l'accent hébreu se nomme *ta_am*, Meschonnic propose que l'on « ta_amise » le français. S'appuyant sur des exemples concrets – *New English Bible* de 1970, traductions de Buber et de Rosenzweig (1926), Bible du rabbinat, (1899), d'André Chouraki (1985), *Genèse* traduite par Jean Grosjean en 1987 – il montre en quoi, selon lui, les différentes retraductions de la Bible sont sourdes au rythme et effacent les signifiants, souligne qu'elles ont obéi à des motivations diverses et que, en fin de compte, la Bible n'aurait jamais été traduite en français. D'où la nécessité de la retraduire.

Meschonnic énonce à partir de ces remarques quatre principes : qu'il ne saurait y avoir de théorie sans pratique, ni de pratique consciente sans théorie ; qu'il faut écouter le continu rythme-prosodie afin de ne pas recommencer sans cesse ce qui a été fait ; que toute traduction suppose nécessairement une théorie du langage, toute traduction littéraire une poétique ; enfin, que ce n'est pas la langue que l'on traduit, mais un discours : « Ce n'est plus (seulement) ce que disent des mots qu'on traduit, c'est ce que fait un discours. Non plus du sens seulement, mais de la force. [...] Retraduire alors transforme toute la théorie et la pratique du langage, quand le rythme transforme toute la théorie et les pratiques du langage. La pensée, en écoute ».

Annie Brisset veut mettre en question et interroger l'idée communément acceptée selon laquelle le texte original serait stable et dépositaire historique et temporel d'une intention de signifier, alors que les retraductions successives seraient en marche vers l'idéal de recréation de la

(1) Voir trois ouvrages fondamentaux : *Pour la poétique II*, Gallimard, 1970 ; *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982 ; *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.

« vérité » originelle de ce texte original. Elle se demande s'il y a vraiment, un beau jour, émergence de la « grande » traduction ou si ce n'est pas simplement une illusion chronologique due aux vérités successives de l'histoire.

Dès lors, plusieurs axes, que l'auteur souhaite programmatiques pour la retraduction, se dessinent : tout d'abord, il y a nécessité et urgence d'interroger dans une perspective historique les critères selon lesquels on décide, dans divers lieux et à diverses époques, la valeur d'une traduction (notion que l'on sait condamnée dans certaines études qui se veulent uniquement descriptives, celles de Toury, par exemple). Or, ce qui est paradoxal, c'est que le phénomène fréquent de la retraduction n'a pas donné lieu à une réflexion critique développée.

Il est tout aussi nécessaire d'interroger les catégories traditionnelles par lesquelles on envisage la retraduction, notamment les caractères téléologiques (acheminement des différentes retraductions vers la « vraie », la « grande ») et théologique (la traduction comme « injonction divine »), et de relativiser la stabilité du texte originel. Prenant pour exemple l'œuvre de Darwin et ses traductions en français, Annie Brisset montre que l'œuvre originale a connu des acceptions erronées dues à l'état des connaissances épistémologiques de l'époque, ce qui la rendait irrecevable et illisible à sa première traductrice française, Clémence Royer, en 1862 (avec la remarque pertinente que, à l'heure actuelle, la retraduction pourrait être un peu faussée par l'avancée de nos connaissances qui risqueraient de « surcharger » le texte).

Autre idée reçue : les originaux restent éternellement jeunes, tandis que les traductions vieillissent. À cela Annie Brisset oppose le constat selon lequel les œuvres du canon littéraire ne conservent pas toujours leur « canonicité » : certaines en sortent et tombent dans l'oubli durant un temps plus ou moins long. Selon elle, les critères de grandeur d'une œuvre originale sont de deux types opposés : d'une part, il existe une sorte de panthéon universel, incarné par l'idéal de Goethe et reposant sur la beauté de l'humain, de l'autre le concret de l'histoire nationale (cf. Georg Brandes), où la grande œuvre est celle qui a la capacité critique de refléter la réalité de son époque. Annie Brisset semble partager plutôt les réflexions de Harold Bloom sur le canon occidental : pour lui l'originalité d'une œuvre se situe dans la relation dialogique et agonique entre l'écrivain et certaines œuvres qui le précèdent, dans l'étrangeté de la nouveauté. Transposé sur le terrain de la traduction, cela veut dire que la « grande » traduction serait celle qui porte en elle la nouveauté subjective, l'étrangeté, qui manifeste la relation agonique entre le traducteur et l'œuvre traduite, ce qui pose la question non seulement du même et de l'autre (question largement débattue maintenant),

mais aussi de l'intertexte de la traduction. Étant donné que la nouvelle œuvre induit une relecture et une réinterprétation des œuvres qui la précèdent, elle suscite également la nécessité de les retraduire. *A contrario*, on risque d'introduire, en retraduisant, des catégories qui n'existaient pas dans l'original, le temps historique pouvant donc entraîner l'impossibilité de la retraduction, sous peine de destruction du système cognitif de l'original.

Pour finir, une remarque intéressante : les retraductions ne devraient pas être envisagées seulement en diachronie, mais aussi en synchronie. Pourquoi, par exemple, trois traductions différentes de *Ulysses* de Joyce paraissent-elles en Chine dans les années 90, alors que, en Corée, on compte quatorze traductions de *Cent ans de solitude* de Garcia Marquez ?

Les autres articles de ce *Palimpsestes*, qui s'appuient sur des œuvres ou des écrivains particuliers, s'articulent autour des questions ou des constats suivants :

Le changement de l'horizon² traductif permet de nouvelles explorations de la langue.

S'interrogeant sur la ou les retraduction(s) de *Paradise Lost* après celle de Chateaubriand, Armand Himy commence par esquisser ce qu'a pu être l'horizon traductif de ce dernier et insiste sur l'importance que cette œuvre a pu avoir sur sa propre écriture. D'autre part, le choix de la prose pour cette traduction s'inscrirait dans la pratique de ses premiers écrits. On sait que Chateaubriand revendiquait la littéralité de cette traduction et je me permettrai ici une remarque : si cet article se donne pour objectif d'étudier l'horizon traductif de Chateaubriand, il est un peu dommage qu'il ne précise pas que, justement au XIX^e siècle, on assiste en France à ce que Paul Horguelin³ appelle le « retour du pendule », c'est-à-dire à une pratique généralement littérale qui s'oppose explicitement à celle des « Belles Infidèles » en vigueur aux XVII^e et XVIII^e siècles. Cette littéralité de Chateaubriand traducteur a fait l'objet d'un chapitre particulier, très élogieux, de la part d'Antoine Berman⁴ que cet article voudrait un peu tempérer.

(2) Rappelons la définition qu'en donne Antoine Berman : « On peut définir en première approximation l'horizon comme l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui « déterminent » le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur ». *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 79.

(3) Paul Horguelin, *Anthologie de la manière de traduire*, domaine français, Montréal, Linguatex, 1981.

(4) Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, pp. 97-114.

En particulier, Armand Himy relève des cas d'explicitation ne respectant pas la concision de l'original, des imprécisions lexicales, un non respect de la répétition pourtant voulue, des enjambements mis en cause, une syntaxe et une ponctuation réorganisées, une écoute insuffisante à tout ce qui fait le rythme (contrastes, symétries, oxymores, échos, etc.). Bref, Chateaubriand n'a pas tenu jusqu'au bout son intention de littéralité : « Il y a ainsi abandon d'effets proprement miltoniens qui pouvaient sans dommage être maintenus dans bien des cas. La littéralité y aurait gagné, la concision aussi. [...] Littéralité n'est pas explicitation, elle est retour à l'organisation du texte de Milton, à sa structure intime, et nécessairement à sa prosodie. La littéralité doit viser à rétablir le texte et ses aspérités ». C'est en ce sens que Armand Himy propose à chaque fois sa propre traduction.

Sylvine Muller s'intéresse à la manière dont a été traduite l'oralité de *Great Expectations*, de Dickens et fait la remarque préalable (comme un certain nombre d'auteurs présents dans ce *Palimpsestes*), que parmi les nombreuses versions françaises de ce roman, les plus intéressantes ne sont pas forcément les plus récentes. Son étude s'arrête à quatre d'entre elles : celles de Charles Bernard Derosne (1863 ; revue par Jean Gattégno en 1994 et par Jean-Pierre Naugrete en 1998), de Pierre Leyris (1954), de Sylvère Monod (1959-1999). Elle centre l'analyse sur le personnage de Joe qui lui semble représenter tous les enjeux du parler populaire dans la technique narrative de Dickens. Constatant que l'oralité du parler de Joe (qui se manifeste souvent par des déviations par rapport à la norme) ne se retrouve pas dans les traductions de Derosne et de Leyris, elle se donne pour objectif d'étudier par quels moyens les traductions récentes rendent mieux ce parler populaire et à quel horizon traductif correspond cette évolution : utilisation plus pertinente des temps du français, des pronoms, du tutoiement et du vouvoiement, lexicque mieux adapté au registre, inventions verbales répondant à celles de l'original, marques d'une prononciation populaire ou dialectale, segmentation de la phrase qui correspond mieux au rythme du texte de Dickens.

S'interrogeant sur ce qui a changé dans l'horizon traductif, Sylvine Muller met en avant l'évolution même de la langue, notamment les différences de valeur des passés composé et simple entre le XVIII^e siècle et maintenant ; elle en déduit que l'emploi des temps, tel qu'il était en usage au moment où Derosne a traduit *Great Expectations* gêne à présent la lecture tout simplement parce qu'il a changé. De même, prenant pour exemples des œuvres de la littérature française du XIX^e siècle (Victor Hugo, Flaubert, ou George Sand), elle montre que Derosne, en évitant l'oralité et les parlars populaires, ne faisait qu'obéir aux exigences littéraires dominantes de son

époque. Elle conclut en appelant de ses vœux une multiplicité des traductions pour rendre mieux compte d'un roman aussi complexe.

Avec l'article de François Pitavy, c'est l'univers du « faulkner » et de ses traductions en français (principalement par Coindreau et Raimbault) qui est exploré. Comme Armand Himy, l'auteur s'interroge sur ce qui peut motiver une retraduction des œuvres de Faulkner si bien traduit par Maurice-Edgar Coindreau (au passage, les traducteurs que nous sommes apprécieront l'hommage rendu à ce dernier qui fut aussi « l'ambassadeur du roman américain moderne en France » et, comme dans l'article d'Annie Brisset, on retrouve l'idée que l'on canonise peut-être un peu vite les traductions accomplies par des écrivains connus). Si on ne parle pas explicitement d'horizon traductif, c'est pourtant bien de ce dernier qu'il est question : découvert et débattu par les intellectuels, philosophes et artistes français de l'époque (Malraux, Sartre, Beauvoir, Camus, Barrault, etc.), notamment dans les préfaces aux premières éditions en français, Faulkner apparaît sur la scène littéraire française « dérégionalisé, désaméricanisé, annexé à la littérature occidentale "classique" ». On privilégie la puissance tragique aux dépens de la violence choquante du roman noir dans le cas de *Sanctuaire* et, pour *Tandis que j'agonise*, le ton épique, la traversée mythique ou grotesque des épreuves de l'eau et du feu, aux dépens de la description comique ou grotesque des paysans du Mississipi ». Cela ne pouvait pas ne pas laisser une empreinte sur la manière dont il fut traduit. Et s'il faut retraduire Faulkner, ce n'est pas tant, selon François Pitavy, à cause des quelques erreurs qui se sont glissées çà et là, que parce que les traductions ont tendance à gommer toute l'étrangeté des textes et les acclimater à notre culture : il ne reste plus grand-chose d'une phrase « qui a besoin du suspens pour prendre son sens », qui fait perdre le souffle à son lecteur, qui bouleverse la ponctuation communément admise et l'ordre séquentiel afin de « suspendre les défenses logiques du lecteur pour mieux libérer son imaginaire ». Si bien qu'en fin de compte, nous dit François Pitavy, retraduire Faulkner, oui pour, peut-être, réapprendre à le lire.

C'est le point de vue d'un directeur de collection des éditions Phébus, chargé de republier presque toute l'œuvre de Jack London (avec des contraintes temporelles et financières particulières), que nous donne Noël Mauberret, sachant que la précédente édition, en cinquante tomes, datait des années 1970 et reprenait les traductions de Louis Postif et Paul Gruyer (1918-1940). Aux éditions Phébus, on décide de réviser certaines des traductions (en accord avec la famille Postif) et de procéder à la retraduction d'autres, dans la mesure où cette première traduction, faite pour des éditions spécialisées pour la jeunesse, vise à acclimater l'œuvre, d'une part « comme si London, pour

être compris, devait avoir un écho dans nos campagnes ou nos colonies africaines », d'autre part en l'épurant des incorrections grammaticales voulues dans l'original et de l'argot. Encore une fois, l'horizon, non seulement traductif mais aussi, plus largement, culturel, est évoqué : il semblerait que, au moment où il a été traduit pour la première fois en France, on ait voulu donner de Jack London l'image d'un aventurier humaniste ; dans les années 1970, c'était, selon Noël Mauberret, un London révolté proche du gauchisme. Il s'agit donc pour lui, par ce travail de révision et de retraduction, de « retrouver l'homme London, retrouver l'écrivain London » ...

Progresse-t-on dans le respect du texte original au fil des (re)traductions ?

La réponse semble être « non, pas forcément », dans le droit fil de la critique de ce caractère téléologique des retraductions, mis en question par Annie Brisset. C'est ce que veut montrer Michel Morel à propos de deux traductions françaises d'*Alice's Adventures in Wonderland* : la toute première (Henri Bué, *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, 1869) et la toute dernière (Guy Leclercq, *Les aventures d'Alice au pays du merveilleux ailleurs*, 2000). Après avoir tout d'abord recensé ce qui caractérisait l'œuvre originale et sa « scène énonciative », et risquait de poser le plus de problèmes aux traducteurs (c'est une histoire pour enfants, qui prend des allures de conte, a recours au « nonsense » – « échappées sémantiques qui, tout en contestant l'usage ordinaire, construisent un sens parasitaire doué d'une curieuse logique propre » – et se révèle particulièrement difficile, de ce fait, à « reterritorialiser » dans une autre langue-culture), Michel Morel se livre à l'analyse des deux traductions choisies pour références et constate que l'on aboutit, surtout dans la plus récente, à une déterritorialisation trop systématique du texte qui en gomme les échos spécifiques. Reconstruction grammaticale trop claire et marquée qui explicite ce que l'original laissait en retrait, contradictions effacées, destruction du rythme caractérisé par la parataxe, répétitions voulues partiellement ignorées dans les traductions, réécriture partielle du texte de Carroll due à une cascade de choix de traduction, transfert poussé des cultures : « on n'est pas loin alors des belles infidèles du XVIII^e siècle ».

À la recherche du troisième texte

L'article d'André Topia, qui s'intéresse aux retraductions en français du *Ulysses* de Joyce, a été écrit et publié avant la parution de la dernière en date⁵.

(5) Traduction faite par un collectif d'écrivains et traducteurs, sous la direction de Jacques Aubert, parue en 2004 chez Gallimard.

C'est ce qui explique qu'il fasse état des nombreuses traductions existant dans d'autres langues (curieusement, elles sont souvent au nombre de deux dans une même langue) pour déplorer que le lecteur français ne dispose que d'une seule, celle d'Auguste Morel assisté de Stuart Gilbert, revue par Valéry Larbaud avec la collaboration de l'auteur en personne ! L'autorité de Valéry Larbaud (on se souvient d'autres articles constatant, de même, qu'une traduction effectuée par un écrivain connu était souvent rapidement canonisée), ainsi que l'importance du milieu littéraire parisien des années 30 et de la langue française elle-même pour Joyce, expliqueraient le statut longtemps privilégié de cette traduction. André Topia rappelle que Joyce portait des jugements aussi précis que péremptores sur le style des auteurs français qu'il admirait, Flaubert par exemple, ce qui n'a pas dû rendre la tâche des traducteurs faciles. Et, pour lui, si cette traduction comportait un assez grand nombre d'erreurs, si elle n'échappe à la normalisation (de la ponctuation, des synecdoques, des étrangetés délibérées, des temps et des modes, du style indirect libre), elle n'en demeurerait pas moins un texte littéraire en soi et serait un document précieux sur la langue française des années 20. Elle mêle avec bonheur langue de l'argot, du music-hall, des magazines, romans de gare, tout ce qui fait la polyphonie du texte de Joyce qui, selon Topia, serait « toujours en état de traduction endémique, parce que tout ce qui y est écrit n'y est jamais premier, mais est toujours la reprise, la nouvelle version, plus ou moins dégradée, fautive, burlesque, erronée, d'autres textes qui sont venus avant ». On serait donc en présence de deux textes, l'original et sa traduction, qui seraient deux actualisations d'un « troisième texte » latent contenant beaucoup plus de potentialités que ce qui est écrit.

Entre traduction et écriture : l'(auto)retraduction

Michaël Oustinoff nous apprend (ou nous rappelle) le rôle capital joué par la retraduction dans l'œuvre de Nabokov, sans compter que, chez lui, auto-traduction et retraduction sont intimement liées dans la mesure où la plupart de ses auto-traductions du russe vers l'anglais étaient la révision d'une première traduction qu'il demandait à un traducteur et qu'il exigeait la plus littérale possible. Il se traduisait donc, dans ce sens, par l'intermédiaire d'un autre. Or, il n'en va pas de même lorsqu'il se traduit lui-même de l'anglais vers le russe. Ce qui est intéressant, c'est que Nabokov s'est forgé une première langue d'écriture, le russe, à travers les traductions du français et de l'anglais. Puis l'anglais, qu'il se forge d'abord en s'auto-traduisant du russe, devient à son tour langue d'écriture. « La (re)traduction est donc pour Nabokov une école d'écriture dans la langue traduisante, qu'il

s'agisse de se traduire ou de traduire les autres ». L'auto-retraduction serait aussi à l'origine, chez lui, d'une critique de la traduction, d'une théorie littéraliste, née à la fois de son expérience de traducteur, d'auto-traducteur, mais aussi d'écrivain, et d'écrivain traduit par autrui (mal à son avis). D'où l'importance qu'il accordait à tout ce qui fait le « style » d'un auteur (notion essentielle à ses yeux), ainsi qu'à tous les échos que l'on peut trouver dans une œuvre, renvoyant à d'autres textes de quelque langue-culture que ce soit. Il semblerait que pour lui, style et décentrement aillent de pair – ce qui expliquerait que l'on ait reproché à Nabokov d'avoir un russe pas assez russe et un anglais pas assez anglais – et l'auto-retraduction doit être située dans un contexte créatif plus large.

Ce qui ressort nettement de toutes ces réflexions et interrogations, c'est que la retraduction n'est pas tant nécessitée par des défaillances des traducteurs que par les changements de l'horizon traductif et culturel, plus généralement, dans lequel elles sont produites ; il semblerait que l'appel lancé par Antoine Berman à mieux écouter l'étrangeté de l'étranger, à décentrer la traduction pour qu'elle ne soit pas ethnocentrique comme le furent les belles infidèles à la vie si longue en France, ait été entendu et que, depuis quelques années, l'on soit plus sensible à tout ce qui fait le rythme d'un texte donné. D'où l'on revient au texte de Meschonnic placé au début de ce recueil.

Marie Vrinat-Nikolov

Du côté des prix de traduction

Lors des XXII^{èmes} Assises de la Traduction Littéraire en Arles, la Société des gens de lettres a remis le **prix Halpérine-Kaminsky** « Consécration » à Jean-Paul Manganaro pour l'ensemble de son œuvre de traducteur de l'italien et le **prix Halpérine-Kaminsky** « Découverte » à Gilles Decorvet pour sa traduction du grec de *Le Gêne du doute* de Nicos Panayotopoulos (Gallimard).

Le prix **Laure-Bataillon** 2005 de la meilleure œuvre traduite a été décerné à Gamal Ghitany et à son traducteur, Khaled Osman, pour *Le Livre des Illuminations* (Seuil). Khaled Osman a reçu le prix **Amédée-Pichot** pour cette même traduction.

Le prix **Nelly-Sachs** a été attribué à Patrick Hersant pour ses traductions du poète irlandais Seamus Heaney, dont deux recueils – *L'étrange et le connu*, *La lucarne* – viennent d'être publiés chez Gallimard.

Le jury du prix **Maurice-Edgar-Coindreau** et la Société des gens de lettres, réunis le 1^{er} décembre 2005 à l'Hôtel de Massa, ont décerné le prix 2005 à Antoine Cazé pour la traduction de deux romans de Nicholson Baker : *La taille des pensées* et *Une boîte d'allumettes* (Christian Bourgois).

Lors de la Journée Mondiale de la Traduction organisée par la SFT, le prix **Pierre-François-Caillé de la traduction 2005** a été remis à Martine Devillers-Argouac'h pour sa traduction de l'ouvrage de Ken Alder, *Mesurer le monde, l'incroyable histoire de l'invention du mètre* (Flammarion).

Rencontres et colloques

Organisé par le Cose-Calcre, le premier **Salon [off] des auteurs** s'est tenu les 14 et 15 octobre 2005, à la mairie du VIII^{ème} arrondissement de Paris. Quatre débats se sont déroulés dans une ambiance décontractée. Dans « Le contrat d'édition, mode d'emploi », E. de Rengervé, délégué général du SNAC, E. Pierrat, avocat-auteur-éditeur et G. Marsal, responsable juridique de la SGDL, ont montré les failles de certaines clauses et rappelé les précautions à prendre avant de signer un contrat ; « Le numérique, un bon plan pour les auteurs ? » réunissait des auteurs multimédias, une juriste spécialisée en droits électroniques, Marie-Anne Gallot-Le Lorier, et Pierre Perez, coordonnateur du portail pour la gestion des droits, qui se sont accordés sur

le fait que le droit en matière de numérique n'en était qu'à ses balbutiements ; la table ronde intitulée « A-t-on encore besoin d'un éditeur aujourd'hui ? » et réunissant des auteurs autoédités, Nadine Ways, agent littéraire, Henri Béhar, créateur du DESS Edition et de la licence Pro d'écrivain public (Paris III), Nicolas Philippe (ex du Serpent à plumes et « éditeur » de Manuscrit.com) et Maurice Provost, vice-président de l'Association des auteurs autoédités, a essayé de montrer qu'on pouvait se passer d'éditeur, mais dans des conditions très particulières ; enfin, dans « Le métier d'auteur », Jacqueline Lahana a souligné les avantages d'une association défendant les droits des traducteurs-auteurs, face à deux écrivains publics et à Yvette Campani, représentante de l'École des Gobelins. Plusieurs stands accueillaient le public et répondaient aux questions sur les différents métiers d'auteur.

Rencontres périgourdines 2005-2006 : Pour sa troisième année de lectures publiques, le cycle « Étranges lectures », proposé par la Bibliothèque départementale de la Dordogne, la bibliothèque municipale de Périgueux et la Ligue de l'enseignement de la Dordogne entre novembre et juin, permettra d'entendre des œuvres lues par des comédiens et présentées par des spécialistes (très souvent leur traducteur). Hans-Christian Andersen (trad. Marc Auchet), Juan Rulfo (trad. Gabriel Iaculli), Arto Paasilinna (trad. Anne Colin du Terrail), Elwood Reich (trad. Freddy Michalski) et Ruth Klüger (trad. Jeanne Etoré) seront ainsi à l'honneur de ce cycle qui s'ouvrira par un hommage au traducteur-poète Bernard Lesfargues.
Renseignements : Bibliothèque municipale de Périgueux. Tél. : 05 53 45 65 45 (bm-perigueux@wanadoo.fr).

Du 14 au 16 octobre ont eu lieu à Nantes les **Rencontres littéraires irlandaises et galloises**, organisées par la toute nouvelle association « Impressions d'Europe », dirigée par Yves Douet et Patrice Viart. Le programme, très varié, comprenait un atelier de traduction sur *Ulysse* de Joyce, ainsi que la projection de tous les films de Samuel Beckett, de la musique, des signatures d'écrivains, des débats autour de Beckett et l'humour, ainsi qu'une table ronde intitulée « Les littératures galloise et irlandaise : le choix d'une langue, le choix d'une écriture ».

Irene Weber-Henking et Bernard Banoun organisent le 10 février à l'Université de Tours (3, rue des Tanneurs – 37000 Tours) **une journée d'étude sur la traduction, centrée sur le thème : « Traduire – Retraduire »**.
Intervenants prévus : Jean-Pierre Lefebvre, André Markowicz, Hélène Henry-Safier, Eric Athenot, Antoine Cazé, Éric Beaumatin, Olivier Mannoni, François Bouchard, Marc Petit, Lucile Arnoux-Farnoux, Yasmin Hoffmann.
Contact : Bernard Banoun (Bernard.Banoun@univ-Tours.fr)

Le Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature de la Faculté des Lettres de Nice organise les 29, 30 et 31 mars 2006, sous la responsabilité de Philippe Marty et Patrick Quillier, **un colloque intitulé « Éros traducteur »** : « Il n'y a, en poésie ou en philosophie, si traduire est un désir, que des intraduisibles. Mais, alors, il n'y a plus rien à traduire ? Il n'y a plus qu'à contempler (platoniquement ?) l'original insubstituable ? Ou alors qu'est-ce que cet accouplement, ce duel, ce centaure, de l'original et de la traduction ? C'est de lui que nous voulons discuter, dans ce colloque ». Contact : Patrick Quillier (p.quillier@libertysurf.fr)

Idées de lecture

Signalons la parution, dans la collection « Traductologie » de l'ouvrage *La traduction, contact de langues et de cultures (vol. 1)*. Ces études réunies par Michel Ballard (Artois Presses Université, 2005) abordent les difficultés rencontrées le plus souvent par les traducteurs, tels que les faux amis, la traduction de la connotation onomastique en littérature, la traduction des référents culturels, le problème de l'acculturation en traduction ; deux chapitres, consacrés l'un aux résistances de la langue turque et l'autre à quelques réflexions sur l'horizon d'attente chinois face à la France et à l'Occident, viennent compléter ce tour d'horizon.

« **Translation-Transnation 1994-2004** ». Ce numéro spécial bilingue des Nouveaux Cahiers de l'IFAS (Institut français d'Afrique du sud), rassemblé et dirigé par Jean-Pierre Richard, en collaboration avec Denise Goodwin, rédactrice de l'AFSSA (Association des études françaises en Afrique australe), raconte l'histoire de dix ans d'échanges littéraires entre l'Afrique du sud et la France. Très dense et passionnant, il se veut le prolongement d'un colloque qui s'est tenu en mars 2004 à Johannesburg. Dans la première partie, « Études », sont abordées les questions suivantes : Rôle (essentiel) du traducteur dans le transfert en français de la littérature sud-africaine (J.-P. Richard) ; Quelle approche pour traduire l'Afrique du sud après l'apartheid ? (L. Huet-Haupt) ; Traduire la littérature africaine : le modèle allemand ? (J.-P. Richard) ; Publier après une décennie de démocratie (B. Wafawarowwa) et Traduire *Triomf* (D. Moerdijk). Tout aussi intéressante, la deuxième partie donne la parole à B. Magnier, directeur de la collection « Afriques » chez Actes Sud, à une traductrice, C. Lauga-du-Plessis, et à un écrivain, C. Hove. Ce numéro se termine par une bibliographie des littératures africaines en traduction française (1994-2004), établie par J.-P. Richard. (N° 6, août 2005).

Dans le numéro 20 de la revue semestrielle bilingue *Entr'actes*, figure un article intitulé *Traduire, Editer, Représenter en Italie* (TERI), qui explique les objectifs de cette initiative lancée par les services culturels de l'ambassade de France en Italie : soutenir des projets liant le travail de traduction à la représentation scénique, afin de favoriser la promotion et la diffusion de textes français et de renforcer les partenariats franco-italiens dans le domaine du spectacle vivant. Site Internet : www.france-italia.it/TERI

A signaler la parution aux éditions Inventaire/Invention, d'un court texte de notre collègue traductrice Corinne Atlan, intitulé *Entre deux mondes* (et sous-titré *Traduire la littérature japonaise en français*). L'auteur y livre ses réflexions sur la nature du roman japonais, sur la forme de l'écriture japonaise, sur la place du « je » dans toute la littérature, etc., autant d'éléments qui fondent l'originalité du roman japonais et conditionnent les choix du traducteur chargé de « transmettre l'étrangeté ». Elle dresse aussi un bref état des lieux de la littérature japonaise traduite en français et des choix éditoriaux en la matière, et aborde la question de la fidélité au texte qui, semble-t-il, n'est pas qu'« un problème de traduction pure mais aussi de politique éditoriale ». Un texte bref et pertinent, écrit par une grande traductrice du japonais.

L'oie plate (Observatoire Indépendant de l'Édition Pour Les Auteurs Très Exigeants) a pour objectifs de publier des ouvrages de référence dans le domaine de l'édition ; suivre l'évolution du monde des livres ; rechercher des informations inédites pour les auteurs très exigeants ; conseiller « Cose-Calcre » dans sa reprise des buts initiaux du « Calcre ». Cette maison d'édition pas comme les autres a publié deux ouvrages : *Audace*, dans lequel Roger Gaillard dénonce quelques vautours et *150 Questions sur l'édition*, que Marc Autret présente sous forme de fiches (Comment détecter un contrat véreux ? La cession à titre gratuit est-elle licite ? Qu'est-ce que le dépôt légal ?, etc.). Site : www.loieplate.com

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° 31)
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, Marie Vrinat-Nikolov

Publié avec le soutien du Centre national du Livre

Imprimé à Paris par Le Clavier

Dépôt légal n°6003 – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 18 €

Autres pays : 20 €

Prix du numéro : 9 €

TL 30 / hiver 2006