

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

Entretien avec André Lévy

Diane Meur : Journal de bord

TransLittérature

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

André Lévy

entretien par Jean Bertrand

CÔTE À CÔTE

Odyssées françaises

Catherine Avermouck

JOURNAL DE BORD

Jamais contente !

Diane Meur

TRIBUNE

De la traduction comme transcription

Retraduire les classiques :

Lectures multiples de Tsvétaïeva

Retraduire Vazov : « l'orientalité » du texte

Andersen d'une seule voix

Patrick Quillier

Anne-Marie Tatsis-Botton

Marie Vrinat-Nikolov

Bruno Berni

TRADUIRE HIER

Shakespeare de plain-pied

Victor Hugo

PROFESSION

Une nouvelle convention
pour les traducteurs suédois

Les prix de traduction

Dernières nouvelles du CEATL

État des lieux au Cnl

Aimée Delblanc

Jacqueline Lahana

Anne Damour et Jacqueline Lahana

REPÈRES

Index des contributions à *TransLittérature*
(numéros 26 à 30)

LECTURES

Traduction : jubilation

Petits plaisirs du subjectal

Traduction et identités culturelles

Marie Vrinat-Nikolov

Olivier Mannoni

Hélène Henry

HOMMAGE

Claude Riehl à tombeau ouvert

Bernard Hæpffner

BRÈVES

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

André Lévy a traduit certaines œuvres majeures de la littérature chinoise, telles les 2 000 pages du fameux Jin Ping Mei, rebaptisé Fleur en Fiole d'Or. À 81 ans, il en parle avec une telle évidence qu'il donne l'impression de traduire presque comme on respire, tant l'opération semble lui être naturelle ! Il a accueilli TransLittérature chez lui, à Bordeaux, dans une maison remplie de cages à oiseaux et d'objets qui évoquent les horizons lointains...

André Lévy

TransLittérature : *Comment êtes-vous devenu traducteur ?*

André Lévy : Il y a maintenant près de soixante ans que j'ai découvert la littérature ancienne en langue vulgaire, qui a émergé vers l'an 1000 et connu des chefs-d'œuvre aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles. À Paris, où j'ai fait des études prolongées, je n'ai pas eu connaissance de cette littérature-là. Je l'ai découverte en allant au Vietnam comme pensionnaire de l'École française d'Extrême-Orient. Là-bas, il y avait des libraires qui vendaient des livres chinois. Ça m'a donné l'idée de faire ma thèse sur le conte en langue vulgaire du ^{xvii}^e siècle. Dans la tradition chinoise, ce type d'ouvrage était considéré comme de la basse littérature. Et il s'est trouvé par la suite que j'ai eu comme président de jury René Etiemble qui était féru de *Fleurs de prunier* dans un vase d'or, autrement dit *Fleur en Fiole d'Or*, et qui tenait à avoir dans la Pléiade une traduction intégrale de cette œuvre... Donc il avait trouvé l'homme qui pouvait s'atteler à cette tâche. À l'époque, le nombre de sinologues qui s'intéressaient au chinois ancien parlé était très faible. Ce travail, qui m'a pris quand même sept ans, m'a lancé dans le monde de l'édition.

TL : *C'était votre première traduction ?*

AL : Non, j'avais déjà publié deux volumes dans « Connaissance de l'Orient », des recueils de contes qui s'intitulaient *L'amour de la renarde* et *l'ancre aux fantômes des collines de l'ouest*. Il s'agissait justement de contes en langue vulgaire des ^{xiv}^e et ^{xvii}^e siècles. Etiemble les connaissait puisqu'il était à cette époque, je crois, directeur de la collection. Il souhaitait disposer d'une traduction intégrale de *Fleur en Fiole d'Or* qui n'existait alors qu'en russe et en japonais pour l'édition la plus complète. L'édition russe, elle, avait été très sévèrement émasculée.

TL : *À l'époque, en France, on ne connaissait pas cette littérature ?*

AL : On connaissait *Fleur en Fiole d'Or*, mais par des traductions abrégées, partielles, s'adressant à un public réduit. En Europe, le *Jin Ping Mei*, comme on l'appelle en chinois, a été traduit pour la première fois en allemand par Franz Kuhn, une version qui faisait déjà quand même 900 pages et qui a été traduite ensuite en anglais, en français, etc. En anglais, ils ont coupé tous les passages pornographiques et en français ils n'ont gardé que cela ! Alors ça a donné deux ouvrages assez différents...

TL : *Vous avez donc défriché un terrain...*

AL : Il faut rendre hommage à Jacques Dars qui est le premier à avoir traduit un roman fleuve chinois dans la Pléiade, qui s'appelle *Au bord de l'eau*. Donc je ne peux pas m'attribuer ce mérite... Pour un éditeur, c'est assez effrayant, deux volumes de la Pléiade traduits du chinois : est-ce que les lecteurs vont mordre ou non ? Et le *Jin Ping Mei*, depuis le XIX^e siècle justement, avait une réputation maudite et très alléchante de grand roman pornographique, bien pire que ce que Rome avait pu produire avec Pétrone !

TL : *Comment s'attaque-t-on à un projet de l'envergure du Jin Ping Mei ?*

AL : J'étais un peu préparé par ma thèse qui m'a fait travailler sur le chinois parlé ancien. Malgré le fait que la Chine était en plein maoïsme et qu'à Taiwan régnait Tchang Kaï Chek qui était plutôt puritain, je me sentais pas trop mal loti. Je disposais de bonnes éditions. Une bonne édition photographique japonaise, puisqu'on avait découvert l'exemplaire le meilleur au Japon où l'on conservait toujours pieusement les livres chinois. Tandis qu'en Chine, les héritiers avaient plutôt tendance à brûler ce genre de livres au décès de leur propriétaire.

TL : *Y a-t-il des problèmes spécifiques à la traduction du chinois ?*

AL : Le premier problème, au fond, c'est l'existence de deux langues : le chinois « vulgaire » écrit par tout le monde et le chinois « littéraire », celui des lettrés, qui est bien distinct, un petit peu comme le latin et le français, mais pas vraiment. Dans ce cas, comment restituer ? Le chinois s'écrivait « classiquement », dans la bonne littérature, disons jusqu'au XX^e siècle, tandis que les œuvres en langue vulgaire étaient destinées au divertissement, à un public plus populaire... Traduire un auteur classique comme Pu Songling en latin n'est pas concevable, mais comment faire sentir la différence, c'est bougrement difficile... Personnellement, j'ai eu tendance à utiliser un français châtié, avec le subjonctif, etc. Sans exagération, pas de baroque, pas de maniérisme.

TL : *Vous aviez des modèles français ?*

AL : Non.

TL : *Qu'est-ce qui vous a guidé pour Fleur en Fiole d'Or ?*

AL : J'ai simplement utilisé une langue pas trop littéraire, je n'ai pas voulu imiter des œuvres classiques occidentales, d'autant que je n'ai pas cherché à traduire dans une langue désuète, mais au contraire, une langue assez normale, tout en laissant le caractère proprement chinois apparaître. Ne pas trop s'éloigner du texte. Il faut dire aussi que c'est un roman très difficile, je suis loin de me targuer de l'avoir entièrement compris... Il y a des passages qui résistent. L'argot des bordels du XVI^e, par exemple, aucun dictionnaire ne

le donne. D'ailleurs, il y a un passage que les personnages ne comprennent pas non plus. Il s'agit d'un échange entre des pensionnaires du bordel et j'ai dû recourir à une astuce. Il y a beaucoup de passages à double entente, triple entente... L'auteur parle aussi souvent de choses qui ont disparu de nos jours, sous forme d'allusions. On verra ce qu'en fait la traduction américaine, si le traducteur arrive au bout de sa peine !

TL : *Elle est en cours ?*

AL : Oui, c'est une traduction d'un collègue américain, elle est très attentive, très fouillée et, si son âge le lui permet, je pense qu'il aura terminé dans vingt ans ! (*Rires.*) Il publie au compte-gouttes. C'est très annoté. La Pléiade aussi permet abondance de notes. Mais on peut aussi travailler sans notes : on les met discrètement ou indiscrètement dans le texte si c'est indispensable. En ce qui concerne *Fleur en Fiole d'Or*, je me suis tenu au principe qu'on doit pouvoir le lire sans les consulter. Elles sont là pour un supplément d'informations, surtout que dans la Pléiade, les notes sont en fin de volume, ce qui rend la consultation assez laborieuse. Je me suis efforcé de me mettre dans la peau du lecteur et ne pas trop le lasser. J'avais aménagé aussi diverses aides : liste de personnages, chronologie fictive, etc.

TL : *Vous avez mis sept ans seulement. C'est peu, en fin de compte...*

AL : Oui, c'est passé assez vite, mais j'avais d'autres choses en cours. Disons que, second principe, il ne faut pas trop fignoler. Tant pis ! J'ai trouvé même que ça durait un peu longtemps. Une traduction d'une haleine a plus de force qu'une traduction émietlée au fil des décennies. Mais pour la seconde Pléiade, puisque j'ai traduit l'histoire du singe pèlerin, sous le titre *La pérégrination vers l'ouest*, j'ai mis beaucoup moins de temps. Mais c'est un ouvrage qui n'est pas tabou, qui est bien annoté. J'ai donc pu l'achever en deux ou trois ans. Il présente moins de difficultés.

TL : *Vous aviez réussi à trouver un souffle...*

AL : On ne peut pas s'absenter trois ans d'affilée, mais on peut s'absenter un peu tous les jours pendant deux ou trois heures, on est dans le bouquin. En revanche, si on le laisse et qu'on le reprend après une interruption de trois ans, dix ans, ce n'est pas bon.

TL : *C'était l'époque d'avant l'informatique, vous avez écrit sur des cahiers ?*

AL : En général, j'utilisais directement la machine à écrire, je me relisais plus facilement. Mais pour cela, il ne faut pas avoir besoin de faire trop de corrections, il faut que ce soit déjà assez au point.

TL : *Comment faire pour que ce soit au point ?*

AL : Tout dépend aussi à qui on s'adresse. On peut faire des traductions pour

les collègues, ce qui est très frustrant puisqu'on sait qu'on va s'adresser au mieux à quelques centaines d'individus. Et il y a des traductions pour un plus large public qui demandent une stratégie différente. Il faut plaire. Pour la Pléiade, il faut plaire, ce sont des livres destinés à un public averti, mais un grand public néanmoins. Et donc je trouve ça plus gratifiant, comme travail. J'ai fait aussi un Confucius sur le tard... (*Rires*) et un Mencius, plutôt destinés à un grand public. Je ne sais pas si j'ai réussi... On m'a aussi demandé pas mal de pornographie. J'étais à cette époque-là détenteur d'éditions rares ! Au Japon, où j'ai passé sept ans, il y a des exemplaires uniques de livres qui avaient disparu en Chine et dont j'avais soit des photocopies, soit des reproductions. Donc, on m'a pas mal sollicité... Chez Picquier, par exemple, Jacques Cotin, qui raffolait d'érotiques et que j'ai eu comme précieux collaborateur dès *Fleur en Fiole d'Or* puisqu'il était le chef des correcteurs chez Gallimard. Il publie toujours des érotiques, il a même à son actif un dictionnaire d'expressions érotologiques !

TL : *On associe souvent la Chine et la littérature érotique...*

AL : Oui, j'ai moi-même acquis une réputation de traducteur d'érotiques, mais ce n'est vrai que par accident ! Mes traductions ne se limitent pas à ça, même si j'ai traduit pas mal d'érotiques du XVII^e siècle, des œuvres assez intéressantes d'ailleurs sur le plan de la narratologie, mais guère « représentatives », inconnues des Chinois à l'époque. Je pense d'ailleurs que ça reste très peu connu, là-bas.

TL : *La traduction occupait quelle place dans votre vie ?*

AL : C'était marginal. J'ai été chercheur puis enseignant. En plus, comme j'étais responsable de la section de chinois à Bordeaux III, j'avais des responsabilités administratives assez exaspérantes pour quelqu'un qui s'y intéresse peu. Il y avait aussi la recherche. J'ai consacré une partie de mon temps à divers travaux de recherche qui tournaient autour de la narratologie.

TL : *Est-ce que vous avez eu envie de former des traducteurs ?*

AL : Non, nous n'avions pas les moyens pour ça... D'ailleurs, je ne crois pas trop à la transmission de l'art de traduire. Chacun innove, on apprend à traduire en traduisant. Le discours sur la traduction donne l'impression que la traduction est impossible. Donc mieux vaut en faire et ne pas trop en parler ! Les Russes ont des écoles de traduction. Mais ça manque dans notre tradition. Je crois que c'est concevable maintenant, mais c'est très récent... Et puis traduire, ça dépend toujours pour qui, pour quoi... Peut-on énoncer des règles très générales ?

TL : *Vous avez touché à tous les domaines...*

AL : Il m'est arrivé aussi de traduire du théâtre, par un ami d'ami qui m'a demandé si je pouvais traduire une pièce de 55 actes en trois mois ! On savait que je suis très rapide si c'est nécessaire, et j'ai ainsi traduit *Le pavillon aux pivoines* qui a été représenté sur plusieurs jours à Paris dans une mise en scène moderne. Cette pièce existait dans une édition chinoise sur-annotée, ça ne posait donc pas de trop grosses difficultés. Elle n'avait jamais été traduite en français, seulement en anglais. On m'avait demandé une version qui soit, contrairement à l'anglaise, du français moderne destiné au grand public. L'anglaise était plutôt shakespearienne, ce qui n'est pas une mauvaise chose en soi, mais qui est un peu difficile pour le grand public. D'ailleurs, l'éditeur s'est manifesté l'année dernière pour me demander une autre pièce du même auteur. Il m'a dit qu'on en raffole...

TL : *Vous aviez quelle pratique du français et du chinois ?*

AL : Je suis né en Chine, mais il y avait une concession française à Tientsin (Tianjin) avec une école primaire française. J'ai véritablement appris le chinois à Paris, aux Langues O., parce que jusque-là, je ne gardais que le souvenir du langage enfantin. J'ai quitté la Chine à dix ans, donc pour moi, le chinois parlé est bien mieux de nature à nourrir ma nostalgie. Enfant, je m'intéressais beaucoup à la culture chinoise qui m'entourait, même si je ne pouvais pas lire cette langue puisque j'étais scolarisé dans une école primaire française. Après, j'ai suivi une scolarité normale en français, en m'intéressant aux langues, bien sûr, que ce soit l'allemand, l'arabe... J'étais à Marseille, donc on proposait l'arabe, c'était pour moi une sorte de substitut provisoire du chinois ! Et puis il y a eu aussi le japonais, mais ça fait partie de l'équipement savant du sinologue classique. Il faut dire que sous le maoïsme, la littérature était très lourdement dirigée. Elle me séduisait assez peu parce que c'était une littérature de commande. Celle d'avant le maoïsme était trop occidentalisée. Moi, ce qui m'intéressait, c'était ce qui était le plus chinois possible.

TL : *Parlez-nous de l'époque de Mao...*

AL : Il y a eu des œuvres honorables et des auteurs de talent, mais c'étaient toujours des thèmes de commande. De plus, j'étais inutile dans cette affaire puisqu'on traduisait sur place les œuvres officiellement encensées ; ce n'était donc pas la peine de s'y mettre, d'autant que je ne tenais pas spécialement à en être l'artisan. Les Chinois ont beaucoup traduit ces livres-là directement vers le français, parfois avec des collaborateurs français. Ce qui m'intéressait bien davantage, c'était la littérature ancienne ou classique.

TL : *Jusqu'au renouveau de la littérature contemporaine...*

AL : J'ai traduit quelques œuvres récentes, mais par accident. D'abord à l'occasion de voyages à Taiwan. *Garçons de cristal* et *Gens de Taïpei* de Bai

Xianyong. Par principe, je ne refuse pas quand on me sollicite. Et puis on m'a invité aussi au Salon du livre de Taipei et j'ai voulu en guise de remerciements leur offrir une traduction, mais c'est un peu marginal. Les éditions Bleu de Chine m'ont commandé la traduction de *Filles-dragons*. Mais en principe, je suis réticent parce que je ne vis pas en Chine, donc j'ai perdu plus ou moins le contact et je le sens moins bien. Je préfère des œuvres classiques où je ne serais pas beaucoup plus avancé si je vivais en Chine.

TL : *La littérature contemporaine pose d'autres difficultés ?*

AL : Prenons l'exemple de *Garçons de cristal*. L'auteur, qui parle parfaitement anglais puisqu'il enseigne aux États-Unis, a traduit lui-même son roman dans cette langue. Il en a profité pour modifier certaines choses, mais je ne l'ai pas suivi. J'ai préféré garder la version chinoise. Mon texte est donc un peu plus sinisé, différent. Ai-je réussi ? Je manque de distance pour en juger.

Il y a aussi le danger d'un traducteur qui traduit trop. Toute la littérature, ou presque, d'un pays risque de passer dans un seul style ! Se pose alors le problème de la fidélité, le problème classique des belles infidèles. Trop de fidélité risque d'être catastrophique, et trop d'infidélités aussi. Il y a une voie médiane et tout dépend pour qui vous traduisez.

TL : *Avez-vous l'impression d'avoir évolué dans votre pratique ?*

AL : J'étais plus tatillon avant, j'ai tendance à l'être moins à présent, à prendre plus de liberté. En faisant passer le sens avant les mots... Parce qu'il y a aussi le rapport aux œuvres classiques qui sont respectées dans leur pays. Faut-il les traiter comme des vénérables en traduction ou au contraire essayer de les rajeunir ? C'est un problème. Quand j'ai traduit Confucius et Mencius, qui datent des ^ve et ⁱⁱⁱe siècles avant notre ère, j'ai plutôt essayé de les rajeunir. D'autant que des traductions collet monté existent déjà. Aujourd'hui, il existe pas mal d'œuvres traduites du chinois. Alors, pourquoi perdre du temps à retraduire ? Alors qu'il y a tant d'œuvres qui ne sont pas connues du public français ! Mais demeure la tentation de reprendre l'ouvrage jugé défectueux... Puisque toutes les traductions des collègues sont toujours mauvaises ! (*Rires*) On veut faire mieux, ou on prétend faire mieux et ce n'est pas toujours le cas !

TL : *Et les traductions anciennes ?*

AL : Ce qui avait été fait au ^{xix}e ne coûte rien aux éditeurs, mais c'est à peine utilisable de nos jours. J'ai récupéré sur la demande de Skira une traduction de théâtre de la fin du ^{xix}e qui rend service aux comparatistes, mais en réalité, il faudrait la refaire entièrement. Ce que peu d'éditeurs acceptent.

TL : *Vous avez écrit des textes sur les problèmes liés à la traduction ?*

AL : J'ai pondu peut-être une demi-douzaine d'articles sur la traduction, mais je n'en ai pas fait le bilan. Un certain nombre sont dans mon ordinateur. Ils ont été publiés dans des revues sinologiques, on me les demande de temps à autre...

TL : *Vous avez été nourri par les réflexions des penseurs de la traduction comme Berman ?*

AL : Oui, j'en ai lu. Berman, je suis assez convaincu de son idée qu'il faut laisser un peu du poison de la langue de départ dans la langue cible. Il ne faut pas transformer le roman chinois en un roman français, mais il ne faut pas exagérer sa similitude. C'est une question de dosage. Et ça dépend un peu du public aussi. La Pléiade, c'est différent de Picquier.

TL : *L'envie de traduire est toujours là...*

AL : Oui, c'est vrai que ça devient une drogue, un manque. En ce moment, je n'ai aucune traduction en route, mais j'ai envie de traduire. J'attends un peu, j'en profite pour lire, faire des choses différentes. Parce qu'il y a encore beaucoup à faire ! Et à faire autrement que ce qui a été fait. J'avoue que je me sens un peu au bout du rouleau... (*Rires*) Mais l'éditeur qui a publié *Le pavillon aux pivoines* de Tang Xianzu (entre parenthèses, c'est l'un des auteurs présumés du *Jin Ping Mei* – personnellement je n'y crois pas, mais mon collègue américain y croit dur comme fer !) a le projet de publier toutes ses pièces. Il y en a quatre. Alors ça promet...

Propos recueillis par Jean Bertrand

André Lévy a traduit :

Romans, nouvelles, contes anciens : **Ling Mong-tch'ou**, *L'amour de la renarde*, Connaissance de l'Orient, Gallimard, 1970 ; *L'antre aux fantômes des collines de l'Ouest*, Connaissance de l'Orient, Gallimard, 1972 ; *Sept victimes pour un oiseau*, Flammarion, 1981 ; *Fleur en Fiole d'Or*, Pléiade, Gallimard, 1985 ; *Nouvelles lettres édifiantes et curieuses d'Extrême-Occident par des voyageurs lettrés chinois à la Belle Epoque*, Seghers, 1986 ; *La pérégrination vers l'Ouest*, Pléiade, Gallimard, 1991 ; *Histoires d'amour et de mort de la Chine ancienne*, Aubier, 1992 ; *Histoires extraordinaires et récits fantastiques de la Chine ancienne*, Aubier, 1993 ; *Les entretiens de Confucius et de ses disciples*, GF-Flammarion, 1994 ; **Pu Songling**, *Chroniques de l'étrange*, Philippe Picquier, 1996-2005 ; **Mencius**, éditions You-Feng, 2003 ; *Tout pour l'amour*, Philippe Picquier, 1996 ; *Épingle de femme sous le bonnet viril, chronique d'un loyal amour*, Mercure de France, 1997 ; *Cent poèmes d'amour de la Chine ancienne*, Philippe Picquier, 1997 ; *Amour et rancune : les spectacles curieux du plaisir*, Philippe Picquier, 1997 ; *Amour et rancune : les miroirs du désir*, Philippe Picquier, 1999 ; *Sublime discours de la fille candide*, Philippe Picquier, 2000.

Littérature contemporaine : **Li Xiao**, *Shanghai Triad*, Flammarion, 1995 ; **Bai Xianyong**, *Gens de Taipei*, Flammarion, 1997 ; *Garçons de cristal*, Flammarion, 1995 ; **Jiu Dan**, *Filles-dragons*, Bleu de Chine / Actes Sud, 2002 ; **Li Ang**, *Le jardin des égarements*, Philippe Picquier, 2003.

Théâtre :

Tang Xianzu, *Le pavillon aux pivoines*, Musica Falsa, 1998.

Il a écrit :

La littérature chinoise ancienne et classique, Que sais-je ? n° 290, PUF, 1991.

Les pèlerins bouddhistes de la Chine aux Indes, J.C. Lattès, 1995.

« Introduction to the French Translation of *Jin Ping Mei cihua* » [translated by Marc Martinez], *Renditions* n°24, 1985, p. 109-129.

« La traduction est impossible », *Perspectives* (Hong Kong) N° 5/6, juillet/août 1992, p. 48-49.

« La passion de traduire », V. Alleton & M. Lackner, *De l'un au multiple, Traductions du chinois vers les langues européennes*, Maison des sciences de l'homme, Paris 1999, p. 161-172.

« À propos de l'une des premières traductions françaises de roman chinois », in *Miroirs croisés*, Chine-France, 2000, sous la dir. de Béatrice Didier.

« The *Liaozhai zhiyi* and *Hongloumeng* in French Translations. One into many: Translation and the Dissemination of Classical Chinese Literature », Rodopi, Amsterdam/New York 2003, p. 82-96.

Odyssées françaises

Homère, sans doute plus lu chez nous que Virgile, a été nettement moins traduit que lui : vingt-trois versions françaises de l'Odyssée répertoriées contre une quarantaine de l'Enéide. Ce qui doit s'expliquer en partie par une plus grande familiarité des traducteurs de toutes époques avec le latin.

Aucune Odyssée française au XVI^e siècle, une honte ! C'est Salomon Certon qui ouvre le bal en 1604, en vers – saluons son courage. (Le choix du vers, par la suite, ne sera fait que par deux autres audacieux.) Au XVII^e siècle, trois traductions ; au XVIII^e, quatre ; au XIX^e, huit ; au XX^e, huit encore.

Deux versions au moins ont dû décourager les autres tentatives, en ce qu'elles ont écrasé leur époque par leur excellence réelle ou supposée : au début du XVIII^e siècle, celle d'Anne Dacier (considérée alors comme une littéraliste extrémiste...), et la célèbre Odyssée de Bérard au XX^e, en prose rythmée, restée canonique pour beaucoup de lecteurs. Les encadrent ici une version post-renaissante due à un certain Boitel (ou Boitet ?), les travaux de deux poètes renommés : Leconte de Lisle et Philippe Jaccottet et, pour conclure, l'une des dernières versions en date, signée Frédéric Mugler, saluée à grands sons de trompe il y a peu.

Au fait, est-il besoin de préciser que le critère de sélection n'a pas toujours été la qualité ? L'extrait — la célébrissime rencontre d'Ulysse et Nausicaa — a été choisi non sans perversité : le dernier vers propose aux traducteurs un méchant problème auquel ils font face (quand ils font face) de façons très diverses...

Catherine Avermouck

ὧς Ὀδυσσεὺς κούρησιν ἐυπλοκάμοισιν ἔμελλε 135
 μίξεσθαι γυμνός περ ἑών· χρεῖω γὰρ ἴκανε.
 σμερδαλέος δ' αὖ τῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη·
 τρέσσαν δ' ἄλλυδις ἄλλη ἐπ' ἠϊόνας προυχούσας·
 οἷη δ' Ἀλκινόου θυγάτηρ μένε· τῆ γὰρ Ἀθήνη
 θάρσος ἐνὶ φρεσὶ βῆκε καὶ ἐκ δέος εἴλετο γυίων. 140
 στή δ' ἄντα σχομένη·

Γουνοθμαί σε, ἄνασσα· θεός νύ τις ἦ βροτός ἔσσι ;
 εἰ μὲν τις θεός ἔσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν, 150
 Ἀρτέμιδι σέ (γ') ἐγώ γε, Διὸς κούρη μέγαλοιο,
 εἰδός τε μέγεθός τε φυήν τ' ἄγχιστα εἰσκω·
 εἰ δέ τις ἔσσι βροτῶν, τοὶ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσι,
 τρισμάκαρες μὲν σοὶ γε πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,
 τρισμάκαρες δὲ κασίγνητοι· μάλα που σφισι θυμὸς 155
 αἰὲν ἐυφροσύνῃσιν ἰαίνεται εἵνεκα σεῖο,
 λευσοπόντων τοιόνδε θάλος χορὸν εἰσοιχνεύσαν·

Odyssee, chant VI, v.135 à 141 et 148 à 157

Ainsi la nécessité pousse Ulysse hors des bocages, bien qu'il fust tout nud, & diffamé de l'escume de la mer : Ce qui estonne fort les servantes de chambre de Nausicaa pour l'horreur du spectacle, fuyans par le rivage & brossailles : Neantmoins Nausicaa eust ceste hardiesse que de demeurer, que Minerve luy avoit envoyé, elle demeura de pied coy pour le recevoir... [...]

Je vous supplie humblement Royne ou Deesse, je n'ay pas l'honneur et le bonheur de vous cognoistre. Si vous estes une Desse, je vous prendrois facilement pour Diane la fille de Jupiter : car si je ne me trompe, vous luy ressemblez en grace, beauté, extractions, & habits : Que si vous estes Royne, engendree d'une mortelle, j'estime vos parents tres heureux de vous avoir pour fille si remplie de perfection, & croy que vos parents ont un sujet de grande joye & consolation quand ils voyent vos perfections aux ballets & compagnies...

Claude Boitel, 1617

Tel Ulysse sort pour aborder ces jeunes Nymphes quoyque nud, car il est forcé par la nécessité. Dès qu'il se montre defiguré comme il est par l'écume de la mer, il leur paroist si épouvantable, qu'elles prennent toutes la fuite pour aller se cacher l'une d'un costé, l'autre d'un autre derriere des rochers dont le rivage est bordé. La seule fille d'Alcinoüs attend sans s'estonner, car la Déesse Minerve bannit de son ame la frayeur, & lui inspira la fermeté et le courage. Elle demeure donc sans s'esbranler... (...)

Choisissant donc les paroles les plus insinuantés & les plus capables de la fléchir, il dit : Grande Princesse, vous voyez à vos genoux un suppliant ; vous estes une Déesse, ou une mortelle. Si vous estes une des Déesses qui habitent l'Olympe, je ne doute pas que vous ne soyez Diane fille du grand Jupiter, vous avez sa beauté, sa majesté, ses charmes ; & si vous estes une des mortelles qui habitent sur la terre, heureux vostre pere et vostre mere, heureux vos freres ! quelle source continuelle de plaisirs pour eux de voir tous les jours une jeune personne si admirable faire l'ornement des festes !

Anne Dacier, 1716

Ainsi Odysseus parut au milieu des jeunes filles aux beaux cheveux, tout nu qu'il était, car la nécessité l'y contraignait. Et il leur apparut horrible et souillé par l'écume de la mer, et elles s'enfuirent, ça et là, sur les hauteurs du rivage. Et, seule, la fille d'Alcinoos resta, car Athènè avait mis l'audace dans son cœur et chassé la crainte de ses membres. Elle resta donc seule en face d'Odysseus. [...]

Et aussitôt, il lui adressa ce discours flatteur et adroit :

– Je te supplie, ô Reine, que tu sois Déesse ou mortelle ! si tu es Déesse, de celles qui habitent le large Ouranos, tu me sembles Artémis, fille du grand Zeus, par la beauté, la stature et la grâce ; si tu es une des mortelles qui habitent sur la terre, trois fois heureux ton père et ta mère vénérable ! trois fois heureux tes frères ! Sans doute leur âme est pleine de joie devant ta grâce, quand ils te voient te mêler aux chœurs dansants !

Leconte de Lisle, 1862 (Presses Pocket)

Tel, en sa nudité, Ulysse s'avancait vers ces filles bouclées : le besoin le poussait... Quand l'horreur de ce corps tout gâté par la mer leur apparut, ce fut une fuite éperdue jusqu'aux fraches des grèves. Il ne resta que la fille d'Alkinoos : Athéna lui mettait dans le cœur cette audace et ne permettait pas à ses membres la peur. Debout, elle fit tête... [...]

L'habile homme aussitôt trouva ces mots touchants :

ULYSSE. – Je suis à tes genoux, ô reine ! que tu sois ou déesse ou mortelle ! Déesse, chez les dieux, maîtres des champs du ciel, tu dois être Artémis, la fille du grand Zeus : la taille, la beauté et l'allure, c'est elle !... N'es-tu qu'une mortelle, habitant notre monde, trois fois heureux ton père et ton auguste mère ! trois fois heureux tes frères !... comme, en leurs cœurs charmés, tu dois verser la joie, chaque fois qu'à la danse, ils voient entrer ce beau rejet de la famille !...

Victor Bérard, 1925 (Pléiade et Folio)

... ainsi Ulysse allait aborder, quoique nu,
les jeunes filles aux beaux cheveux : le besoin l'y forçait.
Effroyable, il parut, défiguré par la saumure,
et toutes s'égaillèrent vers l'extrême pointe des grèves.
Seule resta l'enfant d'Alcinoos ; car Athéna
lui donnait du courage et chassait la peur de ses membres.
Elle était immobile... [...]
Sans attendre, il lui tint ce doux astucieux discours :
« Reine, j'embrasse tes genoux ! Es-tu femme ou déesse ?
Si tu es l'un des dieux qui possèdent le ciel immense,
c'est à la fille du grand Zeus, à la pure Artémis,
que ta beauté, ton port et ta grandeur te font pareille !
Si tu es des mortels qui ont sur terre leur demeure,
trois fois heureux ton père et ta royale mère,
trois fois heureux tes frères : car leur âme, sans nul doute,
est toujours grâce à toi par le bonheur illuminée,
qui regardent fleurir la danse telle fleur !

Philippe Jaccottet, 1955 (La Découverte)

Tel Ulysse allait aborder ces filles bien bouclées,
Malgré sa nudité, car le besoin l'y obligeait.
En voyant l'horreur de ce corps abîmé par la mer,
Elles s'enfuirent en tous sens jusqu'au bord du rivage,
Excepté la fille d'Alkinoos, car Athéna
Lui donnait du courage et chassait la peur de ses membres.
Elle s'arrêta devant lui. [...]
Il lui adressa donc ces propos subtils et mielleux :
« Reine, j'embrasse tes genoux ! Es-tu femme ou déesse ?
Si tu es une des divinités du vaste ciel,
Tu ne peux être qu'Artémis, la fille du grand Zeus,
À en juger par ta beauté, ton port et ton allure.
Si tu appartiens aux mortels qui vivent ici-bas,
Trois fois heureux ton père ainsi que ton auguste mère !
Trois fois heureux tes frères ! Comme tu dois chaque fois
Illuminer leur cœur, à tous, d'une profonde joie,
Quand ils voient entrer dans la danse un rejet si superbe !

Frédéric Mugler, 1991 (La différence)

Diane Meur

Jamais contente !

Le livret de l'amour. Journal 1973-1979 *était le troisième livre de Paul Nizon que je traduisais pour Actes Sud, après Les premières éditions des sentiments. Journal 1961-1972 et le roman La fourrure de la truite. Il n'est peut-être plus nécessaire de présenter Paul Nizon, dont une dizaine de titres ont déjà été traduits en français. Ses journaux, qu'il tient presque quotidiennement depuis plus de quarante ans, ne ressemblent guère à un « journal d'écrivain » classique. Choses vues, rencontres, états d'âme, esquisses romanesques y côtoient des brouillons de lettres, d'essais, de demandes de bourses, des tableaux urbains, voire le compte rendu d'un match de boxe. La version publiée en allemand, que j'avais à traduire, ne reprend qu'un dixième de ces matériaux. Son côté brut et hétéroclite pose des problèmes de traduction spécifiques, mais fait aussi son grand attrait : c'est la saisie sur le vif d'une existence d'artiste, et le fascinant laboratoire d'une œuvre qui elle-même s'enracine toujours dans l'autobiographie.*

Pour ceux qui se demanderaient comment j'arrive à vivre en travaillant si lentement, je précise que j'ai mené en parallèle trois ou quatre autres travaux...

11 mars 2005

Ça y est : j'ai signé le contrat (et obtenu une augmentation de 20 centimes, champagne !), avec un délai confortable : remise fin mars 2006. Il ne me restait plus qu'à commencer, ce que j'ai fait dès ce matin. Impression de ne pas encore être dedans, de progresser dans la brume, il va falloir refaire du café...

Et pourtant, j'étais encore dans *La fourrure de la truite* il y a dix jours, ce n'est donc pas la familiarité avec l'auteur qui me fait défaut aujourd'hui. Confirmation de ce que j'avais déjà ressenti : le *Journal* est infiniment plus difficile à traduire que le roman. Chaque phrase grouille de sens, ça déborde

de partout, tandis que *La fourrure* était déjà lissée, déjà tendue vers le lecteur, déjà décantée. Le *Journal* est une écriture « à usage personnel », les images y sont en germe, à peine esquissées, il faut les développer, les débuser soi-même... pour revenir finalement à un résultat aussi elliptique (mais aussi parlant) que l'original.

Il y a aussi le fait qu'un journal consiste en petites unités de texte juxtaposées au jour le jour. Là où, dans une œuvre de fiction, on serait porté par le mouvement d'ensemble, ici on repart de zéro à chaque entrée. C'est une succession de micro-problèmes indépendants les uns des autres ; et chaque solution n'est valable que pour la phrase, ou au mieux pour l'entrée, guère plus.

Pour l'instant, plate transcription, tâcher d'atteindre un mot à mot sémantiquement fidèle, le vrai travail stylistique viendra ensuite. C'est un peu ingrat, j'ai l'impression de barbouiller, de saloper le travail. Pour rien au monde je ne montrerais à un tiers cette première version.

12 mars 2005

Chaque fois que j'en suis ainsi au défrichage, je me dis : mais à quoi bon cette première version, dont je ne garderai rien ! La nécessité de partir de quelque chose ? Le besoin de patauger au début ? (J'essaye de rationaliser mon absence totale de méthode, le côté irréductiblement brouillon de mon approche du texte.) Ce que je fais lors de cette première mouture, en fait, c'est désosser les phrases, les mettre à plat. Je me sors des mots de l'original, j'introduis du flottement, j'injecte du dissolvant dans le bloc inexpugnable du livre imprimé qu'il s'agit de traduire. Peu importe que le résultat soit une bouillie, même émaillée de quelques trouvailles. J'ai besoin de ça pour avoir ensuite en tête, non plus les mots, mais un mouvement, une intention, une intonation, quelque chose qui soit susceptible d'être imité ou rendu.

27 mai 2005

J'ai terminé le premier jet de la première moitié (années 1973 à 1976) et je commence à le revoir. Fin de l'abattage et du travail au kilomètre, il s'agit de regarder les choses de près, de me poser (enfin) des questions.

Buté sur un problème minuscule, mais représentatif. Comment traduire un énoncé aussi simple que *Der erste Tag im neuen grossen Atelier* (4 avril 1973) ? Ma version de départ était « Premier jour dans mon nouveau grand atelier. » Ça ne sonne pas très bien, « nouveau grand atelier ». Et pourtant, que mettre d'autre ? Hier j'ai pensé à : « Première journée dans le grand atelier que j'étrenne. » Aujourd'hui je reviens dessus et je me censure : surtout, ne pas littériser le texte, ne pas en rajouter. Le *Journal* est comme ça, du moins par endroits : concret, sans apprêt, brut de décoffrage. À la

réflexion, « mon nouveau grand atelier » est un syntagme qu'on emploierait très bien à l'oral. Pour l'instant, je décide de le garder.

Autre problème, plus épineux. Paul (même date) parle de ses ancêtres, de ses figures familiales tutélaires. « J'ai vraiment l'impression, écrit-il, *von all diesen (Patentschafts-) Figuren etwas angehängt bekommen zu haben.* » Exemple typique des difficultés posées par l'œuvre : il emploie une expression, familière qui plus est, mais de façon un peu décalée, et en jouant aussi sur le sens premier des mots. Essayons de gloser : Ces figures lui ont refilé quelque chose (de désagréable, ou de lourd à porter, comme un sobriquet ou une mauvaise réputation). J'avais d'ailleurs traduit : « toutes ces figures m'avaient refilé quelque chose d'elles ». Mais à la relecture, la connotation est plutôt celle d'une maladie (héréditaire) : on est bien loin de l'image.

On lui a accroché (*an-hängen*) quelque chose au cou, on l'a affublé d'une pancarte dans le dos... je tâtonne autour de ces images. Le sens courant de l'expression est aussi : dire du mal de quelqu'un. D'où l'idée que je viens d'avoir : « toutes ces figures m'avaient lâché un paquet héréditaire. » Pas mal... mais est-ce que ça fonctionne, est-ce qu'on comprend ? Le problème, c'est que si l'expression « lâcher un paquet » correspond partiellement au sémantisme, son sens premier ne correspond pas à l'image concrète véhiculée par l'original. Au propre, lâcher un paquet c'est le faire tomber par terre. Pas le jeter dans les bras ou l'accrocher au dos de quelqu'un.

Je vais laisser reposer...

10 juin 2005

J'ai consulté la liste de discussion de l'ATLF pour mon problème de terminologie ferroviaire. Précieuse liste : Cathy Ithak a un ami cheminot, grâce à qui elle m'indique « sabots » pour *Stoppschwellen*. La *Kelle* du chef de gare nous a donné plus de fil à retordre : il s'agirait, techniquement, d'un « guidon de départ ». Mais dans le contexte, assez poétique (« Début février 1974, Zurich »), l'expression paraît péniblement exacte. Ce n'est pas que je répugne à employer des termes techniques, surtout chez Nizon qui sait être très concret, manier du réel, du quotidien, des objets de travail. (Avant de commencer des études d'histoire de l'art, il a d'ailleurs fait toutes sortes de métiers et il en connaît les mots.) Souvent la précision du terme, dans le Journal, est justement très parlante, très belle. Alors d'où vient le problème, ici ? Sans doute de ce que « guidon de départ » ne suggère rien de visuel à un non-initié, spontanément j'aurais même cru que c'était une sorte de fanion ; alors que *Kelle* (au sens premier : une louche) peut être spontanément associé au petit panneau rond qu'agite le chef de gare.

C'est donc la solution que j'adopte pour l'instant : « le cérémonial du chef de gare avec son petit panneau rond ».

J'aurais préféré le terme *ad hoc*, je n'aime pas introduire des gloses et des périphrases dans le texte vif de Paul... Mais bon.

Sans cesse composer avec l'insatisfaisant, quel métier !...

17 juin 2005

Je reporte à l'écran mes corrections papier. Beaucoup de choix me paraissent mauvais – c'est décourageant, cette remise en question permanente. (Et ça dure jusqu'aux dernières épreuves...). « ... m'avaient lâché un paquet héréditaire » est absolument ridicule et incompréhensible. J'ai trouvé : « m'avaient attaché une casserole ». C'est quand même mieux. « Une casserole héréditaire », peut-être ? On verra.

15 juillet 2005

La semaine dernière, longue séance avec Paul pour la révision de la première moitié. Il est toujours effaré par le nombre de problèmes d'interprétation pratique posés par son *Journal*. « Je vous plains ! » m'a-t-il dit, de sa grosse voix sarcastique.

Il est vrai que tous ces renvois non élucidés à des personnages rencontrés, à des lieux vus il y a plus de trente ans, posent une infinité de problèmes. Il en est que, même à deux, nous n'avons pas réussi à résoudre. Je lui demande ce que signifie exactement *Decken* dans la description du petit logement de son oncle parisien (26 juin 1973). Il réfléchit. Un linge de table, un faux plafond ? Pas du tout ! s'exclame-t-il. Il m'explique que la pièce était aménagée comme l'intérieur d'un bateau, avec utilisation maximale de l'espace disponible. On cherche : des placards surélevés, une banquette à couvercle pour ranger des objets ? Non plus. Ça devient loufoque : il ne se rappelle absolument plus ce dont il s'agissait. En désespoir de cause, il me dit de rayer tout bonnement le mot. J'obéis, en pensant avec effroi au lecteur curieux qui étudiera de près ma traduction et croira à un pur et simple oubli.

Bon, dernier état : « m'avaient refilé une casserole héréditaire. » Et je sens que ce n'est pas encore fini...

19 juillet 2005

Entamé le défrichage de la seconde moitié. Je reste aussi saisie qu'à ma première lecture : soudainement, sans aucune transition, on est propulsé début 1977 dans cet amour passionné pour Odile, une amie de sa fille, qui deviendra sa troisième femme. Récit haletant de disputes avec sa deuxième femme, de ruptures, de retrouvailles entre Londres, Paris et Zurich. C'est à la fois d'une grande simplicité (linguistique) et terriblement fort et beau. C'est écrit d'un seul jet, on le sent – et ça se traduit d'un seul jet aussi. Voilà qui va me permettre d'accélérer mon rythme, jusqu'ici assez poussif.

4 novembre 2005

Le problème spécifique de ce *Journal* : les phrases presque parlées, dont la syntaxe est lâche et le sens littéral assez flou, même si on comprend très bien l'idée. Pour traduire ce genre de phrases, il faut que je me mette à distance des mots et que je laisse l'effet parlé de la phrase agir sur moi. Alors (si tout va bien), je trouve une phrase équivalente en français. Quand je ne trouve pas, je triture vainement le sens littéral et je m'arrache les cheveux.

Exemple : Paul à New York, dans un hôtel miteux (10 février 1979). Il aimerait téléphoner et s'explique tant bien que mal avec le réceptionniste. *Versuche hier, den Ernstfall der sprachlichen Verständigung zu erproben, ich kann ja nicht englisch.* Mon premier jet donne : « J'essaie de tenter ici le cas de force majeure de la compréhension linguistique, car je ne sais pas l'anglais. » Ça ne veut rien dire et c'est lourd. Aujourd'hui : « J'essaie ici le va-tout de la compréhension linguistique, car je ne sais pas l'anglais. » Ça ne veut rien dire non plus, littéralement, mais il me semble qu'on comprend mieux (?).

Autre phrase, dans laquelle Paul décrit assez méchamment un roman d'Andersch (25 mars 1979). *Das Buch von einem Mann, der andauernd beweisen will, was er alles weiss, [...] bis hin zu den Weinen, Essensgewohnheiten und was sonst noch alles an Insiderzeugs da aufgetischt wird.* Premier jet, nullissime : « Le livre d'un homme qui veut sans cesse prouver tout ce qu'il sait, [...] jusqu'aux vins, aux habitudes culinaires et autre étalage de son savoir d'insider. » Lourd et frisant le faux sens (« prouver tout ce qu'il sait » est ambigu). Mais le mot « étalage », que je ne garderai pas à cet endroit-là, me fait rebondir : « Le livre d'un homme qui veut sans cesse étaler ses connaissances [...] jusqu'aux vins, aux habitudes culinaires et autres clins d'yeux d'initié dont il nous régale. » Je suis très contente de « dont il nous régale » pour *aufhängen* – premier sens : servir, mettre à table. (Mais cette autosatisfaction me paraît déjà suspecte.)

18 novembre 2005

L'ami avec qui je parlais hier s'étonnait que j'aie lâché tous mes autres travaux en cours pour me consacrer pendant six semaines à la révision de cette deuxième moitié. Je lui ai expliqué : autant je peux faire le premier jet par petits bouts et à mes heures perdues, autant j'ai besoin, pour la révision, de m'immerger totalement dans le texte. Il faut qu'ait lieu à un moment cette imprégnation qui me permet de dominer l'ensemble, de l'avoir totalement dans ma « mémoire vive », de me souvenir que tel mot est employé quarante pages plus loin dans un autre contexte mais avec le même sens, correspondances qui parfois font jaillir la lumière d'une phrase obscure, etc.

C'est aussi nécessaire que de pouvoir ensuite – idéalement, du moins –

se donner le temps d'oublier complètement le texte, pour prendre du recul et le relire alors d'un œil neuf. C'est même pour ça que j'avais demandé à Actes Sud un long délai : pour m'éviter cette fois de faire autant de corrections sur les épreuves.

21 novembre 2005

« ... je traînais toutes ces figures (tutélares) comme une casserole », évidemment ! C'est fou, le temps que je mets pour découvrir la lune.

13 décembre 2005

Hier j'étais effondrée : tant de corrections à faire sur un texte que je considérais comme à peu près fini et sur lequel je suis déjà passée quatre fois (premier jet, correction sur papier du premier jet, entrée des corrections, relecture sur papier de la nouvelle version) ! Et le plus vexant, c'est que ça accroche toujours aux mêmes endroits. C'est à se demander si j'y arriverai un jour. Quand je pense au temps que je passe sur ce genre de textes, je me dis parfois que je devrais changer de métier.

10 mars 2006

Le premier volume du *Journal* et *La fourrure de la truite* sont sortis en janvier, j'en ai de bons échos et ça m'encourage. Un couac : cette lettre qu'un germaniste a adressée à Paul et dans laquelle il pointe certaines « inexactitudes » de ma traduction. C'est bien ce que je craignais ! Jusqu'ici, j'estimais que je devais évidemment laisser trancher l'auteur quand il m'engageait à supprimer des mots qui ne lui plaisaient plus, des allusions qui lui paraissaient maintenant futiles ou incompréhensibles pour le public français, ou m'imposait lui-même (étant quasiment bilingue, depuis près de trente ans qu'il vit en France) la traduction d'un bout de phrase – parfois bien éloignée des mots de l'original. Cette lettre m'a agacée, mais elle m'a ouvert les yeux sur un vrai problème : après tout, c'est moi qui signe la traduction, et je dois donc être responsable de mes choix.

Du coup, je me suis montrée plus ferme avec Paul lors de notre dernière séance de travail. J'ai rétabli les coupes qu'il m'avait suggérées, j'ai écouté attentivement ses explications et ses gloses sur quelques passages énigmatiques, mais en me réservant la tâche de trouver, à partir de cela, une solution proche du texte, ou du moins une solution dont je puisse moi-même me justifier. Paul me lorgnait d'un œil narquois : il se moque bien de ces scrupules philologiques, et je l'entendais penser : « Qu'est-ce qu'elle a, aujourd'hui ? ».

Tout ça m'a fait réfléchir, et j'ai trouvé l'ébauche d'une théorisation. Il faut que je fasse ici une distinction entre l'*intention* de l'auteur et sa *volonté*.

L'intention de l'auteur serait l'instance interne au texte, qui a gouverné le choix des mots et dont procède le sens des phrases. En tant que traductrice, c'est cette intention que je dois m'efforcer d'épouser le plus étroitement possible (y compris avec l'aide de l'auteur). Sa volonté, en revanche, serait une instance externe, psychologique, et finalement non pertinente pour mon travail de traduction. Par exemple, si l'auteur *veut* que j'enlève le mot *Decken*, je peux m'y plier (par timidité, par respect, ou tout simplement pour ne pas faire d'histoires), mais ce faisant il faut voir que je vais à l'encontre de l'*intention* de l'auteur qui à l'époque, voulait bien dire quelque chose en employant ce mot.

Ce qui, ici, rend la distinction plus aisée, c'est qu'il y a quarante années d'écart entre cette intention de l'auteur Nizon tenant son journal dans les années 1970, et la volonté de l'auteur Nizon qui me reçoit chez lui en 2006 pour que nous révisions ensemble ma traduction, à grand renfort de café, de cigarettes et de pains au chocolat.

Et sur ces divagations théoriques, je crois que je vais aller me coucher.

19 mars 2006

Je viens de reprendre mon manuscrit pour une dernière révision, et je suis consternée. Je retrouve certains défauts dont je croyais m'être guérie en révisant le premier volume du *Journal* : des paraphrases quand un rendu littéral est possible ; des phrases nominales que j'ai verbalisées, transformant ce pique-nique primesautier en un lourd déjeuner de notaire ; etc., etc. (Quand Paul écrit : « Il faut que je termine *den Falk* », pourquoi ai-je mis « le livre sur Falk » ? « le Falk » va très bien – je passe moi-même mon temps à dire à mes proches : « Il faut absolument que je termine le Nizon. »)

Et puis certains passages sentent encore la traduction, certains sens sont flous, approximatifs ou carrément manqués. Le plus difficile, au fond, ce sont ces phrases en style parlé dont le sens logique est presque entièrement implicite et n'est signalé que par un tout petit mot, *auch*, *schon* ou *doch*.

Bref, je reprends tout, j'avance à une vitesse de tortue et je me désespère.

21 mars 2006

Un exemple de ce qui me déplaît dans ma dernière version. 27 avril 1976 : *Meine Bücher können nicht realistisch sein, weil es eigentlich immer um die Provokation eines Ausgesparten oder Untergründigen geht, gerade mit Hilfe einer vordergründig ablaufenden Handlung*. J'avais mis : « mes livres ne peuvent pas être réalistes, parce qu'en fait il s'agit toujours de suggérer un non-dit ou une chose sous-jacente, sous le couvert, précisément, d'un semblant d'action. » D'abord un faux sens : « semblant d'action » est

trop fort, trop négatif. *Vordergründig* indique seulement que l'action est apparente, mise en avant, et non qu'elle est inexistante. Autre indice : quand je traduis *gerade* par « précisément », comme ferait le dictionnaire, c'est généralement le signe que je suis passée à côté de la vraie intention logique de la phrase. Ce qui, de plus, me saute aux yeux à la relecture, c'est que je n'ai pas rendu le balancement *untergründig / vordergründig*. Le résultat, c'est une phrase qui se comprend et sonne assez bien, mais où l'abstraction n'évoque rien. Alors que l'original parle beaucoup plus à l'intuition.

Nouvelle mouture, qui me plaît mieux : « mes livres ne peuvent pas être réalistes, parce qu'en fait c'est toujours un non-dit ou un implicite qu'ils invoquent, à travers le déroulement explicite d'une action. »

Maintenant (après vingt minutes à me creuser la tête), ça me paraît scandaleusement simple, et j'ai honte de ne pas y avoir pensé plus tôt. L'ennui, c'est qu'il y en a trois cents pages comme ça...

29 mars 2006

« Le va-tout de la compréhension linguistique », ça me semblait peut-être lumineux il y a cinq mois, mais à la relecture c'est du charabia. Pourtant, je vois très bien l'idée, ça me rappelle même l'été dernier : je suis à un guichet de la gare de Lviv et j'essaye de réserver un billet pour Cracovie sans parler un mot d'ukrainien ni de russe, et devant une préposée qui ne parle pas un mot de français, d'anglais ni d'allemand. On griffonne des chiffres, des flèches, on gesticule, on se débrouille : *Ernstfall*. « Compréhension » pour *Verständigung*, de plus, est trop unilatéral, il s'agit bien ici de se comprendre mutuellement. Alors quoi ? « J'essaye ici d'expérimenter le cas limite de l'échange linguistique, car je ne sais pas l'anglais. » « Cas limite » n'est pas fameux, « expérimenter » non plus, « car je ne sais pas l'anglais » est trop écrit par rapport à l'original, et l'« échange linguistique » me rappelle mes correspondantes anglaises... Mais la date de remise approche, et il faut bien rendre.

7 avril 2006

Terminé, relu, rendu. Cette « dernière lecture » m'aura pris trois semaines, c'est effarant !

11 avril 2006

« J'essaye ici de voir de quoi je suis capable dans une situation de détresse linguistique, car je ne parle pas anglais. » Trop tard, tant pis, ce sera pour les épreuves. Les « repentirs » commencent... Mais mon Journal de bord, lui, s'arrête là.

Patrick Quillier

De la traduction comme transcription

Le court texte qui suit n'a d'autre ambition que de présenter, exemples à l'appui, quelques perspectives possibles pour une réflexion sur la traduction qui puiserait ses questions dans la transcription musicale. Si l'on admet que la musique est une sorte de langage, en ce sens qu'elle possède d'une part une capacité d'articulation qui n'est pas sans rappeler l'une des deux articulations linguistiques (l'articulation phonétique, à laquelle peut faire penser l'articulation produisant des notes), d'autre part une aptitude à produire une sorte de sens (qui ne se compare en rien avec l'articulation sémantique du langage), il n'est pas absurde de réfléchir aux leçons que la transcription musicale peut apporter au traducteur curieux de penser sa pratique d'une manière particulière. Et ce, d'autant plus que l'un des paramètres nécessaires de la musique, le rythme, est aussi fondamental dans tout discours, et donc, dans tout texte à traduire.

En musique, des paramètres fondamentaux sont, sans exhaustivité (et sans entrer dans les détails), la mélodie, l'harmonie, le rythme et le timbre. Tous relèvent de ce qu'en linguistique on appellerait la signifiante, dès lors qu'aucun signifié stable ne s'attache à aucun d'entre eux. En sorte que la transcription musicale est toujours un travail sur la signifiante, et non sur les significations. On transcrit sur le plan harmonique (et d'une certaine façon cela modifie aussi le plan mélodique) lorsqu'on change la tonalité d'un morceau ; c'est surtout le timbre qui doit être travaillé lorsqu'on change de formation instrumentale. Conséquence : réfléchir à la traduction à l'aune de la transcription musicale, c'est se situer quasi exclusivement sur le plan de la signifiante et du rythme. Reconnaître une symphonie de Beethoven telle que transcrite par Liszt pour piano, c'est reconnaître en effet une signifiante (compte non tenu des significations floues et aléatoires qui s'y attachent) à

travers les paramètres mélodiques, harmoniques et rythmiques, et malgré la modification du paramètre timbrique : toute la palette contrastée des instruments de l'orchestre symphonique a été réduite au timbre unique du piano, capable certes de quelques différenciations d'attaque et d'effets originaux (que le virtuose Liszt exploite en l'occurrence vertigineusement), mais au bout du compte beaucoup plus pauvre, un peu comme dans le passage de la couleur au noir et blanc. Cette comparaison avec la photographie ou le cinéma aide d'ailleurs à comprendre que ce qui est vécu d'un côté sous le signe de la *perte* (réduction du spectre coloré) l'est aussi et en même temps sous le signe du *gain* (mise en valeur des contrastes et du dessin, des lignes et des masses). Ainsi la réduction du spectre timbrique est-elle indissociable, comme dans une antinomie, d'une mise en valeur des structures, mélodiques, rythmiques et harmoniques.

Lorsqu'on traduit un poème, on se doit de placer une oreille attentive aux divers plans de la signifiante : la mélodie et l'harmonie seraient du côté des voyelles et, le cas échéant, des demi-voyelles ; le rythme et le timbre appartiendraient à la fois aux voyelles, aux demi-voyelles (ou demi-consonnes), aux consonnes, mais aussi au flux continu du discours lui-même. Or, bien évidemment, sur ces différents plans, les langues sont des systèmes singuliers qui ont rarement entre elles beaucoup de points communs. L'ensemble des voyelles en portugais ne recoupe qu'à la marge celui des voyelles en français ; il y a des langues sans demi-voyelles ; le rôle des consonnes est différent en portugais (où elles ne sont pas loin d'une autonomie qui se rapprocherait de celle inhérente aux langues consonantiques, comme l'allemand) et en français (où le flux de la continuité syllabique les rabote quelque peu en les soumettant à l'influence des voyelles environnantes). On saisit bien par là que passer d'un poème portugais à un poème français entraîne *ipso facto* la perte suivante : mélodie, harmonie, rythme et timbre sont soumis à un autre spectre. En vertu du principe de gain énoncé plus haut, ce passage douloureux crée une richesse nouvelle : en changeant de mélodie, d'harmonie, de rythme et de timbre, on fait ressortir, lorsque la transcription permet de reconnaître une signifiante globale, les formes et structures qui la portent. Autrement dit, quand on se trouve devant des récurrences sonores, il ne faut pas s'entêter à répéter les mêmes phonèmes, puisqu'un P, un D, un I ou un Ê portugais ne correspondent en rien aux P, D, I ou Ê français. De même, la prosodie portugaise étant autre que la française, « être rythmiquement conforme à l'original », selon la formule pessoenne bien connue (à propos de sa traduction de quelques poèmes de Poe), ne consiste pas à reproduire le même nombre de syllabes.

Le transcripteur musical est confronté à l'altérité, à laquelle il ne peut rendre justice que dans l'altération. Il faudrait qu'il en aille de même pour le traducteur de poèmes. Par exemple, rendre une concaténation particulièrement rugueuse de mots, obtenues dans l'original à l'aide de dentales, peut à bon droit être obtenue dans le texte traduit à l'aide principalement de R, de S et de B, comme dans cet extrait suivant d'un poème très allitératif de Pessoa :

*Mas en torno à tarde se entorna
A atordoar o ar que arde
Que a eterna tarde já não torna !*

*

*Mais encerclant le soir la brise qui brûle
En sursauts de stupeur verse et se disperse
Car le soir éternel ne retourne plus !**

Une telle insistance dans le texte français ne pourra que surprendre ceux qui, comme Malherbe s'étonnant rageusement de l'expression « l'heure tant attendue » qu'il trouve sous la plume de Desportes, déplorent l'usage musical de notre langue lorsqu'il conduit à des effets par trop sonores ou appuyés.

Autre exemple, cette fois-ci portant plus nettement à la fois sur des transcriptions de récurrences sonores et de mètre. Il s'agit d'un extrait d'un poème hongrois, écrit par János Arany, tiré de *Az elveszett alkotmány (La constitution perdue)* :

*Brr ! dörögés-morogás, recsegés-ropogás morajával,
Nagy zuhogás, robogás, locsogás, fecsegés, kopogás közt
Zajg villám, zivatar bére, szikladarab, koros erdo,
Záporeso, rohamár, terepély posvány, zuham és jég ;
Folyvást árad a szél, nagy messze kiönt a lapályra
És dühösen szaladott tekeres hullámival...*

*

*Brr ! vacarme-grondement, dans un bourdonnement
craquant et crépitant,
Grande coulée de flots, à vive allure, parmi
bavardages, babillages, cognements
Éclate le tonnerre, salaire de l'orage, éclisse de
rocher, sombre forêt antique,*

*Vive averse, rude attaque, boue qui s'ébroue, chute
d'on ne sait quoi, chute de grêle ;
Le vent s'enfle en déluge, se répandant au loin,
énorme, dans la plaine
Et enragé il court de tous ses rouleaux déferlant...*

Il y a là tout le grondement d'une tempête qui est à comprendre aussi bien comme l'une de celles qui se déchaînent de temps en temps à travers la grande plaine hongroise que comme cette tempête de tout un peuple à la recherche d'un nouveau statut, le mettant cette fois-ci sur un pied d'égalité avec son voisin dominateur, après le siècle et demi d'occupation turque (1541-1686) et le siècle et demi de pouvoir autrichien qui l'a suivi. Dès le début de ce déferlement, le poème donne, emblématiquement, le la onomatopéique qui préside à l'ensemble. Toute la difficulté de la traduction-transcription tient sans doute au choix des phonèmes transcrits, qui ne peuvent pas plus dans le texte français que dans l'original dériver tous de l'onomatopée initiale.

On voudrait ici donner comme dernier exemple la traduction d'un poème entier, en l'occurrence un sonnet de Pedro Tamen, poète portugais contemporain :

*Serão precisos remos pra chegar
à fixidez de azeite onde se aporta,
onde se pára, onde se tara e corta,
ao porto morto para se fundear

no fundo denso onde não há sostenuto
que não seja o da pedra ou o dos cuspo
que sobre ela se poise, onde sem susto
por sob o mar se surpreende o pego ?

Serão precisos remos ? Navegar
é linha que se segue qual retorta
de alambique de timoneiro cego,

e a carta em que se possa marear
é um branco fatal em face morta
entre os cais donde parto e a que chego.*

*

*Faudra-t-il recourir aux rames pour atteindre
à la fermeté d'huile où l'on trouve le havre,
où l'on s'arrête, où l'on s'atterre, où l'on se navre,*

*ce havre, ce port mort dont le fond va étreindre
de sa densité l'ancre, ô ces fonds sans quiétude
autre que celles de la pierre ou du crachat
qui sur elle vient se poser, où sans effroi
on surprend sous la mer l'abysse dur et rude ?*

*Faudra-t-il recourir aux rames ? Naviguer
est une ligne que l'on suit comme cornue
d'un alambic pour timonier privé de vue,*

*et la carte par quoi l'on peut se piloter
n'est rien qu'un blanc fatal sur une morte face
entre deux quais : d'où je m'en vais, où je débarque.*

L'importance de la prosodie et des jeux phoniques (la rime n'en étant qu'un cas particulier) chez Tamen, en général, et dans ce poème, nous a incité à chercher les vers réguliers et les rimes systématiques (à défaut, les assonances en fin de vers) pour traduire-transcrire ce sonnet. Ainsi la paronymie « *pára/tara* » est-elle transcrite dans l'anagramme auditif « s'arrête/s'atterre », le jeu de mots « *fundear/fundo* » dans l'écho « fond/fonds », la récurrence sonore en dentales du début du vers 5 (« *fundo denso onde* ») compensée dans le palindrome auditif terminant le vers 8 (« dur et rude »). Les rimes sont régulières à l'oreille du vers 1 au vers 12, les vers 13 et 14 présentant une assonance en a (« face/débarque »). Il faut noter d'ailleurs que dans l'original ce sont les vers 6 et 7 qui ne font pas rime mais assonance finale : « *cuspo/susto* ».

Bien entendu, cela a entraîné quelques glissements ponctuels de sens : par exemple au vers 3 « *se corta* » (« on se coupe ») est transcrit par « l'on se navre », au sens ancien du verbe navrer : blesser ; ou encore, aux vers 4 et 5 on extrapole de « *fundear* » (« mouiller, jeter l'ancre ») une périphrase faisant office de métaphore : « le fond étreint l'ancre qu'on a jetée »...

L'alexandrin français propose à la vue un vers plus étendu que n'apparaît le vers portugais (décasyllabe). Mais, à l'oreille, ces deux vers ont des effets voisins : une certaine carrure subtilement parcourue de failles, une certaine allure entravée de saillies (sous l'effet produit par le jeu des accents qui ne sont pas symétriques ni réguliers en portugais, ou par celui des récurrences sonores qui font comme d'âpres grumeaux venant perturber le bon déroulement de la prosodie, qui ne réussit jamais à atteindre la fluidité). Tiré d'un recueil méditant sur la mort, ce sonnet construit de la sorte une manière de parabole dérivant du topos de la vie comme voyage, en l'occurrence ici : comme navigation. Voyage à la fois déterminé ou enserré

dans un cadre contraignant (comme les vers en suggèrent la définition), et riche en turbulences ou balbutiements (comme les récurrences sonores le donnent à entendre). D'où, en français, aux vers 3 et 14, la construction prosodique en trimètres dont les deux premiers accents se répondent vocaliquement (« s'arrête/s'atterre » et « quais/vais », tandis que le troisième introduit une tonalité vocalique nouvelle « navre » puis « débarque »). Les vers 3 et 14 en portugais portent aussi trois accents, délimitant trois groupes rythmiques (4, 4, 2 pour le vers 3 et 3, 3, 4 pour le dernier vers).

La grande leçon que l'altérité et l'altération musicales, dans leurs différentes modalités, peuvent donner au traducteur de poèmes, va donc peut-être, au-delà de la transcription, jusqu'à la variation : changer les paramètres de signifiante d'un poème, c'est le transcrire, mais parfois aussi le soumettre à un travail de variation, dans lequel le poème initial, en tant que thème, se trouve pris dans les turbulences infinies d'une transformation aventureuse.

* Toutes les traductions sont de l'auteur de l'article (ndlr).

Retraduire les classiques

Une traduction vieillit plus vite que l'original. C'est désormais une vérité communément admise dans le monde littéraire. Les articles qui suivent ont un point commun : ce sont trois témoignages de traducteurs qui ont été amenés, pour des raisons différentes, à retraduire des classiques ; en l'occurrence des textes en prose de Marina Tsvetaïeva, un roman historique d'Ivan Vazov, grand romancier bulgare du XIX^e siècle, et enfin l'intégrale des Contes d'Andersen en italien. De ces trois points de vue, il ressort que chaque retraduction, loin d'être définitive, représente plutôt, tant aux yeux de son auteur que du lecteur, l'émergence d'une nouvelle strate de sens, ainsi qu'un enrichissement dans la lecture et l'interprétation du texte.

Anne-Marie Tatsis-Botton

Lectures multiples de Tsvetaïeva

« Pourquoi retraduire des classiques, ou des œuvres déjà traduites ? »
Pour une fois, l'important ne me semble pas : « Qui pose cette question ? »
mais... « À qui la pose-t-on ? » À l'éditeur, au traducteur ou au lecteur ?

L'éditeur a ses raisons à lui : il veut publier cet auteur qu'il aime ; il n'a pas les droits sur les traductions existantes ; il veut rassembler des textes jusqu'ici dispersés et difficilement accessibles ; cela s'inscrit dans telle ou telle collection. C'est ainsi qu'un éditeur m'a demandé de traduire les souvenirs de Marina Tsvetaïeva sur les écrivains qu'elle a connus (Voloachine, Mandelstam, Biély, Kouzmine, Brioussov)¹, puis ses écrits autobiographiques datant des hivers terribles de la révolution, à Moscou². Or la plupart de ces textes avaient déjà été traduits, il n'y a pas si longtemps, par des gens on ne peut plus compétents ; certaines éditions sont épuisées, mais pas toutes.

Pour moi, la seule chose qui compte, c'est l'envie de traduire une œuvre. Je lis une nouvelle, un roman, un poème... et déjà l'œil et l'oreille sont en alerte, quelque part en arrière-plan il y a des rouages qui frémissent, la machine se met en route, la traductrice en moi ne laisse pas la lectrice en paix : « Comment traduirais-tu ça ? Et ça, c'est splendide, tout à fait intraduisible... quoi que... peut-être... ah, comme j'aimerais, comme j'aimerais le faire ! » Pour qui a la chance d'accéder à la version originale, savoir si cela a déjà été traduit, quand et par qui, c'est le cadet de ses soucis.

1. Marina Tsvetaïeva, *Souvenirs*, Le Rocher (Anatolia), 2006.

2. À paraître aux éditions du Rocher (Anatolia).

Cette pulsion généralement ne débouche sur rien. Il y a toujours la possibilité de traduire un petit bout en douce, clandestinement, rien que pour soi, « pour voir ». Ce n'est pas toujours concluant, et c'est pourquoi (entre autres bonnes raisons) je ne suis pas encore allée trouver un éditeur pour lui dire : « Tiens, vous savez, j'aimerais bien traduire *Eugène Onéguine*, ou *Les Âmes mortes*... ou « j'aimerais traduire la prose de Marina Tsvetaïeva. ». (Je ne dirais d'ailleurs pas « retraduire », mais « traduire », pour moi ce serait LA première fois).

Mais là, c'est l'éditeur lui-même qui proposait ! La tâche étant écrasante, je me suis vraiment demandé comment j'allais m'en tirer, mais j'avais tellement envie d'essayer, au moins essayer ! Bien sûr que j'ai dit oui.

Je me suis renseignée sur les traductions existantes, mais je ne les ai pas lues. Pourquoi ? Pour préserver mon accès direct à l'œuvre. Pour me préserver, moi, en tant que lectrice de Tsvetaïeva.

Je voudrais parler de la lecture, de sa relation à la traduction.

C'est Umberto Eco³ qui le dit, « un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner », il est « ouvert », rempli de blancs, d'interstices à remplir, il présuppose la compétence d'un lecteur pour l'actualiser. Chaque lecture d'un texte est interprétation. Le traducteur est, par excellence, le premier lecteur. Traduire, c'est aussi – surtout ? – traduire les « blancs » du texte, et le traducteur doit y exercer sa liberté. Mais c'est une liberté conditionnelle : il faut qu'il s'approprie le monde de l'auteur, se glisse dans son univers, ne l'exile pas dans un ailleurs qui lui serait étranger. Devenu co-créateur du texte, s'il a bien fait son travail, il aura produit lui aussi une « œuvre ouverte » qui ménagera ces espaces où son lecteur déploiera à son tour sa liberté et rencontrera l'auteur.

Le traducteur ne peut que livrer sa lecture interprétative du texte d'origine, qui dépend de sa personnalité mais aussi de son époque.

Si la traduction est ancienne, le contemporain sera entraîné, malgré l'auteur et malgré le traducteur, dans l'univers de ce dernier : il aura comblé les « blancs » du texte avec le matériau de sa culture et de son temps. C'est cette partie-là qui vieillit le plus mal et qui rend nécessaire une retraduction : elle permettra d'ôter quelques écrans défraîchis entre l'œuvre et son lecteur.

L'argument n'est pas valable s'il existe une traduction récente. Mais dans les deux cas, une lecture différente ne peut qu'être enrichissante.

3. Umberto Eco, *Lector in fabula*, Livre de poche (biblio essais), 1985.

J'ai donc traduit, et je peux assurer que fréquenter d'aussi près, des mois durant, quelqu'un comme Marina Tsvetaïeva est une expérience extraordinaire, exaltante et traumatisante ! Vint le temps où j'ai dû décider que le travail était achevé.

Une fois mon travail rendu, j'ai parcouru les traductions de mes prédécesseurs. Tsvetaïeva y était bien présente (comme, je l'espère, dans la mienne), mais différente – comme un invité est différent selon l'hôte qui l'accueille, sa demeure, ses habitudes. Sa voix ne ressemble à nulle autre, on la reconnaît tout de suite – mais elle résonne différemment. Peut-être, à certains moments, est-elle plus à l'aise chez l'un que chez l'autre ? Peut-être que pour tel lecteur, la rencontre se fera mieux ici que là ? Il me semble que le lecteur ne peut qu'y gagner si on lui ménage la possibilité de rencontres multiples.

Il est des œuvres qu'on lit et relit, et qui sont différentes à chaque lecture sans que le lecteur se pose la question de savoir s'il a ou non trahi l'auteur. De même, il y a des œuvres qu'on traduit et retraduit sans en épuiser la richesse. Si l'on est devant une œuvre littéraire véritable, dit encore Umberto Eco, les multiples interprétations possibles auront entre elles une relation « non point d'exclusion mais de renforcement mutuel ». Elles ouvrent différents chemins vers l'auteur, différents points de vue sur l'œuvre.

Bien sûr, le traducteur s'immisce entre l'auteur et le lecteur : la co-création de l'œuvre n'est plus le concours de deux, mais de trois personnes. Est-ce légitime ? Mais l'exégète, le commentateur, le critique ne sont-ils pas aussi des tierces personnes qui perturbent ou enrichissent le dialogue entre l'auteur et son lecteur ? Le traducteur a sur eux l'avantage de mettre tout son art à faire passer l'auteur d'un lieu à l'autre en le transformant, le commentant et l'explicitant le moins possible ; et puis, il est le seul à ouvrir vers lui les chemins du monde.

Marie Vrinat-Nikolov

Retraduire Vazov : « l’orientalité » du texte

Sous le joug, œuvre la plus connue de l’écrivain Ivan Vazov (1850-1921) a été écrite dans l’exil, à Odessa, où son auteur avait fui le régime autoritaire de Stefan Stambolov. Ce roman est tellement populaire en Bulgarie que Vazov est considéré comme le « patriarche de la littérature bulgare ». Imprégné de littérature française, il a l’ambition d’écrire un roman qui ressemble aux *Misérables* :

« Lorsque j’ai entrepris d’écrire mon roman, à Odessa, j’avais l’idée de composer quelque chose de semblable aux *Misérables*¹ de Victor Hugo, comme on peut le constater au début du roman : la fuite d’Ognianov qui se réfugie dans la maison du *tchorbadji* Marko rappelle un peu la visite nocturne de Jean Valjean dans la demeure du prêtre Bienaimé¹.

Je me suis donné pour objectif de peindre la vie des Bulgares durant les derniers jours de l’esclavage, ainsi que l’esprit révolutionnaire à l’époque de l’insurrection d’avril². »

Sous le Joug (paru d’abord dans une revue en 1889, puis comme livre en 1894) marque donc le début d’une tradition, celle des grands romans historiques consacrés à la vie des Bulgares sous la domination ottomane et à leurs luttes de libération nationale, des fresques volumineuses. Dans le contexte de l’histoire de la littérature bulgare qui renaît au XIX^e siècle, avec les genres que nous connaissons communément en Europe (prose, poésie,

(1) Vazov se trompe dans le nom de l’évêque qui n’est pas « Bienaimé » mais « Bienvenu ».

(2) L’insurrection d’avril, tentative de libération de la domination ottomane, s’est soldée par un échec. C’est à l’issue de la guerre russo-turque de 1877-78 que la Bulgarie a recouvré son indépendance.

théâtre), après la libération de la domination turque qui l'avait isolée des grands courants européens et maintenue dans un état « médiéval », c'est le second roman de la littérature bulgare, après une trilogie écrite par Lioubène Karavèlov, mais assurément le premier par sa complexité narrative.

Il a été traduit trois fois en français, les deux dernières traductions étant respectivement celles de Stoian Tsonev, Sonia Pentcheva et Violeta Tsonova en 1957 (Club bibliophile de France) et celle de Nadia Christophorov et Roger Bernard en 1976 (Presses orientalistes de France). À l'heure actuelle, elles sont toutes les deux épuisées ; c'est ce qui m'a motivée à entreprendre une retraduction de ce que je considère comme faisant partie des œuvres fondatrices du patrimoine littéraire européen.

Les enjeux et les problèmes qui se posent lors de la retraduction d'écrivains classiques sont bien connus³, ils sont liés en grande partie au fait que non seulement la langue de l'auteur n'est évidemment pas celle de son public, mais aussi que l'horizon culturel du traducteur, de l'éditeur et du public de la traduction évoluent constamment. En France, il semblerait que l'on passe progressivement et lentement (et j'espère ne pas être trop optimiste !) d'une vision lissante privilégiant avant tout le beau français, dans la tradition héritée des Belles Infidèles du grand siècle, donc ethnocentrique, à une conception plus ouverte à l'étrangeté de l'étranger.

Dans le cas de *Sous le Joug*, cet étranger est double, puisque le roman dépeint la Bulgarie du temps où elle n'était qu'une province ottomane et où ses habitants, dans les villes du moins, étaient le plus souvent bilingues, voire trilingues (maîtrisant bulgare, grec et turc). D'où une forte « ottomanisation » du récit à plusieurs niveaux : niveau linguistique (expressions turques dans le texte, expressions turques approximatives parce que fortement bulgarisées) et culturel (*realia* au sens large du terme).

Il est facile, trop facile, et injuste, de critiquer les traductions antérieures, surtout lorsqu'elles sont faites avec rigueur et scrupule, ce qui est le cas de celles dont je dispose (les deux dernières déjà évoquées plus haut). Mais, en même temps, si l'on décide de retraduire un grand texte classique, c'est qu'on veut s'en démarquer, que l'on ferait d'autres choix dont je veux m'expliquer.

La première traduction respecte assez bien cette ambiance ottomane qui perce par tous les pores du roman, si je puis oser cette image. En revanche, du fait sans doute que le français n'est pas la langue maternelle des traducteurs, elle acquiert une petite rugosité, un certain manque de fluidité,

(3) Je renvoie d'ailleurs aux n° 4 et 15 de la revue *Palimpsestes* respectivement intitulés « Retraduire » et « Pourquoi donc retraduire ? », Presses de la Sorbonne nouvelle, 1990 et 2004. Le n° 15 est recensé dans *TransLittérature* n° 30.

qui ne sont pas dans le texte original. La seconde traduction, comme toutes celles de Roger Bernard, est aussi scrupuleuse, mais elle est « lisse », elle manifeste un souci du bon français qui l'éloigne un peu, à mon sens, du registre original ; et surtout, elle perd beaucoup de son étrangeté orientale par la traduction, la transposition et la francisation des prénoms et de la plupart des *realia*, l'aplanissement de certaines aspérités du texte original (mélange de tutoiement et de vouvoiement dans une même phrase par exemple, registre simple, voire familier dans certains passages).

Mon projet de traduction a donc été marqué par une volonté de mieux faire entendre la « voix ottomane » de ce texte qui, par-delà le fait même de son existence que je dois prendre en compte au nom de l'éthique du traducteur, est importante à deux titres : d'un point de vue historique parce qu'elle offre un tableau, fictionnel, certes, mais précieux, de la vie quotidienne des Bulgares aux alentours de la libération (avant, en ce qui concerne le temps du récit, après, si l'on considère le temps de la narration) ; d'autre part, parce qu'elle donne au texte sa saveur, son registre, ses couleurs. Ce qui implique la vigilance à l'égard des différents registres, et de tout ce qui fait l'expressivité, non seulement de la langue de Vazov, mais du bulgare en général : termes et titres d'adresse (hélas pas toujours traduisibles en français sous peine de changer radicalement de registre), diminutifs, turcismes, etc.

Disposant de plusieurs éditions bulgares de ce roman, sans doute le plus réédité, j'ai pu également, au cours de ce travail de traduction, m'apercevoir de contradictions entre elles que je signale dans des notes.

Cette nouvelle traduction devrait paraître en 2007 chez Fayard, année symbolique puisqu'elle devrait être celle de l'entrée de la Bulgarie dans l'Union européenne. J'espère qu'elle suscitera à son tour le désir d'une retraduction, d'une autre voix mettant l'accent sur tels ou tels aspects du texte, qui acquerront une nouvelle importance pour les traducteurs à venir.

Bruno Berni

Andersen d'une seule voix

Bruno Berni a traduit depuis 1986 une quarantaine de titres, essentiellement du danois, parfois d'autres langues scandinaves, de l'allemand, et aussi du latin ou de l'anglais, quand un auteur danois décidait d'écrire dans ces langues.

Il a écrit de nombreux articles de journaux ou d'encyclopédies sur la littérature scandinave, et enseigne la littérature danoise à l'université d'Urbino et la langue danoise à la Luiss, université libre de Rome. Il est également bibliothécaire à l'Institut italien de langues germaniques à Rome.

Traduire un classique n'est sûrement pas la même chose que traduire le dernier roman d'un écrivain vivant, parce qu'il y a presque toujours, quand on se mesure à une œuvre déjà connue du public, une confrontation inévitable avec les traductions précédentes. Traduire les *Fiabe e storie* [*Contes*] de Hans Christian Andersen, une des œuvres littéraires les plus célèbres au monde, était donc un travail qui risquait en apparence de se superposer inutilement à celui fait par d'autres, et en même temps – pour la même raison – c'était un défi stimulant, avec nécessité de produire de la vraie nouveauté.

Mais au moment de me mesurer à ce travail que je souhaitais mener à bien depuis des années – comme un objectif incontournable, que je devais, que je voulais affronter dès que j'ai commencé à traduire du danois – j'avais du moins conscience que la nouveauté résidait déjà dans le fait de proposer l'édition du corpus entier des contes, les 156 textes que l'auteur considérait comme une partie d'un tout auquel il voulait donner le titre de *Contes*. Cela peut sembler évident et banal, mais malgré les nombreuses anthologies plus ou moins conséquentes de textes d'Andersen, et bien que presque tous les contes aient été traduits au moins une fois, jamais le recueil complet n'avait été affronté par un seul et unique traducteur, et cela me suffisait pour que je me lance.

Que les traductions précédentes soient, chacune à sa manière ou pour son époque, des travaux excellents ne devait pas représenter un obstacle : hormis de rares exceptions, le point de départ était toujours un Andersen

« pour enfants », pas toujours compatible avec l'image que j'avais de cet auteur, et encore moins avec l'image que l'auteur avait de lui-même. Enfin, la redécouverte du corpus tout entier mettrait en lumière – je le savais dès le départ et c'était un de mes objectifs – des textes moins célèbres et moins adaptés à un public enfantin, mais qui n'en méritaient pas moins d'être connus. Elle serait peut-être l'occasion d'amener à l'auteur de nouveaux lecteurs plus attentifs, le moyen de changer d'une certaine manière le point de vue sur Andersen.

Une traduction complète et organisée du recueil des *Fiabe e storie* me semblait donc un choix obligé, une condition *sine qua non* qui ne pouvait être remise en question par des considérations éditoriales pratiques comme le bilan financier de l'opération, sa dimension ou encore le prix de vente de l'objet fini : aucune concession, c'était ça ou rien. Le prix à payer, ici, fut la longue attente avant de réaliser ce rêve.

Mais l'objectif était de taille : concilier diversité stylistique de l'original et uniformité de la traduction exécutée par une même main, afin de pouvoir saisir la maturation de l'écriture, d'essayer de respecter les renvois internes, les choix lexicaux, en cherchant à suivre la tradition des noms et des usages désormais entrés dans la langue italienne – depuis le *brutto anatrocolo* [vilain petit canard] jusqu'à la *sirenetta* [petite Sirène] – tout en essayant d'en finir avec la profusion, très enracinée mais inutile, de diminutifs dans les titres des contes – comme ces *scarpette rosse* [petits souliers rouges] non justifiés, que j'ai, dans un accès de rigorisme, ramenés aux *scarpe rosse* [souliers rouges] de l'original. Ou enfin d'essayer de redonner une apparence de fidélité philologique (sans toutefois parodier) aux nombreuses insertions en vers et en rimes (Andersen était poète, et non des moindres pour son époque). Le résultat a peut-être été, de toute cette aventure, ma plus grande source de satisfaction.

Telles sont les intentions qui ont guidé un travail long et intense, qui demandait qu'on s'y consacre entièrement : je disposais d'un peu plus d'une année pour affronter mille feuillets de textes écrits sur une période de près de quarante ans – des premières œuvres de l'écrivain presque débutant en 1835 aux dernières, feux précieux du mythe mourant en 1872. Des textes différents dans leur style, qui montrent le développement d'un auteur qui, pendant ce temps, écrivait aussi du théâtre, de la poésie, des romans à succès, des journaux de voyage, enrichissant sa plume d'année en année par de nouvelles expériences, des voyages, des lectures. Le travail sur la traduction a été complété – grâce à un éditeur à dimension humaine, Donzelli – par la possibilité de collaborer au choix de la maquette,

d'examiner les épreuves de la couverture, d'écrire et d'adapter les textes annexes – notes, chronologie, introduction – et surtout de choisir, une à une, les illustrations à insérer dans le texte : face à la myriade d'artistes qui ont illustré l'œuvre d'Andersen, les gravures de Vilhelm Pedersen et Lorenz Frølich, qui travaillèrent avec l'auteur de son vivant, ont été la solution qui s'est imposée.

Un sacré boulot, non exempt de bavures, comme ce « *re* » [roi] à la place de l'« *imperatore* » [empereur] à un moment du conte sur les « *vestiti nuovi* » [habits neufs], un roi freudien qui en dit long sur un thème enraciné dans la culture italienne grâce à la médiation d'un *Re nudo* [Roi nu] qui n'était nullement empereur. Un dur travail mais aussi une grande satisfaction, comme on en a rarement dans ce métier, et couronné par un prix reçu dans la ville natale de l'auteur et par les compliments d'une reine « pour de vrai ». Même si Andersen, ce grand écrivain de contes, avec ses fins rarement tendres, semble vouloir nous mettre lui-même en garde en précisant que la vie, au fond, n'est pas toujours un conte.

Traduit de l'italien par Françoise Brun

Nous reproduisons cet article avec l'aimable autorisation de La Nota del Traduttore, site Internet italien consacré à la littérature étrangère sous l'angle de la traduction (www.lanotadeltraduttore.it).

Shakespeare de plain-pied

Nous reproduisons ici des extraits de la préface de Victor Hugo à la nouvelle traduction de Shakespeare par son fils François-Victor. Écrite en mai 1864, elle fut publiée dans le dernier tome des Œuvres complètes de Shakespeare paru en 1865, chez Pagnerre, éditeur à Paris.

Une traduction est presque toujours regardée tout d'abord par le peuple à qui on la donne comme une violence qu'on lui fait. Le goût bourgeois résiste à l'esprit universel. [...]

Traduire Shakespeare, le traduire réellement, le traduire avec confiance, le traduire en s'abandonnant à lui, le traduire avec la simplicité honnête et fière de l'enthousiasme, ne rien éluder, ne rien omettre, ne rien amortir, ne rien cacher, ne pas lui mettre de voile là où il est nu, ne pas lui mettre de masque là où il est sincère, ne pas lui prendre sa peau pour mentir dessous, le traduire sans recourir à la périphrase, cette restriction mentale, le traduire sans complaisance puriste pour la France ou puritaine pour l'Angleterre, dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, le traduire comme on témoigne, ne point le trahir, l'introduire à Paris de plain-pied, ne pas prendre de précautions insolentes pour ce génie, proposer à la moyenne des intelligences, qui a la prétention de s'appeler goût, l'acceptation de ce géant, le voilà ! En voulez-vous ? Ne pas crier gare, ne pas être honteux du grand homme, l'avouer, l'afficher, le proclamer, le promulguer, être sa chair et ses os, prendre son empreinte, mouler sa forme, penser sa pensée, parler sa parole, répercuter Shakespeare de l'anglais en français, quelle entreprise ! [...]

Shakespeare est un des poètes qui se défendent le plus contre le traducteur.

La vieille violence faite à Protée symbolise l'effort des traducteurs. Saisir le génie, rude besogne. Shakespeare résiste, il faut l'êtreindre ; Shakespeare échappe, il faut le poursuivre. [...]

Shakespeare ne veut pas être traduit comme Tacite. Shakespeare résiste par le style ; Shakespeare résiste par la langue. Est-ce là tout ? Non. Il résiste par le sens métaphysique ; il résiste par le sens historique ; il résiste par le légendaire. Il a beaucoup d'ignorance, ceci est convenu ; mais, ce qui est moins connu, il a beaucoup de science. [...] Pour pénétrer la question shakespearienne et, dans la mesure du possible, la résoudre, toute une bibliothèque est nécessaire. [...] Le vrai traducteur doit faire effort pour lire tout ce que Shakespeare a lu. Il y a là pour le songeur des sources et pour le piocheur des trouvailles. Les lectures de Shakespeare étaient variées et profondes. Cet inspiré était un étudiant. Faites donc ses études si vous voulez le connaître. Avoir lu Belleforest ne suffit pas, il faut lire Plutarque ; avoir lu Montaigne ne suffit pas, il faut lire Saxo Grammaticus ; avoir lu Érasme ne suffit pas, il faut lire Plaute ; avoir lu Boccace ne suffit pas, il faut lire saint Augustin. Il faut lire tous les *cancioneros* et tous les fabliaux, Huon de Bordeaux, la belle Jehanne, le comte de Poitiers, le miracle de Notre-Dame, la légende de Renard, le roman de la Vilette, la romance du Vieux-Manteau. Il faut lire Robert Wace, il faut lire Thomas le Rimeur. Il faut lire Boëce, Lencham, Spenser, Marlowe, Geoffroy de Monmouth, Gilbert de Montreuil, Holinshed, Amyot, Giraldi Cinthio, Pierre Boistean, Arthur Brooke, Pirandello, Luigi da Porto [...] Arriver à comprendre Shakespeare, telle est la tâche. Toute cette érudition a ce but : parvenir à un poète. C'est le chemin de pierres de ce paradis. [...] Quand on a lu les innombrables livres lus par Shakespeare, quand on a bu aux mêmes sources, quand on s'est imprégné de tout ce dont il était pénétré, quand on s'est fait en soi un fac-similé du passé tel qu'il le voyait, quand on a appris tout ce qu'il savait, moyen d'en venir à rêver tout ce qu'il rêvait, quand on a digéré tous ces faits, toute cette histoire, toutes ces fables, toute cette philosophie, quand on a gravi cet escalier de volumes, on a pour récompense cette nuée d'ombres divines au-dessus de sa tête. [...] Le commentaire couche Shakespeare sur la table d'autopsie, la traduction le remet debout : après l'avoir vu disséqué, nous le retrouvons en vie.

Aimée Delblanc

Une nouvelle convention pour les traducteurs suédois

Résultat de longues négociations, la convention signée le 2 avril 2004 entre l'Union des éditeurs suédois (*Svenska Förläggareföreningen*) et la branche traducteurs de la Fédération des écrivains suédois (*Sveriges Författarförbund*) a constitué pour ces derniers un progrès d'autant plus appréciable que l'accord-cadre qui liait les deux organisations avait été dénoncé neuf ans plus tôt par les éditeurs. Catégorie la plus fréquemment appelée à signer des contrats – 2 à 3 par an en moyenne pour chacun – les traducteurs avaient demandé l'ouverture de négociations en soulignant d'entrée de jeu qu'à la suite d'une baisse de la T.V.A. sur les livres intervenue en 2002 (de 22 à 6%), les bénéficiaires de l'édition avaient fait un bond en avant spectaculaire sans que cela ait une incidence significative sur leurs revenus. À quoi s'ajoutait une réelle difficulté à appliquer l'ancien accord, tant pour les éditeurs que pour les traducteurs.

L'établissement d'une nouvelle convention s'imposait finalement aux deux parties, fût-ce au prix de concessions auxquelles les éditeurs ne pouvaient pas se soustraire. En voici les dispositions les plus importantes, conclues le 1^{er} juillet 2004 pour une période d'essai de trois ans après un an et demi de discussions souvent longues et difficiles.

1°) Disposition majeure de cette convention : une réévaluation substantielle de la rémunération minimum. À l'ancien tarif de 900 couronnes (201,57 €) par cahier de 32 000 signes, espaces compris, a été substituée une rémunération de 2 133,36 couronnes (226,58 €) par cahier. À ce revenu s'ajoute l'indemnité légale de congés payés de 12 %, mais pas

« l'indemnité de disquette » (*diskettersättning*) dont le maintien était pourtant réclamé par les traducteurs.

2°) Un des points les plus difficiles de la négociation a été soulevé lors que les éditeurs ont tenté de faire inscrire dans la convention un délai de trente jours pour le versement de la rémunération. Revendication d'autant moins acceptable pour les traducteurs que l'usage, encore en vigueur au moment des négociations mais pas toujours respecté, limitait ce délai à quatorze jours. Les éditeurs ont fini par accepter le maintien de l'ancienne disposition, mais ils continuent à la respecter de façon aléatoire.

3°) Autre disposition importante : celle qui concerne l'indemnité de réédition qui n'était consentie antérieurement que dans le cas de changement de maison d'édition et exclusivement pour les publications en poche. Elle s'élevait alors à 25 % de la rémunération initiale. Appliquée désormais à toutes les rééditions en poche, elle est fixée à 15 % au moins de la rémunération initiale s'il n'y a pas de changement d'éditeur, et à 20 % en cas de changement d'éditeur. La convention n'a cependant pas définitivement tranché la question de savoir si la base de calcul pour cette indemnité est la rémunération brute ou la rémunération nette, question à resituer dans le cadre du système suédois de prélèvements à la source qui autorise, entre autres, les traducteurs à verser eux-mêmes leur part sociale au fisc¹.

4°) Indemnité pour reproduction sonore : elle est fixée à 25 % de la rémunération initiale. Le traducteur garde toutefois la possibilité de la négocier ultérieurement, voire d'en confier la négociation à une société habilitée à prendre en charge les intérêts de la propriété littéraire, l'A.L.I.S².

5°) Exemplaires gratuits : le traducteur est en droit de discuter avec l'éditeur le nombre d'exemplaires gratuits mis à sa disposition. Ce nombre ne peut pas être inférieur à 15.

6°) Si l'éditeur souhaite soumettre la traduction à un tiers pour évaluation, il doit en informer le traducteur. S'il a l'intention de rééditer la traduction après un délai de dix ans, le traducteur peut, s'il le souhaite, bénéficier du temps nécessaire à sa relecture et y introduire d'éventuelles modifications.

(1) Ce qui suppose qu'ils ont perçu l'intégralité de la rémunération brute.

(2) *Administration av Litterära rättigheter i Sverige* : cet organisme a été créé en 1995 par les fédérations des journalistes, des auteurs dramatiques, des écrivains et des auteurs d'ouvrages pédagogiques.

7°) L'éditeur est tenu de faire figurer le nom du traducteur sur la page de titre et, « si possible », sur la couverture et le rabat, ainsi que sur tous les documents publicitaires. On peut s'étonner que ce droit, qui semble aller de soi, ait dû être discuté, mais ce sont les circonstances qui ont permis aux représentants des traducteurs de soulever la question à la table des négociations. Quatre des plus importantes maisons suédoises ayant omis de mentionner ces noms dans de récentes éditions, les intéressés auraient eu beaucoup de difficultés à obtenir réparation en justice si un grand journal du matin n'avait consacré à ce manquement une page entière qui avait fait quelque bruit dans l'opinion. Difficile, dans ces conditions, aux représentants de l'édition de ne pas faire droit aux exigences de l'autre partie. L'omission du nom du traducteur à une place appropriée expose désormais l'éditeur à une pénalité de 10 000 couronnes (1 057,34 €) payable dans un délai de trente jours après réception d'une mise en demeure de la part du traducteur.

Pour les traducteurs suédois, le bilan de ces négociations a donc été un indiscutable succès, même si subsistent quelques points litigieux ; ainsi certaines modalités de la reproduction audiovisuelle qui, en tout état de cause, concernent l'ensemble du secteur de la création littéraire, et pas seulement en Suède. Cela dit, la satisfaction de nos confrères n'en est pas restée aux aspects purement économiques de cette convention. Comme le terrain avait été soigneusement préparé avec le concours de juristes et que, tout au long des négociations, ils n'ont cessé d'échanger informations et suggestions, ils ont progressivement pris conscience de leur solidarité et de leur représentativité face au monde de l'édition. En même temps, ils se sont mieux organisés. « Le plus profitable à long terme, » explique l'un d'eux dans une interview, « est que nous nous sommes musclés et avons acquis plus de cohésion, alors que pendant des années on nous avait considérés et traités comme des masochistes ». Parmi divers sujets de satisfaction, le moindre n'a pas été, à la Foire du Livre de Göteborg de l'automne 2004, les nombreuses réactions positives des petites maisons d'édition lorsqu'elles ont pris connaissance d'un document sur la nouvelle convention établi à leur intention par les traducteurs.

traduit et adapté du suédois par Vincent Fournier

Jacqueline Lahana

Les prix de traduction

Nous présentons ici une liste des principaux prix de traduction décernés en France et ailleurs, que nous espérons aussi exhaustive que possible. Pour l'établir, nous avons repris et complété le travail effectué par notre collègue et amie Dominique Rinaudo pour le n° 9 de TransLittérature.

Les prix décernés en France

Amédée-Pichot

Fondé en 1995 par la ville d'Arles, ce prix couronne la traduction en français d'un ouvrage de fiction ou d'un essai. Le jury, composé d'auteurs, de traducteurs littéraires, de critiques et, ès qualité, du directeur du Collège international des traducteurs en Arles, choisit la traduction d'une œuvre de fiction contemporaine parmi les publications parues dans les seize mois précédant le 30 avril de l'année en cours. D'un montant d'environ 4 600 €, ce prix est remis lors des Assises de la traduction littéraire en Arles.

André-Gide

Remis par la fondation DVA-Stiftung pour les traductions littéraires franco-allemandes, ce prix est décerné tous les deux ans, en alternance avec le prix **Raymond-Aron**, destiné aux traductions de sciences sociales. Tout traducteur français ou allemand peut poser sa candidature, à la condition d'avoir déjà traduit des livres publiés.

Atlas-Junior

Ce concours, créé en 1984 en même temps que les Assises de la traduction littéraire en Arles, s'adresse aux lycéens de la région Provence-

Alpes-Côte d'Azur. Il a pour but de sensibiliser les jeunes à la traduction littéraire. Les textes sont choisis chaque année selon un thème faisant écho à l'une des tables rondes des Assises. Les candidats sont placés dans des conditions similaires à celles du traducteur professionnel. Les prix sont remis lors des Assises et consistent en bons d'achat d'ouvrages littéraires ou de dictionnaires.

Grand Prix de l'Imaginaire

Créé en 1974, le prix de la Science-Fiction française a pris son nom actuel en 1992, avec la création d'une section « étranger ». Sont concernées les œuvres (originales ou traductions) publiées dans l'année mobile, du 1er août au 31 juillet précédant le prix. Il s'agit d'une distinction purement honorifique et pour laquelle on ne fait pas acte de candidature.

Calouste-Gulbenkian

Prix de traduction de poésie portugaise, financé par la Fondation Gulbenkian. D'un montant d'environ 3 000 €, il est décerné tous les deux ans à Arles lors des Assises de la traduction littéraire.

Jules-Janin

Ce prix annuel de l'Académie française a été constitué en 1994 par regroupement des fondations Jules Janin, Pouchard et Jeanne Scialtel. Il récompense une traduction publiée dans les douze mois précédant le 31 janvier, date limite de dépôt des candidatures auprès du secrétariat des Commissions littéraires. Il est possible de se présenter soi-même, en précisant la catégorie (histoire, littérature, poésie, philosophie) dans laquelle on désire concourir. Cette distinction est purement honorifique.

Laure-Bataillon

Créé en 1986 par les villes portuaires de Nantes et de Saint-Nazaire, ce prix récompense la meilleure œuvre de fiction traduite en français dans l'année. En hommage à Laure Bataillon, lauréate en 1988, son nom a été donné au Prix après sa disparition.

Le Prix Laure-Bataillon est attribué conjointement à l'écrivain étranger et à son traducteur en langue française. Il est doté de 15 000 €, remis pour moitié à l'auteur et pour moitié au traducteur. Le jury du Prix Laure-Bataillon est constitué d'écrivains, de traducteurs et de critiques littéraires.

Les ouvrages peuvent être envoyés à la Maison des écrivains étrangers et des traducteurs (MEET), BP 94, 1 bd René Coty, 44602, Saint-Nazaire cedex.

Nelly-Sachs

Ce prix a été fondé en 1988 par Julia Tardy-Marcus, en souvenir de la grande poétesse allemande réfugiée en Suède pendant la guerre et lauréate du prix Nobel en 1966. Il couronne soit la traduction d'un ouvrage de poésie paru dans l'année, soit l'œuvre d'un traducteur de poésie, quelle que soit la langue de l'œuvre originale. Il est remis lors des Assises de la traduction littéraire en Arles. Il n'est pas fait acte de candidature. Depuis le décès de Julia Tardy-Marcus, il s'agit d'une distinction purement honorifique.

Nicole-Bagarry-Karátson

Créé dans le cadre de l'Association des amis de l'Institut hongrois et sous l'égide de l'Institut hongrois de Paris, ce prix a pour objectif d'encourager la traduction en français d'œuvres littéraires composées en langue hongroise (quel que soit le pays de publication).

Son fondateur, Endre Karátson, le destine à perpétuer le souvenir de son épouse, Nicole Bagarry-Karátson (1938-2000), et de leur collaboration.

Sont concernées aussi bien les premières traductions que les retraductions d'une œuvre littéraire complète. Sont exclus les essais et les ouvrages de sciences humaines.

Le prix est d'un montant de 2 000 €. Il est décerné par un jury composé d'universitaires et de traducteurs, à une date annoncée dans le Bulletin de l'Institut hongrois de Paris. (www.instituthongrois.org)

Pierre-François-Caillé

Ce prix annuel est fondé par la Société Française des Traducteurs à la mémoire de Pierre-François Caillé, l'un de ses créateurs, qui fut aussi président fondateur de la Fédération Internationale des Traducteurs. Il est destiné à récompenser, alternativement, la traduction d'une œuvre littéraire ou d'un ouvrage scientifique, technique ou de vulgarisation, parue au cours des vingt-quatre mois précédents. Doté d'un montant de 1 500 € il a une double vocation : récompenser un traducteur en début de carrière et attirer l'attention sur les exigences de la profession de traducteur. Il est décerné lors de la Journée mondiale de la traduction (30 septembre).

Rhône-Alpes du Livre

Créé en 1987 à l'initiative de Jacques Oudot et du Conseil régional, ce prix entend promouvoir et mettre en valeur la vie littéraire et le mouvement des idées qui concourent au dynamisme culturel de la région. Il comprend trois volets, dans trois catégories différentes : Littérature, Essai et depuis 1989, en hommage à la vocation virtuellement européenne de la région, un prix de traduction.

Saint-Émilion-Pomerol-Fronsac

Cette fondation décerne chaque année plusieurs prix littéraires dont le Prix de la traduction qui distingue un traducteur soit pour l'ensemble de son œuvre, soit pour une de ses traductions.

Prix de traduction créés par la Société des gens de lettres (SGDL) ou auxquels elle s'associe :

Les jurys de la SGDL font eux-mêmes leur sélection d'ouvrages et les demandent directement aux éditeurs.

Baudelaire

Ce prix, d'un montant de 2 000 €, existe depuis 1980. Il récompense la traduction d'un ouvrage de prose ou de poésie dont l'auteur est un ressortissant du Royaume-Uni ou du Commonwealth. La traduction devra être publiée, ou réimprimée, au cours de l'année précédant la remise du prix, alors que le texte original peut avoir paru à une date quelconque du XX^e siècle. Ce prix est couplé avec le prix **Scott-Montcrief** décerné à Londres et récompensant la traduction en anglais d'une œuvre de langue française.

Gérard-de-Nerval

Créé en 1989 pour couronner, à l'occasion d'une traduction de l'allemand en français parue dans les mois précédents, un traducteur reconnu dans le domaine franco-allemand, ce prix est jumelé avec le **prix Paul-Celan** (voir ci-après).

Halpérine-Kaminsky

C'est le grand prix de traduction de la SGDL. Il a été créé en 1937 à l'initiative de la fille d'Elie Halpérine-Kaminsky, journaliste et traducteur de russe. En 1993, il a été dédoublé. Sa vocation première, qui est de récompenser l'ensemble de l'œuvre d'un traducteur émérite à l'occasion de la parution d'un nouvel ouvrage, est maintenue à travers le prix « Consécration » d'une valeur de 6 000 €. S'y ajoute désormais un prix « Découverte » d'une valeur de 1 500 €, décerné à un traducteur en début de carrière, quel que soit son âge. Ces deux prix sont remis en novembre aux Assises de la traduction littéraire en Arles.

Maurice-Edgar-Coindreau

L'Association des amis de Maurice-Edgar Coindreau (traducteur mais aussi introducteur en France des grands écrivains américains du XX^e siècle) qui a vu le jour en 1982 grâce à Michel Gresset, a créé ce prix annuel d'un montant de 1 000 € conjointement avec la SGDL. Cette récompense couronne « le meilleur livre américain en traduction française », qu'il s'agisse d'un roman, d'un essai ou d'un recueil de poésie paru l'année précédente.

Prix étrangers récompensant des traducteurs français

Certains de ces prix couplés avec des prix décernés en France ont déjà été cités plus haut. Nous n'indiquons ici que les prix récompensant des traductions vers le français.

Allemagne

Raymond-Aron

Créé en 1986 par la fondation DVA (Deutsche-Verlags-Anstalt) et doté de 10 000 €, ce prix organisé tous les deux ans en France et en Allemagne récompense un traducteur ayant contribué à promouvoir les échanges culturels dans le domaine des sciences humaines ou sociales. Les candidats doivent présenter un projet et un échantillon de traduction au plus tard en décembre, ainsi que plusieurs traductions déjà publiées. Renseignements : DVA-Stiftung, Wernerstraße 1 - D 70469 Stuttgart.

André-Gide

En alternance avec le prix Raymond-Aron, la fondation DVA décerne tous les deux ans depuis 1997 le prix André-Gide pour les traductions littéraires franco-allemandes, également doté de 10 000 €. Renseignements et inscriptions :

DVA-Stiftung, Neckarstr. 121 - D 70190 Stuttgart.

Paul-Celan

Doté d'une somme de 10 000 €, ce prix annuel, organisé par le Deutscher Literaturfonds et décerné en juin par l'Académie de Darmstadt, récompense des traductions littéraires ; il est réservé aux traducteurs qui publient dans des maisons d'édition germanophones. Renseignements : Deutscher Literaturfonds e.V., Alexandraweg 23, D-64287 Darmstadt.

Une liste plus complète est disponible sur le site du Verband deutschsprachiger Übersetzer (VdÜ).

Autriche

Prix national de traduction littéraire

Financé par la Chancellerie autrichienne, la Direction de la culture et la Délégation à la littérature, ce prix récompense la traduction d'un ouvrage écrit par un auteur autrichien contemporain et la traduction en langue allemande d'un ouvrage de littérature étrangère. Chaque lauréat reçoit un chèque de 7 300 €. Ce prix peut aussi être attribué à un traducteur pour l'ensemble de son œuvre.

Belgique

Depuis 1997, la Communauté française de Belgique (service de la Promotion des lettres belges de langue française) décerne chaque année, lors de la séance de clôture de la session d'été du Collège de Seneffe (Collège

européen des traducteurs littéraires de Seneffe ou CTLS) un prix de traduction doté de 5 000 €, au traducteur étranger qui aura contribué au rayonnement des lettres belges de langue française dans son pays, par ses traductions, ou par une traduction importante.

Finlande

Prix d'État du traducteur étranger

Doté de 10 000 € (plus séjour tous frais payés pour la remise du prix par le ministre de la culture en personne), il est décerné tous les ans depuis 1974 par le ministère de la Culture, sur proposition du FILI (Centre d'information sur la littérature finlandaise), à un traducteur étranger, pour l'ensemble de ses traductions et de son action en faveur de la littérature finlandaise.

Pays-Bas et Communauté flamande

Le **Prix des Phares du Nord** est un nouveau prix décerné tous les deux ans pour la meilleure traduction en français d'un ouvrage important en néerlandais. D'un montant de 5 000 €, il a été créé en 2006 par la Fondation pour la Production et la Traduction de la Littérature Néerlandaise et le Fonds Flamand des Lettres.

Prix de la traduction de littérature de langue néerlandaise de la Communauté flamande de Belgique. Décerné tous les trois ans, il récompense la traduction d'un auteur flamand.

Prix de la traduction de la Fondation pour la Production et la Traduction de la Littérature Néerlandaise

Ce prix annuel récompense la traduction d'une œuvre néerlandaise dans une langue étrangère (dont le français).

Prix Brockway de la Fondation pour la Production et la Traduction de la Littérature Néerlandaise

Créé en 2005, il honore la traduction de poésie néerlandaise. D'un montant de 5 000 €, il sera attribué chaque année à une langue cible différente.

Prix Martinus Nijhoff

Il est décerné tous les ans par le Prins Bernhard Fonds à une traduction du néerlandais dans une autre langue.

Suisse

Le **Prix lémanique de la traduction** est décerné tous les trois ans à deux personnes, l'une traduisant de l'allemand vers le français et l'autre du français vers l'allemand. Il est doté de 20 000 francs suisses.

Jacqueline Lahana et Anne Damour

Dernières nouvelles du CEATL

Dans une proposition présentée le 14 juillet 2005 concernant la coopération culturelle 2007/2013, la Commission européenne se prononçait en faveur d'une concentration des priorités et des modes d'intervention autour d'un programme unique dans l'ensemble du champ culturel. Les associations membres du CEATL ont réagi à cette proposition en déplorant que la traduction littéraire n'y apparaisse pas en tant que telle ; elles souhaitent également insister sur l'importance d'attribuer des subventions aux différents collègues du réseau RECIT (Réseau Européen des Collèges Internationaux de Traducteurs).

L'ATLF et ATLAS ont envoyé la lettre ouverte suivante à la Commission européenne avec copie aux différents délégués et aux députés européens représentant la France à Bruxelles.

Lettre ouverte à la Commission de l'Union européenne

« Spécialement à l'attention de monsieur Jan Figel, commissaire à l'éducation, à la jeunesse et à la culture.

Messieurs,

L'objectif du Programme Culture 2007 est décrit comme suit :

« L'objectif général d'action au niveau communautaire est de constituer une zone culturelle commune en Europe grâce au développement de la coopération sur le plan culturel. Cette action contribuera ainsi activement au renforcement d'une identité européenne. »

Zone culturelle commune et coopération culturelle impliquent une compréhension mutuelle entre les diverses cultures des pays membres. La

littérature a traditionnellement joué un rôle fondamental sur ce point. Pour être comprise dans un autre pays de l'Union, la littérature a besoin d'être traduite, et traduite par un traducteur littéraire qui possède une formation linguistique particulière et les compétences nécessaires, différentes de celles des traducteurs techniques. La traduction de textes littéraires et universitaires est un préalable essentiel pour atteindre l'objectif général souhaité dans le domaine culturel et développer une identité européenne qui reflète la diversité dans l'unité.

Le Programme Culture 2007 retient comme objectifs principaux :

- . la mobilité des personnes travaillant dans le secteur culturel,
- . la circulation des œuvres et produits artistiques et culturels,
- . le dialogue interculturel.

La littérature, à travers l'activité des traducteurs littéraires, est parfaitement adaptée à ces objectifs. Le travail de création des traducteurs renforce les fondations d'un dialogue interculturel : plus que tous autres, ils permettent la circulation transnationale des ouvrages littéraires ou universitaires ; ils aident à préserver les langages de culture et la mémoire culturelle ; cependant la visite régulière des pays dont ils traduisent la littérature, ainsi que le dialogue avec leurs collègues et auteurs, sont indispensables à leur travail.

Des programmes visant à fournir un soutien financier à ces échanges productifs sont par conséquent d'un intérêt vital. Malheureusement, la réalité est tout autre : les conditions permettant de bénéficier de subventions ont été déterminées de telle manière qu'en sont exclus les traducteurs littéraires.

C'était déjà le cas pour les traducteurs indépendants, médiateurs culturels freelance, mais les dix centres de l'Union Européenne où les traducteurs peuvent vivre et travailler pendant des périodes définies dans des conditions favorables et un climat d'échanges réciproques, étaient jusqu'ici à même de leur fournir une aide financière. Le nouveau Programme Culture 2007 rend maintenant ceci impossible.

D'une part, il y a l'obligation, pour bénéficier de subventions, que tout projet associe des partenaires originaires de six pays différents. Les traducteurs qui fréquentent un centre international comme le Collège International des traducteurs en Arles (CITL) viennent de presque tous les pays de l'Union Européenne, mais le CITL ne peut pas présenter une demande de subvention conjointe avec cinq autres centres de traduction. En premier lieu, les règles budgétaires de chaque pays sont beaucoup trop diverses. Et il est rare que l'année budgétaire d'un pays coïncide avec celle de l'Union. Conserver plus de 20 % du total de la subvention jusqu'à ce que

l'utilisation des fonds ait été examinée est incompatible avec les lois budgétaires en France et dans d'autres pays.

Et pourtant ces centres de transmission et d'échanges littéraires – particulièrement ceux des membres de l'Europe de l'Est, comme le Literarne Informacné Centrum en Slovaquie ou le Magyar Forditohaz Alapítvány en Hongrie – ne peuvent survivre financièrement sans le soutien de l'Union européenne. La plupart des autres centres de traduction, eux aussi, comptent sur le financement de l'Union européenne pour pouvoir accueillir les traducteurs littéraires et leur fournir les ressources nécessaires tout au long de l'année.

En outre, il faut tenir compte des obstacles bureaucratiques inhérents au marathon d'une demande de subvention, un investissement en temps qui n'a que peu de rapport avec le montant attribué. Les conditions actuelles d'éligibilité sont probablement adaptées à un projet majeur de l'industrie cinématographique, mais elles semblent plus appropriées à la promotion du développement économique, et ne correspondent pas, quoi qu'il en soit, à la promotion d'une culture européenne, conduisant à une identité européenne.

L'ATLF, qui représente près de 900 traducteurs littéraires en France, vous demande donc de modifier les dispositions du Programme Culture 2007 et de créer de nouveaux moyens non bureaucratiques susceptibles de promouvoir les échanges culturels dans le domaine littéraire. Nous soutenons de même les propositions du VdÜ, du Deutscher Kulturrat et du European Writers Congress (EWC). »

Réponse de Harald Hartung pour le Commissaire Jan Figel, datée du 22 mars 2006

« Le commissaire Figel m'a demandé de vous répondre et je souhaiterais d'abord souligner que les programmes communautaires de soutien à la culture incluent la traduction littéraire et continueront à le faire dans le futur.

Pour la période 2007-2013, la Commission a souhaité proposer un programme culturel qui soit ouvert à tous les secteurs culturels sans cloisonnement, car il nous a semblé primordial de pouvoir mettre en avant la qualité des projets européens, quel que soit le secteur concerné. Comme la lettre ouverte précitée le rappelle, la traduction littéraire est parfaitement adaptée aux objectifs spécifiques de ce futur programme (qui est encore en cours de négociation au Parlement européen et au Conseil). Et la traduction y aura sa place, au moins autant que dans les programmes précédents.

La lettre ouverte mentionne l'obligation d'avoir six partenaires européens pour bénéficier d'une subvention dans le futur programme ; or, il

me faut préciser que cette obligation ne vaudra en réalité que pour les actions de type multi-annuel (le soutien pouvant aller jusqu'à cinq ans) et elle nous semble réaliste dans un programme de soutien à la coopération culturelle qui sera ouvert dans 35 pays européens. Le programme Culture 2000 actuel soutient d'ailleurs déjà des actions qui demandent déjà la participation de 5 partenaires européens. C'est le cas par exemple de l'Atelier européen de traduction, un projet mené par un opérateur français en coopération avec des organismes italien, roumain, portugais et slovaque sur la période 2005-2008, pour une subvention totale prévue d'environ 870 000 €.

Il faut également noter que les projets de traduction portés par des maisons d'édition seront éligibles comme par le passé dans le futur programme. Depuis dix ans, près de 2000 livres ont ainsi été traduits grâce au soutien des programmes Ariane (1997-1999) puis Culture 2000.

La lettre ouverte mentionne une obligation de « conserver plus de 20 % du total de la subvention jusqu'à ce que l'utilisation des fonds ait été examinée ». Cette disposition n'existe pas pour les porteurs de projets soutenus par des fonds communautaires ; la confusion porte peut-être sur le système de paiement (la subvention étant versée en deux ou trois phases, selon le type de projet) qui est similaire à ce qui se pratique dans de nombreux pays.

Plus généralement, les demandes de subventions communautaires obéissent à des contraintes réglementaires strictes ; elles sont les mêmes pour tous les opérateurs, conformément au principe de l'égalité devant la règle. Ces contraintes sont garantes de la bonne utilisation des fonds publics et ne peuvent donc être assouplies au cas par cas.

J'espère avoir répondu à vos préoccupations ainsi qu'à avoir contribué à éclaircir certains points, et vous prie d'agréer, Madame, l'expression de ma considération distinguée. »

D'autres associations ont exprimé leur inquiétude de la même façon, en particulier la VdÜ, association des traducteurs allemands. De leur côté, Françoise Wuilmart et Peter Bergsma ont rencontré M. Graça Moura, rapporteur du programme Culture 2000, et lui ont exposé les inquiétudes des directeurs des collèges.

À la lecture des réponses qui ont été faites, et des assurances qui ont été données lors de la rencontre avec M. Graça Moura, il semble que nos diverses interventions aient reçu un écho favorable et que nous ayons quelques raisons d'être optimistes.

État des lieux au Cnl

Au moment où le Cnl fête ses soixante ans d'existence, la rédaction de TransLittérature a tenu à faire le point sur les différentes aides que celui-ci peut apporter aux traducteurs. Nous remercions Anne Miller et les différents bureaux concernés de leur concours amical pour la rédaction de cet article. Pour plus d'informations, on peut consulter utilement le site <http://www.centrenationaldulivre.fr/>

Le Cnl aide à la diffusion du livre français à l'étranger en y faisant connaître notre production littéraire et scientifique, ce qu'il appelle l'extraduction. Parallèlement, il met tout en œuvre pour favoriser au sein de notre pays la diffusion des autres cultures, ce qu'il appelle l'intraduction.

Le Cnl a ainsi mis en place un dispositif incitatif visant à développer les traductions de qualité et améliorer le statut des traducteurs.

Pour mémoire, rappelons que ce double dispositif d'aide à la traduction a été mis en place dans les années 1980 sous l'autorité de Jean Gattégno et qu'il a connu une réforme à compter du 1er janvier 2006. En voici les grandes lignes.

A) Les aides aux éditeurs

1) Les aides à l'intraduction (ou traduction d'ouvrages des langues étrangères, langues anciennes, langues de France et langues sans territoire vers le français)

Modifications intervenues dans le cadre de la réforme :

- a) modification du barème de calcul des subventions accordées aux éditeurs
 - le niveau d'aide à 40 % du précédent barème est supprimé
 - les tarifs au feuillet papier de 1 500 signes nécessaires pour obtenir une aide sont revus à la hausse soit :

- pour une rémunération au feuillet située entre 17 € et 19,99 €, l'éditeur obtient 50 % du coût de la traduction
- pour une rémunération au feuillet de 20 à 23 € (plafonnement du calcul à 23 €), 60 %.

b) réintroduction d'un quota de demandes

Jusqu'en 2003, les éditeurs avaient droit à 3 demandes d'aide à la traduction ; de 2003 à 2005, le nombre était illimité. En 2006, retour à un quota augmenté soit 4 dossiers par éditeur francophone, par session et par commission auxquels peuvent s'ajouter, à titre exceptionnel, 3 dossiers supplémentaires correspondant à des projets entrant dans le cadre de manifestations que le Cnl organise ou auxquelles il participe (Belles Etrangères, Salon du Livre, Année de l'Arménie...) soit 4 demandes + 3 conjoncturelles.

c) modification des modalités de versement des subventions afin d'alléger les charges des éditeurs

70 % de la subvention sont versés dès la décision d'attribution, le solde (c'est-à-dire 30 %) à la parution de l'ouvrage et à la remise de l'attestation de paiement du ou des traducteurs (jusqu'à la fin 2005, le versement se faisait en deux échéances de 50 % chacune). En cas de diminution du coût de la traduction, le calcul du montant de l'aide peut contraindre le Cnl à diminuer ou à supprimer la deuxième échéance.

d) réaffirmation de l'attachement du Cnl aux modalités définies par le Code des Usages

- conformité du contrat aux dispositions légales
- refus du paiement du solde à la parution de l'ouvrage
- accord de cession des droits en cours de validité

Les dossiers non conformes à ces prescriptions ne sont pas recevables par les commissions du Cnl.

2) Les aides à la publication (3 demandes d'aides à la publication par session et par commission pour tout éditeur francophone cumulables avec les aides à la traduction)

a) sous forme de subventions

- pour les études, essais, actes de colloques, projets à caractère patrimonial ou particulièrement novateurs (aide pouvant atteindre un montant maximal de 30 % du devis)
- pour les lacunes : subventions représentant au maximum 40 % du devis de fabrication (il s'agit des listes d'ouvrages jugés prioritaires par les experts du Cnl qui figurent sur le site : www.centrenationaldulivre.fr)

- pour les ouvrages de poésie et de théâtre contemporains et étrangers : subventions pouvant atteindre 50% du devis de fabrication

b) Sous forme de prêts à taux zéro

Le prêt peut représenter un maximum de 60 % du devis de fabrication de l'ouvrage et il concerne les types de projets suivants :

- les albums de BD et de jeunesse
- les fictions étrangères contemporaines
- les projets de réimpression

Le prêt est versé dès la décision d'attribution et non plus après parution de l'ouvrage. L'éditeur dispose de 36 mois pour publier l'ouvrage soutenu par le Cnl.

Pour résumer les choses, les éditeurs peuvent présenter :

- en traduction, 4 demandes + 3 conjoncturelles
- en publication, 3 demandes tous types d'aides confondus (prêts et/ou subventions).

3) Les aides à l'extraduction (ou traduction des ouvrages français vers les langues étrangères)

a) Le Cnl prend en charge une partie des coûts de traduction en langues étrangères d'ouvrages français pour participer à la diffusion à l'étranger de la création éditoriale française et favoriser les cessions de droits.

Modalités d'attribution de ces aides : la commission compétente est divisée en deux sous-commissions ; la première examine les ouvrages de littérature générale et de sciences humaines, la seconde les ouvrages scientifiques et techniques. Les aides sont calculées uniquement à partir des honoraires du traducteur. Le montant accordé représente entre 20 % et 50 % du coût de la traduction.

b) Dans le cadre de la réforme, création de l'aide à la traduction de notices et d'extraits d'ouvrages dans le domaine de la littérature scientifique, technique et médicale française. Le montant de l'aide accordée équivaut à 60 % des devis présentés et acceptés.

B) Les aides directes aux traducteurs

1) Intraduction : les crédits de traduction

Les traducteurs ne sont plus, à compter du 1er janvier 2006, éligibles aux bourses pour leurs projets personnels de traduction.

En revanche, ils peuvent se voir attribuer des crédits de traduction destinés, dès lors qu'ils bénéficient d'un contrat de traduction avec un éditeur

(rémunération minimale au feuillet de 20 €), à compléter la rémunération servie par l'éditeur.

Ces crédits sont attribués après appréciation des difficultés particulières que présente chaque traduction par les commissions spécialisées.

Le traducteur qui en fait la demande ne doit pas avoir bénéficié de crédits de traduction depuis 1 an.

Le montant de ces crédits de traduction est modulable en fonction des projets, de leur longueur et de la difficulté de l'œuvre : 1 100 €, 2 200 €, 3 300 €, 4 400 €, 5 500 € et 6 600 €.

2) Extraduction : bourses de séjour aux traducteurs étrangers

Le Cnl aide les traducteurs étrangers à séjourner en France pour y mener un projet de traduction d'ouvrages français en vue de développer le réseau des traducteurs professionnels du français vers les langues étrangères et de favoriser la publication d'ouvrages français à l'étranger.

Le traducteur doit résider à l'étranger et avoir un projet de traduction faisant l'objet d'un contrat avec un éditeur étranger. Tous les genres sont concernés et toutes les œuvres, y compris celles tombées dans le domaine public.

La durée de séjour est de un, deux ou trois mois et le montant de la bourse, 1 525 € par mois, couvre les frais de séjour à l'exclusion des frais de voyage.

Modalités nouvelles dans le cadre de la réforme :

Les traducteurs doivent respecter un délai de 3 ans révolus entre chaque attribution d'aide et le comité d'experts se réunit deux fois par an.

Bien entendu, les interventions du Cnl ne se limitent pas aux dispositions décrites ci-dessus, puisque sa mission, qu'il remplit avec compétence et efficacité, englobe tous les maillons de la chaîne du livre, depuis la création avec l'aide aux auteurs jusqu'à la diffusion du livre sous toutes ses formes : manifestations culturelles de la vie littéraire dont les Belles Etrangères, aides aux bibliothèques, aux entreprises d'édition et aux librairies, tant en France qu'à l'étranger.

Index des contributions à *TransLittérature* (numéros 26 à 30)

Auteurs

- Marc AMFREVILLE, Traduire le double : L'ombre de soi-même, TL 28, 2005. Dans la peau du maître, TL 30, 2006.
- Marie-Claude AUGER, Enfances : Le vol du dragon, TL 30, 2006.
- Monique BACCELLI, Traduire le double : Doublure, TL 28, 2005.
- Philippe BATAILLON, Traduire l'insomnie : Cicatrices, TL 26, 2003-2004.
- Odile BELKEDDAR, Enfances : Un tête-en-l'air à Piter, TL 30, 2006.
- Albert BENSOUSSAN, Des noms ! Des noms !, TL 27, 2004.
- Peter BERGSMA, Dans le havre d'Amsterdam, TL 29, 2005.
- Jean BERTRAND, Au bonheur des traducteurs, TL 27, 2004.
- Marie BOUVARD, Traduire le double : Double fond, TL 28, 2005.
- Françoise BRUN, Arles 2004 : les belles Assises du vent, TL 28, 2005.
- France CAMUS-PICHON, En mémoire des Moghols blancs, TL 28, 2005.
- Françoise CARTANO, Du côté des retraites, TL 26, 2003-2004. Hommage à Rémy Lambrechts, TL 28, 2005. La SOFIA, c'est parti ! TL 29, 2005.
- Geneviève CHARPENTIER, Arles 2003 : les Méditerranées, TL 26, 2003-2004.
- Marc CHENETIER, Serendipity, TL 30, 2006.
- Anne COLIN DU TERRAIL, Traduire le double : *Kalevala*, TL 28, 2005.
- Anne DAMOUR, L'Amérique à Vincennes, TL 28, 2005. Barcelone 2005, TL 30, 2006.
- Isabelle DELAYE, Traduire en Espagne, TL 26, 2003-2004.
- Cécile DENIARD, Rencontres bretonnes, TL 26, 2003-2004. Le français des traducteurs, TL 29, 2005. Vivre ou ne pas vivre de l'écriture, TL 30, 2006.

- Jean-Michel DÉPRATS, entretien par Michel Volkovitch, TL 29, 2005.
- Sophie DÉSIR, entretien par Valérie Julia et Michel Volkovitch, TL 28, 2005.
- William DESMOND, entretien par Michel Volkovitch, TL 26, 2003-2004.
- Etienne DOLET, De la bonne copulation des mots, *Traduire hier* in TL 28, 2005.
- Fondation FAULKNER, Un maître américaniste : Michel Gresset, TL 30, 2006.
- Barbara FONTAINE, Rencontres berlinoises, TL 29, 2005.
- Ulrich FORDERER, Confusion chez Confucius, TL 27, 2004.
- André GABASTOU, Un traducteur se met à table, TL 30, 2006.
- Muriel GALLOT, *La Divine comédie*, TL 27, 2004.
- François GAUDRY, Don Quichotte et ses doubles, TL 29, 2005.
- Alain GNAEDIG, « Traduit par Rémy Lambrechts », TL 28, 2005.
- Ann GRIEVE et Liliane ABENSOUR, Traduire l'insomnie : Les rites du sommeil, TL 26, 2003-2004.
- Hélène HENRY, Traduire l'insomnie : La marche des heures ; Cyrille chez les Romains, TL 26, 2003-2004. Que sais-je ? TL 27, 2004. Variations en sous-sol, TL 28, 2005.
- Bernard HÉPFFNER, Lisser Ulysse, TL 26, 2003-2004. Traduire le double : « Intolérable incubé », TL 28, 2005.
- Richard JACQUEMOND, Le grand souk, TL 26, 2003-2004.
- Valérie JULIA, Lost in adaptation, TL 27, 2004.
- Laurence KIEFÉ, Traducteurs en herbe, TL 29, 2005.
- Étienne de LA BOÉTIE, Le plaisir de traduire, *Traduire hier* in TL 27, 2004.
- Jacqueline LAHANA, Mots à maux, TL 26, 2003-2004.
- Nadine LAPORTE, Enfances : D'après modèle, TL 30, 2006.
- Dan LARUELLE, Enfances : Les enfants du langage, TL 30, 2006.
- Marc B. de LAUNAY, entretien par Jacqueline Carnaud et Michel Volkovitch, TL 27, 2004.
- Jean-Yves LE DISEZ, Traductologie et traduction pragmatique, TL 26, 2003-2004.
- Olivier MANNONI, Un guide de tous vos droits, TL 27, 2004.
- François MATHIEU, Le CEATL à Ljubljana, TL 26, 2003-2004.
- Nathalie MÈGE, Traduire les littératures de l'imaginaire, TL 28, 2005.
- Marianne MILLON, Enfances : Une enfance chilienne, Traduit devant les Assises, TL 30, 2006.
- Chantal MOIROUD, Traduire l'insomnie : Trois en un, TL 26, 2003-2004. Enfances : Enfances napolitaines, TL 30, 2006.
- Friedrich NIKOLAÏ, *Les feseurs* de traductions, *Traduire hier* in TL 30, 2006.

- Christine PAGNOULLE, Traduire la figure de style, TL 26, 2003-2004. « Betwixt and between », TL 29, 2005.
- Marie-Claire PASQUIER, Traduire l'insomnie : Insomnia, TL 26, 2003-2004 ; Trahir, dit-elle, TL 27, 2004 ; « On demandera à Rémy », TL 28, 2005. Traduire le double : Double « je », TL 28, 2005.
- Jean-Yves POUILLOUX, Traduire l'insomnie : Traduire Balzac en Flaubert, TL 26, 2003-2004.
- Patrick QUILLIER, Traduire l'insomnie : Je ne dors pas, TL 26, 2003-2004.
- Jean-Pierre RICHARD, Traduire l'insomnie : Insomnie traductrice, TL 26, 2003-2004.
- Sylvia ROUBAUD, *The Jumping Frog* de Mark Twain, TL 29, 2005.
- Emmanuèle SANDRON, Alice et les merveilles françaises, TL 26, 2003-2004.
- Rose-Marie VASSALLO, Enfances : Les orphelins Baudelaire (Jeu), TL 30, 2006.
- Catherine VELISSARIS, Au pied de l'Acropole, TL 27, 2004.
- Chantal VERDIER, L'art de transmettre, TL 30, 2006.
- Brigitte VERGNE-CAIN, Traduire l'insomnie : Le mal-dormir, TL 26, 2003-2004.
- Dominique VITALYOS, Khasak, dans l'océan des traductions, TL 27, 2004.
- Michel VOLKOVITCH, Salade grecque, TL 26, 2003-2004.
- Marie VRINAT-NIKOLOV, Traducteur... serviteur ? TL 28, 2005. Des figures de l'adaptation, TL 29, 2005. Pourquoi donc retraduire ? TL 30, 2006.
- Cathy YTAK, Enfances : Exercices de style, TL 30, 2006.
- Catherine WEINZORN, La F.I.T. a cinquante ans, TL 26, 2003-2004.

Dossiers

- Translittérer en caractères latins, avec Richard Jacquemond, Hélène Henry et Michel Volkovitch, TL 26, 2003-2004 et Ulrich Forderer, TL 27, 2004.
- Dossier Italie, avec Françoise Brun, Ena Marchi, Fabrizio Megale, Yasmina Mélaouah, Marina Rullo et interview de Dori Agrosi, TL 30, 2006.

Journées de printemps

- Traduire l'insomnie, avec Marie-Claire Pasquier, Ann Grieve, Liliane Abensour, Patrick Quillier, Jean-Pierre Richard, Hélène Henry, Chantal Moiroud, Jean-Yves Pouilloux, Philippe Bataillon et Brigitte Vergne-Cain, TL 26, 2003-2004.

- Traduire le double, avec Marie-Claire Pasquier, Marc Amfreville, Monique Baccelli, Marie Bouvard, Anne Colin du Terrail, Bernard Hœpffner, TL 28, 2005.
- Traduire l'enfance, avec Marie-Claire Pasquier, Marie-Claude Auger, Odile Belkeddar, Nadine Laporte, Dan Laruelle, Marianne Millon, Rose-Marie Vassallo, Cathy Ytak, TL 30, 2006.

Traducteurs au travail

- Jean-Michel DÉPRATS, entretien par Michel Volkovitch, TL 29, 2005.
- Sophie DÉSIR, entretien par Valérie Julia et Michel Volkovitch, TL 28, 2005.
- William DESMOND, entretien par Michel Volkovitch, TL26, 2003-2004.
- Marc B. de LAUNAY, entretien par Jacqueline Carnaud et Michel Volkovitch, TL 27, 2004.
- Mireille ROBIN, entretien par Hélène Henry, TL 30, 2006.

Petits plaisirs du subjectal

D'une langue à l'autre

Essai sur la traduction littéraire

Sous la direction de Magdalena Nowotna

(Aux lieux d'être, 270 pages)

Les praticiens de la traduction frémissent parfois en entendant certaines phrases. Celle-ci, par exemple, dans l'introduction de ce recueil : « Il s'agit de la sémiotique subjectale d'inspiration phénoménologique ». Arrivé au « ique », on se sent pris d'une soudaine envie de retourner au bon vieux roman que l'on a en chantier ou de faire une bonne sieste – c'est selon.

Et puis l'on se dit qu'on est profondément obtus, qu'il faut de tout pour faire un monde, y compris de la linguistique. On s'accroche, on insiste, on fouille un peu, et l'on se laisse finalement entraîner dans les analyses surprenantes, parfois même déconcertantes, que propose cet ouvrage, actes du colloque *Théorie littéraire et traduction* organisé par l'INALCO. On y trouvera, regroupés en trois grandes parties (« L'impact d'une théorie », « Distance et contacts – Cultures et langues » et « Traductions et formes littéraires »), des textes le plus souvent fondés sur l'analyse de travaux concrets de traduction.

Dans son remarquable essai intitulé « De la traduction et des contextes socio-linguistiques », Tahsin Yücel pose ainsi un problème crucial pour notre travail quotidien : « Chaque fois qu'il m'arrive de confronter les textes que j'ai traduits, je me sens saisi d'un sentiment de contradiction : d'une part, je trouve dans chacun de ces textes les traits caractéristiques de ce que j'appellerai « mon écriture » et, d'autre part, il me semble que l'écriture de mes *Faux-Monnayeurs* n'a rien à voir, ou presque, avec celle de mon *Bouvard et Pécuchet*, que le 'style' de mon *Père Goriot* diffère aussi bien de celui d'*Un Amour de Swann* que de *L'Angoisse du roi Salomon*. » Question

essentielle en effet, magnifiquement illustrée par l'exemple de *Zazie dans le métro*, et qui s'achève sur une très belle citation de Barthes sur la mission de la critique, transposée à la traduction : « *ajuster*, comme un bon menuisier qui rapproche en tâtonnant intelligemment deux pièces d'un meuble compliqué, le langage que lui offre son époque » à cet autre langage qu'est le texte à traduire.

Les praticiens et les « ciblistes » les plus endurcis pourront trouver dans cet ouvrage un bonheur parfois teinté d'agacement, car il propose à la fois des commentaires sur notre pratique quotidienne et des textes passionnants mais d'une haute technicité (sur la traduction du malgache vers le français ou sur la poésie des langues bantoues, par exemple). Une belle illustration de ce que peut faire la traductologie quand elle se « traduit » elle-même, autant que possible, de son propre jargon et de ses pratiques parfois hermétiques ou trop systématiques.

Olivier Mannoni

Traduction : jubilation

William Olivier Desmond

Paroles de traducteur / De la traduction comme activité jubilatoire

Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain

Louvain-la-Neuve, éd. Peeters, 2005

Je dois avouer que si j'ai acheté ce livre, c'est en grande partie en voyant son titre : sur le fond d'études et d'ouvrages consacrés aux difficultés, à l'ingratitude, aux dilemmes de la traduction littéraire et aux tourments du traducteur (il semblerait que ce vieux topos hérité du Moyen Âge ait la vie dure !), enfin un collègue qui mettait l'accent sur les bonheurs du traducteur ! Une fois n'est pas coutume.

Cet ouvrage n'a pas de prétention théorique, il s'en défend d'ailleurs, l'auteur exprimant clairement ses défiances à l'égard de la traductologie. En revanche, il se veut résolument pratique et destiné aux futurs traducteurs : « Exerçant un tutorat dans le cadre du DESS de traduction littéraire de l'université Denis-Diderot à Paris, et donc conduit à m'expliquer sur ma pratique devant des étudiants désireux de devenir à leur tour traducteurs, il m'a fallu m'interroger sur celle-ci et les moyens que je mettais en œuvre. »

Quinze textes sont ici réunis, qui abordent avec humour et sur un ton plaisant et personnel les moyens techniques dont dispose le traducteur (avec des conseils d'ergonomie !), les principales difficultés mais aussi les joies qui sont les siennes. Bref, c'est une expérience de plusieurs années de travail et d'un grand nombre de titres traduits qui nous est livrée sur les conditions matérielles dans lesquelles le traducteur exerce son activité, les aptitudes requises, l'attitude du traducteur face au texte qu'il doit admettre comme « parfait de ses imperfections » et dont il est sans doute le lecteur le plus impitoyable, la nécessité de traductions et de retraductions plurielles d'une œuvre, la notion de perte en traduction qui se trouve là fortement relativisée (et à juste titre me semble-t-il), le problème de la traduction des clichés, de

l'humour, etc. Autant d'articles utiles et riches d'enseignements pour les futurs traducteurs, et cet hommage qui nous est rendu :

« Si le traducteur a bien fait son travail (et quelle que soit l'éthique dans laquelle il se situe pour le faire), sa traduction aura de telles richesses qu'elle ne sera pas indigne de son modèle idéal. Elle sera lisible et plus que cela : elle sera porteuse d'une musique exotique. [...] Quel a été le moteur de la Renaissance, sinon la multiplicité des traductions ? Et qu'on ne vienne pas nous bassiner avec le vieux cliché *traduttore traditore*. »

Marie Vrinat-Nikolov

Traduction et identités culturelles

Polychronie de la traduction

Temps de l'écriture – temps de la traduction

Textes réunis et édités par Bernhild Boie et Sylvie Le Moël

in *Littérature et Nation* N°31/2005

(Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2005)

Le groupe TraHis (Traduction et Histoire) rassemble, dans l'équipe de recherches « Histoire des représentations » de l'Université de Tours, des enseignants-chercheurs de l'Institut d'Études germaniques (Bernard Banoun, Sylvie le Moël, Bernhild Boie) qui sont aussi des traducteurs confirmés. Leur recherche, située dans l'aire culturelle française et allemande, porte sur des problèmes d'histoire des traductions à partir d'une question initiale, celle du décalage ou de la coïncidence entre le temps de la publication en langue source et celui de la traduction. L'approche choisie s'inscrit dans la ligne des travaux de l'École de Louvain¹, avec comme objectif principal une lecture des traductions comme témoins d'une histoire croisée des cultures. Il s'agit, passant d'un propos normatif sur la traduction à un propos descriptif et critique, de construire une histoire des traductions en tant qu'elle fournit « une documentation inépuisable sur l'histoire culturelle d'un pays et sur le dialogue entre nations et époques ».

Voici presque dix ans maintenant que TraHis poursuit, à partir d'études ponctuelles de cas précis situés dans une histoire des transferts culturels franco-allemands², une recherche qui a déjà donné lieu à plusieurs publications. En 2002, un premier recueil dont le titre (« Traduction et constitution de l'identité », *Littérature et Nation* N°26) formulait d'emblée l'orientation traductologique a réuni un ensemble d'études situées dans un

(1) Henri VAN HOOFF, *Petite histoire de la traduction en Occident*, Louvain, 1986 ; Michel BALLARD, *De Cicéron à Benjamin*, Lille, 1992, etc.

(2) Michel ESPAGNE, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

cadre historique très ample, signées de quelques excellents spécialistes : un travail de René Perennec sur les adaptations allemandes d'œuvres poétiques romanes à la charnière des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles y voisine avec une étude de Sieghill Bugumil sur André du Bouchet, traducteur de Hölderlin. On peut y lire, de Marc Petit, l'histoire d'un « détournement exemplaire », celui de Jean de la Croix par Quirinus Kuhlman au XVII^e siècle. Sylvie Le Moël, spécialiste du XVIII^{ème} siècle, étudie les traductions de jeunesse de Jakob Heinse. Sylvie Arlaud signe un travail sur le rôle joué par la traduction du symbolisme français dans la genèse de la modernité viennoise. « Adaptations », « détournements », « querelles » : les avatars du traduire révèlent ce qui, entre les cultures, dysfonctionne, est plus souvent disjoint que conjoint. Mais aussi ce qui, transporté et transformé, constitue et construit, parfois *a contrario*, la culture réceptrice. Le recueil explore, en somme, la fécondité du malentendu.

Le volume est malheureusement épuisé. Une seconde livraison (2005) reprend, en l'affinant, le même questionnement, avec l'objectif de fonder une typologie des rapports temporels en jeu dans la relation du texte original au texte traduit. Sont étudiées successivement la « diachronie » quand, quels que soient le point et le type d'éloignement du texte source, le traducteur a choisi délibérément de traduire pour son temps, dans la conjoncture langagière et intellectuelle qui est la sienne ; l'« achronie », quand il tente de fonder un langage notionnel intemporel qui se voudrait libéré des contingences historiques ; la « synchronie », quand il préfère traduire des contemporains, dans l'espoir illusoire que la concomitance temporelle entraînera l'adéquation, alors que, le plus souvent, elle ne fait que mieux révéler le décalage, ce que démontre clairement un article de Bernard Banoun sur la traduction en français de la littérature allemande récente.

Les enquêtes portent, comme dans le premier volume, sur des exemples précis. On suit le destin pluriculturel de textes et de concepts au fil de leurs traductions successives. Exemplaire est l'article de Sylvie Le Moël, consacré aux avatars de la traduction française du récit de Schiller *Der Geisterseiler* (1787-1788), qu'en 1788 son premier traducteur, le Baron de Bock, intitulait « Les apparitions, anecdote tirée des papiers du comte d'O... », banalisant sa dimension philosophique. Plus tard, en 1811, on voit apparaître toute une série de retraductions qui instrumentalisent le texte à des fins commerciales, dans la lignée du roman noir à la mode. Ainsi la traduction, sous le titre « Le nécromancien, ou le Prince à Venise », d'Isabelle de Montolieu : les développements philosophiques font l'objet de coupures, le texte est récrit, embelli, imité, dans l'accentuation du pittoresque et du mystère. Vingt ans plus tard, Pitre-Chevalier donne au texte un titre qui sera définitif, « Le

Visionnaire », et oppose son sérieux philologique à l'inexactitude des traductions précédentes. La traduction de Jacques Porchat, en 1861, est, pour la première fois, établie selon un respect scrupuleux de la lettre du texte, sans coupures ni ajouts. Enfin, en 1930-1947³, la traduction d'Albert Béguin tente de situer *Le Visionnaire* comme testament d'un « premier Schiller », un Schiller d'avant les grands textes de facture classique, et qu'on pourrait à juste titre rapprocher de Nerval. Pierre Péju, rééditant en 1996⁴ la traduction de Béguin, renchérit sur sa position en revivifiant le texte de Schiller dans son ambiguïté antiacadémique et sa « fêlure ».

Un article d'Élisabeth Décultot suit à la trace les tribulations du concept d'« esthétique » dans sa difficile transplantation française à partir de sa première apparition en France dès 1753. Le débat porte à la fois sur les contenus, les genres, les modèles. Les études de Michel Espagne et de Denis Georget portent sur le rôle joué par les traductions dans l'introduction de la philosophie allemande en France. Hegel, d'abord accueilli en France de façon positive, apparaît ensuite comme un philosophe « prussien » que rejette la tradition intellectuelle française. Jacques Le Rider retrace en la problématisant l'histoire des traductions de Freud en France, et met en question la tentative « achronique » des œuvres complètes, conduite par Jean Laplanche, qui consiste à mettre en place, pour traduire Freud, un « français freudien », entièrement forgé, artificiel dans son accentuation du terminologique et dans une surdité à la langue allemande de Freud, « pourtant si classique et si sobrement élégante ».

La somme d'interrogations et de pistes de recherche qu'ouvre le travail de TraHis dépasse largement le terrain germanique dont le groupe est issu. On regrette d'autant plus que celles des études qui sont publiées en allemand (un tiers environ de chaque recueil) ne soient pas accompagnées d'un résumé en français qui permettrait au non germaniste d'en connaître au moins le propos général. Ajoutons qu'un troisième recueil vient de voir le jour. D'orientation plus comparatiste, composé entièrement d'articles en français, il est consacré à Paul Celan, dont l'œuvre « indissociable d'un système de renvois, de citations, de références implicites ou explicites [...] est elle-même toujours déjà traduction »⁵.

Hélène Henry

(3) *Le Visionnaire*, traduit et présenté par Albert Béguin, Paris, Stock, 1947.

(4) *Le Visionnaire*, traduit par Albert Béguin et précédé de « Le théâtre des influences », par Pierre Péju, Paris, José Corti, 1996.

(5) *Paul Celan, Traduction, réception, interprétation*, textes réunis par Bernard Banoun et Jessica Wilker, *Littérature et Nation* N° 33, Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2006.

Bernard Hoepffner

Claude Riehl à tombeau ouvert

Tombeau ouvert... cela va sans dire, puisqu'une des dernières traductions de Claude Riehl est intitulée *Tina ou De l'immortalité*, un livre d'Arno Schmidt et, naturellement, comme la plupart des livres qu'il a traduits sont de cet auteur, il devient difficile de séparer l'auteur de son traducteur : en parlant avec Claude Riehl, on finissait toujours par parler d'Arno Schmidt ; car Schmidt est un de ces auteurs – un aleph – qui ramène tout à lui, on dirait presque qu'il contient tout, et nous parlions de tous ces autres auteurs qui avaient passionné Schmidt, qui passionnaient donc Claude Riehl et qui, justement, presque tous, me passionnaient. Nous nous sommes rencontrés à Lyon autour d'un numéro spécial de la *Quinzaine littéraire* sur la traduction ; la dernière rencontre, c'était chez lui, à Strasbourg, enfin, à Lingolsheim, pour parler de James Joyce, et donc, évidemment, d'Arno Schmidt. Nous échangeons des e-mails :

Je termine demain à midi (hé oui!) la traduction d'une des choses les plus cinglées qu'Arno Schmidt ait jamais écrites : Kaff, itou Mare Crisium. (Le titre, absolument impossible, changera pour la publication). Des mois de tunnel, tête baissée à fond la caisse. Je compte enfin devenir humain (vers 14 heures).

Bon, il n'y avait pas qu'Arno Schmidt, il y avait aussi Oscar Panizza, Albert Ehrenstein, Joseph Roth, Melchior Vischer, etc., mais en fin de compte, il n'y avait qu'Arno Schmidt ; et il est évident, vu la difficulté à le

faire passer en français, qu'on devrait peut-être plutôt parler d'Arnaud Leforgeur. Si Claude avait pu vivre un peu plus longtemps, sans doute aurions-nous fini par comprendre un peu mieux à quel point traduire, c'est écrire, à quel point traduire, c'est faire semblant d'être le double d'un autre, c'est un peu aussi se faire croire que l'on est corps et âme au service d'un autre que soi. Claude, il avait beau être au service d'un autre, c'était on ne peut plus lui qu'il était, et il était massif. Et d'ailleurs – bien que cela m'importe moins que de savoir qu'il n'est plus là –, qui va monter sur le vélo d'Arno Schmidt, maintenant, quand on sait que c'est d'une bicyclette anthropophage qu'il s'agit ? Je crois que nous aurions préféré qu'il reste en selle, même si, comme l'a démontré Flann O'Brien dans *Le Troisième policier* (Arno et Claude admiraient beaucoup O'Brien), du fait de l'échange des particules au contact de la selle, le vélo d'Arno était déjà en partie Claude et Claude en partie vélo.

Et comme je termine cette sorte d'étrange hommage à Claude Riehl, mort le 11 février dernier, à l'âge de 52 ans, le premier Maikäfer vient frapper contre la vitre, c'est normal, nous sommes le premier mai. Il a disparu bien trop tôt, et il habitait bien trop loin, et outre traduire Arno Schmidt, ce qu'il faisait si bien, il avait tant d'autres choses encore à nous dire.

« : “FINI !! !” / (Et, laissant tout en plan ; nous, debout ; comme gênés .) –»

Arno Schmidt, *Vaches en demi-deuil*, traduit par Claude Riehl, Tristram.

Du côté des prix de traduction

Le **huitième prix lémanique de la traduction** 2006 a été décerné à parts égales à nos collègues Marion Graf et Josef Winiger pour leur contribution à stimuler les échanges littéraires et intellectuels en Suisse, en France et en Allemagne entre le français et l'allemand.

Nouvellement créé par la Fondation pour la production et la traduction de la littérature néerlandaise et le Fonds flamand des lettres, le **prix des Phares du Nord** récompensera tous les deux ans un traducteur du néerlandais en français. Cette année, il a été attribué à notre collègue Philippe Noble pour l'ensemble de ses traductions.

Marnix Vincent a reçu le **prix de la traduction de littérature de langue néerlandaise** de la Communauté flamande de Belgique, notamment pour ses traductions de poésie et pour sa contribution au rayonnement de la littérature néerlandophone (et plus particulièrement flamande) dans le monde francophone.

Le **prix Nicole-Bagarry-Karátson** 2006 a été décerné à Françoise Bougeard pour sa traduction du hongrois de *Ennemi public* d'Istvan Tasnádi.

Le **prix Rhône-Alpes du livre** 2006 a été attribué à Bertille Hausberg pour sa traduction de l'italien de *Sartre et la Citroneta* de Mauricio Electorat (Éditions Métailié).

Le **Prix Baudelaire** de la Société des gens de lettres a été décerné à Claro, pour sa traduction de *Shalimar le clown* de Salman Rushdie (Plon).

Le **prix Gérard-de-Nerval** de la Société des gens de lettres a été attribué à Bernard Lortholary pour l'ensemble de son œuvre et à l'occasion de sa traduction de *Mozart : lettres des jours ordinaires* (Fayard) et de *La maladie allemande*, de Johannes Willms (Gallimard).

Le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** a été attribué à Marc Amfreville pour sa traduction de l'américain du livre de Monique truong, *Le Livre du sel* (éditions Rivages).

Le **prix de la meilleure recherche en traduction** 2005 (Institut du Monde Anglophone) a été remis le 1^{er} juin à Catherine Tresgots pour « *The sound and the Fury* à l'épreuve de la traduction ».

Le **prochain colloque du TRACT** (Centre de recherche en traduction et communication transculturelle) aura lieu les 13-14 octobre 2006 à l'Institut du monde anglophone (Paris III, 3, rue de l'École de Médecine, 75006, Paris). Il aura pour thème : « De la traduction comme commentaire au commentaire de la traduction ». Les communications seront publiées, après acceptation du comité de lecture, dans le n°20 de la revue *Palimpsestes*.

Le vendredi 19 mai 2006, le Collège international des traducteurs littéraires a organisé une soirée avec Antoine Volodine, présentée par Jean-Didier Wagneur. Le lendemain, samedi, s'est déroulée une rencontre chaleureuse intitulée **Traduire Volodine**, animée par Françoise Cartano et réunissant Antoine Volodine, Holger Fock (allemand), Esther Lin (chinois), Ana Isabel Sardinha (portugais) et Mirka Sevcikova (tchèque). Un public nombreux et visiblement enthousiaste a assisté à ces deux manifestations.

Le 17 juin, ATLAS a tenu sa **Journée de printemps**. Elle avait pour thème « Traduire le parler des bêtes » et a débuté par une conférence de Marie-Claire Pasquier intitulée « Et pourtant, elles parlent ». Les ateliers de langue ont été, cette année, consacrés à l'anglais, au grec ancien, à l'allemand, à l'espagnol, à l'italien et au russe. L'après-midi, une conférence d'Élisabeth de Fontenay intitulée « Le Rameau d'or ou la langue des bêtes » à passionné un public attentif. La journée s'est terminée par le traditionnel pot de l'amitié.

Les **xxiii^{èmes} Assises de la traduction littéraire** en Arles se dérouleront du 10 au 12 novembre 2006. Le thème choisi est « Paroles en musique » : conférences, ateliers et entretiens porteront sur la traduction du texte chanté. Musiciens et traducteurs accorderont leurs voix. Toutes les musiques seront bonnes : opéra, avec le travail du librettiste et celui du surtitreur, chansons à texte dans leurs versions en diverses langues, adaptations musicales d'œuvres célèbres. Il sera aussi question des essais sur la musique et même de la traduction des pochettes de disques.

Sans parler de la table ronde ATLF du dimanche matin qui aura pour titre **Traduction : de la prospection à la promotion animée** par Olivier Manonni.

Poète, traducteur d'espagnol, essayiste, **Claude Esteban** nous a quittés au mois d'avril. Il a traduit de grands écrivains comme Luis de Gongora, Federico Garcia Lorca, Jorge Guillen ou Octavio Paz. Il a été membre du jury du prix Nelly-Sachs, décerné chaque année lors des Assises de la Traduction Littéraire en Arles. La revue *Le matricule des anges* lui a rendu hommage dans son numéro de mai 2006.

Un **concours de traduction pour les « juniors » en Bulgarie** : il y a une dizaine d'années, Atanas Sougarev, traducteur de littérature française et membre de l'Association des traducteurs bulgares, fondait un concours de traduction littéraire destiné aux élèves de lycées de langue française, non seulement à Sofia, mais dans toute la Bulgarie. Le but était de mettre les participants en situation de traduction, de les inciter à se poser des questions et à tenter d'y répondre par eux-mêmes. Plus tard s'y sont adjoints le concours de traduction poétique organisé par l'université de Véliko-Tarnovo, auquel participent des étudiants de toutes les universités de Bulgarie, ainsi que le concours de traduction du grec moderne en bulgare, créé par l'université de Sofia et par l'Association des néohellénistes « K. Palamas ». Ce grand concours, qui a lieu sous l'égide de l'Association des traducteurs de Bulgarie et qui est parrainé entre autres par l'Institut français de Sofia, le ministère bulgare de la Culture et l'ambassade de Grèce en Bulgarie, comporte trois tours, seuls les trois meilleurs élèves de chaque lycée participant au dernier. Jusqu'à présent, on compte plusieurs milliers de participants. Les prix sont traditionnellement remis lors de la Foire du livre de printemps, au Palais national de la Culture, et les meilleures traductions sont publiées dans un recueil spécial publié par les éditions Panorama plus.

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°6055 – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 18 €

Autres pays : 20 €

Prix du numéro : 9 €

TL 31 / été 2006