

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

Dossier Allemagne

**Journaux de bord :
Corinne Atlan
Khaled Osman**

*Ce numéro de TransLittérature
est dédié à Sylvère Monod*

« Toute langue possède son système de signes, son style, sa structure propres. Le traducteur n'est pas un passeur du sens des mots, mais l'auteur de leur trame de relations nouvelles. Et il n'est pas le peintre de la partie éclairée du sens, mais le guetteur de l'ombre et de ce qu'elle suggère. »

in Mahmoud Darwich
préface à l'anthologie *La terre est étroite*

TransLittérature

DOSSIER ALLEMAGNE

Traduire en Allemagne	7	<i>Barbara Fontaine</i>
Portrait de groupe avec traducteurs	13	<i>Holger Fock</i>
Splendeurs et misère du contrat de droits d'auteur de 2002	17	<i>Holger Fock</i>
La traduction littéraire, ça ne s'enseigne pas, ça s'apprend,	25	<i>Claudia Kalscheuer</i>
Un forum nommé « fanal »	30	<i>Josef Winiger</i>
La <i>Stammtisch</i> de français	33	<i>Claudia Steinitz</i>
Quand les traducteurs allemands se mettent à table...	36	<i>Barbara Fontaine</i>

CÔTE À CÔTE

La Bhagavad Gîtā	39	<i>Présenté par Alain Porte</i>
------------------	----	---------------------------------

JOURNAL DE BORD

Les corbeaux, les chats et les ectoplasmes	46	<i>Corinne Atlan</i>
La caresse du palmier	53	<i>Khaled Osman</i>

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Traduire le parler des bêtes	62	<i>Marie-Claire Pasquier</i>
Koalette ou Koala ?	66	<i>Antoine Cazé</i>
Le rap de la fable	72	<i>Laurence Kiefé</i>
Les grenouilles de Dionysos	75	<i>Myrto Gondicas et Marie Cosnay</i>
Bzouf, bzouf, que fait l'abeille ?	80	<i>Cathy Ytak</i>
La Jicotea de Cuba	82	<i>Liliane Hasson</i>
Supercafard	84	<i>Paul Lequesne</i>
Mémoires d'un chien	90	<i>Alain Sarrabayrouse</i>

COLLOQUES

Arles 2006 : Programme complet	92	
Deux ou trois choses que je sais d'Arles...	94	<i>Delphine Rivet</i>
Un soir au club	97	<i>Catherine Richard</i>
Ouvert, fermé – le labyrinthe	98	<i>Bernard Banoun</i>
Voyages en Étranges lectures	100	<i>Vincent Fournier</i>

HOMMAGE

Sylvère 106 *Françoise du Sorbier*

LECTURES

« Vouloir garder un peu

de la poussière d'or... » 111

France Camus

Les chemins de la traduction 115

Marie Vrinat-Nikolov

BRÈVES 117

Nous poursuivons notre tour d'Europe de la traduction initié par Françoise Brun avec l'Italie. C'est maintenant au tour de l'Allemagne avec ce dossier dirigé par Barbara Fontaine.

Traduire en Allemagne

La tradition dont est issue la traduction littéraire en Allemagne n'est pas des moindres. Initiée au XVIII^e siècle par un certain Wieland, poète, traducteur et éditeur de son état, elle fut poursuivie par les grands noms de la littérature classique et romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Tieck... furent aussi des traducteurs renommés. Depuis, les Allemands n'ont cessé de traduire et de retraduire, avec une ferveur particulière juste après la guerre, dans les années 1950 et 60. C'est d'ailleurs à cette époque qu'a vu le jour leur association, le *Verband Deutscher Übersetzer* (VdÜ), dont Holger Fock raconte la genèse et l'évolution dans son article intitulé « Portrait de groupe avec traducteurs ». Aujourd'hui, même si le nombre de titres traduits a légèrement baissé par rapport au début des années 1990, les nouvelles parutions de littérature proprement dite, de *Belletristik*, comportent encore 25 % de traductions (jusqu'à 40 % les années passées). On ne s'étonnera pas d'apprendre que la littérature anglo-saxonne arrive en tête (60 %), loin devant les littératures française (10%), italienne (3,3 %), néerlandaise (2,7 %) et suédoise (2,6 %).

On peut donc affirmer que le marché allemand de la traduction fonctionne bien. Faut-il voir une contradiction entre ce constat et l'autre réalité que déplorait au début des années 1990 l'ancien président de la République Fédérale, Roman Herzog : « Le fait qu'un des métiers les plus importants de notre vie culturelle permette rarement de gagner sa vie est un

scandale » ? Ou doit-on au contraire établir entre ces deux constats un lien de cause à effet assez pervers : si les conditions de travail de ses traducteurs étaient meilleures, l'Allemagne ne pourrait pas publier autant de traductions ?

Comme mon propos n'est pas politique, je me contenterai d'un état des lieux aussi objectif que possible. Le fait est que, même si la situation de nos collègues d'outre-Rhin a évolué positivement depuis la fin des années 1990, notamment avec la création en 1997 du *Deutscher Übersetzerfonds* et la réforme du code du droit d'auteur en 2002, dont Holger Fock rend très précisément compte dans son article intitulé « Splendeurs et misère du code des droits d'auteur de 2002 », l'indignation de Roman Herzog reste malheureusement d'actualité. Aussi étonnant que cela puisse paraître quand on connaît un tant soit peu l'Allemagne, les conditions de travail de ses traducteurs sont généralement plus médiocres que les nôtres : non seulement leurs tarifs au feuillet sont inférieurs (entre 12 et 22 €, la fourchette de la moyenne se situant plutôt vers 16/18 € pour la littérature au sens strict), mais leurs feuillets sont plus longs (1 800 signes) ! Le revenu mensuel moyen d'un traducteur littéraire allemand serait de 1 000 €, alors que le revenu mensuel brut moyen d'un salarié allemand se situe autour de 3 300 €... En outre, les délais sont souvent extrêmement brefs, les éditeurs, très pressés, n'hésitant pas à distribuer un texte, même littéraire, à plusieurs traducteurs pour le récupérer en un mois. Il arrive aussi, à cause de ces délais, que les traducteurs ne puissent pas demander de bourse, aucun appel à candidatures ne coïncidant avec les deux mois de travail concerné.

Le tableau cependant n'est pas tout noir, car il y a un domaine en tout cas où nos confrères sont mieux lotis que nous : ils bénéficient d'une bonne protection juridique. Du fait que leur association, le VdÜ, appartient à un important syndicat, ils ont droit à des services juridiques compétents, non seulement en matière de conseil mais aussi de défense. Ainsi, les traducteurs gagnent généralement leur procès contre un éditeur, de plus la communauté des traducteurs elle-même n'hésite pas à monter au créneau pour soutenir publiquement un collègue. Tout le monde se souvient du « cas Piper » qui a défrayé la chronique il y a quelques années¹. C'est l'exemple typique d'un abus que les éditeurs n'oseraient pas (encore ?) se permettre en France, mais dont le dénouement a fait jurisprudence outre-Rhin. Voici l'affaire en quelques lignes : lorsque la traductrice d'Alessandro Baricco – une traductrice reconnue – a pris conseil auprès d'un avocat pour réclamer à

1. Voir *TransLittérature* n°17, « Les dés pipés de Piper », Chris Durban ; n°20, « La roue de la justice allemande », Chris Durban ; n°21, « Un éditeur allemand condamné », François Mathieu.

l'éditeur Piper, en vertu du paragraphe sur les best-sellers, d'être associée au succès des ventes du roman *Soie*, Piper a dû obtempérer, mais il a aussitôt retiré toutes ses traductions de Baricco du marché et préféré tout faire retraduire ! La traductrice a intenté un procès à Piper, qu'elle a fini par gagner au bout de cinq ans.

En dépit de ces quelques succès ponctuels et des négociations nouées entre le VdÜ et les éditeurs, et malgré l'abondance des prix et des bourses de traduction, les conditions de travail restent précaires et rares sont ceux en effet, comme le déplorait Roman Herzog, qui peuvent gagner leur vie avec la traduction littéraire. À part les traducteurs d'anglais spécialisés en littérature de divertissement (science-fiction, fantastique, romans policiers, eau de rose etc.), tous les autres sont obligés d'avoir des revenus complémentaires, liés ou non à la traduction. La tradition des lectures publiques, très vivace en Allemagne, offre notamment un moyen d'améliorer ses revenus ; les lectures étant toujours présentées et animées par un modérateur, il n'est pas rare que celui-ci soit un traducteur qui se fait rémunérer (de même, les écrivains allemands tirent plus de revenus de ces lectures que de leurs droits d'auteur). Les divers ateliers et séminaires de traduction sont également animés par des traducteurs substantiellement rémunérés.

Notons à ce propos que la formation continue des traducteurs est nettement plus développée outre-Rhin que chez nous. Quatre instances contribuent à l'organisation régulière de séminaires de traduction : le Collège International des Traducteurs de Straelen, le Literarisches Colloquium Berlin (une maison littéraire, notamment très engagée pour les traducteurs), la Robert-Bosch-Stiftung (fondation d'un riche ingénieur désireux de favoriser la culture et l'entente entre les peuples) et le fameux Deutscher Übersetzerfonds. Celui-ci a pour but de soutenir le travail des traducteurs en finançant ateliers, séminaires, prix et multiples bourses de travail, voyage et séjour.

Parmi les initiatives conjointes de ces diverses instances, citons à titre d'exemple un symposium organisé en septembre 2006, « Danser dans les chaînes », qui mettait en parallèle de façon inédite, me semble-t-il, et passionnante, les différents métiers d'interprète : le traducteur littéraire, l'interprète musical et l'acteur ; en novembre 2006, un séminaire sur l'évolution de la langue allemande intitulé « À la recherche des mots perdus » ; en avril 2006, un congrès sur « L'humour en France et en Allemagne dans son (in)traduisibilité », etc. La liste complète des manifestations organisées par et pour des traducteurs durant l'année 2006 serait beaucoup trop longue pour être énumérée ici. Citons-en tout de même

une autre, suffisamment exceptionnelle pour mériter une mention spéciale, même si elle ne concerne pas les traducteurs allemands : depuis 2004, le Literarisches Colloquium Berlin invite tous les ans, pendant une semaine, une quinzaine de traducteurs européens (un seul par pays) pour les introduire dans le monde littéraire berlinois, leur faire rencontrer des auteurs à traduire, les emmener à la foire du livre de Leipzig².

N'oublions pas de citer enfin trois manifestations concernant exclusivement les traducteurs du français et leurs homologues français. Il s'agit d'une part de l'atelier franco-allemand de traduction organisé au Collège de Straelen par Josef Winiger, et auquel *TransLittérature* a déjà rendu plusieurs hommages³ ; et d'autre part du programme Georges-Arthur-Goldschmidt, un échange ambitieux destiné aux traducteurs en herbe, dont Claudia Kalscheuer nous livre son témoignage sous le titre « La traduction, ça ne s'enseigne pas, ça s'apprend ».

La liste de diffusion Fanal est une émanation directe des ateliers de Straelen, puisqu'elle a été élaborée un soir entre collègues, durant la session d'août 2000 ; c'est pourquoi nous avons demandé à Josef Winiger de commenter ce nouvel outil de travail.

Cependant, les Allemands n'ont pas attendu l'ère numérique pour créer les forums de discussion. Il existe en effet outre-Rhin toute une tradition de « forums réels » et non pas virtuels – un phénomène spécifiquement allemand que notre panorama ne pouvait ignorer : c'est la *Stammtisch*, littéralement « table des habitués ». On peut se demander si cette réunion mensuelle et conviviale qui permet à nos collègues de se rencontrer, de se côtoyer, d'échanger autour d'une bière ou d'un verre de vin est transposable dans nos contrées. Difficilement, si l'en en croit notre féroce réputation d'individualistes. Mais pourquoi ne pas espérer que les deux articles qui lui sont consacrés ici, présentant le point de vue allemand de Claudia Steinitz et un point de vue français, le mien, inspireront quelques initiatives analogues ?

Il y a un quatrième aspect du statut des traducteurs allemands qui mérite certainement d'être mentionné ici, quoiqu'il ne fasse l'objet d'aucun article. Depuis quelques années, il semble que nos collègues s'efforcent de se faire davantage connaître et reconnaître du grand public, comme en témoigne un certain nombre d'actions plus ou moins spectaculaires. Si leur quête de visibilité et de reconnaissance s'explique sans doute en partie par la précarité

2. Voir *TransLittérature*, n°29, « Rencontres internationales à Berlin », Barbara Fontaine.

3. Voir *TransLittérature* n°11, « Atelier franco-allemand », François Mathieu ; n°22, « Stages d'été en Allemagne », Barbara Fontaine ; n°23, « De Straelen à RECT », Claude Bleton.

de leurs conditions, il convient aussi de rendre justice à leur inventivité, à leur esprit d'initiative et à leur courage. Quand on regarde la scène française en comparaison, on ne peut se défendre du sentiment qu'il y règne une certaine inertie...

La plus politique de ces actions, « Un cadeau pour les députés », s'est inscrite dans la lutte menée au début de ce siècle en vue d'améliorer le droit d'auteur ; elle a consisté à affréter un petit bateau contenant 667 livres traduits accompagnés chacun d'une note personnelle du traducteur et à les déposer devant le Bundestag (Chambre des députés), afin que chacun des 667 députés reçoive un exemplaire et puisse se faire une idée plus concrète des conditions de travail des traducteurs et de la nécessité de réformer le droit d'auteur.

Si l'on reste dans le domaine « maritime », il faut évoquer l'existence de la *Übersetzerbarke*, « la barque des traducteurs » ; c'est une distinction décernée par les traducteurs à un éditeur ou à une personnalité de la vie publique s'étant montrée spécialement amicale envers la profession. Le prix n'est pas doté, mais la personne distinguée se voit offrir une œuvre d'art représentant toujours un bateau. Une bonne manière d'attirer l'attention des éditeurs autrement que par la plainte et les revendications...

Übersetzer packen aus (« les traducteurs déballet ») est une initiative qui a vu le jour à Hambourg avant d'être reprise à Berlin en 2003 : deux ou trois fois par an, quelques traducteurs organisent eux-mêmes une soirée de lectures-rencontres autour d'un thème. Chacun présente sa traduction au public avant d'en lire des extraits. Ces soirées rencontrent un vif succès auprès du public, qui n'est pas exclusivement composé de traducteurs... La dernière en date a réuni à Berlin, en octobre 2006, trois traducteurs du russe.

Enfin, la Foire du livre de Francfort, malgré ses dimensions colossales et commerciales qui peuvent paraître intimidantes, offre aux traducteurs l'occasion de se montrer au grand public. Il faut déjà préciser que nos collègues y tiennent de longue date leur propre stand, le « *Übersetzerzentrum* », qui organise pendant toute la durée de la foire diverses rencontres, conférences, réunions d'information, etc. Ainsi, lors de l'édition 2003, le centre des traducteurs a pu projeter un film réalisé par une équipe de traducteurs qui ont interviewé sur leur pratique dix collègues, cinq Allemands traduisant du russe et cinq Russes traduisant de l'allemand. Présenté sous forme d'une conversation amicale, intime presque, le résultat est à la fois plaisant et intéressant. Ce film, intitulé *Spurwechsel – Ein Film vom Übersetzen* est disponible en DVD⁴.

4. On peut commander le DVD à Eveline Passet, à l'adresse suivante : spurwechsel@snaflu.de.

Une autre initiative lancée en 2005 dans le cadre de la Foire du livre est destinée à faire sortir le traducteur de l'ombre et de l'anonymat où il se trouve, à le rendre visible : il s'agit des *Gläserne Übersetzer* (« traducteurs derrière la vitre »). Chaque année, cinq ou six personnes se portent volontaires pour ouvrir leur atelier au public et travailler en direct pendant deux heures. En 2005, les traducteurs à l'œuvre étaient réellement enfermés dans une cabine en verre, d'où l'appellation. Sur un grand écran d'ordinateur apparaissent côte à côte le texte original et la traduction au fur et à mesure qu'elle s'élabore. Mais attention, il ne s'agit pas de tricher : le texte doit être inédit ! Je sais que les traducteurs qui ont fait cette expérience en sont ravis, mais je ne connais pas les impressions du public...

Enfin, comme s'il fallait fournir une preuve supplémentaire de l'esprit d'initiative dont font preuve nos collègues d'outre-Rhin, je ne veux pas clore ce panorama – même s'il restera nécessairement partiel – sans évoquer leur dernière action en date. Du fait de leur proximité géographique et grâce à l'intermédiaire du Literarisches Colloquium Berlin déjà mentionné ci-dessus, les Allemands entretiennent des contacts réguliers avec les traducteurs d'Europe de l'Est, qui ont dû s'adapter tant bien que mal au nouveau marché et dont les conditions de travail sont souvent bien plus précaires qu'en Allemagne. Afin de les informer et de les aider à s'organiser, le LCB a donc invité en septembre 2006 des représentants de divers pays de l'Est (Lettonie, Serbie, Bosnie, Russie, Slovaquie, Ukraine et Biélorussie) et leur a exposé la situation des traducteurs dans les principaux pays d'Europe occidentale. Le projet porte un joli nom, *Kirschen in Nachbars Garten* : les cerises dans le jardin du voisin...

Je voudrais à cette occasion remercier deux participants à ce dernier projet, Eveline Passet et Thomas Brovot, qui m'ont donné accès à leurs données sur la traduction en Allemagne et fourni ainsi une matière à mes réflexions.

Un autre de mes informateurs auquel je voudrais rendre hommage ici est Jochen Schwarzer, angliciste responsable de la *Stammtisch* d'anglais.

Barbara Fontaine

Holger Fock

Portrait de groupe avec traducteurs

Holger Fock représente le VdÜ au CEATL. Il a traduit aussi bien des auteurs classiques, tels Théophile Gautier, André Breton, que des auteurs contemporains, notamment François Bon, Pierre Michon, Antoine Volodine, Cécile Wajsbrot, Andreï Makine... Il est également l'auteur d'un essai sur Antonin Artaud.

Le VdÜ, Verband der deutschen Literaturübersetzer, a fêté en 2004 son cinquantième anniversaire. Cette association « des traducteurs de langue allemande d'œuvres littéraires et scientifiques », pour reprendre son intitulé exact, peut donc se prévaloir d'une longue histoire, riche en actions et en acquis dans de nombreux domaines.

Le VdÜ a été créé à Hambourg en 1954 par l'écrivain et traducteur Rolf Italiaander et six autres traducteurs. Avec l'apparition du format de poche, le livre s'est transformé en produit de masse, et la traduction littéraire, pratiquée jusqu'alors comme activité annexe par les écrivains, professeurs d'université et amateurs doués pour les langues, a commencé à s'exercer comme une profession indépendante.

Ses principaux objectifs ont toujours été de favoriser les liens entre traducteurs, y compris les collègues des pays étrangers, de revendiquer de meilleures conditions de travail, une rémunération supérieure, la citation du nom du traducteur, la formation continue et la professionnalisation. Dès les années 60, l'association ralliait plus de 200 adhérents.

En 1965, le VdÜ a organisé sous le patronage de la FIT (Fédération Internationale des Traducteurs) un premier congrès international qui donna un nouvel élan à la collaboration internationale. À l'initiative du célèbre traducteur Elmar Tophoven, né à Straelen en Rhénanie du Nord, et de Klaus Birkenhauer, alors président de l'association, un Collège de traducteurs européens été créé à Straelen en 1978. Aujourd'hui, ce collège comprend un ensemble de six bâtiments offrant une trentaine d'appartements où les traducteurs peuvent loger et travailler (séjours gratuits jusqu'à trois mois), ainsi qu'une bibliothèque de 110 000 ouvrages dont 20 000 lexiques, de nombreux dictionnaires, encyclopédies et toutes sortes d'ouvrages de référence jusqu'à des guides d'entomologie et des catalogues de grands magasins.

La nouvelle législation sur les droits d'auteur entrée en vigueur en 1966 accordait aux traducteurs les mêmes droits qu'aux écrivains. Depuis cette date, les traductions littéraires relèvent du droit d'auteur au titre des réalisations artistiques. Un code du droit d'auteur devait le compléter, mais il fallut attendre près de quarante ans et maintenir une pression constante pour que le Parlement allemand vote, au printemps 2002, une loi sur les droits d'auteur. Cet épisode est retracé en détails dans l'article « Splendeurs et misères du contrat de droits d'auteur ».

En 1966, Rolf Tonndorf a fondé la revue *Der Übersetzer* [Le Traducteur]. Ce bulletin paraît aujourd'hui de façon trimestrielle, depuis 1997, sous le titre *Übersetzen* [Traduire], et comprend de 8 à 16 pages. Le VdÜ communique également avec ses adhérents par le biais d'une lettre d'information quatre à six fois par an.

Helmut M. Braem a organisé en 1968 la première Rencontre annuelle des traducteurs littéraires allemands. Cette manifestation, qui a lieu désormais une fois par an, propose des débats, des ateliers et des remises de prix. Elle se déroule depuis 2004 à Wolfenbüttel, une ville qui a longtemps été un important centre littéraire grâce à la Bibliothèque du duc Auguste, dirigée jadis par Lessing.

En 1969, lors de la création de l'Union des écrivains allemands, Heinrich Böll a proclamé la « fin de la modestie » et réclamé aux maisons d'édition une meilleure rémunération de base ainsi qu'un pourcentage sur les ventes, pour les auteurs comme pour les traducteurs. Le VdÜ a alors été intégré à l'Union des écrivains. En 1973, les deux organisations ont rejoint le Syndicat du livre qui est devenu en 1989 IG Medien, puis en 2002 la grande Fédération syndicale Ver.di.

À ce propos, je ferai deux remarques pour exposer les raisons qui font qu'une association de travailleurs indépendants peut avoir intérêt à s'organiser en syndicat. Primo : jusqu'à aujourd'hui, les conditions de travail des traducteurs littéraires ressemblent plus à celle des tisserands du XIX^e siècle qu'à celles des entrepreneurs indépendants du XXI^e siècle. L'inégalité structurelle entre traducteurs et éditeurs (ou autres entreprises de média) est telle qu'ils se trouvent dans une position encore moins confortable que des employés. Secundo : une grosse organisation est plus à même d'exercer une influence sur le milieu politique et la société et de faire entendre les requêtes des traducteurs. En outre, le syndicat garantit à ses membres une protection juridique en cas de conflit. Sans soutien syndical, le VdÜ n'aurait sans doute pas remporté les succès dont il peut se prévaloir aujourd'hui.

En 1970, l'Union des écrivains présentait le premier modèle de contrat pour les traducteurs littéraires. Un an plus tard suivait un contrat pour les traductions d'œuvres de théâtre. Plusieurs années de négociations avec la Bourse de la Librairie allemande (Börsenverein des Deutschen Buchhandels, groupement d'éditeurs) ont permis de mettre au point un contrat-type qui, depuis 1982, sert de référence aux traducteurs et aux éditeurs. Il y établit le feuillet normalisé (une page manuscrite de 30 lignes de 60 caractères maximum) comme unité de comptage pour calculer la rémunération des traducteurs, et définit les droits et les devoirs des traducteurs et des éditeurs, comme par exemple le devoir de mentionner le nom du traducteur sur la page de titre.

Après plusieurs années d'efforts, une assurance sociale pour les artistes indépendants a vu le jour en 1983, à l'instigation de diverses organisations d'artistes indépendants, du Syndicat du Livre et de certains auteurs en particulier (c'est cette cause qui a motivé l'écrivain Dieter Lattmann à se faire élire au Parlement en 1972 sur la liste du SPD). Depuis, les traducteurs littéraires disposent d'une assurance santé et vieillesse. Comme les salariés, ils ne payent que la moitié des cotisations, l'autre moitié étant à la charge des organisateurs et utilisateurs des réalisations artistiques.

En 1990, à la suite de la Réunification, 80 traducteurs littéraires des nouveaux Länder ont adhéré au VdÜ. Fin 1994, il comptait plus de 500 membres. Il a connu ensuite un développement rapide puisqu'il rassemble aujourd'hui près de 1 300 membres. Les adhérents ont désormais accès à un forum Internet et ils disposent également d'un site.

Alors qu'autrefois, la politique et l'image extérieure du VdÜ étaient surtout définies par les traducteurs de littérature, les traducteurs d'ouvrage de divertissement, de vulgarisation ou jeunesse sont aujourd'hui largement représentés. Dans plusieurs villes importantes, les traducteurs se retrouvent une fois par mois autour d'une *Stammtisch*. L'assemblée générale des adhérents a lieu une fois par an et l'on y élit des représentants pour quatre ans.

Le VdÜ représente aujourd'hui les intérêts de pratiquement tous les traducteurs littéraires professionnels allemands. Sur le plan international, il est membre du Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires (CEATL), de l'European Writers Congress (EWC) et membre associé de la Fédération Internationale des Traducteurs (FIT).

traduit de l'allemand par Jean Bertrand

Holger Fock

Splendeurs et misères du code du droit d’auteur de 2002

En mars 2002, en promulguant le code sur le contrat de droit d’auteur, le parlement allemand combla une faille qui existait depuis 1966. À cette date, le droit d’auteur allemand avait subi une réforme radicale¹. Les détails devaient être réglés dans un futur code du contrat de droit d’auteur. Il est resté en souffrance pendant trente-six ans.

Dès 1966, les traducteurs d’œuvres protégées par le droit d’auteur avaient été explicitement placés sous la protection de ce droit ; mais on ne disposait pas encore de règles précises concernant, notamment, la question de la participation des auteurs à l’exploitation de leurs œuvres.

Le code du droit d’auteur adopté en 2002 affirme définitivement que tous les auteurs doivent obtenir une participation adaptée et équitable des revenus tirés de l’exploitation de leurs œuvres. Parmi les métiers dans lesquels ce n’était pas jusqu’alors le cas, la loi cite explicitement les traducteurs littéraires. Beaucoup de traducteurs ont alors pensé que l’âge d’or allait commencer pour eux. Ils se trompaient. La loi ne donne en effet aucun chiffre concret. Elle impose cependant des négociations aux deux parties, si possible au niveau des syndicats de branche, pour déterminer des accords financiers globaux, comme cela se fait couramment dans les autres secteurs.

Si ce type de négociations n’aboutissait pas, la loi prévoit trois autres possibilités :

1. Les auteurs ou leurs syndicats peuvent inviter les maisons ou groupes d’édition à mener des négociations séparées.

1. Voir *TransLittérature* n°23, « Une nouvelle loi allemande », par Fred Breinersdorfer.

2. Les syndicats peuvent lancer une procédure de conciliation. La veille du vote décisif au Bundestag, les éditeurs ont cependant réussi, au cours d'une opération quasiment clandestine, à persuader le chancelier Schröder de rayer de ce texte de loi l'obligation légale de répondre à une proposition de conciliation.

3. Dans le cas des contrats qui ne leur offrent pas de rémunérations équitables et adaptées, les traducteurs peuvent réclamer une adaptation de leur contrat au cours d'une période allant jusqu'à trois années après la signature dudit contrat.

Que s'est-il passé depuis ? Immédiatement après l'entrée en vigueur de la loi, en juin 2002, le VdÜ (*Verband der Übersetzer*, Union des Traducteurs) a contraint les maisons d'édition à mener des négociations au niveau des syndicats de branche. Comme les maisons d'édition n'ont pas de syndicat spécifique, mais sont organisées dans le cadre du Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Bourse de la Librairie allemande), nous n'avions, dans un premier temps, aucun interlocuteur : le Börsenverein affirmait en effet qu'il n'était pas compétent. Mais au bout d'une année, quinze éditeurs ont créé une *Arbeitsgemeinschaft für Literaturverlage* (groupe de travail des maisons d'édition littéraire) et trois rencontres ont eu lieu.

Les termes de la négociation étaient les suivants : les éditeurs ont proposé de prendre pour rémunération adaptée ce qui était alors la norme chez certains éditeurs : des à-valoir s'échelonnant entre 12 et 20 € maximum par feuillet², un petit droit proportionnel de 0,5 % à partir du trente mille unième exemplaire, et le versement de 10 ou 20 % de l'à-valoir d'origine en cas de vente en poche ou en club, auxquelles s'ajouterait une petite participation à l'exploitation des autres droits dérivés.

Le VdÜ réclamait pour sa part des à-valoir calculés en fonction de la difficulté de la traduction, sur une base de 24 à 32 € par feuillet calibré, auxquels s'ajouteraient des droits de 3 % à partir du 1^{er} exemplaire, s'étendant aussi à toutes les autres éditions, y compris les éditions de poche, dans le cadre des droits principaux, et une part de 60 % de la part de l'éditeur dans tous les droits dérivés.

Les revendications des traducteurs reposaient sur trois axes, tous fondés sur de solides arguments :

1. Le revenu mensuel imposable moyen d'un traducteur littéraire s'élève, selon les Caisses sociales des artistes allemandes, à un peu moins de

2. Le « feuillet » allemand (la *Normseite*, littéralement : page normalisée) comporte 30 lignes sur 60 signes, blancs ou espace. Le « feuillet » français comporte 25 lignes sur 60 signes, blancs ou espaces. (*N.d.T.*)

mille euros par mois, c'est-à-dire en dessous du salaire moyen d'un agent d'entretien. Pour obtenir des revenus comparables à ceux d'un simple conseiller éditorial dans une maison d'édition, les à-valoir³ devraient être multipliés par trois. Les traducteurs savent bien entendu qu'un triplement du tarif au feuillet n'est pas réalisable. Une augmentation de 50 %, en revanche, compenserait tout juste ce que les traducteurs ont perdu par rapport à l'évolution générale des salaires et des prix. Il s'agit de la revendication plancher du VdÜ.

2. La loi assimilant le traducteur à un auteur, il doit obligatoirement participer aux bénéfices des ventes. Un auteur allemand – les syndicats se sont entendus sur ce point – perçoit une participation de 10 %. Pour obtenir les droits d'un livre étranger, une maison d'édition allemande doit payer entre 6 et 10 % des recettes prévues à l'éditeur (ou à l'agent) propriétaire des droits de l'original. Normalement, l'auteur en perçoit la moitié. Le traducteur, s'il a le même statut que l'auteur, devrait donc percevoir lui aussi entre 3 et 5 %.

3. Sur le produit des droits dérivés, ce sont au moins 50 %, dans bien des cas 60 % et, pour les auteurs de grands best-sellers, 70 % des revenus qui reviennent au propriétaire des droits du texte original. Normalement, l'auteur perçoit au moins la moitié de ces sommes, parfois 60 %. Dès lors, ce sont aussi jusqu'à 60 % de la part restant à la maison d'édition allemande qui devraient revenir aux traducteurs.

Ce dialogue de sourds a entraîné la rupture des négociations en 2004. À la suite de quoi le VdÜ a invité, toujours en 2004, trois maisons d'édition ou groupes de maisons d'édition à engager des négociations séparées. Il s'agissait de Rowohlt, Campus et du groupe Random House, appartenant lui-même au groupe Bertelsmann. Il n'y a eu à ce jour de négociations qu'avec Random House (deux réunions) et l'on s'est contenté d'y échanger les points de vue déjà connus. Jusqu'à présent, Campus et Rowohlt refusent de négocier.

Parallèlement, le VdÜ a lancé la procédure de conciliation et demandé la nomination d'un conciliateur. Les éditeurs ont alors déclaré qu'aucune négociation n'avait eu lieu à ce jour, uniquement des entretiens liminaires. Et l'union d'éditeurs qui s'était constituée spécialement à cette fin s'est dissoute en moins de temps qu'il n'a fallu pour le dire. Leur prétendue volonté de négocier s'est révélée être une pure tactique de retardement.

3. Nous entendons ici l'à-valoir acquis au traducteur et calculé selon le nombre de feuillets traduits. (*N.d.T.*)

Depuis, confirmant une situation vieille de trente ans, des jugements prononcés à Francfort-sur-le-Main et à Berlin ont désigné le Börsenverein des Deutschen Buchhandels pour représenter légalement les éditeurs ; la procédure de conciliation a été lancée, et Berlin a effectivement nommé un conciliateur. Mais aucun calendrier n'a encore été fixé. La procédure de conciliation qui a été lancée débutera au plus tôt en 2007-2008.

En 2004, le ministère de la Justice a lancé une tentative de médiation. Dans le cas des écrivains, cette tentative a abouti : il existe depuis début 2005 des règles conventionnées de rémunération établies entre le Verband deutscher Schriftsteller (Union des écrivains allemands, VS) et les éditeurs : à quelques modifications près, on y a consigné ce qui se pratiquait couramment dans cette branche au cours des années précédentes. Dans le cas des traducteurs, en revanche, la médiation a échoué dès le début : les éditeurs ont décliné les premières invitations du ministère de la Justice. Depuis, deux entretiens de médiation séparés ont eu lieu chez la ministre de la Justice, Brigitte Zypries, mais n'ont mené à rien. On ne peut attendre aucun résultat de cette médiation.

Les traducteurs littéraires allemands n'ont donc eu d'autre choix, fin 2004, que d'emprunter la voie juridique pour obtenir justice et une rémunération adéquate.

Le délai de péremption pour demander une adaptation des contrats signés en 2001 tombant fin 2004 et, à une exception près, toutes les maisons d'édition concernées par ces revendications refusant de renoncer à l'argument de la prescription, douze plaintes au total ont été déposées fin 2004 pour obtenir des adaptations de contrat. S'y sont ajoutées à peu près autant de plaintes en 2005 ; mais elles auraient été un peu plus nombreuses si quelques maisons d'édition (au moins sept à ma connaissance) ne s'étaient pas déclarées prêtes à renoncer à faire jouer la prescription.

Depuis le mois de septembre 2005, plus d'une douzaine de jugements de tribunaux de grande instance ont été prononcés à Berlin (dans trois cas), Hambourg (un cas) et Munich (neuf cas). Comme la chambre berlinoise, les juges de Hambourg et de Munich ont rejeté toutes les demandes d'augmentation du tarif au feuillet convenu à l'origine. Mais les jugements ont divergé sur la question des droits proportionnels.

Alors que le Tribunal de grande instance de Berlin a accordé aux traducteurs, dans tous ses jugements, des droits proportionnels généraux à hauteur de 2 % – mais venant en amortissement de l'à-valoir versé au feuillet –, le Tribunal de grande instance de Munich a considéré qu'outre l'à-valoir versé au feuillet, il convenait de fixer une participation échelonnée à partir du premier exemplaire et ne venant pas en amortissement de l'à-

valoir : 1 % jusqu'à 20 000 exemplaires vendus en édition originale, 2 % au-delà de ce chiffre ; pour les éditions de poche, 0,5 % jusqu'à 20 000, 1 % jusqu'à 40 000, 1,5 % jusqu'à 100 000 exemplaires et 2 % pour chaque exemplaire supplémentaire. Dans un cas, on a légèrement augmenté les seuils ; dans un autre, les pourcentages obtenus pour les livres de poche ont été augmentés de 0,25 % à chaque seuil, car il s'agissait d'éditions publiées directement en poche.

Pour ce qui concerne les pourcentages et leur échelonnement, le tribunal munichois s'est inspiré explicitement des règles de rémunération négociées entre le Börsenverein et le Verband deutscher Schriftsteller (VS). Il attribue aux traducteurs environ un quart des pourcentages que les écrivains allemands jugent acceptables. On devine ici que les maisons d'édition, en campant sur leur position de refus, ne pourront plus empêcher à long terme que les traducteurs obtiennent une meilleure participation au produit des ventes.

Les juges ont affirmé le principe qu'un fonctionnement où l'on n'attribue pas, de manière générale, un droit proportionnel sur les ventes aux traducteurs, ne peut pas être équitable puisqu'il tient compte des seuls intérêts des exploitants. Une participation aux droits débutant seulement après le cent millième exemplaire vendu de l'édition de poche ne peut pas non plus, selon la justice, être appropriée ; dans le cas en question, la maison d'édition elle-même a indiqué que les livres atteignant un tirage aussi élevé sont extrêmement rares et qu'il s'agit donc d'une promesse de participation fictive.

Par ailleurs, les juges munichois et berlinois attribuent aux traducteurs 25 % de tous les droits dérivés. Le message est clair : de ce point de vue, les maisons d'édition se voient reconnaître un simple rôle de marchands de droits, tandis qu'on accorde aux traducteurs une part digne de leur statut d'auteur. Il faut donc que les maisons d'édition fassent savoir aux auteurs étrangers ou à leurs agents, lors de la négociation des parts, que les choses ne pourront plus fonctionner, à l'avenir, si l'on n'accorde pas une participation équitable à leurs traducteurs allemands. Sur ce point, les juges sont donc allés au-delà des revendications des traducteurs. Pour établir la participation adéquate, ils se sont aussi référés à la grille de répartitions pour les droits de prêt.

Au cours de l'année 2007, outre à Munich, Hambourg et Berlin, des verdicts vont être rendus à Cologne, Francfort-sur-le-Main. Les maisons d'édition concernées et les traducteurs ont déjà fait appel de certains de ces jugements. À Munich, les premières audiences d'appel ont déjà eu lieu, les verdicts seront rendus au mois de janvier. La tendance est à la confirmation

des jugements de première instance, mais la participation aux droits dérivés passe de 25 à 15 % de la part brute revenant à la maison d'édition – ce qui reste encore beaucoup pour nous, car à ce jour, lorsqu'ils perçoivent quelque chose, les traducteurs touchent au maximum 5 % ou 10 % de la part de la maison d'édition.

En prononçant leurs verdicts, les juges considèrent tous que des instances supérieures prononceraient d'autres décisions sur les cas en question. Selon toute vraisemblance, les verdicts seront revus par tous les échelons de la justice, jusqu'au Bundesgerichtshof, l'instance la plus élevée du système judiciaire allemand. Il faudra donc encore trois à quatre ans avant que les maisons d'édition et les traducteurs ne disposent d'une certitude juridique sur ce que l'on entend par « rémunérations adaptées ».

À moins qu'éditeurs et traducteurs ne se mettent tout de même d'accord, au bout du compte et au terme de négociations, sur des règles de rétribution conventionnées. Pour l'instant, tout laisse présager d'une confrontation. À la suite de ces jugements, les éditeurs se sont entendus pour lancer une campagne médiatique afin d'inciter le ministère de la Justice à réviser la loi de 2002. Ils ne reculent pas, pour ce faire, devant des mensonges éhontés : selon Joachim Unseld, éditeur du *Frankfurter Verlagsanstalt* et fils de l'ancien directeur des éditions Suhrkamp, les traducteurs gagnent en moyenne 3 600 euros par mois. Michael Krüger, patron des éditions Hanser, confirme ce chiffre de rêve tout en mettant en garde contre le déclin de la culture de la traduction en Allemagne. Si la rémunération future des traducteurs devait se conformer aux jugements prononcés jusqu'ici, les maisons d'édition ne pourraient plus, selon lui, acheter à l'étranger que 15 % des titres qu'ils y acquièrent aujourd'hui. Ces propos sèment la panique dans les pages littéraires des journaux allemands et chez les agents littéraires ayant une activité internationale, mais n'affolent pas les traducteurs.

Le VdÜ considère cette campagne médiatique comme une sorte de combat d'arrière-garde. La réaction exprimée par la présidente du VdÜ, Gerlinde Schermer-Rauwolf, dans ses communiqués et ses interviews, a donc été d'un grand calme : l'Union s'est contentée de récuser les chiffres allégués par les éditeurs et de les appeler à publier leurs chiffres d'affaires et leurs bénéfices pour des best-sellers comme les livres d'Anna Gavalda édités par Hanser.

À ce jour, la plupart des traducteurs ayant déposé un recours n'ont eu à en subir aucune conséquence. Certaines des maisons d'édition concernées, par exemple Random House, ont, face à ces recours, une attitude professionnelle et objective. Mais certaines ont aussi eu une réaction

hystérique. Rowohlt s'est particulièrement illustré de ce point de vue. Cette maison d'édition a ainsi résilié récemment un contrat passé avec une traductrice au motif que sa plainte déposée contre une autre maison empêchait toute coopération confiante avec Rowohlt. L'Union réagira prochainement à cette provocation.

Mais on relève aussi certains signes positifs. Les éditions C. H. Beck, par exemple, les premiers à avoir renoncé à l'argument de prescription, ont déclaré à ce propos qu'elles accepteraient la règle fixée à l'avenir, soit le fruit de nouveaux accords de rémunération ou celui d'un verdict prononcé en dernière instance. Chez quelques petits éditeurs, on peut désormais obtenir des droits proportionnels de 1 % à partir du 1^{er}, 5 001^{ème} ou 10 001^{ème} exemplaires, parfois aussi de 2 % à partir du 3 000^{ème} ou 4 000^{ème} exemplaire, avec une participation sur les droits secondaires allant de 10 % du bénéfice à 50 % de la part de l'éditeur.

Depuis 2001, la plupart des éditeurs, mais tout particulièrement les grands, tentent plutôt de diminuer les à-valoir et n'offrent aucun droit proportionnel, sinon purement fictif (0,5 % à partir du 50 001^{ème} exemplaire, etc.) En 2005, on a en outre constaté un repli significatif, de près de 20 %, du nombre de livres traduits. Cela tenait-il à l'inquiétude liée à la nouvelle situation légale ou plutôt au fait que beaucoup de maisons d'édition ont acheté trop de droits dans le passé (certaines maisons ont encore à écouler quelques stocks de traductions encore non publiées) ? L'avenir le dira. Pour les années 2005 et 2006, les chiffres ont de nouveau connu une forte hausse. Tout cela ressemble à une panique organisée par les éditeurs pour gagner des points dans les pages culturelles de la presse où la raréfaction de l'argent dans les caisses pousse de toute façon à invoquer le naufrage de la culture.

Ce qui est certain, c'est qu'à l'avenir les maisons d'édition pourront consacrer moins d'argent à l'achat de droits étrangers. Reste à savoir si cela se répercutera effectivement sur le nombre des titres ou bien sur les à-valoir garantis à l'éditeur d'origine, qui sont encore souvent à des niveaux faramineux.

Dans certaines agences – à Zurich, pour être plus précis –, on sonne déjà l'alarme. Au début 2006, elles ont réuni les éditeurs à Francfort pour un débat sur la situation. Le fait que l'on n'ait pas jugé nécessaire d'inviter les traducteurs à une discussion de ce type montre une fois de plus l'esprit dans lequel travaillent les « interlocuteurs » des traducteurs littéraires.

La dernière ficelle en date utilisée par les éditeurs consiste à proposer aux traducteurs, à la manière des suzerains – *divide et impera* ! – des contrats prévoyant des droits dégressifs : 2 % pour les mille premiers

exemplaires vendus, puis des étapes descendant de 0,25 % à chaque fois, pour finir à seulement 0,25 % à partir du 100 000^{ème} exemplaire vendu. En outre, 0,25 % de chaque exemplaire vendu en édition normale et 0,125 % de chaque exemplaire vendu en poche doivent être versés dans un fonds qui sera saupoudré chaque année sur tous les traducteurs en fonction du nombre de feuillets qu'ils auront traduits. Cette escroquerie est apparemment due à une initiative du groupe Random House, qui avait déjà proposé un modèle dégressif lors de la réunion avec la direction du VdÜ. Manifestement, certaines maisons espèrent que ce modèle, pour peu qu'il soit signé par un nombre suffisant de traducteurs, puisse préjuger de ce que l'on doit considérer comme une rémunération équitable et adaptée.

Les éditeurs ont cependant négligé le fait que le code du contrat de droits d'auteur de 2002 prévoit que seules des négociations entre syndicats pourront définir ce qu'est une rétribution équitable et adaptée. Notre union a cependant vivement déconseillé à tous ses membres de signer ce type de contrats. (On ne sait pas, après tout, comment réagira tel ou tel juge si une maison comme Random House pouvait présenter, lors d'un procès en adaptation de contrat, un grand nombre de contrats signés d'après leur modèle.)

traduit de l'allemand par Olivier Mannoni

Claudia Kalscheuer

La traduction littéraire, ça ne s'enseigne pas, ça s'apprend

Claudia Kalscheuer a participé comme tutrice au programme Georges-Arthur Goldschmidt de 2002 à 2005. En 2002, elle a reçu le prix André-Gide pour sa traduction de Sérénissime assassinat de Gabrielle Wittkop. Spécialisée en littérature contemporaine, elle a traduit entre autres auteurs Maryse Condé, Gao Xingjian, Marie N'Diaye, Irène Némirovsky.

Il existe depuis sept ans un projet d'échange unique entre la France et l'Allemagne : le « Programme franco-allemand pour jeunes traducteurs littéraires », organisé en partenariat par l'OFAJ (Office franco-allemand pour la jeunesse), le BIEF (Bureau de l'édition française), la Foire du livre de Francfort, le Collège international des traducteurs littéraires d'Arles (CITL) et le Literarisches Colloquium Berlin (LCB). Depuis 2006, ce programme est placé sous le parrainage de l'écrivain et traducteur Georges-Arthur Goldschmidt.

Cet échange qui se déroule chaque année sur trois mois, de janvier à mars, permet à cinq traducteurs français et cinq allemands en début de carrière de faire connaissance avec le monde de l'édition des deux pays et de participer à deux ateliers de traduction, l'un à Berlin au LCB, l'autre à Arles au CITL – deux endroits très différents, aussi magnifiques et accueillants l'un que l'autre.

Après un séminaire d'introduction, les participants rendent visite à un certain nombre de maisons d'édition dans les deux pays, et pendant cette période, ils font le choix d'un texte sur lequel ils travailleront ensuite lors des ateliers – dans le but et l'espoir de pouvoir placer la traduction du texte choisi chez un éditeur. Cette approche pratique centrée sur un projet précis permet aux participants de se familiariser très rapidement avec les circuits de l'édition dans les deux pays et, aspect non négligeable, de se constituer un carnet d'adresses impressionnant en un temps record.

Dans un deuxième temps, c'est la traduction proprement dite qui est abordée. Deux ateliers de trois semaines, l'un de l'allemand vers le français, l'autre du français vers l'allemand, encadrés par un traducteur professionnel de chacune des deux langues, permettent aux participants de se consacrer pleinement au travail sur les textes de leur choix. Ce travail a lieu sous trois formes : seul en tête à tête avec le texte, en tandem avec l'un des participants de l'autre langue, et en séances quotidiennes avec tout le groupe.

Le programme se termine par une lecture publique lors de laquelle chacun présente le travail accompli durant ces quelques semaines.

De 2003 à 2005, j'ai animé dans ce cadre trois ateliers de traduction vers l'allemand. Quand je me suis lancée dans cette aventure, je me considérais, malgré mes études de philologie française, de linguistique et de philosophie, comme une traductrice purement intuitive, et j'avais par conséquent beaucoup de mal à m'imaginer dans ce rôle où j'étais censée transmettre un savoir – un savoir dont je n'avais nullement le sentiment de disposer. Je ne suis pas professeur, je n'ai jamais voulu l'être, et voilà qu'on me demandait d'enseigner ! En fait, on ne me demandait rien de précis, juste d'« animer un atelier ». Qu'est-ce que cela représentait ? Il fallait que je trouve une approche à ma mesure, basée non pas sur la transmission d'un savoir mais sur la découverte, non pas sur mes connaissances supposées mais sur les expériences de chacun et leur partage.

Il s'agissait pour moi, me semblait-il, de trouver un accès à ma propre intuition, et il s'est avéré par la suite que c'était exactement l'expérience qu'avait à faire chacun des participants : accéder à son intuition, à ce qu'on sait sans le savoir. Prendre conscience des ses préférences linguistiques, de ses partis pris, de ses choix, de ses interprétations latentes, les nommer, les expliciter pour en comprendre le fonctionnement caché – car souvent il y en a un, même pour des questions qu'on considère comme irrationnelles et difficilement explicables, des questions de rythme, de souffle, d'équilibre.

Faire de son intuition un objet de réflexion implique certains vacillements, et cela peut entraîner des incertitudes inconnues auparavant,

une déstabilisation troublante. Mais ce phénomène est passager, comme le savent les traducteurs ayant déjà participé à des ateliers.

Ce processus de prise de conscience est quasiment impossible à accomplir en solitaire. Il est évident que c'est essentiellement en traduisant qu'on apprend à traduire, (la pratique et le temps aidant) grâce aux mille petits choix qu'on fait à chaque page et qu'on finit par intégrer dans une sorte de stratégie individuelle et adaptable à différents textes. Mais pour aller plus loin dans la conscience de ce qu'on fait, il faut le miroir d'autres personnes qui réfléchissent ce que l'on pense dans ce que l'on dit, un miroir qui réfléchit en quelque sorte la part d'inconscient ou de semi-conscient de nos énoncés.

Pendant les ateliers, nous réfléchissions donc ensemble sur les mots, les phrases, les textes, et nous nous réfléchissions nos pensées les uns aux autres. Par là même, nous parvenions à dissiper certaines de nos brumes, à éclaircir nos idées, à réduire nos tâtonnements, à faire des choix plus sûrs. Pour moi, la traductrice chevronnée censée encadrer les séances, cela signifiait bien souvent une remise en question de mes propres automatismes, des petites manies et lubies contractées au fil des années et des livres.

Il n'y a pas eu d'exposé théorique de traductologie, de linguistique ou de grammaire (même si certains éléments théoriques entraient parfois dans nos discussions), ni d'exercices à contrainte – juste le travail au plus près des textes choisis par les participants. N'ont été explicitement transmis que quelques principes d'apparence banale qui ne prennent leur sens que dans la pratique concrète : le fait qu'il n'y a pas de fidélité à l'original sans fidélité à la langue dans laquelle on traduit ; qu'on essaie toujours de rester au plus proche du texte original autant que possible et de s'en éloigner autant que nécessaire ; qu'il est parfois indiqué de freiner sa propre originalité quand elle ne sert pas le texte mais l'amour-propre du traducteur ; qu'on ne peut rien traduire sans l'avoir vraiment saisi, compris.

Nous avons partagé ces petites astuces que chaque traducteur finit par découvrir, liées au fait qu'un texte est composé de phrases et non pas de mots isolés : il est souvent utile de retourner une phrase puisque le centre de gravité des phrases est différent selon les langues – sans pour autant perdre de vue l'enchaînement des propositions ; de faire d'un substantif un verbe ou le contraire, d'inverser le substantif et l'adjectif, bref de changer les catégories de mot pour transposer une phrase ; les temps des verbes ont des valeurs différentes d'une langue à l'autre, etc. Nous n'abordions jamais ces points de façon abstraite, mais toujours en partant d'un passage précis sur lequel nous butions.

Dans l'ensemble, le travail en atelier consiste à accroître notre conscience des problèmes que pose un texte et des possibilités que présente notre propre langue. Parfois, il s'agit aussi d'encourager à enfreindre les règles du « bon usage » pour faire passer certaines particularités d'un texte – ce qui a souvent entraîné des réactions de surprise comme « On a le droit de faire ça ? » Réponse : « On peut toujours essayer, parfois l'audace paie, parfois c'est par là que le style passe et alors on y est même obligé ! » Parfois évidemment c'est aussi le contraire, trop d'audace peut faire perdre de vue l'original... La traduction, c'est tout un équilibre à trouver.

Un dernier aspect que je voudrais souligner, c'est l'immense avantage du groupe bilingue et des tandems ; dans cette forme d'ateliers, il y a toujours des experts de l'autre langue, et d'ailleurs bien souvent ce ne sont pas les locuteurs natifs qui connaissent le mieux les structures de leur langue mais les autres, ceux qui l'ont apprise afin de pouvoir la manier. Et de manière générale un groupe est le meilleur moyen de mettre en évidence les idiolectes et les idiosyncrasies de chacun, c'est un correctif inégalable, notamment quand il y a autant d'opinions que de personnes présentes sur un problème donné. Après le passage par l'épreuve du groupe, la décision appartient toujours au traducteur du projet en question – en attendant qu'éditeurs ou correcteurs y mettent leur grain de sel ...

De ce programme sortent chaque année une dizaine de jeunes professionnels ayant acquis des connaissances sur le monde de l'édition et une sensibilité accrue aux pièges qui se présentent à tout débutant dans le métier, aussi bien au niveau du passage d'une langue à l'autre qu'au niveau des rapports avec les éditeurs. Chaque fois, quelques-uns parviennent à trouver un éditeur pour leur projet¹. Ils ne deviennent pas tous traducteurs, mais ils ont acquis une connaissance de tous les aspects du métier et une certaine connaissance de soi – car c'est aussi une qualité du bon traducteur que de distinguer ce qui est à sa portée de ce qui ne l'est pas ; personne ne naît traducteur accompli, et pour chacun, il y aura toujours des textes qu'il saura *bien* traduire et d'autres qu'il rendra de manière insatisfaisante, inadéquate. Ces limites ne sont pas figées, avec l'expérience, on gagne certainement en souplesse, la gamme des textes accessibles s'élargit, mais chacun aura toujours ses limites propres qu'il est bon de connaître.

Pour conclure, je maintiens que c'est en traduisant qu'on devient traducteur et non pas en suivant des formations, universitaires ou autres.

1. Une stagiaire allemande de la session 2005, Sonja Finck, s'est même vu décerner le prestigieux prix André-Gide pour sa traduction de *Fever*, de Leslie Kaplan, éditée par le Berlin Verlag. (n.d.l.r.)

Sans vouloir idéaliser l'aspect solitaire du métier, la traduction littéraire est un travail qui se passe essentiellement entre le texte et soi, chaque traducteur ayant à trouver sa voix propre, et ceci à chaque nouveau texte qu'il rencontre. C'est un apprentissage sans fin au cours duquel les échanges entre collègues que sont séminaires et ateliers nous aident à mieux comprendre ce que nous faisons.

Contact et renseignements sur le programme Goldschmidt :
ofaj@bief.org du côté français, wolff@book-fair.com du côté allemand.

Josef Winiger

Un forum nommé « fanal »

Josef Winiger est très célèbre parmi les germanistes comme l'initiateur et l'organisateur béni, depuis 1994, des ateliers franco-allemands de traduction qui ont lieu une fois par an dans le collège de Straelen. Parmi ses nombreuses traductions philosophiques et littéraires, citons celles de André Comte-Sponville, André Glucksmann, Georges Simenon, Jean Rouaud, Laurent Mauvignier...

Lorsque, en 1762, le poète Christoph Martin Wieland entreprit la première traduction allemande des drames de Shakespeare, il disposait d'un dictionnaire d'anglais rudimentaire et plein de fautes. Le philosophe Friedrich Schleiermacher, pour traduire les dialogues de Platon, n'était guère mieux équipé, ses erreurs de compréhension se font sentir jusque dans les éditions les plus récentes de sa traduction.

Ce n'est plus, aujourd'hui, notre problème : nous possédons, pour les « grandes » langues du moins, d'excellents dictionnaires. Mais que faire si je lis, dans un texte à traduire en allemand, que *Donatien Rochambeau donne cet ordre écrit à ses lieutenants*, dois-je rendre le mot *lieutenants* par un mot désignant le grade ou simplement par le terme générique *Offiziere* ? Mes excellents dictionnaires me laissent dans le doute. Je dois donc faire appel à un francophone, mais à un francophone qui dispose de connaissances détaillées en histoire, car le texte se réfère à l'époque napoléonienne. Et que

faire encore quand un auteur contemporain commence un chapitre par : *Comme de dire ce jour où du balcon il guettait mon retour...* sans qu'il y ait terme de comparaison pour ce *comme de dire* ? Je sou mets la phrase à un premier francophone qui me répond que l'expression lui paraît tout à fait insolite et à vrai dire incompréhensible. Un deuxième me dit qu'il a bien l'impression d'avoir entendu ça des milliers de fois dans son enfance, mais... Je devrais donc avoir à ma disposition toute une assemblée de francophones.

En sens inverse, ce n'est pas moins vrai. Si telle collègue se voit confrontée à ces deux phrases symétriques : *Er übernachtete bei Arm und Reich und Weiss und Schwarz. Er schlief mit Arm und Reich und Weiss und Schwarz*, elle devra trancher une question biographique hautement délicate en rendant ce *schlief mit* soit par *dormir avec*, soit par *coucher avec*. En germanophone que je suis, je peux lui garantir que si elle soumet le cas à plusieurs germanophones, elle devra s'attendre à bien des renseignements contradictoires. À elle aussi, il faudrait donc une véritable assemblée, mais de germanophones.

Or ces assemblées existent, réunies en une seule : la liste « fanal » rassemble des germanophones et des francophones. C'est un forum où l'on débat, mais pas de politique : si un journaliste fait ce compliment à Ségolène Royal qu'elle est *une putschiste de dentelle barbelée*, on tourne et retourne le seul sens linguistique de la métaphore – en vue des traductions possibles en allemand, car les membres de l'assemblée sont tous (ou presque tous) des traducteurs.

Le débat porte, bien sûr, sur des questions d'équivalence dans l'autre langue, par exemple de mots comme *Backfisch* ou *cul-terreux*. Mais il porte autant sur les choix à faire quand les dictionnaires nous proposent plusieurs possibilités : comment deux personnes du quatrième âge, s'avisant que les nouveaux voisins sont un couple d'hommes, parleraient-ils d'homosexuels ? Il n'est pas rare qu'un débat se poursuive pendant plusieurs semaines quand, par exemple, une auteure allemande a l'idée de faire dire à son héroïne qu'elle se sent un *Eisbeinkopf* (les germanophones n'y voyant pas beaucoup plus clair). Et les exemples cités plus haut, on s'en doutera, ne sont point fictifs, ils ont été de réels sujets de discussion entre *fanalistes*.

Sur un forum, qu'il soit romain ou pas, les interventions sont quelquefois un peu hors sujet, donc chez les fanalistes aussi, ça cause et ça bavarde. Pas de n'importe quoi, mais de découvertes de dictionnaires, de sites Internet, de recettes de cuisine quand le contexte s'y prête. Tant que le ton reste poli et l'ambiance franchement amicale, personne n'a l'idée de

protester. On est d'ailleurs parfaitement libre de s'absenter un temps. Et on n'y porte ni toge ni épitoge, car l'endroit où se situe ce forum est un espace *virtuel*.

La virtualité de l'Internet présente cet avantage qu'un forum peut s'y construire – à l'opposé de celui de Rome – en un jour, ou presque : en août 2001, à l'issue de l'atelier de traduction franco-allemand qui se tient annuellement depuis 1994, un groupe de collègues suggère la création d'une liste de diffusion franco-allemande par courriel. L'initiative est vivement applaudie, et en très peu de jours, grâce aux soins de Barbara Fontaine, fanal fonctionne. Deux mois plus tard, près de soixante-dix traducteurs allemands et français se sont inscrits. Aujourd'hui, ils ont dépassé la barre des deux cents...

Claudia Steinitz

La *Stammtisch* de français

Claudia Steinitz a été la responsable et l'hôte de la Stammtisch de français à Berlin pendant quelques années. Elle est également très impliquée dans les activités du VdÜ. Elle traduit essentiellement des auteurs contemporains, dont Véronique Olmi, Gilles Rozier, Alice Ferney, Jean-Christophe Ruffin...

Elle n'a pas spécialement bonne réputation, la *Stammtisch* allemande. « Réservée à une tablée d'habitues » lit-on sur les tables de bistrot où se réunissent généralement des buveurs de bière en majorité masculins, pour échanger des « paroles de *Stammtisch* » et faire de la « politique de *Stammtisch* », le tout ne dépassant guère un « niveau de *Stammtisch* ».

Le jour où, quelque part en Allemagne, la première « table » de traducteurs a vu le jour, il s'agissait surtout de permettre à un cercle de gens de se rencontrer, selon la définition du terme donnée par le dictionnaire. Les motifs qui les ont réunis sont aussi variés que les formes actuelles de ces *Stammtische*. Au début, la motivation essentielle était sans doute de fuir la solitude de son bureau et de pouvoir se réunir une fois par mois avec d'autres travailleurs isolés, pour discuter autour d'un verre. Puis, au fil des réunions, le besoin d'échanges professionnels s'est fait sentir, conduisant à organiser le contenu de ces réunions. On a commencé à discuter de questions politiques en rapport avec le métier. Enfin, certains ont commencé aussi, lors

de ces soirées, c'est-à-dire après leur journée de travail, à réellement travailler.

La *Stammtisch* de français a suivi en accéléré l'évolution des dernières décennies. Elle a vu le jour au début de l'an 2000, lors d'un voyage en train nous ramenant de notre congrès annuel. Et pendant cinq ans, elle s'est tenue dans mon salon – sans qu'il soit besoin de mettre un panneau « réservé » sur la table. Il n'existait aucun protocole ni liste de présence ou statistiques, mais disons que les collègues qui ont gravi plus ou moins assidûment les 102 marches menant à mon appartement sous les toits, étaient une trentaine en tout, peut-être même cinquante. Nos séances étaient ouvertes à tous ceux qui traduisaient ou désiraient traduire de la littérature française au sens large du terme. Nous n'étions parfois que quatre, parfois quinze, le plus souvent une dizaine. Les invités apportaient des jus de fruits, des fruits, et beaucoup trop de vin et de confiseries. Mais il n'y a jamais eu de bière. Et les hommes, traditionnellement majoritaires dans les *Stammtische*, étaient nettement minoritaires.

Dans les premiers temps, nous éprouvions simplement le besoin de nous rencontrer, de nous plaindre en chœur à propos de tel éditeur qui venait de nous énerver, à propos de nos misérables honoraires, du manque de temps et de l'intraduisibilité de nos textes. Parfois même, nous parlions de nos enfants, racontions notre dernier voyage en France ou commentions l'actualité politique. En somme, tout ce dont on a envie de discuter quand on est habitué au quotidien à dialoguer avec soi-même devant son ordinateur.

Puis les uns et les autres ont commencé à apporter quelques questions auxquelles nous nous attelions ensemble, ou une liste de jeux de mots intraduisibles, parfois scabreux. On ouvrait alors une autre bouteille de vin, les langues se déliaient et on finissait par trouver des solutions. (Mon mari, confiné dans son bureau pendant la durée de la *Stammtisch*, a dû se dire plus d'une fois que la traduction littéraire était une activité assez plaisante !).

La première fois qu'une collègue ayant déjà assisté à la création et à l'évolution d'une autre *Stammtisch* nous a suggéré de nous structurer davantage, nous avons décliné. Nous avions vraiment besoin, les premières années, que nos rencontres restent détendues, joyeuses et désorganisées.

Puis nous avons fini par atteindre l'âge adulte. Quelqu'un s'est mis à envoyer à l'avance par mail des questions et des passages à élucider et les réunions se sont planifiées d'elles-mêmes d'une fois sur l'autre. Enfin, sous l'impulsion des ateliers franco-allemands de traduction de Straelen, nous avons aussi introduit le travail classique sur le texte. L'une d'entre nous

envoyait auparavant quelques pages de l'original et de la traduction et nous nous plongeons avec plaisir dans un travail d'exégèse, démontant le texte, ne laissant pas un mot en place, même dans les meilleures traductions. Ceux qui l'ont vécu une fois connaissent cette exaltation et ont fait cette expérience étonnante : au lieu d'être vexé par la mise en pièces de son texte, on a au contraire envie de soumettre au groupe les 300 autres pages de sa traduction !

Ces dernières années, les *Stammtische* sont également devenues un lieu de communication concernant le fonctionnement de notre association. Les nouveaux membres ou candidats du VdÜ sont inscrits et invités par les organisateurs de chaque groupe, où ils trouvent de premiers contacts et des soutiens. Il est même arrivé que des contrats de traduction s'échangent lors de notre *Stammtisch*. Nous discutons de l'actualité de la profession, transmettons des informations, cherchons des appuis pour nos actions et projets divers.

Il y a un an, j'ai quitté Berlin pour Zurich. La *Stammtisch* de français est désormais hébergée dans le bureau d'une collègue et la liste des participants comprend régulièrement de nouveaux noms. Une certaine mélancolie me gagne lorsque je lis les invitations, mais il y a aussi une *Stammtisch* de traducteurs à Zurich, car cette ville abrite plusieurs traducteurs allemands qui entretiennent cette tradition et ont même su convaincre les collègues suisses de son utilité.

traduit de l'allemand par Barbara Fontaine

Barbara Fontaine

Quand les traducteurs se mettent à table...

La *Stammtisch* est un concept si typiquement allemand que le terme ne se traduit pas en français. Voici la définition qu'en donne le dictionnaire : « table d'un restaurant ou d'un bistrot, généralement grande, autour de laquelle se réunit régulièrement un cercle d'habitues auxquels elle est réservée ». Par extension, le terme a vite cessé de désigner la table pour désigner le groupe, mais quel rapport avec la traduction ?

À l'origine rurale, masculine et « généraliste », la *Stammtisch* s'est étendue aux villes allemandes et spécialisée, et c'est à peine si désormais il existe outre-Rhin un corps de métier, hobby, ou groupe social qui n'ait sa propre *Stammtisch*. Ainsi la première *Übersetzerstammtisch*, *Stammtisch* de traducteurs, a-t-elle vu le jour à Berlin en décembre 1989, soit à peine un mois après la chute du mur. Réunissant au départ une centaine de traducteurs berlinois de l'Ouest, toutes langues confondues, elle s'est vite heurtée au problème du nombre et a été obligée de se scinder en différentes langues. Une *Stammtisch* de traducteurs réunit donc régulièrement, un soir par mois en moyenne, des traducteurs d'une même langue (à Berlin) ou de différentes langues (dans le reste de l'Allemagne), désireux d'échanger sur leur profession et parfois de soumettre à leurs collègues un travail sur le texte, ou des difficultés de traduction qu'ils rencontrent présentement. Mais l'origine du mot n'est jamais oubliée : qu'elle se tienne chez un particulier ou dans un bistrot, la *Stammtisch* est toujours bien arrosée !

Au cours d'un séjour prolongé que j'ai effectué à Berlin durant l'été 2006, j'ai pu explorer trois des cinq *Stammtische* qui se tiennent aujourd'hui dans la ville, la plupart un lundi par mois. Certaines tombant le même lundi, je n'ai pu visiter que les groupes français et anglais, et interviewer un des

piliers du groupe russe. Les deux autres sont le groupe italien et le petit dernier, tout récent, qui réunit les traducteurs du polonais.

D'un point de vue historique, il semble que les russisants aient constitué le premier groupe « unilingue », un groupe particulièrement dynamique. Rapidement, ils ont invité leurs collègues de l'Est, nombreux à traduire du russe, le but étant notamment de les informer sur le marché occidental de la traduction afin d'éviter qu'ils ne cassent les prix. La *Stammtisch* aurait même organisé à ses débuts un atelier germano-allemand de traduction, réunissant exclusivement des traducteurs du russe et destiné à comparer la façon de traduire en allemand de l'est et de l'ouest.

Si le travail sur le texte a été dès le départ l'objectif essentiel de la *Stammtisch* russe, celle-ci se distingue néanmoins des autres par le fait qu'elle ne réunit pas que des traducteurs, mais également des journalistes, des interprètes, des étudiants, allemands et russes. Parfois, le travail de traduction est remplacé par la présentation d'un auteur, la projection d'un film, le récit de voyage d'un journaliste, un débat politique... Il n'est pas rare que le groupe invite une personne extérieure à faire une conférence. C'est également dans ce cadre qu'a germé l'idée de réaliser le film sur la traduction, *Spurwechsel – Ein Film vom Übersetzen*¹. Sur la soixantaine de personnes figurant au total sur le fichier, il est rare qu'il s'en trouve plus de quinze un même soir, le noyau dur comprenant plutôt trois ou quatre personnes. La *Stammtisch* russe, qui a toujours lieu le quatrième lundi du mois, a la chance d'être hébergée dans la vaste galerie d'art de l'une des participantes.

La *Stammtisch* de français étant présentée en détail par Claudia Steinitz, je ne vais pas m'y étendre, mais je voudrais juste témoigner pour y avoir été invitée plusieurs fois. Elle a en effet ceci de très convivial qu'elle est ouverte à tous et qu'il suffit d'aller sur le site Internet du VdÜ pour savoir quand elle se tient. Ainsi, quand on arrive à Berlin (ou à Munich, à Francfort...) et qu'on a envie de rencontrer ses collègues, on va tout simplement à la *Stammtisch*, où en tant que « native speaker » on est reçu à bras ouverts. L'été dernier, j'ai donc eu le loisir de m'y rendre à deux reprises et de soumettre quelques questions de compréhension en direct, et je me suis dit que c'était tout de même plus chaleureux qu'une liste de diffusion.

1. Voir texte de présentation de ce dossier.

La *Stammtisch* d'anglais où l'on est également fort bien accueilli le deuxième lundi du mois a la réputation d'être la plus conviviale, ou la moins sérieuse ! En juillet 2006, les anglicistes inauguraient un nouveau lieu de réunion, le « Max & Moritz » (le plus ancien café de Berlin), non sans une certaine appréhension : les précédents bistrots qui les avaient abrités avaient fermé les uns après les autres, le propriétaire du dernier s'étant même pendu !

La pièce qui nous accueille est l'arrière-salle du café, immense et déserte car réservée ce soir-là à la *Stammtisch*, sombre, meublée d'un piano et de l'immense table où nous sommes installés. Il y règne une ambiance de réunion secrète. Dix anglicistes, cinq hommes et cinq femmes, arrivent au fil de la soirée, les uns dînent, les autres boivent un verre. Le groupe comprend au total une soixantaine de personnes, mais il en vient rarement plus de vingt en une soirée. Ce jour-là, personne n'a de question concrète ni de texte à soumettre, et l'on devise donc de traduction en général.

La question se pose bientôt de savoir si on lit les livres avant de les traduire. La plupart ne le font pas, soit par manque de temps, soit pour se réserver la surprise. Comme je m'en étonne, protestant qu'il est difficile de signer un contrat pour un livre qu'on n'a pas lu, on m'éclaire sur le statut des traducteurs d'anglais : à part un dénommé Harry Rowohlt, le cas unique d'un traducteur connu du grand public, une véritable star même, ils ne choisissent jamais les livres qu'ils traduisent, n'ont pas le loisir d'en proposer eux-mêmes puisque tout passe par les agents, ni de négocier un contrat car ils ne peuvent pas se permettre de refuser un livre. Ils en feuilletent juste quelques pages pour évaluer la difficulté. (Je pense par devers moi, une fois de plus, que nous autres traducteurs français ne sommes pas si mal lotis).

On aborde aussi l'éternel dilemme que posent les textes erronés ou mal écrits : est-ce notre rôle de corriger les fautes des auteurs ? Quelques anecdotes s'échangent sur la susceptibilité des auteurs à ce sujet et sur leur aptitude plus ou moins grande à coopérer.

Puis, après quelques détours, le débat se porte sur la littérature jeunesse. La spécialiste présente ce soir-là avoue qu'elle s'inquiète de se voir vieillir : sera-t-elle encore capable longtemps de traduire la langue des jeunes ? Comment se tenir au courant quand on n'a pas d'adolescents autour de soi ? On va dans les cafés fréquentés par les jeunes et on prête l'oreille... S'ensuivent quelques réflexions sur le vieillissement et l'évolution de la langue. Doit-on déplorer cette évolution ou s'en accommoder ?

Quelques bières plus tard, à minuit, il reste quatre traducteurs lorsque je quitte le café qui, à ma connaissance, n'a pas encore mis la clef sous la porte.

La Bhagavad-Gītā

Ce dialogue en 700 versets¹ et 18 Chants, entre Kṛṣṇa et Arjuna, partie intégrante de la vaste fresque épique du Mahābhārata, occupe une place centrale et inégalée dans le patrimoine littéraire et ‘philosophique’ de la culture indienne. L’œuvre est de date incertaine. L’opinion consensuelle des indianistes en situe la rédaction au IV^e siècle avant notre ère, bien qu’on admette que la compilation complète du Mahābhārata ait couru jusqu’au IV^e siècle après le début de notre ère.

La première traduction en langue européenne, l’anglais, est toute récente : 1785. Elle est due à Charles Wilkins. Il faut attendre 1861 pour disposer de la première version française directement traduite du sanskrit, elle est signée par Émile Burnouf.

Pour l’extrait soumis à la sagacité du lecteur, outre le texte de Burnouf, j’ai opté pour deux versions dues à deux auteurs indiens, qui ont établi une traduction-relais en anglais, traduite ensuite en français. Les trois autres découlent directement du sanskrit, et j’y ai fait figurer la mienne.

1. dénommés śloka en sanskrit. Le śloka classique comporte 32 pieds, répartis en 2 hémistiches de 16 pieds chacun, mais en réalité la vraie structure est une succession de 4 pāda de 8 pieds chacun.

Toutes ces traductions s'échelonnent au long du xx^e siècle. Une nouvelle version, sous presse, est annoncée aux éditions Garnier-Flammarion. Elle est de Marc Ballenfat.

L'extrait choisi (II – 4 à 8) révèle une situation cornélienne : le plus valeureux des guerriers, Arjuna (fils d'une mortelle et du dieu Indra) doit livrer bataille à ses pairs, le clan des Kaurava, où figurent non seulement ses cousins honnis, mais aussi ses maîtres vénérés. L'horreur d'avoir à tuer les siens, ce qu'implique le respect de son devoir de caste, le plonge dans un cas de conscience insoluble. Il est tétanisé de désarroi. Sa détermination de chef de guerre et sa fermeté d'âme sont jetées à bas et, admonesté par son cocher, il lui livre le fond de son cœur.

J'ai délibérément choisi un passage qui ne comporte aucun terme philosophique particulier, et place donc théoriquement les traducteurs à égalité devant la... littérature.

Alain Porte

अर्जुन उवाच

कथं भीष्ममहं संख्ये द्रोणं च मधुसूदन ।
 इषुभिः प्रति योत्स्यामि पूजार्हावरिसूदन ॥४॥
 गुरूनहत्वा हि महानुभावान्
 श्रेयो भोक्तुं भैक्ष्यमपीह लोके ।
 हत्वार्थकामांस्तु गुरूनिहैव
 भुञ्जीय भोगान्रुधिरप्रदिग्धान् ॥५॥

अ०
२

न चैतद्विद्मः कतरन्नो गरीयो
 यद्वा जयेम यदि वा नो जयेयुः ।
 यानेव हत्वा न जिजीविषाम-
 स्तेऽवस्थिताः प्रमुखे धार्तराष्ट्राः ॥६॥
 कार्पण्यदोषोपहतस्वभावः
 पृच्छामि त्वां धर्मसंमूढचेताः ।
 यच्छ्रेयः स्यान्निश्चितं ब्रूहि तन्मे
 शिष्यस्तेऽहं शाधि मां त्वां प्रपन्नम् ॥७॥

पृष्ठ
३६अ०
२

न हि प्रपश्यामि ममापनुद्याद्
 यच्छोकमुच्छोषणमिन्द्रियाणाम् ।
 अवाप्य भूमावसपत्नमृद्धं
 राज्यं सुराणामपि चाधिपत्यम् ॥८॥

पृष्ठ
३७

4 O meurtrier de Madhu¹, comment dans le combat lancerai-je des flèches contre Bhīshma et Drōṇa, eux à qui je dois rendre honneur ?

5 Plutôt que de tuer des maîtres vénérables, il vaudrait mieux vivre en ce monde de pain mendié ; mais si je tuais même des maîtres avides, je vivrais d'un aliment souillé de sang.

6 Nous ne savons lequel vaut mieux de les vaincre ou d'être vaincus par eux. Car nous avons devant nous des hommes dont le meurtre nous ferait haïr la vie : les fils de Dhritarāshtra.

7 L'âme blessée par la pitié et par la crainte du péché, je t'interroge : car je ne vois plus où est la justice. Quel parti vaut le mieux ? Dis-le moi. Je suis ton disciple : instruis-moi ; c'est à toi que je m'adresse.

8 Car je ne vois pas ce qui pourrait chasser la tristesse qui consume mes sens, eussé-je sur terre un vaste royaume sans ennemis et l'empire même des dieux.

Émile Burnouf, 1861

4 Comment lutter, Ô destructeur de Madhu ? Comment diriger mes flèches contre Bhīshma, contre Droṇa, ces hommes, Ô héros vainqueur, à qui je dois tous les respects ?

5 Plutôt qu'attenter à la vie de maîtres vénérables, mieux vaudrait vivre ici-bas d'aumônes. À frapper ces maîtres, même coupables de désirs cupides, ma nourriture, dès cette terre, serait souillée de sang.

6 Et nous ne savons pas ce qu'il nous faut plus redouter de les vaincre ou d'être vaincus par eux. Ces fils de Dhritarāshtra, alignés devant nous, en les frappant nous perdriions tout motif de désirer vivre.

7 Pitié et scrupule paralysent mes instincts de guerrier ; mon esprit troublé discerne mal le devoir ; je m'adresse à toi ; dis-moi nettement ce qui est bien ; je suis ton disciple ; instruis-moi ; je me réfugie en toi.

8 Car je ne vois rien qui puisse dissiper l'angoisse qui anéantit mes forces, dussé-je obtenir la souveraineté prospère, incontestée de la terre, voire le rang de maître des dieux.

Émile Senart, 1922

1. Épithète de Kṛṣṇa, le dieu cocher d'Arjuna.

4 Comment, Ô Madhusûdana, pourrais-je dans la bataille frapper de flèches Bhîshma et Drôna, eux qui sont dignes de vénération, Ô Arisûdana.

5 Mieux vaudrait en ce monde vivre d'aumônes que de tuer ces anciens vénérables. Ils sont mes aînés ; si je les tue, je goûterai ici-bas des jouissances et des richesses souillées de sang.

6 Je ne sais pas ce qui vaut mieux, de les vaincre ou d'être vaincus par eux ; car nous avons devant nous [des hommes], les fils de Dhritarâshtra, dont le massacre nous ferait haïr la vie.

7 Une faiblesse sentimentale m'a dépouillé de ma vraie nature ; j'ai perdu la notion du devoir. Je te demande ce qui peut être le mieux – dis-le moi nettement. Je suis ton disciple et te supplie – éclaire-moi.

8 Car je ne vois rien qui puisse chasser l'angoisse qui obnubile mes sens, eussé-je sur terre un riche royaume sans rival ou même l'empire des dieux.

Sri Aurobindo, 1947

(traduction française de Philippe B. Saint-Hilaire)

4 Comment frapperais-je Bhîshma et Drôna qui sont dignes de vénération, O Madhusûdana, avec des flèches dans la bataille, O destructeur des ennemis ?

5 Il vaut mieux vivre d'aumônes en ce monde que de tuer ces vénérés maîtres.

Quoique préoccupés de leurs gains, ils sont mes maîtres, et, en les tuant, Je ne ferais que goûter en ce monde des jouissances souillées de sang.

6 Et nous ne savons pas ce qui vaut le mieux pour nous, que nous les vainquions ou soyons vaincus par eux.

Les fils de Dhritarâshtra, dont la mort nous ôterait le goût de la vie, Sont là rangés pour la bataille.

7 Tout mon être est saisi par la faiblesse de la pitié (sentimentale) ; mon mental confus quant à mon devoir, je te le demande, dis-moi en toute certitude quel est le meilleur. Je suis ton disciple ; instruis-moi, qui cherche refuge en toi.

8 Je ne vois pas ce qui dissipera cette douleur qui dessèche mes sens, même si j'acquiers la richesse et une royauté sans rivale sur la terre et même la souveraineté des dieux.

S. Radhakrishnan, 1949

(traduction française de J.-E. Marcault)

4 Comment, Ô destructeur de Madhu, pourrais-je dans le combat
tourner mes flèches contre Bhîshma et Drona à qui je dois honneur et
respect,
Ô destructeur de tes ennemis ?

5 Mieux vaudrait, en effet, m'abstenir de frapper ces maîtres hautement
vénérables, et mendier en ce monde ma nourriture plutôt que de savourer
ici-bas des mets trempés dans le sang, au prix du meurtre de ces maîtres
[même dégradés] par la convoitise des richesses.

6 Et nous ne savons pas de quel côté faire pencher la balance : vaincre ou
être vaincus par eux. Si nous les tuons, ces fils de Dhritarâshtra que voici,
dressés face à nous, nous n'aurons plus le goût de vivre !

7 Par la faute de ma compassion, ma valeur naturelle s'altère ; l'esprit
perplexe en ce qui concerne mon devoir, je te le demande ; dis-moi
de façon sûre ce qui pour moi serait le meilleur. Je suis ton disciple,
instruis-moi, moi qui m'en remets à toi.

8 Car je ne distingue pas ce qui pourrait dissiper ce chagrin desséchant
mes facultés, quand bien même j'obtiendrais la royauté sans conteste sur
cette terre, voire la souveraineté parmi les dieux.

Olivier Lacombe et Anne-Marie Esnoul, 1972

4 Mais comment, moi, dans cette guerre,
tournerai-je mes flèches
contre Bhîshma et Drona,
tous deux dignes de respect ?

5 Plutôt que de tuer mes maîtres vénérés,
mieux vaudrait vivre d'aumônes en ce monde,
car, si je tuais ces maîtres, fussent-ils âpres au gain,
leur sang emplirait ma vie.

6 Nous ignorons ce qui serait le plus dur à subir,
être vainqueurs ou vaincus.
La mort des Kaurava qui sont là devant nous
Nous enlèverait tout désir de vivre.

7 La compassion est un mal qui m'atteint
au plus profond de moi-même.
Je t'interroge,
Car ce que je dois faire dépasse mon esprit.
Ce qui serait le mieux,
Dis-le moi clairement,

Je suis ton disciple, je m'en remets à toi, instruis-moi !
8 Car je ne vois pas ce qui m'arracherait
au chagrin qui tarit mes forces,
ni la possession, ici-bas, d'un royaume prospère et sans rival,
et pas davantage la maîtrise du ciel.

Alain Porte, 1992

Corinne Atlan

Les corbeaux, les chats et les ectoplasmes

Janvier 2003 : première lecture

Je suis au Japon peu après la sortie de *Umibe no Kafuka* en 2002. Je dévore ce gros roman (2 tomes, 726 pages), annoncé dans la presse japonaise comme un des meilleurs de Haruki Murakami, auteur célébrité dans son pays depuis les années 80, (et que je traduis depuis 91). Je sais que cette première lecture-découverte est un plaisir qui ne se renouvellera pas : ensuite, je n'aurai plus ce sentiment de fraîcheur, je ne pourrai plus savourer sans arrière-pensée ce japonais limpide, facile à lire, sans effet de style, mais rythmé, élégant. Scruté par mon œil de traductrice, le texte n'aura plus la même saveur. Mais il s'agira justement de tout faire pour transmettre aux lecteurs français ce plaisir éprouvé lors de ma première lecture. Je sais bien qu'au fond c'est mission impossible, et j'ai envie de dire à tous ceux qui aiment vraiment Haruki et la littérature japonaise : mettez-vous au japonais tout de suite, ce ne sera jamais aussi bien en français ! Non, j'arrête. Impossible de me défilier : je DOIS traduire ce livre. Première étape : une note de lecture pour l'éditeur. Échange de courriers et quelques mois plus tard, le contrat arrive.

Mise en route

Toujours un bonheur de commencer une nouvelle traduction de ce cher « Arbre-de-Printemps ». Petit jeu de mot personnel, pour différencier Haruki Murakami de « Dragon » (Ryû Murakami, que j'ai traduit aussi), grâce au sens littéral de leurs prénoms. Leur patronyme commun, très courant au Japon, signifiant « en haut du village ». Mais ne le répétez pas : ça ne se fait pas de traduire les noms propres, trop ethnocentrique, trop Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*. Autre temps, autre style. Il est vrai que rien n'est

plus déplaisant que les sur-traductions, ces « humbles » et « honorables » qu'on mettait à toutes les sauces il n'y a encore pas si longtemps. En français, ça n'a aucun sens. Mais en japonais, on utilise des termes de hiérarchie (plus haut, plus bas dans l'échelle sociale ou familiale) plus subtilement gradués que la simple alternative tu/vous. L'influence du confucianisme, que voulez-vous...

Je me remémore mes quelques règles de base : traduire *ce que veut dire l'auteur*, rien d'autre. Oublier les spécificités de la langue japonaise, privilégier le sens en français. Mais toujours, rester souple, pas de systématisme.

En dépit de la règle « ne pas traduire les noms propres », je choisis dès le chapitre 2 de traduire *Owan-yama* par « colline du Bol-de-Riz », parce que 1/ ce nom indique la forme du lieu, 2/ c'est un mot compliqué pour un non-japonisant, or le lecteur doit absolument le mémoriser : des scènes importantes s'y déroulent. Quelques pages plus loin, je me rends compte que Murakami a nommé le lieu « Rice Bowl Hill » en tête d'un document censé provenir d'archives américaines. Je suis sur la même longueur d'ondes que lui, tout va bien. Plus loin, je tombe sur *Karasu-yama*, quartier connu des Tokyoïtes mais qui ne dira rien à la majorité des lecteurs français... Une seule occurrence, mais ce nom n'est pas anodin dans un récit où les corbeaux sont omniprésents. Murakami parsème toujours ses textes de ce genre de rappels allusifs, alors allons-y pour « Mont-des-Corbeaux ». Ceux qui connaissent rétabliront automatiquement *Karasu-yama* et les autres auront aussi leur grain à moudre. Difficile de traduire à la fois pour les lecteurs qui connaissent le Japon et pour ceux qui n'ont aucune référence. C'est à eux que je pense en priorité.

Pause sous le kaki

Au bout de trente pages, le rythme est pris. Murakami, c'est un cadeau, comparé à de nombreux autres écrivains nippons. Beaucoup changent complètement de style d'un livre à l'autre, mais pas lui : de livre en livre, on retrouve la même voix, la même petite musique obsédante, avec ses refrains répétitifs. Ça va de la symphonie au tube de l'été. Avec lui, je sais d'avance à quoi m'attendre (uniquement d'un point de vue technique car sinon, il surprend toujours). Soutenons le rythme : 700 pages, c'est long ! Mais je sais que deux relectures attentives suffiront : une pour lisser l'ensemble, l'autre pour traquer les répétitions. Les phrases me viennent vite, et souvent tombent juste dès le premier jet (pour certains auteurs – je pense à Hitonari Tsuji par exemple – mon premier jet est un vrai charabia, tellement les

phrases demandent à être reconstruites pour bien passer en français.) Murakami, même en japonais, on dirait qu'il écrit « universel ». C'est clair, c'est net, c'est précis. Alors que le japonais est la langue du flou par excellence...

Je viens de traduire la série de dialogues avec les chats. Je fais une pause dans le jardin avant de me relire pour voir si j'ai bien respecté les différents registres de langage, si chacun a bien un ton spécifique comme en japonais : le matou de gouttière bougon, la siamoise mijaurée... Installé sous le kaki qui croule sous les fruits, mon gros chat noir ronronne. Je le regarde d'un autre œil : j'ai l'impression qu'il me parle en japonais. Je suis à la fois dans mon jardin de Seine-et-Marne et complètement à l'intérieur du roman (c'est l'effet Murakami).

Les dialogues de matous me semblent OK, je continue. Un tournant difficile : la scène du massacre des chats. Je l'ai d'abord mise de côté. J'ai tourné autour et voulu la garder pour plus tard comme j'avais fait avec l'horrible scène d'égorgement dans *Miso Soup*, de l'autre Murakami (chez Picquier). Impossible de me concentrer plusieurs heures d'affilée sur de telles atrocités ! Je tourne les pages dans l'intention de traduire d'abord le chapitre suivant, mais mon regard tombe sur un paragraphe qui commence par : *Me wo tojicha ikenai* ! (« Il ne faut pas fermer les yeux ! »). Je compte : sur 7 lignes, l'expression *me wo tojite* (fermer les yeux) revient 8 fois. Avec l'idéogramme *me* (œil), dont la forme même évoque un œil, le message est frappant. Je le prends pour moi : d'accord, ça ne sert à rien de se voiler la face, je m'y colle tout de suite ! Mieux vaut avancer dans l'ordre et gommer tout de suite ces répétitions qui ont bien eu, sur moi, lectrice, l'effet escompté : seulement, en français, pour rendre la force du passage au lieu de répéter la même expression, j'utiliserai des mots plus frappants. « INTERDICTION de fermer les yeux ! »

Rivages rivages

Ça se corse : Oshima, le/la bibliothécaire se révèle hermaphrodite. Comment l'appeler ? Madame, monsieur ? En japonais c'est bien pratique : on dit *san* pour tout le monde, hommes, femmes, enfants. Eh bien il n'y a qu'à garder *Oshima-san*. Ça donnera une petite touche japonaise (je les réduis toujours au minimum, je n'aime pas le folklore, je préfère dire nattes que tatamis parce que la connotation n'est jamais la même dans les deux langues, même quand le terme étranger est passé dans la nôtre) mais je sais que certains lecteurs aiment bien ces petits clins d'œil à la culture d'ailleurs. Ici, je ne vois pas d'autre solution pour garder le genre « neutre ». Et les autres personnages,

alors ? Unifier et garder *san* pour tout le monde ? Saeki-san ? Non, elle a un côté vieille fille : « Mlle Saeki » sera bien plus évocateur...

J'en arrive à la chanson qui donne son titre au livre, mystérieuse, poétique, on dirait une chanson de Leonard Cohen en japonais. *Umibe no Kafuka*, c'est à la fois le titre du roman, le titre d'une chanson et d'un tableau qui sont au centre de l'histoire, sans compter l'aspect symbolique de ce « rivage » (*umibe*) sur lequel se tient le jeune héros. Pour le titre c'est évident : « Kafka sur le rivage ». Bon. Mais dans la chanson ? Première strophe : *Umibe no isu ni Kafuka wa suwari* (littéralement : « sur une chaise du rivage Kafka est assis »). Cette chanson doit entrer en résonance aussi bien avec le titre du roman que celui du tableau. Plus loin, une description du tableau montre que la « chaise du rivage » est en fait un transat. Cet adolescent rêveur sur un transat a un côté « Mort à Venise », ce portrait de jeune homme au bord de la mer ne peut s'intituler que « Kafka au bord de la mer ». Donc dans la chanson, ça donne « Kafka est au bord de la mer, assis sur un transat ». Bien, mais cela m'oblige à renoncer à l'évocation du titre du roman : « Kafka sur le rivage ». Je reverrai ça plus tard. Venons-en à la fin de la chanson : *aoi koromo no suso wo agete umibe no Kafuka wo miru*. La phrase est mystérieuse, ici il faut plutôt « rivage » : « Elle soulève le bord de sa robe d'azur et regarde Kafka sur le rivage ». À noter au passage : en japonais, un terme poétique, à connotation ancienne, est utilisé pour « vêtement », le mot « bleu » restant neutre. Plutôt qu'utiliser un mot compliqué pour la tenue vestimentaire, j'ai choisi « robe » (qui évoque aussi la jeune fille en robe bleue présente ailleurs dans le roman) et transposé l'effet poétique du côté de la couleur avec « azur ».) L'ambiguïté de la langue japonaise fait que la phrase signifie à la fois qu'elle regarde le *tableau* Kafka sur le rivage, un jeune homme sur le rivage (son passé) et également Kafka, le jeune héros du roman. Triple sens, donc. En japonais, *umibe*, est un mot à la fois simple et poétique, très évocateur : littéralement le bord (*be*) de la mer (*umi*), mais en un seul mot « mer-bord ». En un seul mot, tout est dit : le rivage, le bord de mer et même la plage. Je pense au mot « grève », que j'adore, on croirait entendre le bruit des vagues. « Kafka sur la grève » ? Oublions tout de suite. Finalement je garderai les deux expressions différentes dans la chanson. Tout au long du livre, il sera alternativement question de Kafka sur le rivage (la chanson/ le héros), et de Kafka au bord de la mer (le tableau/ le jeune homme du passé), mais la structure du livre permet de comprendre qu'il s'agit de la même chose sous différentes formes. Rien à faire : l'ambiguïté inhérente à la langue japonaise, le français ne la possède pas. Si on veut rendre compte de cette ambiguïté, il faut parfois utiliser deux, voire trois mots différents, pour en traduire un seul.

Vers la fin du roman, chapitre 38, une autre chanson : un tube célèbre, cette fois. Le passage est comique, je m’amuse et je fredonne *sagashi mono wa nandesukaa*. Après Leonard Cohen, Yosui Inoue : le milieu des années 70, mes 20 ans au Japon. Décidément, traduire cet auteur n’est que bonheur et nostalgie. « Mais qu’est-ce que c’eest, que vous cherchez ? Vous ne l’avez toujours pas trouvéé ? ». Ça coule tout seul. Oui, mais il manque l’air, que tous les Japonais chantonnent comme moi dans leur tête en lisant ce passage. La traduction passe parfois à côté de l’essentiel... Que faire ? Rien. Le lecteur français imaginera peut-être quelque chose du genre « Z’avez-vous vu Mirzaa ? ». La voix d’Inoue n’a rien à voir avec celle de Nino Ferrer, mais question époque et air qui vous trotte dans la tête, c’est assez équivalent.

Voyages voyages

Je pars à Tokyo quelques mois. Vive la technologie moderne ! Je me demande comment je faisais avant l’ère (récente) des dicos électroniques : une dizaine de dictionnaires et encyclopédies diverses dans le volume d’une seule grosse calculette. Certes, pas besoin de tout ça pour traduire Murakami, mais on ne sait jamais : il peut se lancer dans des passages très spécialisés avec termes scientifiques, militaires ou économiques plutôt pointus... Je mets donc le Seiko dans ma valise avec mon *pasu-con* (contraction de l’anglais *personal computer*) et les 2 tomes de « Kafka » qui ne me quittent plus. Arrivée au Japon, je croise les personnages du livre à tous les coins de rue : Nakata, Hoshino, Kafka Tamura, il y a même des jeunes hommes aux sourcils épilés, visage féminisé, qui me font penser à Oshima-san. En un sens, c’est plus facile de traduire au Japon, on est tellement dans le bain. Mais passée l’euphorie du début, c’est plus fastidieux qu’en France, j’en ai déjà fait l’expérience : pour moi, le Japon doit rester le pays du roman, le « pays où l’on n’arrive jamais ». Si j’y reste trop longtemps, je n’éprouve plus ce besoin – vital pour moi en France – de passer de l’autre côté du miroir en lisant et traduisant du japonais à longueur de journée. Cela me décourage d’une certaine manière : j’aurai beau traduire les phrases, trouver des équivalences de toutes sortes, qu’est-ce que je parviendrai vraiment à transmettre ? La part « intransmissible » de la réalité japonaise me saute trop aux yeux. Dire que cette richesse et cette complexité servent de toile de fond à la fiction que j’ai à traduire ! Allez, courage, c’est pour ça que tu es traductrice, non ? Pour les passerelles. Les mondes seront toujours différents, tout ce qu’on peut construire, ce sont des ponts pour les relier, des ponts comme celui qui relie l’île de Honshu au Shikoku, qu’empruntent Hoshino et Nakata pour la plus grande joie des lecteurs, tous pays confondus.

Je passe voir Haruki Murakami à son bureau, dans le centre de Tokyo, juste pour le plaisir car je n'ai pas de problèmes de traduction particuliers à lui soumettre. Conversation à bâtons rompus. Est-ce qu'on connaît Kentucky Fried Chicken en France (les lecteurs français sauront-ils reconnaître le colonel Sanders ?) Les nombreux noms de marque vont-ils poser un problème ? Je ne sais pas, je ne crois pas (finalement si, Johnny Walker deviendra Walken dans la version française, il faut dire qu'il n'a pas le beau rôle, cet horrible tueur de chats...). Murakami est un homme charmant : discret, attentif, bienveillant, pragmatique, serein... et traducteur de surcroît (sa récente retraduction de *Catcher in the Rye* en japonais rencontre un vif succès). Je lui parle des premières nouvelles de lui que j'ai lues il y a un peu plus de vingt ans : c'était la première fois que je lisais un auteur japonais qui me faisait penser à Salinger.

Dernières longueurs

Ou devrais-je dire derniers « tronçons » ? Car j'en suis au passage sur la *chose* immonde dont Hoshino tente de se débarrasser à coups de hachoir. Ah, toutes ces « choses » (*mono*) pour lesquelles il aura fallu trouver des équivalents français moins vagues ou plus variés ! Car la « chose » n'est pas exclue du vocabulaire littéraire japonais, bien au contraire, et chez Murakami c'est presque une marque de fabrique.

Je ferme les yeux, j'imagine la scène (beurk). Ici je crois qu'il faut garder le mot : c'est vraiment une « chose » d'un autre monde, une espèce d'ectoplasme indéfinissable. Ectoplasme ! Allons-y pour « chose » en italique et « ectoplasme » pour varier, ça aura le mérite de garder la scène dans le registre fantôme sans que ça fasse trop manga.

Pas loin de deux ans passés entre la France et le Japon, Kafka toujours dans mes bagages. Retour en France. Encore un mois à relire, corriger, gommer encore et encore les répétitions. Cette fois, j'ai fini ! (j'ai intérêt car l'éditeur me harcèle de mails et de coups de téléphone). Finalement, la plus grosse difficulté sur cette traduction aura été sa longueur. Tenir le souffle, garder les différents tons des différents chapitres. Passer de la poésie au graveleux, de l'émotion à la franche rigolade, du cours d'histoire au mystère et au fantastique.

L'épreuve des épreuves

Ce n'était pas vraiment fini : j'avais compté sans les démêlés avec la correctrice, une remplaçante que je ne connais pas. Surprise : elle me

renvoie mon manuscrit souligné de partout. « Taxi en maraude » devient « taxi en attente d'un client ». « Le garçon appelé Corbeau » : trop lourd, il faudrait remplacer par « Corbeau » dans toutes les occurrences, sauf la première. Quoi (Côa) ? *Karasu to yoabareru shônen*, traduire par « Corbeau », c'est-à-dire ne plus garder que « Karasu » et ajouter au passage une connotation déplaisante ? Non et non. Je refuse avec énergie. Dernière phrase du roman : « Et quand tu t'es réveillé, tu faisais partie d'un monde nouveau ». Pourquoi pas plutôt : « tu appartenais à un monde nouveau » ? Au secours ! Un vrai cauchemar. Je dois me battre pied à pied, justifier à nouveau tous mes choix mûrement réfléchis auprès d'une correctrice débutante, sans aucun soutien de la directrice de collection. Rien ne me sera épargné, pas même un « reprit ses esprits » transformé en « recouvrit ses esprits » (sic) qui fera sursauter un journaliste du *Magazine littéraire*, car hélas cette erreur-là m'a échappé et a survécu aux épreuves. Elle a été corrigée lors d'une réimpression, mais « recouvra » a balayé définitivement mon modeste « reprit » par un effet de manches à mon sens tout à fait inutile, et inexistant dans le texte japonais.

Janvier 2006 : tournons la page

La presse est enthousiaste : des articles sur Murakami partout, des pages entières d'extraits dans un magazine féminin (sans citer le nom de la traductrice !). Ce texte qui m'était intime ne m'appartient plus du tout. Voilà, *Kafka sur le rivage* est devenu un livre français, ce n'est plus vraiment le roman de Murakami. Le changement de langue l'a totalement transformé, pourtant l'idée de « porter le soupçon sur l'idéologie de notre parole », pour reprendre l'expression de Barthes dans *L'Empire des signes*, ne semble venir à l'esprit de personne... Je feuillette un instant le livre : ici, j'aurais plutôt dû dire ça ? Là j'aurais peut-être dû mettre une note ? Je repère au passage une répétition, une coquille, qui m'ont échappé. Se relire soulève des doutes, encore, toujours. Je referme le roman. Ne plus l'ouvrir, maintenant. Temps de passer à la traduction suivante.

Khaled Osman

La caresse du palmier

Le Livre des Illuminations, de Gamal Ghitany, publié en arabe en 1990, est un texte impressionnant, et sa traduction a été pour moi une véritable aventure. C'est l'histoire d'un homme qui, de retour d'un voyage hors d'Égypte, apprend brutalement que son père est décédé durant son absence et décide de se lancer dans une quête initiatique pour revisiter sa propre existence, se pencher sur ce que fut la vie de ce père modeste et digne et explorer l'évolution de leurs rapports au fil des années. Il s'agit d'un livre-somme, qui brasse tout un ensemble de données personnelles, sociales, politiques et religieuses, voire franchement mystiques. Sa traduction fut pour moi une expérience marquante ; j'ai beau m'être attelé depuis à bien d'autres tâches, je ne m'en sens pas entièrement libéré. Peut-être ce « journal de bord » me permettra-t-il de tourner définitivement la page ?

Complots et tractations

Lorsque naît l'idée de cette traduction, le pari ne semble pas gagné d'avance, car l'ouvrage souffre de certains « handicaps » : sa taille bien sûr (comme on dit, il n'est pas « au format ») mais aussi son ancrage dans un milieu égyptien et une culture arabo-islamique qui ne sont pas d'emblée familiers au grand public.

Première étape : il faut convaincre... Gamal Ghitany, l'auteur du texte. Ça peut sembler paradoxal, mais c'est que de prime abord, celui-ci est sceptique sur les chances de faire accepter le projet à l'éditeur et aussi sur la transposabilité du texte dans une autre langue. Au fond, il estime que l'énergie mise à promouvoir – probablement en pure perte – ce livre-là devrait plutôt être consacrée à mettre en avant des livres plus accessibles. Je me retrouve donc curieusement en situation de lui dire à quel point ce livre est central dans son œuvre (ce qu'il sait bien mieux que moi), de souligner la nécessité de le faire connaître au public francophone (ce qui ouvrirait la voie à des traductions en d'autres langues), d'insister sur le fait qu'il doit absolument l'évoquer lors de son prochain entretien avec la direction du Seuil. Décidé à y croire, je m'emploie à rédiger une longue présentation, dans laquelle je souligne l'importance de ce texte, qui a ouvert une brèche dans la littérature arabe, qui a été acclamé en Égypte et au Moyen-Orient comme une tentative d'inventer une forme narrative qui ne soit pas empruntée au roman occidental. Je veille à faire figurer plusieurs extraits, me disant que ce qui m'a ému à ce point ne devrait pas laisser autrui indifférent.

Deuxième étape : obtenir le soutien de celui que je surnomme notre « officier traitant », c'est-à-dire l'éditeur ayant en charge notre auteur au Seuil. J'en avais déjà parlé longuement avec lui, et il s'est vite enthousiasmé pour l'idée. Avant même de disposer de ma présentation écrite, il avait accepté, sur ma « bonne foi », de préparer le terrain auprès de la direction du Seuil. Celle-ci a rendez-vous avec Ghitany (présent ces jours-ci à Paris) le surlendemain matin, et le temps presse. Le soir même, nous nous retrouvons à dîner, mon auteur, l'éditeur et moi, afin de mettre sur pied ensemble notre plan de bataille : pas question de transiger sur des tomes successifs, ce sera tout l'ouvrage ou rien (!) ; par ailleurs, et, sans que l'aspect ésotérique soit occulté, l'accent sera mis davantage sur les aspects autobiographiques et les résonances politiques contemporaines. Nous nous sentons comme des comploteurs, très excités à l'idée de réussir ce « gros coup », mais quand même inquiets de nous heurter à une fin de non-recevoir.

L'écrivain est rentré en Égypte sans que le plus important – l'accord de la direction générale – n'ait été obtenu, et le projet semble s'enliser. Notre officier traitant a obtenu un rendez-vous avec le grand patron afin de trancher définitivement l'affaire, dans un sens ou dans l'autre. Nous sommes introduits un matin assez tôt dans le bureau directorial ; après un début difficile (l'ouvrage précédent de notre auteur n'a pas attiré les foules), la conversation se détend, le directeur nous confie à quel point il apprécie

l'œuvre de Ghitany. Et puis, ajoute-t-il, ce dernier « est manifestement très désireux de voir *Le Livre des Illuminations* paraître en français... », ce à quoi je souris intérieurement. Las, mes espoirs sont vite déçus, la conversation obliquant brutalement vers un autre sujet. Quand nous nous retrouvons tous deux au bas de l'immeuble, l'éditeur doit s'y reprendre à trois fois pour me persuader que nous venons d'obtenir l'accord. De retour à la maison, j'envoie un fax à Ghitany qui commence par cette phrase : « C'est un rêve qui se réalise... ».

Isolement et partage

Une fois l'accord de l'éditeur arraché, je reste un temps à me demander si ce projet n'est pas une folie, à me dire que j'ai une responsabilité énorme – n'est-ce pas par mon seul truchement que le public francophone va avoir connaissance de cet objet mythique ? Et si j'échouais à en rendre la tonalité unique ? Et si je m'effondrais devant l'ampleur de la tâche ? Et si...

Je décide de chasser ces idées noires et commence à chercher l'inspiration en retournant le texte, me demandant par où je pourrais bien le prendre... De nouveau, les détestables appréhensions pointent le bout de leur nez, mais le temps presse, et il faut se jeter à l'eau. Dire que « je n'ai pas craint la noyade » (comme l'affirme le narrateur des *Illuminations*) serait exagéré. Cela dit, une fois lancé, je me retrouve porté par le courant ; plus je traduis, plus je suis émerveillé par la beauté du texte à traduire.

Le volume de la traduction à fournir n'est pas pour rien dans mes angoisses. C'est d'abord la crainte qu'un incident technique me fasse perdre tout le travail accompli, je crois que jamais je n'ai effectué autant de sauvegardes d'un texte, allant jusqu'à en mettre certaines à l'abri sur des ordinateurs amis. Mais c'est surtout la discipline de fer qu'un tel volume impose : pour venir à bout de ce petit millier de pages (deux millions trois cents mille signes à l'arrivée), il faut s'astreindre à « abattre » quotidiennement un minimum de feuillets.

Encore l'effort ne se limite-t-il pas au temps de la traduction elle-même, il y a aussi les phases de « repos » où le traducteur retourne dans sa tête telle ou telle formule mystique, dont il finit par être imprégné jusque dans sa vie personnelle. D'où quelquefois des dialogues familiaux quelque peu surréalistes :

La fille : « Quand est-ce que tu en auras fini ? On veut sortir ! »

Le père : « Nulle âme ne sait ce qu'elle acquerra demain... »

Ou bien :

La fille (une autre) : « Dis Papa, je voudrais de l'argent de poche ! »

Le père (le même) : « Hier tu as oublié, aujourd'hui c'est ton tour d'être oubliée... »

Heureusement, ce texte envahissant peut aussi être l'occasion de plaisirs partagés, comme lorsque je raconte à mon auditoire (captif) cette histoire survenue dans son enfance au père du narrateur : alors qu'il était malade et que sa mère était désemparée de le voir si livide, une aïeule lui suggère que les djinns ont probablement remplacé l'enfant par un autre. Seule solution, l'emmener hors du village et se recueillir pour implorer les esprits faiseurs de miracles : qu'ils reprennent donc l'enfant mal portant et restituent à sa mère l'enfant sain ; si cela s'avère impossible, tant pis, qu'ils récupèrent tout de même le substitut, elle s'en remettra à la compensation du Tout-puissant. La mère se met en route, le cœur gorgé de larmes et dépose l'enfant à l'endroit indiqué. Quand elle revient sur place à l'aube, le garçon a disparu... De désespoir, elle se martèle les joues, arrache ses vêtements. Un peu plus tard, l'enfant reparaît, visiblement guéri ; tandis que la mère laisse éclater sa joie, le narrateur qui assiste rétrospectivement à la scène remarque cependant une inquiétante nouveauté : le garçonnet est nouvellement affligé d'une légère claudication – de là à penser que le revenant est un djinn...

Voilà comment, par la grâce de cette anecdote et de quelques autres, cette maudite traduction n'est plus seulement cette marotte un peu incompréhensible qui sépare le traducteur des siens, mais aussi un réservoir à « bonnes histoires » capable de les rassembler...

Difficultés et soulagements

La première difficulté à laquelle je suis confronté est celle du registre linguistique à utiliser : il y a des termes ésotériques, des références au soufisme, à la chronique des premiers temps de l'Islam, etc. Mais je suis obsédé par l'idée de ne pas transformer ce texte émouvant en traité ou en essai : ce type est vrillé par la douleur d'avoir perdu son père et quand on a mal, on ne parle pas comme un philosophe ou un historien, mais comme un homme qui souffre. Certes, il fouille dans sa conscience et dans sa culture, à la recherche d'une explication, mais c'est pour y trouver des réponses à ce qui le taraude, pas pour exposer des théories mystiques. J'en déduis – mais c'est une décision qui s'est faite par étapes – qu'il me faut bannir absolument tous les termes savants, utiliser chaque fois que c'est possible des mots de la langue courante plutôt que des termes académiques.

Les autres difficultés tiennent essentiellement aux différences de conception entre les deux langues ; je me contenterai ici de quelques exemples. Tout d'abord, l'arabe recourt volontiers à la répétition, ce que le français admet plus difficilement. Fort heureusement, ce texte-ci revendique une part de poésie, et ce qui en prose pourrait paraître lourdement répétitif, peut produire en poésie un effet envoûtant. C'est ainsi qu'après avoir déployé des trésors d'ingéniosité pour éviter certaines répétitions, je fais le choix de les rétablir, écrivant désormais sans vergogne : « Rien d'étonnant à ce que les gens de perplexité en restent perplexes » ou encore « tu deviendras oublié à jamais oublié ».

Ensuite, comme chacun sait, le genre des mots diffère d'une langue à l'autre. Qu'en arabe, la lune soit du masculin et le soleil du féminin ne m'a pas particulièrement gêné ; en revanche, qu'en français le palmier soit du masculin n'arrangeait pas, mais alors pas du tout, mes affaires. De fait, le palmier est non seulement un personnage essentiel du livre, dans lequel les « êtres inanimés » sont appelés à témoigner de la relation qui unissait le narrateur à son père, mais en plus c'est un personnage éminemment féminin, qui apporte au fils douceur et consolation. Ne sachant que faire, je commence à me documenter sur les palmiers, avec l'idée de remplacer le terme générique par un nom d'espèce particulière qui serait du féminin, ne trouve rien qui convienne, remets l'affaire à plus tard... La solution ne viendra que plusieurs semaines après, quand je découvre que, pour désigner le « tronc » du palmier, on parle de « tige ». C'est ainsi que mon palmier est devenu une « tige de palmier », et que celle-ci a pu se pencher affectueusement et maternellement sur mon narrateur.

C'est après la longue (deux ans environ) et quelque peu fastidieuse phase du « premier jet » que les choses passionnantes commencent. Il faut peaufiner le style, remettre du rythme là où il n'y en a pas assez, trouver des solutions aux nombreux problèmes qu'on a laissés en suspens, avec les frustrations, certains passages devant être réécrits maintes fois avant de passer le test du « gueuloir » (mental, je vous rassure !), mais aussi les petites satisfactions : trouver une réplique qui « claque » ou une astuce pour rendre de façon détournée un jeu de mots apparemment intraduisible.

Quelque trois ans ont maintenant passé depuis le début de l'aventure ; c'est aujourd'hui que tombe la date fatidique de remise du manuscrit. Ce soir-là, après quelques ultimes retouches, ma traduction est enfin terminée et imprimée. Après l'avoir tassée tant bien que mal dans une large enveloppe, je pars dans la nuit pour la glisser sans attendre dans la boîte aux lettres de l'éditeur. Cependant, arrivé sur place, je m'aperçois à mon plus grand dépit

que... ça ne rentre pas ! Les noctambules de la rue Jacob doivent se demander ce que fabrique cet escogriffe en train de pousser à toute force un colis « carré » dans une ouverture rectangulaire. Las, je dois repartir avec mon paquet sous le bras ; la livraison se fera finalement le lendemain sous forme de fichier électronique – les voies de la littérature sont impénétrables...

Une fois le texte parti, les doutes ne font que s'aggraver : ce texte sur lequel je me suis enthousiasmé ne va-t-il pas laisser de marbre un lecteur extérieur à cet univers ? Et si j'avais fait fausse route depuis le commencement ? Je dois encore patienter quelques temps avant de connaître les premières impressions de l'éditeur, d'autant plus imprévisibles que, entre-temps, notre « officier traitant » a changé. Il s'incarne désormais en la personne d'une éditrice passionnée de textes étrangers, traductrice elle-même, mais n'ayant guère eu affaire jusqu'à présent à notre zone de turbulences. Cependant, deux semaines ne se sont pas écoulées qu'elle m'envoie un courriel enthousiaste, où elle se dit impressionnée par le souffle du roman et sa richesse thématique.

Ouf ! Je pousse un grand soupir de soulagement... Plus tard, mon éditrice m'encouragera en me donnant certaines pistes pour étoffer la présentation que j'ai tenu à faire figurer en tête d'ouvrage.

Du texte à l'objet imprimé

Pour ce roman, je dois dire que le « préparateur de copie », qui travaille dans l'ombre mais dont le rôle est capital, a accompli un travail formidable, notamment grâce à une conception très ouverte de la langue. Nous avons des discussions passionnées sur tel ou tel point de vocabulaire ou de syntaxe. Il propose des changements raisonnables et je dois céder dans l'immense majorité des cas devant sa tranquille persuasion – les rares fois où je remporte l'une de nos joutes verbales, il s'incline avec modestie et gentillesse. Mais le préparateur ne vérifie pas seulement la correction de la langue, il s'assure aussi de la cohérence du texte et chasse les invraisemblances, qu'elles figurent dans le texte original ou qu'elles aient été introduites à tort par le traducteur. Cela peut aller jusqu'à mettre en question l'existence de telle ou telle plante sous la latitude où vous vous trouvez, ou bien relever telle contradiction dans des propos tenus par le même personnage à cinq cents pages d'intervalle – ce que le traducteur, le « nez sur le guidon », peut avoir laissé échapper, mais que le regard d'aigle du préparateur ne ratera pas.

Ces séances de travail – il y en eut trois ou quatre – pour studieuses qu’elles soient, sont entrecoupées de moments de franche gaieté. Lors de l’une d’entre elles, un sourire au coin de la lèvre, mon interlocuteur me souffle doucement : « Bon, alors, à la page 71, à la huitième ligne, je vous propose d’écrire plutôt : “J’ai vu l’ovule être inséminé”. » Vaguement inquiet, je me reporte au paragraphe en question, avant de découvrir avec effarement que j’ai écrit : « J’ai vu l’OVAIRE être inséminé », et nous partons tous deux dans une crise de fou rire inextinguible. Autre moment d’hilarité, lorsque notre ami me fait impitoyablement observer que dans une pièce même très chauffée, une température de trente-cinq degrés est « tout de même un peu excessive ». Nous convenons de parler de pièce surchauffée sans mentionner de température.

Il y a aussi tout ce qui a trait à la mise en page : convenir des corps d’impression pour les en-têtes de chapitre, pour les intertitres, les citations, les notes, etc. Un aspect spécifique me tient à cœur : certains intertitres sont suivis d’un verset du Coran qui, dans l’édition arabe, est très joliment encadré de guillemets en forme d’arabesque. J’aimerais bien faire de même pour la traduction, mais nous ne savons trop comment procéder. Pour finir, un collègue de la fabrication appelé à la rescousse nous donne la solution : scanner les fameux « guillemets coraniques » sur l’original et les numériser afin de les intégrer aux polices de composition utilisées pour la traduction. Quant aux notes, j’aimerais les voir rejetées en fin d’ouvrage afin de ne pas interrompre le flux de lecture et, comme elles sont assez nombreuses (près de quatre cents), nous optons pour les numéroter « en continu ». Notre futur lecteur, qui a déjà courageusement accepté de se lancer dans cette imposante lecture, ne doit pas de surcroît s’épuiser à chercher où il se trouve pour localiser la note correspondante.

Après les séances de travail vient le temps des corrections d’épreuves — c’est la dernière chance de rectifier une incohérence ou de poser une béquille à un passage chancelant. Pourtant, les remords ne s’arrêtent pas, des corrections de dernière minute sont communiquées par courriel après le renvoi des épreuves, ce que mon préparateur accepte encore avec bonhomie. Les titres de mes messages sont à eux seuls évocateurs : « corrections oubliées », « quelques corrections supplémentaires », « dernières corrections ». Je finis par intituler mon message « ultimes corrections » pour m’obliger à ne plus en envoyer (il y en aura tout de même encore deux ou trois). Enfin, tout est prêt pour le grand saut...

Epilogue

Ce n'est pas le lieu de ce journal de bord que de parler de la réception de l'ouvrage. Qu'il me suffise donc de dire que celle-ci a été très heureuse. Il y a eu autour de ce livre – ce qui, je le précise, tient avant tout aux qualités intrinsèques de l'original – un véritable engouement dans la presse littéraire, deux jurys composés de traducteurs et/ou d'écrivains m'ont fait l'honneur de me décerner leur prix (dont l'un partagé avec l'auteur, ce que je trouve symboliquement très fort) et, surtout, le livre a rencontré un public un peu au-delà du cercle habituel des amateurs de littérature arabe, ce qui m'a réjoui plus que tout... Voilà. À présent, il est vraiment temps de tourner la page !

khaledosman@aliceadsl.fr

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 17 juin 2006 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité Universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS et dont le thème était « Traduire le parler des bêtes ».

Après l'ouverture de la journée par Hélène Henry, présidente d'ATLAS, Marie-Claire Pasquier a proposé une conférence intitulée « ...Et pourtant, elles parlent ». Les participants se sont ensuite répartis dans les différents ateliers du matin : anglais 1 avec Antoine Cazé et anglais 2 avec Laurence Kiefé, grec ancien avec Myrto Gondicas et Marie Cosnay, écriture avec Cathy Ytak.

Elisabeth de Fontenay a inauguré l'après-midi avec une conférence intitulée « Le rameau d'or ou la langue des bêtes ». Puis les ateliers ont repris avec Claire de Oliveira pour l'allemand, Liliane Hasson pour l'espagnol, Alain Sarrabayrouse pour l'italien, Paul Lequesne pour le russe.

Heureux prolongement de la Journée de printemps : les deux conférences, celle du matin et celle de l'après-midi, seront publiées en miroir dans un même petit volume de la collection « Les Mille et une nuits ».

Marie-Claire Pasquier

Traduire le parler des bêtes

« Et le chien dit ‘merci’ ! »

Gertrude Stein, *Faust ou la fête électrique*

Parmi tous les thèmes que nous avons eu l’occasion d’aborder lors des Journées de printemps d’ATLAS (« le conte », « le voyage », « le corps », « le double », « l’insomnie »...), « traduire le parler des bêtes » s’est trouvé être, à l’expérience, l’un des plus riches en découvertes, en inventions, en interrogations. Dès qu’on se lance dans cette exploration, on s’aperçoit de la richesse infinie de notre rapport langagier aux animaux, que ce soit dans la mythologie, les fables, les légendes, le théâtre, les chansons (alouette, gentille alouette, colimaçon borgne, souris verte, grand méchant loup...), voire l’art lyrique (Prokofiev, *Pierre et le loup* ; Ravel, *L’Enfant et les sortilèges*). Il y avait à la BnF, peu avant la Journée de printemps d’ATLAS, une exposition consacrée au « bestiaire médiéval ». On y expliquait comment les modes de représentation de l’animal, au Moyen-Âge, permettaient d’interpréter le monde selon le sens littéral, historique et allégorique. Comment l’animal, réel ou fantastique, était tour à tour miroir de la société, compagnon du saint, incarnation des vertus cardinales (dragon, lion, échassier, licorne), comment il était porteur des rêves de pouvoir et de conquête. Malgré la raréfaction, de nos jours, des saints et des vertus cardinales, il semble qu’il garde l’essentiel de ces fonctions.

Dans sa conférence, Elisabeth de Fontenay devait évoquer la croyance à la métempsychose qui accrédite « l’idée d’une réciprocité entre ce qu’expriment les bêtes et ce que nous disons ou *pensons*. » Elle cita

Michelet, dont elle affirma qu'« il donne à lire, dans *Le Peuple*, quelques pages parmi les plus belles dont la langue française ait honoré les bêtes. » Elle évoqua également la musique, en montrant comment celle-ci peut « traduire » à sa façon le silence de la vie animale. Et parla du livre consacré par Adorno à Gustav Mahler : « La musique... offre une voix à ceux qui n'ont pas de langage par une imitation sonore de leurs manières ».

Se bousculaient devant nous, pour d'éventuels ateliers, d'une part les textes qui font parler les bêtes, le plus souvent à l'image des hommes à une époque et dans une langue données, d'autre part ceux qui parlent des bêtes (et qui, par empathie, pénètrent parfois jusqu'à leur être intime : Buffon, Colette, Jules Renard — tiens, il s'appelait Renard). Bien évidemment les fables, d'Esope à La Fontaine ou Florian, jusqu'à celles de Desnos et aux *Animaux de tout le monde*, de Jacques Roubaud. Bien évidemment *Les Métamorphoses* d'Ovide, et *La Métamorphose* de Kafka. Bien évidemment les livres liés à notre enfance : *Winnie l'ourson*, *Le livre de la jungle* de Kipling, les lapins de Beatrix Potter, *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson* de Selma Lagerloff, les *Histoires naturelles* de Jules Renard. Sans oublier *La Chèvre de monsieur Seguin*, ou les chiens de traîneau de Jack London. Et puis, du côté des grandes personnes, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert, les *Dialogues de bêtes* de Colette. On aurait pu faire un atelier sur « Le Corbeau » d'Edgar Poe, avec une comparaison des deux traductions en français de Baudelaire et de Mallarmé. Et un atelier sur le riche bestiaire de Victor Hugo : la pieuvre — qui, il est vrai, ne parle guère — mais aussi le faune ou homme-chèvre, le paon — lui, on l'entend — et sa « roue arrogante », le bourdon, l'aigle des Alpes et ses « glauques prunelles ». Bonne occasion également de faire un atelier sur les proverbes : Qui vole un oeuf vole un boeuf, À bon chat bon rat, La bave du crapaud n'atteint pas la blanche colombe... Chaque langue a les siens, rendus difficilement traduisibles par les jeux d'allitérations et les allusions aux traditions. Cela vaut également pour les expressions toutes faites : fine mouche, fait comme un rat, langue de vipère, larmes de crocodile, mouche du coche... Autre problème intéressant de traduction : le genre des animaux pour les langues à genres. Le rat et la souris, Mickey et Minnie : pas commode. Et dans *Alice au pays des merveilles*, donc. Et Moby Dick : est-ce une baleine, est-ce un cachalot ?

Finalement, on eut Aristophane : référence presque obligatoire que l'auteur des *Guêpes*, des *Oiseaux*, et des *Grenouilles*, pièces qui mettent en scène des animaux à des fins satiriques. On eut Toni Morrison, qui s'est essayée à la fable « détournée » avec *The Ant and the Grasshopper*, titre directement inspiré d'Esope... Et l'atelier d'écriture de Cathy Ytak fut intitulé « Bzouf ! Bzouf ! mais que fait l'abeille ? »

En préparant ma présentation de « ... Et pourtant elles parlent », je suis tombée sur des trésors que je n'ai pas toujours pu exploiter. Quel regret d'avoir sacrifié la « cantate ornithologique et philomélifique » de monsieur Dupont de Nemours, cantate chantée « en fausset » par les enfants de la maison au cours d'une soirée chez la marquise de Villiers... Monsieur Dupont de Nemours, membre de l'Institut, mort en 1817, qui s'était savamment occupé du langage des animaux, en particulier des oiseaux, et qui se faisait fort de distinguer les trois chansons du rossignol. « Celle de l'amour suppliant, d'abord langoureuse, puis mêlée d'accents d'impatience très vive... Puis le mâle chante avec éclat très peu de paroles rapides, coupées, suspendues par des poursuites qu'on prendrait pour de la colère : aimable colère... ». Lorsqu'on travaille au nid, on ne chante plus, mais après la ponte, le rossignol « distrait sa compagne des soins pénibles de l'incubation par les charmes d'une harmonie indicible ».

Ce Dupont de Nemours avait par ailleurs « rendu dans notre idiome » un morceau qu'avait directement transcrit du « texte pur de la langue des rossignols », « sous la dictée de l'oiseau même », un ornithologiste allemand, le docteur Bechstein. Le morceau commence par :

« Tiouou, tiouou, tiouou, tiouou,
Shpe tiou tokoua [graphie allemande, on le notera au passage]
Tio, tio, tio, tio... »

Dans « notre idiome », cela donne :
« Dors, dors, dors, dors, ma douce amie
amie amie,
Si belle et si chérie. »

On se prend à rêver d'un « dictionnaire rossignolien-français ». (Je vous renvoie au *Livre des singularités*, par G. P. Philomneste, Paris 1841, aimablement communiqué par Ann Grieve.)

Le rossignol est couvert d'éloges : voir l'empereur de Chine, voir le poète du XVI^e siècle Guillaume du Bartas, voir Buffon, qui le qualifie de « coryphée du printemps ». Mais il ne fait pas l'unanimité. Écoutez Sébastien Mercier, qui le déteste cordialement : « Le rossignol est un animal détestable, un musicien féroce, un mauvais faiseur de fausses notes qui, n'allant que par écarts, ne parcourt la gamme que pour y faire des sauts périlleux. Écoutez-le, le saltimbanque, il joue des gobelets avec sa voix ; c'est le versificateur des oiseaux. »

« Versificateur » : injure suprême, mais reconnaissance *a contrario*. Au moment même où je parlais du langage des oiseaux, par cette belle matinée

du samedi 17 juin, toutes fenêtres ouvertes sur les pelouses de la Cité universitaire, un merle moqueur (bon, disons que c'était un merle moqueur) est venu me donner la réplique avec un magnifique à-propos : au point que certains purent croire que c'était concerté entre lui et moi. Eh non, ce n'était qu'une heureuse coïncidence. Mais on sait bien que ça n'existe pas, les coïncidences : une heureuse coïncidence, cela s'appelle la chance.

Antoine Cazé

Koalette ou Koala ?

Dans un livre dont le titre annonce qu'il est « pour enfants »¹, on ne s'étonnera guère de croiser des bêtes qui parlent. Seulement voilà, le premier roman de la jeune Australienne Chloe Hooper, choisi pour cet atelier de traduction anglaise, est un faux livre pour enfants et un vrai conte cruel pour adultes. Ici, les bêtes parlantes sont des animaux du bush tasmanien qui se sont rassemblés en une étrange équipe de détectives pour tenter de résoudre l'énigme d'un « vrai crime », l'assassinat de la jeune assistante (et maîtresse) du vétérinaire local. Toutes ces peluches délurées prennent la parole au cours de brefs chapitres, intitulés « Meurtre à Pointe du Cygne Noir », jouant en quelque sorte le rôle d'un chœur antique en contrepoint de l'action principale du roman. Celle-ci met en scène Kate Byrne, jeune maîtresse de l'école et du père d'un de ses petits élèves, Lucien, dont la mère est l'auteur d'un livre cherchant à élucider l'assassinat. Cet ouvrage à mi-chemin entre documentaire et fiction s'intitule lui aussi « Meurtre à Pointe du Cygne Noir » : il laisse entendre que c'est le vétérinaire qui a sauvagement poignardé sa maîtresse. De là à ce que Kate se croie à son tour désignée pour être la victime de son propre amant (ou bien de sa femme ?), il n'y a qu'un pas...

Qu'en Tasmanie les animaux soient les mieux placés pour parler de crime, l'histoire de cette île-prison le confirme : là-bas, l'homme en a exterminé assez d'espèces pour qu'ils portent à tout jamais en eux les traces sanglantes d'une violence déchaînée. Dans ce baignoire où l'humain se distinguait difficilement de l'animal, le genre même du « vrai crime », nous assure la romancière, aurait dit-on trouvé ses origines dans le dépeçage :

1. Chloe Hooper. *A Child's Book of True Crime*, Londres, Jonathan Cape, 2002. Les citations de l'original renvoient à cette édition.

I'd read one of Australia's first contributions to the true-crime genre. It was the diary of the escaped convict turned bushranger Michael Howe. In 1818, Howe's knapsack was found containing a book he'd made from kangaroo skin. Inside, with the blood of the animals he'd slaughtered, he'd written down his dreams. [...] [I]t occurred to me you could do a fabulous recreation of Howe's diary for young readers. Children would love the kangaroo-fur cover and scarlet print. (Hooper p. 97)

En rejoignant l'enfance, l'animal questionne la part primitive de notre langage, l'inarticulé de notre expression, le non-dit de nos pulsions. C'est en cela que sa présence doit questionner le traducteur : traduire le parler des bêtes, c'est s'exposer aux souvenirs de nos lectures d'enfant, à la cruauté des contes et comptines qui nous ont autrefois bercés.

Les bêtes d'*Un Vrai crime pour livre d'enfant* sont à cet égard exemplaires, car elles offrent un mélange réussi de naïveté mutine et de perversité trop humaine ; elles paraissent issues du croisement improbable d'une imagination enfantine et de celle d'une jeune femme (Kate Byrne/Chloe Hooper) nourrie des polars les plus glauques. L'une des difficultés de traduction rencontrées par l'atelier fut donc celle du mélange des registres dont les animaux font preuve dans leurs répliques. Frisant parfois la caricature d'un anglais digne de Beatrix Potter (*Kitty, my dear, that trifle looks heavenly*, Hooper p. 226), leur parler peut en effet verser dans la vulgarité ou au contraire se parer d'atours poétiques, voire combiner les deux, comme dans la chanson qu'entonnent les cygnes noirs à la fin du roman :

When all little creatures are tucked up in bed,
dozing the sleepy-sweet doze of the dead,
the axe starts snoring and grinding its fang.
The dagger stoned on lullabies quits its harangue.

When you hear the noose yawning it's time for nigh-nigh!
Why, the gun's in its holster, shooting dreams through the sky!
Goodnight little convicts in lands near and far;
spread out your hands to form a star!

Wave twinkle-twinkle from side to side,
you run from sweet slumber but cannot hide!
Sleep tight, stately tiger. Bon nuit, blind old bear.

Mad kookaburra, return to your lair.
Lie down little possums, and dream if you dare.
Gute Nacht to adulteresses everywhere!

(Hooper p. 227)

L'atelier a vite convenu qu'il était impossible à la traduction de ne pas user ici de rythmes et de rimes pour un lecteur français qui, nourri de La Fontaine, ne comprendrait pas que des bêtes ne sachent s'exprimer en vers. Dans le bref temps imparti à notre exercice, il n'était hélas guère envisageable d'aller aussi loin...

Mais plus délicate encore fut la question des noms, propres ou communs, désignant les animaux au long du roman. Dans la petite « brigade du bush » (*the bushland gang*), le nom des équipiers est dicté par celui de leur espèce : *Terence Tiger* est le pompeux enquêteur principal, *Kitty Koala* sa timide assistante ; *Wally Wombat* incarne le sergent grognon, *Warwick Wallaby* joue le profileur extralucide, *Kingsley Kookaburra* est l'inspecteur accro à la bouteille... À l'énoncé de cette liste, on aura compris qu'avant même de traduire le parler de ces bêtes, il nous a fallu tenter de les nommer en français. Comme le remarquait avec justesse Marie-Claire Pasquier en introduisant cette journée, « la question, c'est de savoir quelle langue parle l'homme qui fait parler les bêtes », ce qui renvoie le traducteur à la parole adamique, qui sert avant tout à nommer les animaux (Genèse : 2, 21). On pouvait naturellement s'attendre à ce qu'un texte littéraire aussi ludique que celui-ci ait recours à une logique poétique. L'allitération caractéristique de ces noms propres est relativement aisée à respecter en français, moyennant quelques adaptations qui ont permis à l'atelier de faire preuve d'une belle inventivité : ainsi, *Percy Possum* est devenu « Oscar l'Opossum » (la contrainte supplémentaire consistant à choisir un prénom transposable sans modification de l'anglais au français) tandis que *Missy Pink-Princess* – « la chatte tigrée si sociable qui hantait les hôtels de la péninsule » (Hooper p. 81) – s'est retrouvée parée du charmant sobriquet de « Mamzelle Princesse-de-Parme » ! C'est dans cette veine ludique que s'est aussi imposé le choix de « Kitty la Koalette » pour *Kitty Koala*, soulevant au passage la difficile question du genre des animaux. En effet, les premières phrases du roman présentent sans ambiguïté un couple, rendant nécessaire une identification claire – « Along the cliff the duo travelled, the wind in their fur. Kitty Koala held her breath as she snuggled against Terence Tiger's soft coat. (Hooper p. 9) » – tandis que le contexte d'usage interdit toute autre forme que nom propre + nom commun pour chaque animal².

Alors, Koalette ou Koala ? L'abondance des noms d'animaux réels au long du roman a conduit les participants de l'atelier à s'interroger plus

2. En français, l'introduction d'un article défini entre les deux repose sur l'usage consacré : Michka le petit ours, Maya l'abeille, etc.

généralement sur la meilleure stratégie pour leur traduction³. Fallait-il privilégier le référent ou suivre les suggestions du signifiant ? Sans parler de l'implication de ces noms dans l'intrigue, comme lorsque les petits élèves s'imaginent que si elle vivait sous l'eau « The teacher would be a tortoise — a “taught-us” » (Hooper p. 210)⁴ ! Un passage sur lequel nous avons beaucoup discuté donnera une idée de l'ampleur du problème :

Lyrebirds danced and the wind through their feathers played a lullaby silvery sweet. The red-throated whistler, the grey-crowned babbler, a reed warbler, and golden-headed fantail perched on a branch outside Lucien's window, singing their friend to sleep. [...] A magpie, in tails, offered lavish dishes of dessert and kept each goblet full of lemonade. [...] The noisy friarbird held her tongue and the crimson chat fell silent. (Hooper p. 225-6)

Si l'« oiseau-lyre » évoque la même image de musicalité dans les deux langues, il n'en va pas de même pour tous ses congénères puisqu'une recherche rapide⁵ permet de trouver les traductions suivantes :

<i>red-throated whistler</i>	➔	siffleur à gorge rouge
<i>grey-crowned babbler</i>	➔	pomatostome à calotte grise
<i>reed warbler</i>	➔	rousserolle effarvatte
<i>rock warbler</i>	➔	fauvette des rochers
<i>golden-headed fantail</i>	➔	riphidure à collier
<i>noisy friarbird</i>	➔	polochion criard
<i>crimson chat</i>	➔	epthianure tricolore

On voit bien comment en s'engageant sur la piste du référent, la traduction ne peut que perdre les répétitions lexicales et phonétiques si suggestives de l'original. Mis à part le « siffleur à gorge rouge » qui correspond à la description visuelle donnée par l'original, on constate que comme à l'accoutumée, l'anglais est beaucoup plus immédiatement descriptif que le français. *Warbler*, *babbler*, et plus encore *chat*, seront évidemment bavards, alors que « fauvette » ou « rousserolle » ne nous renseignent pas sur ce point⁶, sans parler de « pomatostome » ou d'« epthianure »... Un enfant de six ans pourra visualiser la queue du

3. On notera au passage qu'en contexte tasmanien, Terence Tiger ne pouvait renvoyer qu'au « tigre de Tasmanie », autrement appelé « thylacine ».

4. « La maîtresse serait une truite... parce qu'elle est « ins-truite ». Retour de la question du genre ?

5. Un lien utile pour une telle recherche est le suivant :: <http://www.cites.org/eng/resources/species.html>.

6. Certes, la rousserolle annonce sa couleur plutôt que son chant.

fantail, mais sans doute pas celle du « rhipidure » ! Avec sa tête chauve et son plumage noir et blanc, le *friarbird* semble avoir la mise d'un dominicain qu'annonce son nom, tandis que le cacophonique « polochion » paraît avoir fait les frais d'une coquille mal placée⁷... L'auteur exploite bien entendu le potentiel poétique de ces noms d'oiseaux au-delà de la simple désignation, ce qui complique encore un peu plus la tâche du traducteur. Ici, on sourit en lisant *the crimson chat fell silent*, comme si l'oiseau perdait soudain sa raison d'être. Ailleurs, la jeune héroïne du roman mêle taxinomie ornithologique et sensualité érotique :

Our studies related to endangered species. The endangered species' names now sounded like love-talk: come to me my *buff-breasted button quail*, come to me my *crested shrike tit* and do what you do so well. Oh, you're my *helmeted honeyeater*, my big *regent honeyeater*. Yes! My *swift parrot*, my *night parrot*!... (Hooper p. 46)

Breast, *tit*, *button*, et même *honey* n'ont aucun mal à faire surgir les fantasmes de la jeune femme, mais pour le traducteur la contrainte du nom bien réel de ces oiseaux australiens rend la tâche malaisée : *turnix à poitrine rousse*, *falconelle à casque*, *méliphage casqué* sont loin d'être aussi évocateurs – sans compter le problème de genre qui revient ici en force (*turnix* est masculin, par exemple). Dans une autre scène encore, où la protagoniste se sent menacée et observée alors qu'elle vient d'être victime d'un accident de voiture, Chloe Hooper écrit : « I darted into the bushes and silvereyes fluttered out of my way. » (Hooper p. 79). En français, cet oiseau aux yeux argentés s'appelle, pour le plus grand malheur du traducteur, un... *zostérops à tête blanche* !

À moins qu'il ne s'agisse là de son plus grand bonheur et d'une chance à saisir pour donner au texte traduit l'étrange poésie que peut conférer l'emploi de noms qui ont tout l'air d'être inventés mais sont pourtant bien réels : pris dans une liste, ephthianure, rhipidure et pomatostome rivalisent avec effarvate ou polochion, falconelle et méliphage répondent à *turnix* et *zostérops* pour entraîner le lecteur dans un univers onirique non dépourvu de charme, qui correspond d'ailleurs assez bien à la tonalité fantastique des scènes où les animaux ont la parole. Si le polochion existe, alors on ne

7. Pourtant, si l'on en croit Buffon en personne, « Ce mot, en langue des Moluques, signifie baissons-nous [...] Tel est le nom & le cri habituel de cet oiseau ; il le répète sans cesse étant perché sur les plus hautes branches des arbres, & par le sens qu'a ce mot dans la langue Moluquoise, il semble inviter tous les êtres sensibles à l'amour & à la volupté. » Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*, Paris, Imprimerie Royale, 1770-1783, t.6, p. 477.

s'étonnera pas qu'« une pie en redingote offrait de somptueux desserts, et veillait à ce que la limonade couât à flots »... C'est finalement cette solution dépayssante qu'a choisie l'atelier, après une discussion riche et animée sur l'ornithologie, vite élargie d'ailleurs à la botanique et plus généralement encore aux occasions où le traducteur est amené à négocier la présence de langages techniques en littérature.

Cet atelier enthousiaste nous aura en tout cas prouvé que si le traducteur doit parfois faire parler les bêtes, les bêtes n'ont pas fini, elles, de faire jaser les traducteurs. Prenant Nabokov au pied de la lettre lorsqu'il dit de la traduction, non sans autodérision, qu'elle est « le cri d'un perroquet, le bavardage d'un singe »⁸, le traducteur aura tôt fait de découvrir qu'à imiter *our dumb friends*, sa langue ne peut que s'enrichir !

8 « What is translation? On a platter/A poet's pale and glaring head./A parrot's screech, a monkey's chatter./And profanation of the dead. » Cité par George Steiner dans *After Babel: Aspects of Language and Translation* (Oxford: Oxford University Press, 1975, 1992), p. 252.

Laurence Kiefé

Le rap de la fable

Toni Morrison, l'auteur noire américaine qui a reçu le Prix Nobel de Littérature en 1993, a décidé de « revisiter » les fables d'Ésope à sa manière.

Avec la collaboration de son fils, Slade Morrison, elle en a sélectionné un certain nombre pour lesquelles elle a écrit des fins ouvertes, remplaçant la morale traditionnelle qui a nourri tant de générations par une question : qui a raison dans l'histoire ? Un projet éditorial amusant et intéressant, destiné aux enfants autant qu'aux adultes.

Puisque le thème de la Journée de printemps était « Le langage des bêtes », *The Ant and the Grasshopper*, *La Cigale et la Fourmi* en v.f., m'a semblé particulièrement adapté à la situation.

D'autant que cet album, destiné à un large public, pose de multiples problèmes de traduction et même d'adaptation.

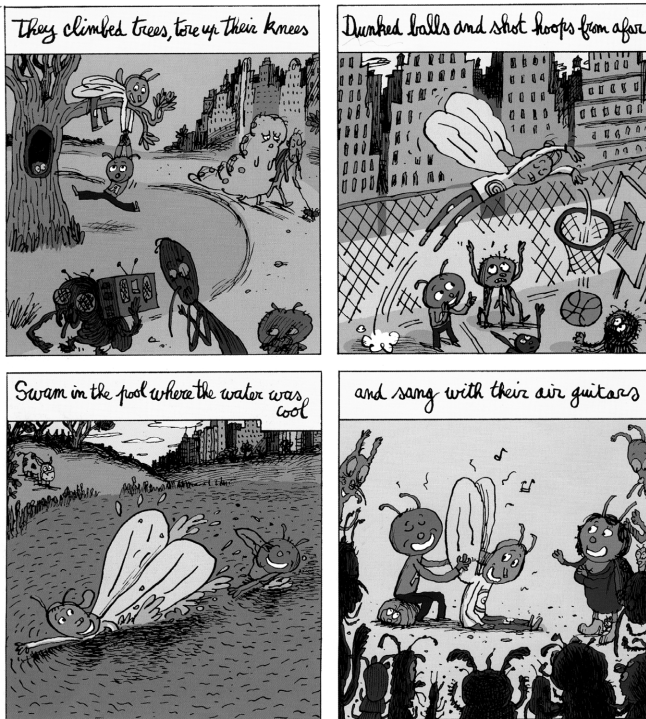
D'emblée, dans l'atelier, nous avons comparé les éditions américaine et française. Là où l'édition originale voulait ratisser large et s'adresser à tout le monde, de 7 à 77 ans, l'éditeur français, lui, a tiré vers la littérature jeunesse. Le format est plus petit, et la couverture un à-plat de couleur sur lesquels les personnages sont détournés alors que dans l'édition américaine, elle est plus graphique et moins figurative.

Il s'agit d'une bande dessinée. Dès la première image, on voit les deux héros en train de traîner par une belle fin d'été dans un jardin public qui ressemble à s'y méprendre à Central Park. Puisqu'il s'agit d'une *ant* et d'une *grasshopper*, l'illustrateur les identifie grâce au A et au G qui ornent leurs sweat-shirts. Pour la v.f., il n'est pas question de retoucher les dessins, l'éditeur les a achetés tels... La fourmi restera Kid A et la cigale Foxy G. Petite frustration...

C'est l'illustrateur, Pascal Lemaître, qui a décidé le découpage du texte original en pages et en cases. Le traducteur, qui arrive après, se retrouve avec des phylactères immuables. Ce qui signifie que le texte français devra occuper le même espace que le texte américain. Foissonnement, connais pas ! Traduction versus adaptation, nous voilà au cœur d'un problème bien connu du traducteur. Tant de contraintes sont créatives et poussent tous les présents à multiplier les pistes, permettant glissements et déplacements de sens...

Par ailleurs, le texte est souvent rimé, en vers libres. Si on le lit à voix haute, on s'aperçoit très vite qu'il renvoie à un rythme de rap. Nouvel impératif à intégrer.

Voici un exemple de texte réparti sur quatre images :



Et la proposition de l'atelier pour ces quatre phrases :
 Sous l'œil du hibou, ils s'écorchaient les genoux
 Tiraient panier sur panier, de loin comme de près
 Plongeaient dans l'eau fraîche pour avoir la pêche
 Pour les concerts les ailes c'est super

Pour rimer avec genoux, voilà justement un hibou perché sur une branche ! Petit déplacement...

S'il faut respecter le rythme, il faut également respecter le niveau de langue. Foin de La Fontaine, les deux compères s'éclatent grave ! Remisons le vocabulaire traditionnel du genre, tel qu'il résonne en nous depuis l'école primaire, et acceptons de nous lâcher. Ce qui ne pose guère de problème aux participants de l'atelier. Cependant, à travers cet exercice, nous avons touché du doigt une des contraintes majeures à laquelle est confronté le traducteur de littérature jeunesse : le lecteur visé dispose d'un bagage de références culturelles qui ne fait pas forcément écho à celui du lecteur d'origine. Le traducteur doit donc se retenir de le submerger sous une avalanche d'allusions.

One hot day, as they lay in the shade, Kid A turned to his friend and said :

Un jour où ça cognait, alors qu'il prenait le frais, Kid A à son pote confia :

— Got to split, Foxy. The summer's been fun.

Foxy, faut s'arracher. On s'est bien marrés tout l'été.

...

Time to dump this place, get back in the race. There's a lot of work to be done.

Fini le bon temps. Faut rentrer dans le rang. Le boulot m'attend.

— Hold on, I just thought of a tune.

... Listen up, Kid, this will rocket the moon !

— Minute, j'ai pensé à une chanson.

Écoute ça, ça va faire un carton

[variante]

Minute j'ai un air en tête

Ça va secouer la planète !

Le temps a passé vite et l'atelier, je crois, s'est laissé séduire par cet album original. D'autant que c'était une approche intéressante des problèmes spécifiques auxquels est confronté le traducteur de littérature jeunesse qui oscille en permanence entre la traduction et l'adaptation, sans jamais perdre de vue son lectorat. Ce fut également l'occasion de répéter encore une fois que pour les équilibristes de l'écriture que nous sommes, la contrainte ne peut être que source de libertés !

Myrto Gondicas et Marie Cosnay

Les grenouilles de Dionysos

Pour cet atelier placé sous le signe du « langage des bêtes », nous avons proposé, dans *Les Grenouilles* d'Aristophane, la scène où apparaissent ces animaux (v. 209-268), affrontés au dieu du théâtre, Dionysos.

Nous avons abordé ce travail devant un public restreint (7 participants), mais qui s'est révélé engagé, généreux en réactions, questions et propositions en tous genres. Un tour de table révèle que si plusieurs ont eu un contact (parfois prolongé, parfois récent) avec la langue, il n'y a aucun helléniste pratiquant, et que certains ne lisent pas le grec. Ce fait, joint au manque de temps (qui semble un trait récurrent de ces ateliers...), explique que nous n'avons finalement pas poussé l'exercice jusqu'à une tentative de traduction collective. Comme nous avons escompté une majorité de traducteurs hellénistes, il a fallu nous adapter dans l'improvisation : ce qui s'est fait assez naturellement, de la part de la salle comme de la nôtre.

Nous avons d'abord choisi notre texte par élimination d'autres candidats (le langage animal est peu présent dans *Les Guêpes* et dans *Les Cavaliers*), puis, positivement, d'après le critère du nombre de traductions disponibles ; nous parlons de traductions relativement récentes (moins d'un siècle), pour permettre une comparaison qui ne soit pas biaisée par trop de différences entre les états de la langue. Les participants se sont donc trouvés face à cinq traductions (dont une inédite) : une des années trente du siècle dernier, deux des années soixante, et deux à la charnière XX^e/XXI^e – soit, en gros, trois générations¹.

¹ Hilaire Van Daele (éd. des Belles lettres, collection des Universités de France, Budé, 1928) ; Victor-Henry Debidour (Gallimard/LGF, 1965) ; Jean-Marc Alfonsi (Garnier-Flammarion, 1966) ; Pascal Thierry (Gallimard, La Pléiade, 1997) ; Pierre Judet de La Combe (Bayard, « Nouvelles traductions », à paraître). Ces traductions étaient anonymisées ; nous les avons identifiées en cours d'atelier. Nous y avons joint, pour le texte grec et pour la métrique, un extrait de l'édition de la pièce par K. J. Dover (Oxford, 1993).

Indépendamment du corpus des traductions, nous nous sommes intéressées à cette scène pour un certain nombre de défis qu'elle lance. Aristophane, grâce à un chœur zoomorphe qui fait entendre un langage à la fois animal et poétique, y travaille sur la juxtaposition de codes et de registres de langue hétérogènes, dans une visée qu'on peut dire, en première approche, parodique, à condition de ne pas prendre le terme en un sens restrictif (il ne s'agit pas simplement d'affirmer une norme par la dérision d'une pratique langagière qui l'enfreindrait), en faisant largement appel à la création verbale : mots inventés, mais aussi très grande liberté dans l'usage de la syntaxe et des niveaux de langue. Une première difficulté consistait à faire percevoir ce travail. Nous avons focalisé l'analyse sur deux passages (v. 209-221 et 241-249) en y choisissant quelques phénomènes particulièrement parlants ; et nous avons fourni, au préalable, quelques éléments d'information sur un genre poétique contemporain d'Aristophane, le dithyrambe, qui connaît à l'époque des développements révolutionnaires dont on trouve de multiples échos dans notre texte.

Après une rapide présentation, nous lisons le texte à deux voix (Dionysos et le chœur/coryphée). Nous nous apercevons que cela répond à une attente forte, induite sans doute par l'expérience des ateliers de langues vivantes. Bien entendu, en l'absence de locuteur natif, l'effet ne saurait être le même. Mais, malgré les pertes inévitables (incertitude sur le détail de la phonétique, caractère rudimentaire du rendu de la métrique, absence de l'élément musical), cela donne une première idée des effets dramatiques de la scène, des jeux sonores (onomatopées, mots expressifs) et aussi, peut-être, des contrastes de tons et de registres.

Dans ce qui suit, nous prélevons quelques instants du travail collectif, sans chercher à retrouver l'intégralité de ce qui s'est dit (aucun de nous n'a eu le réflexe de prendre des notes !).

L'examen d'un passage choral nous confrontait d'emblée à la question du rythme, à tous les sens du terme. À un premier niveau, les choix des traducteurs apparaissent dès avant la lecture, par la disposition du texte sur la page : sur les cinq, deux² donnent un texte continu, trois « vont à la ligne », et parmi ces derniers, un seul³ adopte des unités métriques récurrentes et reconnaissables comme relevant de la versification française classique (en l'occurrence, octosyllabes suivis de décasyllabes). Cette

2. Van Daele et Alfonsi.

3. Debidour.

option, illustrée avec brio, provoque des réactions contrastées. Quelqu'un pose la question : peut-on faire quelque chose après Debidour ? Nous nous sommes demandé quel type d'effets produisent, à chaque fois, ces « vers » (ou cette « prose ») en regard des effets dégagés par notre lecture d'Aristophane. À ce propos, une participante remarque que de façon générale, l'usage de traduire en vers pour le théâtre est abandonné, en France, depuis un bon moment. Mais, au-delà d'un effet de consensus culturel évident, on peut s'interroger sur les raisons et les conséquences du choix en ce domaine. Au cours de la discussion qui suit, quelqu'un fait ainsi observer que les mètres, ici, sont inventés et non repris, ce qui rend caduque toute solution recourant à des vers réguliers.

Autre sorte de défi, les mots inventés. Une participante slavissante rappelle la plasticité du russe et sa propension naturelle à créer des termes nouveaux. Notre passage offrait par exemple un substantif dont la forme métrique (un « lécythion ») est identique à celle du cri des Grenouilles, et qui dénote a) des éléments arrondis aqueux et/ou remplis d'air ; b) un bouillonnement. Dans les deux cas, le mode de composition (collage de deux substantifs donnant soit un substantif nouveau, soit un adjectif) est difficilement transposable en français. La tentation est alors d'inventer des marques pour échapper à la traduction-glose. Les jeux phonétiques sont faciles, la surenchère guette : « bouillon de bulles volubiles » (PJ), « ébullition d'un ballet de bulles » (VD). « Bullojaillissements » (PT), lexicalement neutre mais morphologiquement très marqué, a pu convaincre. La « foule migraineuse des bourrés » (PJ) a été jugé « surtraduit » ; mais, comme de nombreuses fois pour cette version, on apprécie la précision, le rendu des nuances. Comme disent plusieurs participants : « les autres ont supprimé la migraine ! ». Enfin, l'un de nos traducteurs (VD) pratique la création verbale autonome et décalée, en inventant le verbe « vocoaxcoacaliser » à un endroit (v. 214) où Aristophane emploie un verbe existant dans la langue : « compensation », selon le terme d'une participante.

Nous terminerons sur ce qui fait à la fois le début et l'enjeu de notre passage, le fameux « brekekex koax koax » des grenouilles, unanimement calqué par tous nos traducteurs — à la ponctuation près — qui suggère selon le cas une « vraie » phrase, coupée de virgules et s'achevant sur un point (JMA), un cri-exclamation proféré d'un seul tenant (PT), ou quelque chose d'intermédiaire. Certains s'étonnent de cette absence d'intervention : « chacun sait qu'en français les grenouilles font coâ coâ ». Indéniablement, le cri grec est imitatif : on a même pu identifier l'espèce dont il s'agit. (Problème supplémentaire : dans l'espèce en question, c'est le mâle qui crie de cette

façon. On ne proposera pas pour autant de transposer en « crapauds » pour pouvoir garder le genre...). Mais l'imitation n'est qu'un aspect. Ainsi PJ fait remarquer⁴ que l'élément *br-* évoque Bromios, « le Tonnant » ou « le Grondant », un des noms de Dionysos. D'autre part, le cri se moule dans un mètre poétique traditionnel (le « lécythion ») qui n'a rien de spécifiquement comique. C'est toute l'ironie : les grenouilles se présentent comme des virtuoses du chant le plus élevé — et nous commentons de près tout ce qui relève du champ sémantique de la musique et de la voix, particulièrement riche dans notre premier passage ; on constate alors que beaucoup de détails sont « survolés » ou banalisés par les traducteurs. Ainsi « chant harmonieux », qui revient deux fois, est une simplification où l'on perd le redoublement-variation entre « chant » (*aoidan*) et « beauté » (*eu-*) « vocale » (*-gèrun*). Le tour « bellement vocalique » (PJ), qui rend cette complexité, a parfois surpris (on l'a jugé « surtraduit »). Quant à l'anachronisme assumé de VD (« flûtes suave, harmonieux/ les clameurs de notre cantique »), sa connotation chrétienne s'est heurtée à un scepticisme général, quand elle n'apparaissait pas franchement ridicule. En fin de compte, la stylisation de leur chant assimile les grenouilles à un pur bruit (« vous n'êtes que koax », dit Dionysos), virtuellement scatologique (« koax » peut suggérer le pet) ; et le dieu, qui au début souffre physiquement et apparaît menacé par leur expansion sonore, finit par triompher en leur « prenant » leur cri. Il était donc indispensable de laisser percevoir cette dualité entre musique/poésie et cacophonie, qui contient en germe tout le déroulement de la scène.

À quelques minutes de la fin, une question touchant à la destination des différentes traductions proposées (visant ou non la scène, par exemple) lançait le débat sur le point de savoir comment des textes aussi « saturés de références culturelles » arrivent à plaire, aujourd'hui, au théâtre : faut-il nécessairement passer par une adaptation ? Peut-être que l'opposition entre traduction philologique, serrant de près toutes les richesses du texte, et traduction visant la scène est à revoir. Peut-être doit-on au contraire se fier à l'inattendu, à l'événement qu'a constitué l'acte d'écriture d'un auteur comme Aristophane, et faire le pari que la plus grande exactitude (à condition de se libérer des a priori et de n'écarter aucune ressource de la langue actuelle et en train de se faire) donne toute sa chance à un texte français véritablement théâtral. Nous entendons à ce propos le témoignage d'une participante qui a récemment assisté à une représentation des *Bacchantes* d'Euripide dans la traduction, d'une exigence scientifique sans concession, de Jean et Mayotte

4. Dans le commentaire accompagnant sa traduction (cf. note 1).

Bollack : elle en a retenu l'image d'un instant de théâtre exceptionnel, où – comme cela peut se passer en Inde – un dieu (Dionysos, encore) devenait vraiment présent, tout en restant un « personnage ».

En conclusion, nous avons été frappées de constater à quel point, bien que peu familiers (pour la plupart) de cette langue ancienne, les participants se sont très vite approprié les questions auxquelles nous confrontaient ces textes, celles-là mêmes auxquelles ils ont à répondre dans leur pratique quotidienne de traducteurs d'autres langues, « vivantes ».

Cathy Ytak

Bzouf, bzouf, que fait l'abeille ?

Le premier plaisir dans l'animation d'un atelier d'écriture est celui de découvrir les participants. Deux hommes, huit femmes. Impatients de s'y coller, avec, disons-le, une petite lueur d'inquiétude dans le regard...

Dans quelle sauce allaient-ils être mitonnés ?

Cette année encore, peu d'anglicistes, mais des traducteurs et traductrices de langues allant de l'italien au serbe en passant par le néerlandais, les langues scandinaves, le grec, l'allemand, l'espagnol... Belle tour de Babel.

La chaleur torride laissait craindre les déshydrations imminentes et le dessèchement des cerveaux... Une bouteille d'eau offerte à chacun (merci ATLAS) ne fut pas de trop !

Et en guise d'apéritif, enfin, l'énigme du titre de l'atelier d'écriture se dévoilait... Alors... « Bzouf Bzouf, que fait l'abeille ? »

Cinq onomatopées inventées par mes soins cherchaient leur définition... « Bzouf, bzouf ! » « Houïa ! » « Bzong ! » « Trov trov ! » « Pchouk ! » « Vleub ! »

« Houïa » s'expliquera donc désormais comme le : « *Bruit émis par un pinson heureux après avoir effectué son premier looping* ».

« Pchouk » étant le bruit que fait « *une chouette ayant attrapé froid une nuit sans lune, éternuant en se cachant derrière son aile (droite)...* »

« Bzouf bzouf » étant le « *bruit émis par l'abeille asthmatique qui vient d'échapper de justesse à l'enfumage de sa ruche.* »

(À vous d'imaginer les autres !)

Après cette mise en bouche, Queneau s'invitait à l'atelier avec un « exercice de style » très bête... Puisque le narrateur (celui qui, vous le savez,

rencontre dans un autobus un jeune homme au long cou...) devient obligatoirement un animal (imposé par un jeu de petit papier tiré au sort).

De ce bestiaire, qui donnera du fil à retordre à certains, sortiront donc dix nouveaux exercices de style... très animaliers, mais finalement pas bêtes du tout !

Enfin, pour profiter des neurones bien en éveil, le dessert de cet atelier prit la forme d'une réécriture lipogrammatique...

Réécriture d'un poème, donc, mais sans jamais user des lettres O et P. Les textes proposés ? « *La plainte d'un pasteur amoureux* », « *La grenouille bleue* », ou « *L'âne* », de Pierre de Ronsard, Paul Fort et Francis Jammes.

Vingt minutes de cogitations intenses... et au final, quel feu d'artifice !

Si la grenouille inspira peu les participants, l'âne trouva à trotter, et la plainte d'un pasteur... Pardon, le « *Chant d'un berger attendri* » fut le préféré. Jolis morceaux et belles trouvailles se sont échangées dans la bonne humeur, meilleur moyen de rafraîchir les cerveaux en ébullition...

Ainsi « J'ai beau voir le printemps... » devint « *l'hiver s'est effacé devant Celui qui lui succède* »... ou « *j'ai beau sentir l'avril* ».

Et : « voir les béliers jaloux se battre pour l'amour » (combien de O honnis !) se transforma, sous la plume alerte de Eric W., en un « *Mater la bête en rut déchaînée dans l'étreinte* » du plus bel effet.

Pour finir, Pierre de Ronsard (un P, un O...) laissa place à « *l'auteur de la Franciade* », « *Un aède syndiqué du Lagarde et Michard* »... ou encore cet irrévérencieux : « *Caillasse du Mûrier* ».

Il va sans dire que l'atelier s'est achevé dans les rires.

Mais il n'était pas tout à fait terminé pour moi... En effet, une « session de rattrapage », par internet, avait été proposée aux membres de la liste de l'ATLF.

Sept participants et participantes ont donc planché, chez eux, dans les mêmes conditions, sur les mêmes sujets... et sans tricher !

Que tous et toutes en soient remerciés.

Liliane Hasson

La Jicotea de Cuba

Les participants sont une vingtaine dont trois ou quatre traducteurs d'espagnol. Les autres ont peu de notions de la langue, pourtant leur apport sera précieux, après quelques brèves explications pour débroussailler le passage.

L'auteur : Lydia Cabrera (La Havane 1900-Miami 1991). Ethnologue spécialiste de la culture afro-cubaine, auteur de contes « populaires » très librement inspirés de cette tradition.

Le texte : début du conte « Le voleur de patates douces » tiré du recueil *Ayapá – Cuentos de Jicotea* (Miami, 1971). La traduction française est inédite. Il s'agit d'un dialogue savoureux entre une Jicotea et son jeune fils, sommé par sa mère de choisir un métier.

La traduction : une *Jicotea*, qu'est-ce à dire ? Il s'agit d'une petite tortue d'eau douce, comestible. Dans l'imaginaire cubain, c'est un personnage astucieux, un fieffé coquin, très comparable à notre Maître Renard. Nous l'appellerons tout simplement Tortue : surtout pas de note de bas de page, ni de nom savant. D'autres termes spécifiques, des cubanisms, retiendront notre attention, qu'il nous faudra bien traduire en français « classique », que faire d'autre dans ce contexte ? Nous avons longuement débattu sur la traduction du mot *portal*, qui dans les Caraïbes et en Amérique centrale, n'est pas un portail comme en Espagne mais, comment dire, un porche, un auvent, une véranda, une galerie. Nos collègues anglicistes se heurtent aux mêmes difficultés pour traduire le mot *porch*, qui a le(s) même(s) signification(s) dans certaines régions des États-Unis.

Ce texte en prose est parsemé de rimes et d'assonances. La traduction peut ne pas poser de problème. Par exemple : *barbero/peluquero* = barbier/perruquier. Parfois, ça ne colle pas et d'un commun accord, nous avons privilégié le maintien de la rime au détriment de l'exactitude.

Ce n'est pas tout. Mère Tortue, à l'instar de Sancho Panza, s'exprime à coups de dictons et de proverbes. Il fallait transposer. Ainsi, reprochant à son fils sa folie des grandeurs, elle lui lance : « Tu manges de la viande boucanée et tu éructes du poulet » (détestable traduction littérale), nous proposons – sauf votre respect – « tu pètes plus haut que ton cul ». Mais, à l'occasion, elle emploie un langage plus recherché que son fils comprend « à moitié » ; on se devait de respecter ces niveaux de langue. Sentencieuse, elle décrète : « Le glouton entrave l'acquisition et ne garde possession. » Une participante nous propose : « Jouissance et possession échappent au glouton », du meilleur effet.

Conclusion, même pas drôle : en cas de publication, je devrai bien me résoudre à partager mes droits d'auteur...

Paul Lequesne

Supercafard

La littérature russe est peuplée d'animaux. Ils surgissent parfois là où on les attend le moins, apportant au récit une couleur de conte très ancien, une familiarité toute païenne avec la nature, l'idée d'un monde où l'homme aurait reçu son nom des bêtes, au lieu du contraire. Il y a bien des ans, j'avais ainsi découvert, au détour d'une page de *Pas de jour sans une ligne* de Iouri Olécha, le nom d'Ilia Selvinski, auteur en 1932 d'une fabuleuse *Chasse au tigre*, que je rêvais de traduire un jour, où le fauve se trouvait décrit non par des mots, mais par une succession d'images enchaînées, avant tout peintes de mouvements, d'ombres et de couleurs violentes — vivant symbole de la nature sauvage au corps « partout incrusté de nielles », « ridé par le vent, indolent comme une oriflamme » et « redisant de son échine l'échine des montagnes »...

Le tigre... La figure était belle et noble et puissante, aussi avais-je résolu ce matin-là de la soumettre aux singuliers individus qui, au lieu de profiter du grand soleil où baignait Paris, avaient préféré s'enfermer dans un sous-sol de la maison Heinrich Heine pour y subir un atelier de traduction. Toutefois au dernier moment, un doute me vint : en fait de moustachu, un autre personnage légendaire m'était venu à l'esprit, un personnage présent dans toutes les demeures de Russie, et auquel depuis des siècles tout un peuple livrait un combat sans merci : le cafard.

J'avais justement entrevu la veille à la bibliothèque de mon quartier une jolie traduction qu'avait donnée en 2002 Marion Graf du *Tarakanichtché* de Korneï Tchoukovski, magnifiquement illustrée par Yassen Grigorov aux éditions La Joie de lire. Même si Tchoukovski semble être un habitué des ateliers de traduction, il me paraissait intéressant de tenter de relever le défi : faire mieux que Marion Graf, ou au moins aussi bien. De plus l'exercice

tournait ainsi à l'épure : aucune difficulté de fond, vocabulaire simplissime, syntaxe minimale, l'art de la traduction réduit à sa quintessence poétique.

Partagé néanmoins, j'apportai les deux textes à mes collaborateurs d'un jour. Il y eut vote. Et le cafard, comme il fallait s'y attendre, l'emporta sur le tigre.

Voici le début de Tarakanichtché :

Тараканище

Ехали медведи
На велосипеде.

А за ними кот
Задом наперёд.

А за ним комарики
На воздушном шарике.

А за ними раки
На хромой сокаке.

Волки на кобыле.
Львы в автомобиле.

Зайчики
В трамвайчике.

Жаба на метле...

Едут и смеются,
Пряники жуют.

Вдруг из подворотни
Страшный великан,
Рыжий и усатый
Та-ра-кан !

Таракан, Таракан, Тараканище !

En guise de préambule, il fut rappelé quelques évidences. Face à pareil texte, une multitude de choix étaient possibles, selon les contraintes auxquelles le traducteur se voyait soumis : allait-il écrire réellement pour des enfants, par exemple ? Avait-il tout son temps, devait-il songer même aux illustrations originales du texte, on bien pouvait-il s'en éloigner, etc. ? D'autres choix étaient tout personnels : traduire en vers ? respecter la rime ? respecter le rythme ?

Ici, bien évidemment, c'était le rythme qui semblait essentiel, rythme de comptine, à la fois régulier et contrasté, chaque strophe paraissant bousculer la précédente. Mais la rime, à la réflexion, n'était pas moins importante, qui mettait en rapport des termes a priori parfaitement étrangers : ours et bicyclette par exemple (медведи / велосипед [medvedi/velosiped]), ou lièvres et tramway (Зайчики / в трамвайчике [zaïtchiki /v tramvaïtchike]).

Marion Graf elle-même semblait avoir hésité, sinon changé d'avis en cours de route : si le début de sa traduction suivait le texte pas à pas, elle finissait par s'en détacher pour adopter une forme plus libre, mieux adaptée au fond à la nature des illustrations nouvelles de Yassen Grigorov, et correspondant parfaitement à l'extraordinaire fantaisie de Tchoukovski.

Toutefois, dans l'instant présent, nous n'avions que le texte sous les yeux et finalement fort peu de temps devant nous. Par ailleurs il était question de relever un défi qui, dans l'esprit de l'animateur de l'atelier, se résumait à ceci : transposer au français le système syllabo-tonique de la poésie russe classique, système qui, du reste ne nous est nullement étranger, contrairement à ce que l'on croit trop souvent. Pour témoin ce petit chef-d'œuvre surréaliste qu'est *Dame Tartine*, où une série d'amphibraques succède à quatre vers trochaïques :

Il était une dame Tartine
Dans un beau palais de beurre frais,
La muraille était de praline,
Le parquet était de croquets,
La chambre à coucher
De crème de lait,
Le lit de biscuits,
Les rideaux d'anis

On remarquait au passage que le rythme n'était obtenu qu'au prix du sacrifice des « e » muets, sacrifice auquel on décida de recourir au besoin, comme le firent tous les grands poètes en leur temps.

Ces quelques principes posés, on s'attaqua à la traduction du texte lui-même, à commencer par le titre qui d'emblée posait problème.

Comment rendre l'augmentatif « ище [ichtché] » qui changeait notre cafard — Таракан [Tarakane] — en gros cafard, ou énorme cafard, ou cafard malabar ?...

Deux solutions furent immédiatement formulées, l'une d'inspiration latine : Cafardissime ou Cafardissimo ! que l'on trouva très bon, mais qui

était difficile à reprendre ensuite au vers 20 ; l'autre anglosaxonne : Supercafard, comme calque de Superman.

Le cafard, dans la suite du poème, apparaissant bel et bien aux autres animaux comme un être invincible, doué de pouvoirs extraordinaires, cette dernière proposition fut adoptée d'enthousiasme à l'unanimité, surtout quand on se fut souvenu que le superhéros américain était né en 1933 à la suite de la crise de 1929, soit juste quatre ans après la parution de *Таракануице* [*Tarakanichtché*], en sorte que l'anachronisme était négligeable.

Vinrent ensuite les ours, et tout un cortège d'animaux usant de divers moyens de locomotion.

Sous la plume de Tchoukovski, la rime impose le mode de déplacement des bêtes. Les ours — *medved'* — ne peuvent rouler, en russe, qu'à vélo ! Beaucoup parmi les présents eussent aimé conserver ce joli mot mais le dictionnaire de rimes ne donnait guère en français pour « ours » d'autre terme que « course ». D'où la première solution adoptée, qui était aussi celle de Marion Graf : ours/vélo de course.

Les deux vers initiaux devenaient ainsi :

D'abord viennent les ours
Sur leur vélo de course

Faute de pouvoir placer « vélo » , on pouvait aussi recourir à la plus classique « bicyclette », moyennant une légère réorganisation de la strophe :

Des ours viennent en tête
Et tous à bicyclette

Une troisième piste, beaucoup plus originale, mais qu'on ne se risqua pas à explorer davantage, était de chercher un synonyme pour « ours » susceptible de rimer avec vélo. Le mot « plantigrade » fut avancé, qui hélas ne pouvait se déplacer qu'en panier à salade. L'audacieux « plantipède » fut également envisagé un instant, mais non retenu.

La deuxième strophe fut traduite très simplement, dans la foulée, si l'on peut dire :

Derrière eux un chaton
Gambade [galope, trotte, ou ce qu'on voudra] à reculons

En revanche, les moustiques qui suivaient le chat se trouvèrent instantanément changés en moucheron, pour pouvoir voyager en ballon.

Après une brève discussion autour d'une éventuelle baudruche élastique qui aurait pu transporter des moustiques, on décida de s'en tenir à cette petite métamorphose :

Suivi par des moucheron
Cramponnés [suspendus, accrochés...] à un ballon

D'un point de vue rythmique, on s'apercevait déjà que la débandade était complète : il ne restait rien des vigoureux trochées du texte original, sauf en cette troisième strophe. Pour le reste notre version française faisait la part belle aux iambes et aux anapestes. Mais la lecture à haute voix de ce modeste début vint consoler les participants : toutes ces sautes de rythme reproduisaient assez bien le déroulement heurté du texte original.

Rassurés, nous n'eûmes aucune peine à rendre la strophe suivante par :

Derrière eux des langoustines
Sur une chienne qui clopine

L'écrevisse du texte avait certes pris un petit air marin, mais il n'était pas d'autre moyen de faire boitiller la chienne qui lui servait de monture. Une autre idée était d'utiliser le couple « homard/clébard » — elle ne fut pas développée. En revanche on s'accorda à reconnaître que « roquet » ou « cabot » pourrait avantageusement remplacer la trop maladroite « chienne ».

La cinquième strophe fut sans doute celle qui suscita le plus d'interrogations et de commentaires. Les loups chevauchant une jument et les lions en automobiles s'annonçaient bien problématiques, et si l'on parvint néanmoins à deux solutions à peu près satisfaisantes, ce fut pour l'une au prix d'une entorse à la grammaire, pour l'autre grâce à un trait de génie d'un des participants — trait de génie dont l'auteur de ces lignes reste affreusement jaloux. Qu'on en juge :

1^{ère} proposition :
Et des loups sur un cheval
Et des lions dans une auto

2^e :
Des loups chevauchant une mule,
Des lions en *automobulle*.

Une automobulle ! C'était si simple, pourtant, si évident !
Après pareil exploit, la suite coula de source :

Des lapins

Dans un petit train [en concurrence avec : Dans un train nain]

Sur son balai, un crapaud...

Ils vont, ils roulent et ils rient

Tout en croquant des biscuits

On discuta ici un peu longuement de l'exacte nature des « Пряники [prianiki] », généralement rendus par « pains d'épice », mais que Philippe Reiff, dans son fabuleux *Dictionnaire étymologique russe-français* publié à Saint-Petersbourg en 1835, traduisait également par « croquet ». Au bout du compte, tout le monde se rangea à l'idée de « croquer des biscuits », bien plus naturelle et familière que « mâcher des pains d'épices ».

Et l'on arriva ainsi à la terrible conclusion du passage, dont on s'attacha à conserver le caractère elliptique :

Tout à coup au coin d'une rue

Un énorme malabar

Affreux, roux et moustachu

Un ca-fard !

Un cafard, un cafard, un supercafard !

Conclusion qui enchantait l'assemblée car enfin, tout semblait y être : les rimes, les trochées, et la bestiole infâme.

Alain Sarrabayrouse

Mémoires d'un chien

Memorie di un cane a été publié dans la revue *Italia musicale* des 1^{er} et 19 décembre 1855. Il convient sans doute d'expliquer pourquoi ce texte a été choisi dans le cadre d'une journée portant sur la traduction du « langage des bêtes ».

Cela tient à deux facteurs : le premier est qu'il s'avère difficile – et cela, sans doute, quelles que soient la langue et la culture – de trouver dans le corpus des œuvres littéraires des animaux qui parlent autre chose que le langage humain (cela existe peut-être, mais, dans le domaine italien, mes recherches sont demeurées infructueuses). On ne s'étonnera donc pas que ces *Mémoires d'un chien* soient écrits dans un parfait italien du milieu du XIX^e siècle, servi, qui plus est, par un auteur toscan, Carlo Collodi. Ces Mémoires ne sont d'ailleurs en fait qu'une série de lettres que le chien Azor envoie à son aimée, la chienne Tity.

Le second facteur est que, même dans les conditions évoquées plus haut (celles d'animaux parlant un parfait langage humain), il n'a pas été simple, dans le domaine italien, de trouver de ces sortes de bêtes. Et ce n'est sans doute pas un hasard si ces *Mémoires d'un chien* sont nés sous la plume de l'auteur de *Pinocchio*. L'éditeur des œuvres complètes de Carlo Collodi fait allusion à un modèle possible : *Le Colloquio de los perros dans les Novelas ejemplares* de Cervantes. Quant à Azor, ce serait le nom d'un chien cité dans les *Mystères de Paris*. Enfin, le modèle parodié serait peut-être Alfieri, et son *Il suo ritratto* (1786), à moins que ce ne soit Foscolo, *Il proprio ritratto*. Bref, on a ici un texte utilisant des personnages ayant l'apparence de bêtes pour mieux glisser un certain nombre de critiques sur la société et la littérature italiennes d'avant le Risorgimento.

Dans ces conditions, chacun, dans l'atelier, a pu constater que les difficultés concernant le « langage des bêtes » étaient essentiellement liées à la description du comportement animal par un personnage animal, ou, plus précisément à la description de passages souvent abrupts d'un comportement humain à un comportement canin (et vice versa).

Bref, la difficulté du traduire tient ici – comme en d'autres moments du texte – à la nécessité de garder le même langage soutenu, à la fois pour la description des salons du Grand Hôtel et pour la rencontre, sous la table, de la chienne Tity s'affairant avec des os. Mais, tout bien considéré, le problème est beaucoup plus de l'ordre de l'écriture que de l'ordre de la compréhension.

Les Assises

Du 10 au 12 novembre 2006 se sont déroulées à Arles les xxiii^{es} Assises de la traduction littéraire sur le thème « Paroles en musique ». Christian Doumet, écrivain et poète, a prononcé la traditionnelle conférence inaugurale qu'il avait intitulée « La musique, comment dire ? ». Il y eut ensuite une table ronde, animée par Jean-Yves Pouilloux, réunissant les traducteurs allemand (Doris Heinemann), grec (Georgia Zakopoulou), portugais (Maria Madalena Cruz Beja) et suédois (Anders Bodegaard) de *Un soir au club*, de Christian Gailly.

En fin d'après-midi, Françoise Cartano et Olivier Mannoni ont accueilli dans les murs du Collège les jeunes traducteurs venus des différentes formations universitaires.

Samedi matin, dès 8 h 30, au Café des Deux Suds, on pouvait assister aux « Croissants Littéraires ». La séance a commencé par un hommage à trois traducteurs décédés cette année. Bernard Hœpffner a lu des textes traduits de l'anglais par Jean-Jacques Celly et de l'allemand par Claude Riehl tandis que Jean-Yves Masson disait des poèmes écrits par Claude Esteban. Ensuite, Georgia Zakopoulou et Doris Heinemann ont lu respectivement en grec et en allemand des passages du roman de Christian Gailly, *Un soir au club*. Pierre-Marie Finkelstein a lu un poème de Breitenbach en afrikaans dont on a entendu ensuite la version chantée par Laurinda Hofmeyer, chanteuse sud-africaine. Après un poème chinois de Li Qinzhaò dit par Denis Bénéjam, les Croissants Littéraires se sont achevés sur des poèmes anglais lus par Claude d'Andrea. Vinrent ensuite les ateliers de langues animés par Bernard Banoun (allemand), Françoise du Sorbier (anglais), Jacques Michaut-Paterno (russe et italien), Virginie Lou (écriture), Evelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce (informatique).

L'après-midi, après qu'Arnaud Leroy eut interprété un morceau de musique à la viole de gambe, Marie-Claire Pasquier a rendu hommage à Sylvestre Monod, récemment disparu.

La table ronde sur le surtitrage d'opéras, à laquelle participaient Mike Sens (traducteur et responsable de projets de surtitrages) et Claire Jatosti (chargée de la direction artistique chez Arte), était animée par Heinz Schwarzingen. Il y eut ensuite une rencontre avec Philippe Fénelon, compositeur, animée par Jean-Yves Masson. La journée se termina par la proclamation des différents prix de traduction.

Dimanche, les ateliers de langues, toujours consacrés aux textes mis en musique, démarrèrent de bonne heure avec Pierre-Marie Finkelstein (afrikaans), Philippe Marty (allemand), Jean-Michel Déprats et Lewis Furey (anglais), Claude de Freyssinet (espagnol) et Valérie Julia (italien).

Dans le grand amphithéâtre, la table ronde ATLF, animée par Olivier Mannoni, était cette année intitulée « Traduction : de la prospection à la promotion ». Elle réunissait Corinne Atlan (traductrice du japonais), Pierre Deshusses (critique littéraire et traducteur de l'allemand), Philippe Picquier (éditeur) et Aude Samarut (libraire).

Les Assises se sont achevées avec une table ronde réunissant Lucien Guérinel (compositeur et poète), Robert Davreu (traducteur d'anglais et de grec, poète), Jannis Idomeneos (baryton) et Stevan Tickmayer (compositeur) sous la houlette de Patrick Quillier.

Delphine Rivet

Deux ou trois choses que je sais d'Arles...

Ce qui me plaît à Arles, c'est ce mélange de familiarité et d'inconnu. On sait qu'il va se passer des choses intéressantes, mais on ignore lesquelles, tout comme on ignore quels seront les caprices du temps dans cette ville que l'on a hâte de redécouvrir.

J'aime ce moment douillet des Croissants Littéraires. Pas de réflexion sur la traduction, seulement le plaisir de se laisser bercer par la musique des langues en émergeant petit à petit d'une nuit de sommeil que l'on a vertueusement écourtée pour l'occasion. Les lecteurs ont commencé par un hommage à nos collègues disparus cette année, Jean-Jacques Cély, Claude Riehl et Claude Esteban, dont Jean-Yves Masson nous a lu un texte magnifique sur la souffrance de celui qui habite deux langues et pour qui aucune des deux n'est plus évidente pour l'écriture¹. Ce fut pour moi l'occasion de découvrir ce poète et de me rendre compte de nouveau combien la poésie lue à voix haute est différente – et pour moi infiniment plus touchante – que le texte imprimé. Un beau moment aussi que ce poème en afrikaans de Breyten Breytenbach et dont nous avons écouté ensuite la mise en musique. Certains étaient sous le charme, d'autres déconcertés, pour moi c'était la première fois que j'entendais parler ce « néerlandais resté trop longtemps au soleil », selon les mots du traducteur Pierre-Marie Finkelstein et j'entends encore résonner ces sonorités âpres et gutturales.

L'opéra, lors de ces musicales Assises, a pris une grande place dans nos discussions, conférences, tables rondes et ateliers. Heinz Schwarzingger a consacré une table ronde le samedi après-midi à la traduction de l'opéra et

1. *Le partage des mots*, Gallimard, 1990.

du spectacle vivant, qui posait la question de la fonction de la traduction par rapport au texte et à la musique. Dans un festival international, il n'est pas rare qu'un spectacle soit surtitré en deux ou trois langues, parfois même dans la langue dans laquelle il est chanté, pour aider à la compréhension.

Certains vivent alors le surtitrage comme un obstacle insupportable dressé entre la musique et le public, c'est ainsi que les voit le compositeur Philippe Fénelon qui nous a raconté dans la conférence suivante avoir passé des opéras entiers le bras levé pour cacher les surtitres. Pourtant, il faut traduire, et ceux dont c'est le métier s'attachent à intégrer au maximum les surtitres à la mise en scène, tout en leur permettant de remplir leur rôle pédagogique auprès du spectateur. Il existe d'ailleurs de nombreuses innovations techniques destinées à rendre le surtitre moins intrusif, plus utile au spectateur.

Mike Sens, comédien et traducteur qui dirige le surtitrage dans des tournées internationales de spectacle vivant pour Culturesfrance, nous parle de l'aspect artisanal de son travail. La traduction, qu'il l'ait faite lui-même ou commandée à un autre traducteur, ne saurait être lancée en appuyant sur un bouton. Cela reste un « projet de traduction », à adapter à ce qui se passe sur scène, au cas où le comédien reviendrait en arrière, changerait de rythme ou sauterait une réplique. Il travaille aussi le plus possible en collaboration avec le metteur en scène pour essayer de garder intacte l'esthétique de l'œuvre, notamment grâce à un travail sur la lumière. Les surtitres peuvent être éventuellement projetés sur un élément de décor, et il se plaît à les voir comme une lanterne magique. Il précise qu'il ne se fait céder les droits de la traduction que pour un nombre donné de représentations, le traducteur restant propriétaire de son texte et cette précision semble satisfaire Françoise Cartano qui aime poser les questions qui fâchent. On est rassuré, Mike Sens est guidé tant par le respect de la mise en scène que par celui des droits du traducteur.

La table ronde ATLF a été un moment passionnant de ces Assises. Quel bonheur d'entendre parler un éditeur comme Philippe Picquier, qui a bâti un modèle de collaboration avec ses traducteurs tout à fait particulier, dû au domaine linguistique de la littérature qu'il publie, l'Asie et en particulier le Japon.

À l'origine de cette maison, un groupe de traducteurs universitaires qui se réunissaient à Jussieu dans les années soixante-dix pour partager leurs découvertes et leurs traductions de la littérature japonaise, inconnue en France à ce moment-là. Ils ont fait appel à lui pour éditer certains de ces textes et il s'est lancé dans l'aventure avec une anthologie de nouvelles

japonaises qui fut un « long-seller » avant de publier des textes plus longs, conseillé par les traducteurs qui les lui proposaient, mais aussi par des lecteurs aux goûts divergents, dont il aime recueillir les avis contradictoires.

Une relation professionnelle fondée sur la confiance, l'écoute et le désir de faire partager des textes littéraires, voilà qui fait rêver...

Pour Corinne Atlan, traductrice du japonais, c'est un mode de travail assez habituel puisqu'elle collabore régulièrement avec Philippe Picquier. Evidemment, tout n'est pas idyllique non plus et elle regrette tout de même que le travail de prospection ne soit pas payé la plupart du temps. Elle parle de son besoin de partager des textes, tout en s'interrogeant sur la possibilité réelle de ce partage. (Certains textes sont-ils vraiment accessibles à qui ne connaît pas la littérature et la culture japonaises ? Que reste-t-il de japonais dans un texte traduit en français ?).

Désir du texte, désir de partage, « circuit amoureux », c'est ce vocabulaire qui revient pour parler de ces textes apportés et portés par un traducteur, ces textes qui nous font aimer notre métier et qu'il faut aussi savoir vendre. « L'amour n'empêche pas le commerce », nous dit Pierre Deshusses qui souligne l'importance de la force de conviction chez le traducteur-apporteur. Il évoque son travail de critique littéraire avec beaucoup d'humilité en nous expliquant qu'il ne se permet plus de faire de remarques sur la qualité d'une traduction, suite à quelques gaffes embarrassantes.

Si nous considérons parfois la parution d'un livre comme un aboutissement, il ne s'agit que du début de son chemin en librairie, à la rencontre de ses lecteurs ; et comme nous le savons tous, certaines rencontres n'ont pas lieu, pour des raisons qui nous échappent. Aude Samarut, libraire au « Merle Moqueur », lance quelques pistes de réflexion sur le rôle que les traducteurs pourraient jouer dans la promotion du livre, auprès des libraires ou même lors des réunions de représentants. Concrètement, les libraires sont submergés par les cartons de livres et il faut savoir présenter succinctement un texte en en dégageant l'originalité, pourvu qu'il le mérite. À méditer...

Après une dernière conférence un peu écourtée pour courir attraper mon train le long du Rhône fouetté par le vent, je rentre chez moi pleine de bonnes résolutions : auteurs à découvrir, nouveaux outils de travail, voire nouvelles langues à apprendre. Je ne sais pas combien seront mises en œuvre mais je pourrai toujours en prendre de nouvelles après les Assises 2007.

Catherine Richard

Un soir au club

Le samedi après-midi, au Méjan, on allait entendre un fameux quintette rejouer la traduction d'*Un soir au club*, de Christian Gailly. Avec Jean-Yves Pouilloux (modérateur), Doris Heinemann (allemand), Georgia Zakopoulou (grec), Maria Madalena Cruz Beja (portugais) et Anders Bodegård (suédois). Il serait question de rythme, tempo, phrasé, Jean-Yves Pouilloux et sa formation revisiteraient les grands standards du métier, doubles sens, choix des temps, métonymies, assonances, à la délectation d'un public nombreux, averti, chauffé à blanc par la conférence inaugurale, goûtant, en quasi communion, la succession des chœurs, les ponts du modérateur, la symbiose des points de vue, le swing des envolées d'idiomes.

On y constaterait qu'en grec, allemand, portugais ou suédois, le *violon d'Ingres* est instrument de blues, blues du traducteur parfois contraint de transposer, d'expliciter, de bricoler sa note. On y aborderait *blanchiment* et substances subodorables et, quelques lignes plus tard, l'amer écueil d'une *mer/mère*. On s'étonnerait, soupèserait, s'amuserait, on se reconnaîtrait, s'y croirait, on vibrerait. Et en applaudissant, on voudrait bisser cette chaleureuse session de transe littéraire.

Puis, faute de bar, on longerait le Rhône un moment, histoire de savourer un peu les accents du delta.

Bernard Banoun

Ouvert, fermé – le labyrinthe

La poésie, lieu des guillemets emportés dans l'obscurité.
Paul Celan, notes pour *Le méridien*

Rencontre avec Philippe Fénelon,
samedi 10 novembre 2006,
chapelle du Méjan

Dans les propos de Philippe Fénelon sur la musique, une idée et sa formulation en abyme et en échos surgissent à tout instant – le labyrinthe, évoqué plusieurs fois par lui, semble être une construction située au-delà de l'opposition entre espaces ouverts et clos, forme dont la pure contradiction guide son travail de compositeur : dans le labyrinthe on est confiné entre des murs, guidé ou induit en erreurs qui peuvent être riches dans un espace se dérochant à l'appréhension du tout, et il faut le voir du ciel, ce dédale – comme Icare lorsqu'il prit son envol – pour en saisir l'ordonnancement. Il est forme accomplie et évidée à la fois – comme ces *Elégies* de Rilke mises fragmentairement en musique par Philippe Fénelon, et pour lesquelles on peut, dit-il, se contenter d'un parcours de l'œuvre en ne jouant pas tout, l'important étant cependant de conserver l'architecture d'ensemble. C'est que le compositeur lui aussi, dans l'espace-temps de l'écriture sur le papier réglé, était au cœur d'une architecture en devenir et palpable, il devait viser le tout sans se dérober à l'étranger. La mesure de l'impossible, c'est de tenir ensemble les sons et l'architecture – et Philippe Fénelon, musicien lecteur dont les œuvres sont hantées par la parole, évoque alors à nouveau Rilke et son *Sonnet à Orphée II*, 10 ici traduit par Maurice Régnaut :

Et la musique, et la toujours nouvelle, avec la pierre
la plus tremblante, en cet espace à rien, bâtit son temple.

Il y a là sans doute, ajoute-t-il (je crois), une proximité non fortuite entre le labeur du musicien et celui du traducteur avançant pas à pas dans le texte.

Au plus près des traducteurs, Philippe Fénelon livre par touches successives ('Je fais juste une parenthèse presque dans une parenthèse'), sous l'impulsion des questions et remarques de Jean-Yves Masson – auteur en particulier du livret de l'opéra *Salammbô* de Fénelon –, des pensées que recueille l'assistance sous les voûtes. Parce qu'il fait resurgir Laure Bataillon, dont il a apporté et lit des lettres manuscrites extraites d'une correspondance qu'on suppose dense – et de là, tout en revenant constamment à ces lettres, il évoque son travail et le sien sur Cortázar, le film qu'il est en train de réaliser sur la première femme de l'écrivain, traductrice de Camus et Nabokov, qui lui raconte comment Cortázar écoutait de la musique : sous un casque, pour se consacrer à elle, créant un espace agrandi par l'absence de toute musique de fond.

Enfin, à Jean-Yves Masson qui – en un contre-sujet à la conférence de Christian Doumet la veille – lui demande si mettre en texte en musique, ce ne serait pas traduire ou transposer, le musicien répond d'abord par la prétérition et le conditionnel : 'Je ne voudrais pas avoir à y répondre', avant d'ajouter que pour toute œuvre utilisant un texte, il recourt à la langue originale puisque la musique est déjà traduction (du texte), interprétation. Puis, entre surgissement et disparition, il fait entendre, s'élevant incertainement d'un ordinateur portable à l'écran bleuté, un extrait du rôle de Pasiphaé, mère d'Ariane, dans son opéra *Les rois* d'après Cortázar : voix suraiguë pas toujours audible, aux paroles brouillées par la captation, présente sur le vif et pourtant si lointaine.

Mon clair dédale forme un lieu clos, ouvert
seulement sur le ciel, et il compose sur l'herbe verte
un étrange dessin visible uniquement de l'espace.

François Augiéras, *Domme ou l'Essai d'occupation*

Vincent Fournier

Voyage en Étranges lectures (Périgord novembre 2005 – juin 2006)

Tout a commencé le 4 juin 2002 par une lecture à deux voix d'extraits de la traduction Gidon-Huriot de *La marche de Radetzky* à la Bibliothèque municipale de Périgueux. Le succès est tel que dès le mois d'octobre, les deux initiateurs se lancent, avec la Fédération départementale des œuvres laïques, aujourd'hui Ligue de l'enseignement 24, dans un cycle de lectures de cinq œuvres traduites, bientôt connues sous le titre. En 2003, la Bibliothèque départementale de prêt entre dans l'aventure et on passe à six œuvres par an. La Bibliothèque municipale de Bergerac arrive en 2005. Nous sommes désormais un collectif de neuf membres¹ adossé à de solides structures. Le choix des lectures de l'année n'est guidé par aucun souci de cohérence : au gré des curiosités des uns et des autres, six œuvres de six pays différents, six langues pour ces « Étranges Lectures » où l'épithète « étrange », on l'aura compris, joue sur l'ancienne bisémie « extranéité / étrangeté ».

Le programme 2005-2006 s'est organisé autour de six œuvres :

Sa Seigneurie de Jaume Cabré, traduit par Bernard Lesfargues (Bourgois, 2004) ; *Refus de témoigner* de Ruth Klüger, traduit par Jeanne Etoré (Viviane Hamy, 2003) ; *Le lièvre de Vatanen* de Paasilinna, traduit par Anne Colin du

1. Par ordre d'ancienneté, Jean-Louis Glénisson, directeur de la Bibliothèque municipale de Périgueux ; Vincent Fournier, ancien universitaire et traducteur ; Philippe Andrieux, responsable culturel de la Ligue de l'enseignement, à la retraite ; Marie-Béatrice Ricaud, ancien professeur de khâgne à Périgueux ; Jacques Esnouf, directeur-adjoint de la Bibliothèque départementale de prêt, à la retraite ; Cécile Jallet, directrice de cette bibliothèque, Monique Pujol, son adjointe, ainsi que Pascale Loubiat, chargée de l'animation culturelle ; Dominique Buchaudon enfin, directrice de la Bibliothèque municipale de Bergerac.

Terrail (Gallimard 2004) ; *Ce que savent les saumons* d'Elwood Reid, traduit par Freddy Michalski (Albin Michel, aujourd'hui au Livre de Poche, 2004) ; *Le Llano en flammes*, nouvelles mexicaines de Juan Rulfo traduites par Gabriel Iaculli (Gallimard, 2003). *Les Contes et Histoires* d'Andersen, dans la traduction de Marc Auchet (Pochothèque classique, 2005).

Mardi 15 novembre 2005, 18 heures : ouverture catalane à Périgueux avec *Sa Seigneurie*. L'amphithéâtre Jean Moulin, appendice de la Bibliothèque municipale, naguère dévolu à l'enseignement du droit, cadre austère un peu défraîchi, accueille cent vingt auditeurs, chiffre moyen significatif pour une agglomération d'un peu plus de soixante mille habitants. Le profil sociologique de notre public est celui, classique, d'une préfecture moyenne : beaucoup de fonctionnaires, majoritairement enseignants, quelques libéraux et pas mal de retraités. Et puis ce soir, de nombreux occitanisants viennent saluer le bergeracois Bernard Lesfargues, non seulement traducteur du castillan et du catalan (Halpérine-Kaminsky 1953), mais aussi un des meilleurs poètes occitans de la « génération de 45 », comme Max Rouquette et Bernard Manciet récemment disparus.

Après trois ans d'expérience, nos lectures sont strictement ritualisées : une introduction d'un quart d'heure dont est chargé ce soir un ami de Lesfargues, Jep Gouzy, catalan du Béarn, lui-même traducteur, qui donne quelques clefs de l'œuvre truculente, colorée, violente, de Cabré avec le brio d'un routier chevronné de l'enseignement et de la psychanalyse, et qui termine, autre rite, par une page de l'œuvre source. Le public fait toujours son miel de ces incursions dans l'étrangeté des langues. Mais le moment-clef est évidemment la lecture d'extraits de la traduction, trois quarts d'heure confiés à des comédiens confirmés comme Gilles Ruard qui travaille pour la première fois pour nous. Les lecteurs étant libres du choix des extraits, sous réserve d'accord des présentateurs, Gilles a délibérément opté pour quelques scènes fortes qu'il pimente de trouvailles gestuelles. Le talent du comédien est évident, mais le public est surpris par la crudité du texte – et nous, qui avons le culte de la pure lecture, par sa mise en scène.

Avant la collation plus ou moins exotique qui clôt chaque séance, un bref hommage est rendu à Lesfargues poète. Cinq pièces de son dernier recueil, *La brasa e lo fuoc brandal*, une anthologie de ses meilleurs poèmes (1945-2000), lus par Monique Burg, périgordine du Sarladais, qui a beaucoup travaillé avec le théâtre languedocien de la Rampe. Voix de mezzo au timbre ferme, un bel accent nord-occitan du Périgord, une diction sobre, très maîtrisée. Emouvante, cette voix disant « le chant sorcier » de la vielle, celle de la mère du poète, dans une jolie métaphore de « la cerise qui mûrit » (« *la cirèja que madura* »).

Jeudi 17 novembre : Montignac par grand froid, 18h30, l'heure de nos lectures « en province », toujours avec Jaume Cabré. Nous sommes dans le réseau de la Bibliothèque départementale. La priorale du ^{xvii}^e remarquablement aménagée accueille 90 auditeurs, affluence à souligner pour une cité de 3 000 habitants, centre scolaire, commercial et touristique (Lascaux !) et ses alentours. Jean-Louis Glénisson a écrit le texte de présentation, et le public est très réactif, fruit du travail diligent de la bibliothécaire, Annie Labeille, au nom symbolique.

Vendredi 18 : Bergerac. Pour nous accueillir à la Bibliothèque municipale, sa directrice et notre compagne de route, la bourguignonne Dominique Buchaudon, a mis les petits plats dans les grands. Cabré passe finalement bien. Plus de 70 auditeurs, chiffre encourageant pour un début, même si c'est d'abord le poète Lesfargues, enfant du pays, qui a attiré ce public majoritairement occitanophone.

Mardi 6 décembre, Périgueux : l'Autriche insolite de *Refus de témoigner* de Ruth Klüger. Une introduction érudite de Christine Sassiât, germaniste de la khâgne périgourdine, pointe les nombreuses tensions du texte : la mémoire juive impitoyablement interrogée, le rapport névrotique à la mère, l'anamnèse de la langue maternelle longtemps oblitérée par l'exil, etc. Tâche difficile pour la lectrice, Isabelle Gazonnois, silhouette aigüe, nerveuse, qui nous a avoué récemment son trouble devant ce texte où « à chaque instant, disait-elle, Klüger semble défaire ce qu'elle vient de dire. » Étonnante Isabelle, qui va lire d'une voix tendue, comme traversée par ses propres interrogations, le texte « limpide et cinglant » de Klüger / Etoré.

8 décembre : le Périgord connaît un hiver exceptionnellement froid. Assistance réduite sous les lambris ^{xvii}^e de la Bibliothèque municipale de Sarlat. Le vent glacé du soir y est pour quelque chose. On le regrette pour l'équipe responsable qui a beaucoup travaillé à la préparation de cette séance.

9 décembre : Verteillac, bourg agricole de l'Ouest. Lecture dans l'aile réhabilitée d'une ancienne propriété du ^{xix}^e dominant les lourdes ondulations qui annoncent la Saintonge. Une grande salle blanchie à la chaux avec son armature de poutres d'origine, un beau couchant d'hiver derrière la porte-fenêtre, une flambée dans la cheminée. Présentatrice et lectrice assises dans un angle, devant une table éclairée par un grand lampadaire : une douceur de veillée hivernale où le tranchant du texte et la voix tendue d'Isabelle font un relief contrasté. Près de cinquante personnes, le public habituel de ces bourgs dynamiques où se côtoient agriculteurs,

artisans, enseignants, retraités. La bibliothécaire, Sally Jarron, une anglo-périgordine activement engagée dans l'intégration de ses compatriotes, nombreux ici comme ailleurs en Périgord, et son équipe ont bien travaillé : un stage de lecture à deux voix/deux langues a été organisé ici dans la foulée de notre manifestation.

Mardi 24 janvier 2006, Périgueux : Paasilinna, *Le lièvre de Vatanen*, presque un classique pour pas mal de fidèles de l'amphithéâtre. Venu entre deux trains de Paris où il enseigne à l'INALCO, notre confrère Jean-Luc Moreau évoque le « vagabond existentialiste » Paasilinna et le curieux titre du roman – *Jäniksen vuosi* [L'année du lièvre], clin d'œil au calendrier chinois ? – avant de lire une page de la scène de l'incendie. Isabelle Gazonnois et Gilles Ruard jouent allègrement de leurs tempéraments contrastés dans les registres de l'humour paasilinnien : elle, énergique, lui, placide et égal. Certains auditeurs regrettent que la lecture ne soit pas allée jusqu'au délire final du roman, tant ils en ont goûté l'alacrité.

26 janvier : Coursac, dans les collines du sud de Périgueux, un village aux tuiles rouges serré autour d'une robuste église romane. La bibliothèque intercommunale est installée dans une ancienne demeure réhabilitée aux murs épais où s'entassent stoïquement soixante personnes. Sirpa Soubeste, une Finlandaise devenue gasconne de Chalosse, succède à Jean-Luc Moreau. Elle explore méthodiquement les références historiques du roman et, traductrice-interprète scrupuleuse, éclaire quelques difficultés du finnois de Paasilinna jusqu'à la taxinomie du lièvre !

27 janvier : Cénac en Sarladais, un bourg agricole de mille habitants de la rive gauche de la Dordogne, à l'ombre de ces hauts lieux fortifiés qui donnent au cours médian de notre (presque) fleuve un air (modeste) de vallée du Rhin. Cécile Jallet, directrice de la Bibliothèque départementale de prêt, qui y a retrouvé Sirpa Soubeste et les deux lecteurs, raconte comment trente-cinq auditeurs, briefés par une bibliothécaire convaincue, ont bravé le froid obstiné sous un pastiche de ciel finlandais qui va couvrir bientôt le Périgord Noir d'une neige épaisse, pour se régaler des aventures de Vatanen.

Mardi 7 mars : Freddy Michalski, traducteur d'Elwood Reid, s'est retiré naguère dans un écart boisé de Tocane, à l'ouest de Périgueux. A lui d'ouvrir notre quatrième chapitre avec les nouvelles de *Ce que savent les saumons*. Bref portrait admiratif du géant autodidacte qui a connu très tôt le succès, avant le commentaire du titre de la nouvelle éponyme du recueil : l'étonnement d'un american worker misérable de l'Alaska qui se demande pourquoi le saumon, à moitié éventré par le pêcheur, fonce à contre-courant

vers sa mort : une magnifique parabole. Gens de théâtre chevronnés, bosseurs, Thierry Lefever et sa compagne Diane Meunier, ont sélectionné quatre récits pour une lecture mâtinée de quelques esquisses de jeux de scène. L'écriture rude, avec ses dialogues sobres et nerveux, de Reid/Michalski se prête, il est vrai, à une certaine gestualité. Convaincus unanimement qu'il faut laisser parler les textes, nous enregistrons avec curiosité l'intérêt du public pour ces ébauches de mise en scène. Un lycéen américain du Vermont, en séjour de jumelage à Périgueux, nous raconte la singulière expérience qu'a été pour lui d'entendre une traduction de sa langue maternelle.

9 et 10 mars : les lectures à Tocane, bourg adoptif de Michalski, et à Piégut connaissent un succès relatif. Ancien enseignant et admirateur de Michalski, le maire de Tocane aurait souhaité un peu plus de trente cinq auditeurs dans son foyer, mais pour une première, c'est une bonne soirée. À Piégut, où le Périgord se hausse dans les granits limousins, l'éloignement de la salle de lecture et la dureté de cette fin d'hiver expliquent peut-être la faible affluence.

Mars – juillet : de nouvelles règles de gestion des activités périscolaires nous privent des interventions dans les lycées entamées en 2004. A notre grand regret, quand nous évoquons l'émouvant succès de lectures comme celle d'Amos Oz traduit par Sylvie Cohen (*Histoire d'amour et de ténèbres*) en décembre 2004 dans un lycée agricole. Cependant, un cycle parallèle de quatre séances en milieu carcéral, amorcé avec *l'Odyssée* (traduction de Jacottet) en 2004, présentée par Marie-Béatrice Ricaud, se poursuit cette année à la maison d'arrêt de Périgueux et dans les deux centres pénitentiaires du département. Au programme, *l'Odyssée* à nouveau, *Le lièvre de Vatanen* et *Le llano en flammes*, notre prochain texte. Philippe Andrieux, qui pilote l'expérience dans le cadre d'un partenariat de la Ligue de l'enseignement et du Service pénitentiaire d'insertion et de probation, note le sérieux de la préparation des lectures, grâce aux documents que nous fournissent les présentateurs, et la qualité de l'écoute chez la douzaine/quinzaine d'auditeurs, souvent jeunes.

Mardi 16 mai, Périgueux : *Le Llano en flammes*, une suggestion d'Yves Aguila, ancien professeur de littérature hispano-américaine à Bordeaux 3-Montaigne, venu évoquer le météore Rulfo parmi les grandes étoiles du ciel littéraire sud-américain. Pour la lecture, nous retrouvons Monique Burg, sa diction impeccable et cette justesse de ton qui portent avec autant d'efficacité le récit du calvaire de Tanilo agonisant que l'évocation ironique du discours d'un gouverneur. Et une jolie trouvaille : quelques notes d'un air mexicain mélancolique sifflotées entre chaque passage, heureuse adaptation d'un rituel de conte à la forte tonalité orale de ces récits.

18 mai : Prigonrieux, cœur d'une riche communauté de communes viticoles, un peu en aval de Bergerac. Nous sommes accueillis à la médiathèque par Fabien Dutour, animateur efficace, et son équipe. Quarante auditeurs séduits dont quelques uns se sont déjà fait un plaisir de traquer sur les sites Internet des recettes mexicaines originales pour la collation.

Mardi 6 juin. Clôture du cycle dans la cour d'une annexe de la Bibliothèque Municipale avec les *Contes et Histoires* d'Andersen. Thierry Lefever et Diane Meunier ont eu l'heureuse idée de sélectionner quelques textes méconnus. Cela dit, à leur choix on reconnaît leur goût de la mise en scène qui trouve un terrain d'élection dans pas mal de contes. À moi, présentateur pour la circonstance, d'ajuster mon propos. Comme je tiens à pointer la virtuosité de l'écriture d'Andersen, ils me proposent de lire avec eux, par séquences danoises et françaises alternées, le début et la fin du *Briquet*, un des contes les plus primesautiers de toute l'œuvre. Avec l'aide d'amis danois, j'ai travaillé laborieusement ma phonétique et appris à mes comparses à dire avec moi les quatre derniers mots du texte original. Notre ouverture, en quelque sorte fuguée, emballe tellement le public que la librairie installée au fond de la cour voit son stock de huit exemplaires du conte – dans l'édition d'Esprit Ouvert avec les étonnantes illustrations d'Oskar Klever – dévalisé dès la fin de la séance.

8 juin : La Roche-Chalais, bourg dynamique de petites industries, d'élevage, d'agriculture, à la lisière occidentale de la forêt de la Double. Public varié, trente-trente cinq personnes, dans une salle de théâtre-cinéma dont le plateau se prête parfaitement aux effets de scène.

9 juin : Hautefort. Non loin du célèbre château, l'ancien hospice du XVII^e est un bel ensemble coiffé par le dôme de sa chapelle. Entièrement rénové, il abrite un musée de la médecine et la bibliothèque. Lecture dans la chapelle où une soixantaine d'auditeurs, dont des enfants très attentifs, occupent la nef. Et même s'il faut tout le métier de nos lecteurs pour résister à l'aspirateur acoustique de la coupole, le charme d'Andersen opère. Une généreuse collation sur la terrasse qui flanque les bâtiments. « Quel est le programme de l'an prochain ? nous demande Françoise Cellier, la bibliothécaire. Vous reviendrez bien ? » Question récurrente sur tout le parcours : c'est, avec le travail de tous les passeurs, la récompense d'Étranges Lectures.

Françoise du Sorbier

Sylvère

Que d'images surgissent quand j'évoque ce prénom, Sylvère. Un sourire, d'abord, dans la cour de l'Institut d'anglais où j'arrivais, jeune assistante en 1966, terrifiée de côtoyer tous ces hommes qui avaient été mes maîtres. Hormis Sylvère, qui enseignait à l'université de Caen à l'époque où je faisais mes études. Sa présence bienveillante m'a aidée à surmonter le trac des premiers mois. Puis il y a eu la tornade de soixante-huit, où nous avons vu ensemble dans le grand amphî, avec un mélange d'amusement et de consternation, les plus mandarins des mandarins se transformer en tribuns révolutionnaires. Lorsque l'ancienne Sorbonne a volé en éclats, Sylvère est allé comme moi à Paris VIII, où il a fait partie de l'équipe fondatrice du département d'anglais. Mais l'atmosphère houleuse et turbulente des premiers temps de Vincennes ne lui a guère plu et il a regagné Paris III. Dommage pour moi, qui ai gardé une nostalgie des déjeuners avec Sylvère, devant un steak de protéines reconstitué (c'était une université expérimentale...).

J'ai connu plus tard Sylvère traducteur. En fait, la traduction nous a rapprochés plus que l'université. Il m'a demandé de collaborer à la traduction de Dickens dans la Pléiade, et j'ai traduit sous sa direction *Martin Chuzzlewit* de 76 à 79. J'en garde un souvenir délicieux. Je n'avais traduit que deux romans contemporains chez Albin Michel, et j'ai vraiment fait mes classes avec lui. Quel privilège ! Je lui envoyais ma copie et il la revoyait avec une minutie d'orfèvre. Il avait cette relecture créatrice qui sert le texte et vous aide à donner le meilleur de vous-même. Il allégeait avec bonheur, et ses corrections témoignaient d'une cohérence remarquable dans ses principes de traduction. Quand il faisait une critique, il l'assortissait toujours d'un petit commentaire humoristique pour en adoucir la sévérité. Je n'ai pas

gardé cette correspondance et je le regrette vivement. C'était un véritable précis de traduction. Travailler avec Sylvère était à la fois totalement rassurant, et tout aussi stimulant, car cela vous faisait percevoir des critères d'exigence que vous finissiez par intégrer. Jamais je n'ai senti de rapports de pouvoir : il se mettait au service de ses entreprises et s'effaçait derrière elles. Le grand homme c'était Dickens, pas Sylvère. Il exprime cette idée sous une autre forme dans sa conférence sur Jacques Amyot, lorsqu'il évoque le sort singulier de ce traducteur dont le nom supplante celui de Plutarque sur certaines couvertures des *Vies* : « On peut à vrai dire se demander si c'est là pour le traducteur l'idéal ou une forme de trahison ; je ne sais pas si je souhaiterais voir publier un jour un *David Copperfield* de Sylvère Monod sans le nom de Dickens ; je peux vous assurer en tout cas que cela ne s'est jamais produit et qu'aucun éditeur ne me l'a jamais proposé ; cela voudrait peut-être dire qu'il n'y aurait plus rien de Dickens dans la traduction.¹ »

Aussi pudique qu'il était discret avec autrui, Sylvère n'aimait guère parler de lui-même. Mais quand on lit ses commentaires sur les écrivains qu'il a aimés et servis dans ses traductions et ses ouvrages critiques (Dickens, Conrad, Scott, George Eliot), ou ceux qu'il analyse dans ses articles ou ses conférences, se dessine un véritable portrait en creux. Dis-moi qui tu hantes... L'inverse est tout aussi révélateur : dis-moi qui tu n'aimes pas hanter. Il est très instructif de voir ses agacements. S'il admire Walter Scott, il ne peut s'empêcher d'émettre quelques réserves sur la finition de son écriture : « Il écrit des pages sublimes, mais il les rédige trop vite ; on note à regret chez ce très grand écrivain une multitude de petites négligences et de répétitions de mots. Elles ne sont guère sensibles pour le lecteur qu'empoigne le récit. Elles le sont en revanche pour le traducteur à qui se pose la question de savoir s'il ne doit pas les gommer discrètement. »² À cet égard, Scott est tout le contraire de Sylvère, orfèvre minutieux qui déteste le travail mal fait et ne laisse passer aucune négligence.

D. H. Lawrence déclenche ses foudres et provoque chez lui des réactions proches de l'intolérance. S'il reconnaît son talent, il lui reproche d'abord son manque de rigueur : « [Il] montra dans les 45 années de sa vie un incontestable génie. Certes, il serait difficile de prétendre qu'il ait laissé une seule œuvre d'art accomplie, ou simplement satisfaisante. »³ Et la façon qu'a Lawrence de privilégier l'instinct – ce qu'il appelle « le sang » – au

1. *Actes des Dixièmes assises de la traduction littéraire*, Actes Sud, 1993, p. 37.

2. *Le Cœur du Midlothian*, notice, p. 1453, *Waverley et autres romans*, Pléiade, Gallimard, 1999.

3. *Histoire de la littérature anglaise de Victoria à Elizabeth II*, Armand Colin, 1970.

détriment de l'intelligence l'agace au plus haut point : « Lawrence avait sans doute raison de penser que ce que dit le sang est toujours vrai, c'est-à-dire sincère ; mais il a peut-être eu tort de ne pas se demander si la voix du sang dit toujours des choses intéressantes. »⁴ Tout le contraire de Sylvère, qui pensait que « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement » et que s'adresser à l'intelligence de son lecteur est une forme de courtoisie.

Comme on peut s'y attendre, le bavardage et la forfanterie agacent au plus haut point cet homme qui avait une véritable éthique de la discrétion. Il n'aime ni Bennett, ni Trollope, à qui il reproche d'être des écrivains abondants, voire surabondants (le mot n'est jamais un compliment de sa part) chez qui il détecte une certaine complaisance à s'étaler. Tout le contraire de Sylvère, qui pratiquait l'art de la litote et parlait comme il écrivait, avec mesure et économie.

Trollope en particulier le scandalise par son stakhanovisme revendiqué haut et fort. Certes, Sylvère était un travailleur assidu et acharné, mais le côté mécanique de la méthode trollopienne le hérissait : « Les limites de son intelligence se révèlent dans son autobiographie où, avec une insistance et une satisfaction de soi extraordinaires, il décrit ses méthodes de labeur littéraire : il explique surtout qu'il s'était fixé pour écrire un nombre immuable de deux cent cinquante mots par quart d'heure pendant un nombre régulier d'heures par jour, où qu'il fût. » Tout le contraire de Sylvère, cette conception de l'écrivain comme d'une machine à produire du texte avec une régularité de métronome. Et la qualité ? Si gros travailleur qu'il fût, Sylvère s'adaptait aux exigences des tâches à remplir, quitte à y passer plus de temps, mais il n'imposait pas de cadences à son travail. Pour un humaniste tel que lui, c'était le monde à l'envers !

Il a laissé une œuvre considérable : à elle seule, l'édition dans la Pléiade des *Œuvres* de Dickens, Conrad et Walter Scott, dont il a traduit une partie, représente un énorme chantier. Quand on sait qu'il relisait chaque mot, pesait chaque virgule, sur manuscrit, puis sur épreuves, on mesure l'ampleur de la tâche. D'autant que les écrivains de cette époque ont laissé des œuvres longues, parfois touffues. Traducteur de *Middlemarch*, de George Eliot, des sœurs Brontë, de Kipling, auteur de la magistrale *Histoire de la littérature* qu'on a évoquée plus haut, et d'essais critiques qui font date, il n'a cessé de travailler jusqu'à son dernier jour.

⁴ *Ibid*, p. 303.

Il s'est aussi essayé à la fiction avec un roman, *Madame Homais* (Belfond, 1988). Il reprend l'histoire racontée dans *Madame Bovary* au moment où elle se clôt – celui où la Croix d'honneur est décernée à Homais –, et il la continue en changeant la perspective narrative et en la centrant sur les Homais. Avec cette expérience de transfictionnalité pince-sans-rire, Sylvère invite son lecteur à un bien plaisant voyage à travers l'intertexte. Il 'rétablit' bien entendu les noms réels et 'corrige' les déformations introduites par Flaubert. « Pendant l'hiver de 1856 – 1857 d'étranges bruits commencèrent à courir. Dès le mois de novembre 1856, on se mit à chuchoter de tous côtés que la triste histoire du docteur Bivarot et de sa femme semblait avoir été utilisée par un écrivain. La publication d'un roman aurait même déjà commencé, disait-on, dans une "revue de Paris" ; l'auteur serait un certain M. Fobert, ou Foubert [...] ; bref, on ne le connaissait pas. Et on n'avait pas particulièrement envie de connaître un personnage indiscret et dissimulé, qui se serait procuré, Dieu sait comment, des informations sur la vie privée de personnalités rilloises⁵. »

Est-il besoin de dire que l'expérience est réjouissante, voire franchement hilarante ? Que le lecteur se régale lors de certains morceaux de bravoure ? Que la malice de Sylvère et sa connaissance intime de Flaubert font merveille ? À tous ceux qui veulent retrouver sa verve, je recommande la lecture de ce livre, qui n'a pas eu la reconnaissance qu'il méritait. La critique a bien accueilli l'ouvrage. Hélas, celle du *Monde* a été contre toute attente virulente. L'auteur chargé du compte rendu n'a nullement parlé du fond, mais s'en est pris au fait qu'un *universitaire* ait osé jouer avec l'œuvre de Flaubert. Pour ce crime de lèse-majesté, le livre a été exécuté en trois phrases assassines. Sylvère a été profondément meurtri par cette attaque injuste et n'a plus jamais renouvelé l'expérience.

Il est revenu à ses activités de toujours, la critique littéraire, la traduction, la retraduction, dont il était fervent défenseur. Quant à son activité de président d'ATLAS, je n'en parlerai pas ici, chacun l'a encore présente à l'esprit.

Sylvère a eu deux passions dans sa vie : le travail et sa femme. Sylvère et Annie : un couple comme on en rencontre peu, deux êtres indissociables. Ils s'étaient rencontrés étudiants. Annie était la fille d'Aurélien Digeon, grand angliciste. Sylvère et elle avaient joué Shakespeare ensemble : il était

5 *Madame Homais*, p. 203. Évidemment, « Foubert » a imaginé Yonville à partir de la bourgade de Ry.

Hamlet, elle était Ophélie. Ils ne se sont plus jamais quittés. Je me souviens de leurs noces d'or, fêtées à Beaubourg avec leurs enfants et tous leurs amis. Après la mort d'Annie, il a poursuivi ses activités. Mais il n'habitait plus vraiment sa vie. Il ne lui a survécu que trois ans.

J'ai eu beaucoup de peine, au double sens du terme, à écrire ces lignes. Non qu'il me soit difficile de rendre hommage à Sylvère : mon admiration et mon affection lui étaient acquises depuis longtemps. Mais sa disparition creuse dans mon univers familial un vide douloureux et écrire sur lui, c'est appuyer sur un point sensible. Il faisait partie de mes repères, figure tutélaire et bienveillante, toujours disponible. Une anecdote illustre sa façon si unique de se mettre à la place de l'autre, à sa portée. Sachant que je n'arrivais pas à reconnaître ma droite de ma gauche, il a fini par me dire un jour aux Assises : « Oriente-toi à partir de la main qui écrit. » Depuis, je pense à Sylvère chaque fois que j'hésite sur la direction à prendre. Et lorsque j'évoque son souvenir, ce sont les mots attention, humour, efficacité, fidélité en amitié et modestie qui me viennent en priorité. C'est rare, un grand monsieur si prompt à s'effacer. Il ne s'effacera pas de sitôt de notre mémoire.

« Vouloir garder un peu de la poussière d'or... »

Palimpsestes

Revue du Centre de recherche
en traduction et communication transculturelle
anglais-français / français-anglais
Presses de la Sorbonne nouvelle, Hors série, 2006

Ces mots de Paul Bensimon¹ servent de titre à l'hommage mérité rendu par *Palimpsestes* à son fondateur, dont ils reflètent bien la rare exigence intellectuelle, alliée à une modestie et à une intégrité tout aussi rares. Ce beau numéro hors série agit de prime abord comme une machine à remonter le temps. Au fil des pages et des contributions, on revisite toutes ces problématiques cernées avec soin, et qui, année après année, nous ont attirés si nombreux, traducteurs, chercheurs, enseignants, sur les bancs du grand amphithéâtre de la rue de l'École de médecine : traduction et adaptation, l'étranger dans la langue, l'ordre des mots, traduire la poésie, la culture, l'intertextualité... Cette livraison exceptionnelle dépasse pourtant largement, comme le souligne Christine Raguet, le simple bilan de vingt années de questionnements sur les enjeux et les pratiques de la traduction. Les textes ici rassemblés sont des textes d'ouverture (ce qu'exprime bien l'illustration de couverture due à Anne Mounic), des perspectives et des éclairages nouveaux sur les problématiques en question, quand ils ne s'aventurent pas sur des territoires moins explorés ou sur les sentiers de la création pure.

1. La citation complète, reproduite par Christine Raguet dans son avant-propos, étant : « Vouloir garder un peu de la poussière d'or qui enlumine le poème original, nier que la puissance démiurgique du Verbe poétique soit *toute* captive de sa langue d'origine, c'est en somme aspirer à métamorphoser l'obstacle en transparence... »

Preuve en est cet éloge de la traduction comme acte de lecture fait par Michel Morel, qui rappelle que « traduire c'est d'abord lire, et bien lire », afin de « saisir l'exact équilibre entre spécificité individuelle et appartenance collective qui caractérise le texte source ». (À quand un colloque « En lisant, en traduisant » ?) Jean-René Ladmiral, lui, se place en aval de cet acte de lecture quand il inverse les termes et parle de la traduction comme d'une « lecture en acte du texte original ». Ce qu'on traduit, souligne-t-il en s'appuyant sur l'esthétique de la réception, « ce sont les effets qu'induit le texte, c'est-à-dire ce que je reçois de lui ». Manière pour lui de réinscrire la subjectivité au cœur de la traduction et, en bon cibliste, de nous dissuader « d'en rester à la naïveté du littéralisme sourcier ». Annie Brisset va un peu dans le même sens lorsqu'elle conclut, à propos de la traduction par Gérard de Cortanze d'*Altazor* de Vicente Huidobro, poète chilien avant-gardiste du début du XX^e siècle, que « traduire, c'est transformer ».

De fil en aiguille, nous voilà donc passés du traducteur lecteur au traducteur auteur d'« un texte à part entière » qui, nous dit Michaël Oustinoff, doit être étudié par les traductologues en tant que tel. D'où les limites, que Michel Ballard démontre une fois pour toutes, de la notion de procédé de traduction, inadéquate, sauf ponctuellement, pour rendre compte de cette « phase de réécriture ». Il s'agit d'une activité de recreation, et pas seulement quand le traducteur se trouve, comme Christine Pagnoulle, face à un poème aussi foisonnant et transgressif que *The New Babel* de Leonard Schwartz. Ou lorsqu'il part à la recherche d'un titre capable, en plus de ses fonctions de désignation et de séduction, de traduire la « charge culturelle » contenue dans le titre original – quête ardue, à en juger par les exemples révélateurs que nous soumet Marie-Françoise Cachin. Ou encore lorsqu'il doit recréer, comme les traducteurs anglophones de la série *Astérix*, certains noms propres « fondés sur des jeux de mots ou calembours et des homophonies ou ambiguïtés de sens », bien sûr sans équivalent dans la langue d'arrivée : Catherine Delesse nous montre, à l'aide de citations d'une drôlerie jubilatoire, qu'il faut alors recourir plus ou moins aux mêmes procédés de « création » que les auteurs.

Si l'on hésitait encore à considérer le traducteur comme un créateur, il suffit pour s'en convaincre de s'attarder sur l'interlude littéraire de ce recueil. *Poèmes* d'Anne Mounic ou de Jean Sévry, traduction par Christine Raguet d'un calligramme d'Olive Senior ou texte en prose de Jean-Pierre Richard sur la résurrection du coelacanth, ce vivant fossile : en l'honneur de Paul Bensimon, tous mettent en lumière l'énergie, la souplesse, la

musicalité, bref, les ressources infinies de cette langue française trop souvent présentée (par paresse ?) comme rigide et cérébrale. Après cet interlude se pose toutefois la question du degré de créativité que peut s'autoriser le traducteur dans sa pratique quotidienne, question à laquelle Lance Hewson répond en citant le contrat bermanien qui lie chaque traduction au texte source : tout « dépassement de la texture de l'original », toute « sur-traduction déterminée par la poétique personnelle du traduisant » sont à proscrire. On est loin de Thomas de Quincey, dont l'essai *The Last Days of Immanuel Kant*, nous apprend le regretté Sylvere Monod, n'est autre qu'une traduction infiniment « améliorée, enrichie et poétisée » d'un ouvrage en allemand de E. A. Ch. Wasianski sur le célèbre philosophe.

S'agissant de l'équilibre à tenir pour le traducteur entre un littéralisme naïf et un excès de créativité, la traduction de la poésie nous offre de précieuses leçons – d'où la place essentielle qui lui est faite dans ce recueil. Il faudrait pouvoir tout citer de ces contributions passionnantes, à commencer par l'étude de « The Ballad of Reading Gaol » d'Oscar Wilde, traduite par Paul Bensimon. Aidée de logiciels d'analyse textuelle, Béatrice Vautherin conclut que si cette traduction a suscité en elle une émotion similaire à celle ressentie à la lecture de l'original, c'est grâce à l'adéquation parfaite, chez le traducteur, « entre la pratique et la réflexion sur cette pratique ». En l'occurrence, il a privilégié la forme poétique de la ballade, mais a dû s'affranchir de la contrainte de la rime pour ne pas renoncer à l'exactitude. Robert Ellrodt insiste lui aussi sur ce compromis « que tout traducteur d'un poème est conduit à accepter entre l'exactitude et la recherche d'un effet esthétique ». Il évoque également l'empathie nécessaire à toute fidélité véritable, seule capable de restituer la musique dans les mots, le rythme poétique qui « nous arrache à l'amorphe durée, à l'imprévisible progression du temps vécu ». C'est à ce prix que, comme l'a toujours défendu Paul Bensimon, la poésie est traduisible. Au fond Jacky Martin ne dit pas autre chose, malgré son sous-titre provocateur : « Pourquoi et comment ne pas traduire la poésie ». À propos du poème « O Breath » d'Elizabeth Bishop, si lui-même s'en tient à la « phase herméneutique » préalable à l'acte de traduire proprement dit, il reconnaît en nous donnant à lire la traduction de Claire Malroux, qualifiée d'« admirable », que l'on peut recréer dans la langue d'arrivée la part d'étrangeté singulière du poème.

De même que l'on ne peut rendre hommage à Paul Bensimon sans évoquer la traduction de la poésie, il serait tout aussi sacrilège d'oublier la traductologie, qu'il a contribué à créer (en fondant le groupe de recherche

devenu l'actuel TRACT). La conception qu'il s'en fait, loin de la réduire à un souci de rectitude linguistique, ou à une distribution de bons et de mauvais points, ne peut que réconcilier le traducteur, contraint de travailler plus ou moins dans l'urgence sur une œuvre entière, avec le chercheur scrutant de petites unités. Dans cet esprit, Jany Berretti convaincra, par la minutie et l'humilité de son approche, ceux qui douteraient encore de l'intérêt d'une observation approfondie des textes (comme celle à laquelle se livre un peu plus loin Joan Bertrand sur les *phrasal verbs*). Seul cet effet de loupe révèle la complexité souterraine des œuvres et « place en regard, d'une langue à l'autre, comme les premiers linéaments d'armatures diverses, le tissu ténu de conjonctions de formes, donc d'effets, pour la plupart infimes, dont pourtant les textes sont faits ». Ce même travail sur *Carpenter's Gothic* de William Gaddis et sur la traduction de Marc Cholodenko permet à Isabelle Génin d'appeler à dépasser l'opposition entre « traduction interprétative » et « traduction littérale » pour « explorer les possibilités d'une "traduction textuelle", ni décodage intempestif, ni brouillage parasite, explorant et mimant, pas à pas, le fonctionnement du texte dans ses détails et sa globalité ». Sans doute est-ce seulement ainsi, par des « lectures et relectures réitérées, de bout en bout, des deux textes frères », comme nous y invite Rose-Marie Vassallo, que le traducteur restitue le fil du texte, « fil de la pensée en mouvement et de sa musicalité vive », au lieu de « changer l'or en paille ». Ou de laisser filer toute la poussière d'or...

France Camus

Les chemins de la traduction

Marc de Launay

Qu'est-ce que traduire ?

Paris, Vrin, Chemins philosophiques, 2006

J'ai beaucoup apprécié ce petit ouvrage, petit par le volume, mais grand par la qualité. La structure même, sans doute celle de la collection en général, est déjà en soi intéressante : une partie consacrée à une réflexion philosophique, « qu'est-ce que traduire ? », suivie de deux textes¹ majeurs de l'histoire et de la théorie de la traduction commentés par Marc de Launay.

Cet ouvrage qui, comme il est indiqué sur la quatrième de couverture, « s'adresse aux étudiants des universités et des classes préparatoires, mais aussi au grand public cultivé attendant un traitement direct et clair » de la question de la traduction, se place sur le terrain de la réflexion philosophique, esthétique, mais sans jamais jargonner ni avoir recours à des concepts mal connus ou propres à une « chapelle » particulière. Il s'inscrit en particulier clairement contre les théories linguistiques de la traduction dont il montre bien qu'elles sont réductrices quand il s'agit de traduction littéraire, par exemple lorsque Georges Mounin a voulu démontrer, dans les années 60, l'impossibilité de traduire.

Nul poncif, sujet rebattu ou cliché dans ce petit livre mais, dans la mouvance d'un parcours typologique fort utile sur les différentes étapes traversées par la traduction au cours de l'histoire (traduction philosophique, traduction théologique, politique culturelle, traduction esthétique qui, selon l'auteur, s'ouvre à nous), une réflexion qui suscite justement la réflexion, une interrogation de ce qui se trouve au cœur de la problématique de la

1. Wilhelm von Humboldt, introduction à l'*Agamemnon* d'Eschyle, Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes de traduction* ; à noter qu'on trouve de ce second texte un commentaire très éclairant et passionnant sous la plume d'Antoine Berman.

traduction : inévitable articulation entre pratique et réflexion, définition de ce qu'est un texte original envisagé à l'intérieur d'un espace d'intertextualité et de tradition, écart entre la dynamique propre au texte traduit et celle de la traduction, question non éludée de l'intraduisible défini comme « impossibilité momentanée de la réécriture, ou structurelle de telle langue, mais pas de la traduction », dans la mesure où « un autre traducteur franchira ce qui fut pour le premier limite, et une autre époque ne s'immobilisera pas devant des impasses qu'elle ne percevra plus comme telles ».

Que l'on me permette encore une citation, celle de la conclusion, justement pour conclure : « Qu'il s'agisse de philosophie, de littérature ou de théâtre, voire, parfois, de poésie, la traduction réintroduit de l'histoire contre les tentations de "musée", réactive ou accélère la dynamique temporelle latente dans toute langue, contribue enfin à relancer l'innovation en restituant ce qu'elle fut à l'origine des textes qu'elle transmet. »

Marie Vrinat-Nikolov

Du côté des prix de traduction

Errata : Dans notre article consacré aux prix de traduction (*TransLittérature* n°31), il convient d'ajouter le prix **Laure-Bataillon Classique**. En ce qui concerne le prix **Maurice-Edgar-Coindreau**, précisons qu'il est décerné conjointement par la Société des Amis de Maurice-Edgar Coindreau et la SGDL et qu'il est doté de 2 000 €.

Le prix **Halpérine-Kaminsky Consécration** a couronné Giovanni Clerico pour l'ensemble de son œuvre de traducteur de l'italien à l'occasion de la nouvelle traduction du *Decameron* de Boccace (Folio/Gallimard).

Le prix **Halpérine-Kaminsky Découverte** a été attribué à Anne-Marie Tatis-Botton pour sa traduction du russe de *Souvenirs littéraires* de Marina Tsvetaïeva (Anatolia/Le Rocher) et de *La Flûte aux souris* de Alexeï Remizov (Le Rocher).

Le prix **Nelly-Sachs** a été décerné à Charles-Henri de Fouchécour pour sa traduction du persan du *Divân* de Hâfêz (Verdier Poche).

Le prix **Amédée-Pichot** a été attribué à Suzanne Mayoux pour sa traduction de l'anglais du roman de Panos Karnezis, *Le Labyrinthe* (L'Olivier).

Ces prix ont été remis à Arles, le samedi 12 novembre 2006 à l'occasion des XXIII^{es} Assises de la Traduction littéraire.

Le prix **Laure-Bataillon** de la meilleure œuvre traduite en français a été décerné conjointement à Russell Banks et à son traducteur Pierre Furlan pour *American Darling* (Actes Sud).

Le prix **Laure-Bataillon classique** a été décerné à Bertrand Schefer pour la traduction de l'italien de *Zibaldone* de Leopardi (Allia).

Le **prix littéraire 2006 des ambassadeurs de la francophonie** a couronné pour la première fois un traducteur, Alain Gnaedig, pour sa retraduction du danois du roman de Karen Blixen, *La Ferme africaine* (Gallimard). Ce prix financé par les ambassades représentant au Danemark

les pays ayant en commun l'usage du français est doté de 10 000 couronnes (environ 1 300 €).

Le prix **André-Gide** pour les traductions littéraires franco-allemandes a été attribué à Sonja Finck pour sa traduction de *Fever* de Leslie Kaplan, parue au Berlin Verlag et à Olivier Le Lay pour *Les enfants des morts* de Elfriede Jelinek, à paraître au Seuil en 2007.

Le prix **Pierre-François-Caillé** (SFT) a couronné Michel Chateau pour la traduction du tchèque de *La petite renarde rusée* de Rudolf Tesnohlidek (Fayard).

Le **prix des librairies Initiales** pour le domaine étranger a été décerné à *Train de nuit pour Lisbonne* de Pascal Mercier, traduit de l'allemand par Nicole Casanova (Maren Sell).

Colloques

Le Centre Régional du Livre et de la lecture de la région Centre, en partenariat avec la médiathèque de Saint-Jean-de-Braye, près d'Orléans, organisait du 19 au 30 septembre une série de manifestations sous le titre « **Les langues européennes et la traduction** ». Autour d'une exposition sur le polar européen, cette initiative proposait une série de conférences (entre autres par notre consœur Yasmin Hoffmann à propos d'Elfriede Jelinek) et une journée thématique intitulée « La traduction, problématiques et enjeux ». Deux tables rondes animées par Olivier Mannoni ont permis à des éditeurs (Elisabeth Boyer, des éditions Farrago, Emmanuel Cyriaque, des éditions Hyx), un libraire (Laurent Evrard, de la librairie Le Livre à Tours) et plusieurs traductrices et traducteurs (Aline Schulman, Yasmin Hoffmann, Antoine Cazé) de présenter leur travail et de réfléchir au rôle de la traduction et du traducteur dans la chaîne du livre. Une confrontation particulièrement féconde entre des professions complémentaires et pas forcément antagonistes.

Une **autre série de manifestations autour de la traduction**, destinée aux enseignants et bibliothécaires, a eu lieu les 6, 7 et 8 décembre à Bordeaux, à l'instigation du Rectorat, du Centre de Formation aux Carrières des Bibliothèques et du Goethe-Institut. Après un coup de projecteur sur les littératures étrangères par l'éditeur Joël Bertrand, un exposé sur l'édition et la traduction par le traducteur Jean-Baptiste Coursaud, un passionnant atelier de traduction de poésie, guidé par Marie Bouvard depuis le polonais (une langue que les participants ne maîtrisaient pas), une journée entière de débats animés

par Lise Chapuis a rassemblé Olivier Mannoni, William Desmond et Jean-Marie Saint-Lu. Une responsable du CNL était en outre venue présenter les aides indispensables et salutaires que cet organisme apporte à la traduction et à la circulation internationale des livres et des idées.

Le 27 novembre a eu lieu, à la SACEM, un colloque « **L’auteur au xxi^e siècle** » **organisé par le SNAC** (Syndicat National des Auteurs et Compositeurs). Les trois débats proposés ont successivement abordé les questions du droit d’auteur (attaché à la personne) opposé au copyright (droit « marchand ») qui a la faveur des instances européennes ; de l’accès à la culture et du contrat social passé entre la société et les auteurs ; enfin, du statut de l’auteur à l’heure d’Internet (le numérique est-il une chance ou une menace ?). De nombreux intervenants ont déploré le manque de visibilité de l’auteur qui disparaît derrière les sociétés de production, demandé une meilleure protection de l’exploitation de ses œuvres et réclamé « des moyens réels de contrôle de la transparence et de la véracité des comptes des diffuseurs d’œuvres de l’esprit ». Cette journée s’est terminée par la lecture d’une motion signée par douze associations d’auteurs, et appelée à être largement diffusée.

Rencontres périgourdines 2006-2007 : pour sa quatrième année de lectures publiques, le **cycle « Étranges lectures »** proposé par la Bibliothèque départementale de la Dordogne, la bibliothèque municipale de Périgueux et la Ligue de l’enseignement de la Dordogne, permettra d’entendre des œuvres lues par des comédiens et présentées par des spécialistes (très souvent leur traducteur) Lúdia Jorge (trad. Geneviève Leibrich), Les Mille et une nuits (trad. Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel), Jaroslav Hašek (trad. Henry Horejsi), Murakami Haruki (trad. Corinne Atlan), Robert Mac Liam Wilson (trad. Brice Matthieussent) et Don Quichotte (trad. Aline Schulman) seront ainsi à l’honneur de ce cycle.

Renseignements : Bibliothèque municipale de Périgueux, tél. 05 53 45 65 45.

Pour la première fois, la xxv^e Foire du Livre de Brive, qui s’est tenue du 3 au 5 novembre 2006, a organisé **une table ronde** autour de la traduction intitulée « Traduire des romans étrangers : réinventer un style » à laquelle participaient Hélène Henry, Olivier Mannoni, Catherine Richard et Dominique Vitalyos.

Le 31 mai et le 1^{er} juin 2007 aura lieu à la BnF **un colloque autour de la traduction de la littérature jeunesse** co-organisé par la BnF, la Joie par les Livres, l’Institut Charles-Perrault et l’ATLF.

Protestations

En consultant le **programme du Festival America** sur Internet, l'ATLF a constaté qu'aucun nom de traducteur n'y figurait. L'association a donc décidé d'interpeller les organisateurs dans une lettre dont voici un extrait : « [...] Lors du précédent Festival, nous avons déjà déploré l'invisibilité des traducteurs, auxquels, heureusement, leurs auteurs avaient rendu hommage lors des lectures ou tables rondes. L'ATLF considère comme extrêmement regrettable qu'une manifestation de cette importance [...] néglige le fait que nous constituons un maillon indispensable de la chaîne éditoriale. Plusieurs d'entre nous ont d'ailleurs décidé de ne pas assister à ce Festival. Nous espérons que vous tiendrez compte de ces remarques pour la prochaine édition du Festival et que nous y occuperons la place qui nous revient. Notre Association se tient à votre disposition pour éviter que se renouvelle ce genre d'incident. » À ce jour, l'ATLF n'a reçu aucune réponse.

Naissance

Créée en juin 2006, l'**Association des Traducteurs-Adaptateurs de l'Audiovisuel** (ATAA) compte déjà 80 membres. Face à la dégradation des conditions de travail et au manque de reconnaissance de la profession, elle se propose d'unir les traducteurs de l'audiovisuel, de défendre leurs intérêts économiques, de promouvoir l'échange et le dialogue, d'œuvrer pour la reconnaissance de la profession et de rendre visible l'importance culturelle de la traduction audiovisuelle.

Sur le site Internet de l'ATAA, www.traducteurs-av.org, membres et non-membres peuvent trouver des renseignements pratiques sur tout ce qui touche à la profession. Le forum, très actif, est réservé aux membres.

Site : www.traducteurs-av.org

Contact : info@traducteurs-av.org

Collèges de traducteurs

Un **Collège** vient d'ouvrir en Lettonie. Pour tous renseignements, s'adresser à Ieva Balode :

International Writers' and Translators' House

Tél/Fax: +371 3623596 Tél +371 26449426

E-mail: ieva.balode@ventspilshouse.lv

Ou à Annas Iela :

13, Ventspils, LV-3061 Lettonie

www.ventspilshouse.lv

À noter aussi l'existence en Suisse (canton de Zurich) depuis septembre 2005 du **Collège de traducteurs Looren** qui donne l'occasion aux traducteurs et traductrices littéraires de tous les pays d'effectuer des séjours de travail de plusieurs semaines. En tant que première institution du genre dans un pays qui, avec ses quatre langues nationales, a toujours été une terre de traduction, le Collège de traducteurs Looren se veut avant tout un lieu de travail et de concentration. À cela viendra s'ajouter un programme de manifestations destiné à promouvoir et à faire connaître la traduction littéraire.

Photos, site et inscription :

<http://www.looren.net/francais/index.php?c=1&s=index>

Lectures

Roberto Cortes de Lacerda, Helena da Rosa Cortes de Lacerda et Estela dos Santos Abreu ont réalisé un superbe ***Dicionario de proverbios Francês – Português – Inglês***. Ce dictionnaire se présente par ordre alphabétique en français, accompagné du nom en portugais et en anglais avec diverses variantes dans les trois langues (exemple : à ABONDANCE, *abundancia*, *abundance*, on trouve différents proverbes dans les 3 langues, ainsi que les termes analogues en italien et en allemand). Il s'accompagne d'une bibliographie des ouvrages de références, des sources grecques et latines, et du corpus de citations, auxquels s'ajoutent une série d'index (proverbes français, portugais, anglais, mais aussi grecs et latins), ainsi qu'un index des proverbes que l'on retrouve dans d'autres langues (allemand, espagnol, italien) et, naturellement, un index des citations et de leurs auteurs.

C'est un ouvrage très complet qui comblera tous les amoureux des proverbes et des langues. Ce dictionnaire est publié au Portugal (Editora unesp). E-mail : anaamaro@dinalivro.pt

Reconnaissance

En Italie, le forum Internet Biblit consacré à la traduction littéraire vient de recevoir le **prix spécial du jury du Premio Mondello-Città di Palermo**, prix littéraire prestigieux. Dans le numéro 30 de *TransLittérature*, Marina Rullo, initiatrice de ce forum, racontait la naissance de cette communauté virtuelle riche de près de 2 000 traducteurs dont l'objectif est de défendre les intérêts de notre profession et d'offrir aux traducteurs un lieu d'échange sur les problématiques du métier. À l'annonce de l'attribution de ce prix, Marina Rullo a écrit : « C'est un hommage dont nous pouvons tous être fiers. C'est la fleur à notre boutonnière, le signe que nous sommes sur la bonne voie et qu'il nous faut poursuivre notre action en faveur des traducteurs. »

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° 33)
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 Belle Page©

Dépôt légal n°70102 – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 18 €

Autres pays : 20 €

Prix du numéro : 9 €

TL 32 / Hiver 2007