

T R A N S
LITERATURE

Entretien :
Jean-Pierre Lefebvre

Journal de bord :
Olivier Le Lay

TransLittérature

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Jean-Pierre Lefebvre 3 *interviewé par Michel Volkovitch*

JOURNAL DE BORD

Une journée à traduire 11 *Olivier Le Lay*

TRIBUNE

Enjeux de la traduction,
enjeux d'une traduction

17 *William Desmond*

Traduire sous le seuil

25 *Françoise Wuilmart*

TRADUIRE HIER

De l'esprit des traductions

31 *Madame de Staël*

PROFESSION

La Casa del traductor

33 *Mercedes Corral*

Le Centre britannique de
traduction littéraire

37 *Amanda Hopkinson*

La Maison des traducteurs
en Hongrie

42 *Péter Rác*

Ces travailleurs dévoués à
Maître Grass

46 *Christof Siemes*

COLLOQUES

Babel

49 *Anne Damour*

Le Salon du livre à Bruxelles

51 *Emmanuèle Sandron*

LECTURES

Eduardo Mendoza et la traduction

53 *André Gabastou*

Traduire, mariage d'amour
ou mariage forcé

55 *Marie Vrinat-Nikolov*

Préfaces de traducteurs

58 *Susan Pickford*

La traduction mode d'emploi

60 *Susan Pickford*

BRÈVES

63

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

La bibliographie de Jean-Pierre Lefebvre est l'une des plus impressionnantes. À son tableau de chasse, Marx, Hegel et Kant voisinent avec Hölderlin, Heine, Rilke, Celan et quelques autres. Ce traducteur infatigable a par ailleurs une activité d'enseignant accaparante, à l'École normale supérieure notamment, à quoi s'ajoute l'écriture personnelle. Comment fait-on pour réaliser depuis tant d'années, sans souffrance apparente, avec un appétit qui semble intact, ce double grand écart entre philosophes et poètes, traduction et enseignement ?

Jean-Pierre Lefebvre

TransLittérature : *Nous sommes à ton domicile, dans un pavillon de la banlieue sud. Est-ce là que tu travailles ?*

Jean-Pierre Lefebvre : J'ai deux lieux de travail : ici, chez moi, et une maison de vacances où j'emmenais autrefois un gros ordinateur avant d'avoir un portable.

TL : *Nous sommes dans une grande pièce en sous-sol, et je vois là deux ordinateurs...*

JPL : Oui, mais l'un des deux est en sommeil provisoirement. Pendant longtemps j'utilisais les deux. J'avais devant moi mon poste de traduction ou d'écriture, et à droite, sur le second, j'avais installé un dictionnaire électronique, le grand Robert, un outil extraordinaire qui me permettait des consultations très rapides. Malheureusement, je suis passé du PC au Mac et le grand Robert n'est pas encore disponible en version Apple. Ce dispositif du double ordinateur, je l'avais conseillé pour les chercheurs travaillant en bibliothèque, à l'époque où je faisais partie d'un groupe de réflexion dirigé par Jean Gattégno, qui tentait d'optimiser les installations pour les utilisateurs, dont les traducteurs. Je n'ai pas été écouté, cela aurait doublé les frais...

TL : *Je vois que tu as aussi le grand Robert en version papier...*

JPL : Oui, mais son maniement est beaucoup plus lent. C'est bon seulement pour les abdominaux !

TL : *Ce grand Robert, tu le consultes souvent ?*

JPL : Le dictionnaire, en général, ne me sert pas à trouver les mots, mais à les vérifier. Je l'utilise une fois la traduction terminée. En traduisant, je note les difficultés, les alternatives possibles, et quand vient le moment de choisir, le dictionnaire m'aide avant tout à trier, à prendre les décisions.

TL : *Et tes dictionnaires allemands ?*

JPL : J'ai deux espèces de ressources pour l'allemand. Un petit dictionnaire ordinaire, le Duden, bien fait, une sorte de petit Robert en un peu plus complet, qui le plus souvent me suffit, et quand il ne suffit pas j'utilise Internet. Google et divers moteurs de recherche sont pour moi comme un grand lexique, en particulier pour tout ce qui est langue contemporaine ou vocabulaire technique pointu, noms de fleurs, produits chimiques, termes de gymnastique... Et là je fais la recherche dans le fil du travail. Je la considère moins comme une interruption que comme une pause bienvenue.

TL : *Tu te partages entre diverses tâches, où l'enseignement tient une très grande place. Quelle est la place de la traduction dans cet horaire surchargé ?...*

JPL : Il y a deux catégories d'horaires de travail. D'une part, en période universitaire, les heures trouvées dans les trous que me laisse le reste. J'arrive à dégager certaines soirées, des journées plus rarement. D'autre part, il y a certains moments de l'année, en particulier les vacances universitaires, ou le mois de juin pendant que mes étudiants passent l'oral de l'agrégation. Là je peux travailler de façon plus continue, ce qui est préférable surtout pour les ouvrages un peu longs. Ces jours-là j'essaie de commencer très tôt le matin, à cinq heures, pour des raisons psychologiques : j'ai besoin de savoir, vers huit heures, que j'ai déjà bien avancé. Sinon je passe mal la journée. Ce travail du matin est libérateur. Pour le gros travail qui m'attend, la *Traumdeutung* de Freud, j'attends ce moment où je vais pouvoir travailler ainsi en continu.

TL : *Quel nombre de couches passes-tu ?*

JPL : Grâce à l'apparition des instruments modernes, un certain nombre de procédures sont accélérées. Je joue sur cette vitesse. Je traduis très vite. J'en ai besoin. Ça me donne une sorte d'élan. Je tiens mieux le fil du texte, il n'y a pas de perte des connexions. Je ne m'attarde donc pas à faire tous les choix : en cas d'hésitation, je tape tous les mots possibles, séparés par des barres obliques, et ma relecture sera essentiellement une opération de triage. L'avantage est que cette relecture est riche encore de tous les choix possibles, puisqu'on n'a rien éliminé. Quant aux points que je ne veux pas éclaircir tout de suite, pour me les rappeler j'ai un petit système de signalisation à base d'astérisques, de un à trois selon l'importance. Évidemment cette procédure vaut surtout pour les grands textes théoriques où il est essentiel d'avoir une mémoire très vive de l'enchaînement. C'est moins vrai quand je traduis des textes poétiques. Quand je traduis Celan, par exemple, je peux y revenir dix fois, vingt fois...

TL : *Après ces deux passages, y en a-t-il un troisième ?*

JPL : Oui, en général. Plus la lecture des épreuves, même si on nous invite de plus en plus à faire de moins en moins de corrections à ce stade-là. Personnellement je me bats pour ce droit d'intervenir sur épreuves. C'est vital. Nous avons besoin de ce dernier regard, surtout quand on est un jeune traducteur.

TL : *Tu as une bibliographie impressionnante, avec de très grands noms, Hegel, Marx, Kant, Freud bientôt... Ces grands travaux sont-ils plutôt des choix ou plutôt des commandes ?*

JPL : Au bout du compte, presque toutes mes traductions ont été des commandes. À quelques exceptions près, comme la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel, dont une traduction existait déjà, et *Hypérion*, le roman de Hölderlin. Je parle des traductions publiées sous forme de livre. Mais il y a aussi ce qui paraît en revue, des poèmes essentiellement. Dans ce cas, on me dit : Traduis-nous quelque chose, et c'est moi qui choisis les textes. Mais la situation est très différente : il n'y a pas de rémunération, pas de contrat...

TL : *Lorsqu'il t'arrive de retraduire, comment procèdes-tu vis-à-vis des versions existantes ?*

JPL : Quand je retraduis, ou plus exactement traduis un texte déjà traduit, il arrive que j'aie un « vieux souvenir » d'une lecture ancienne de cette traduction antérieure. C'est souvent le cas en philosophie : j'ai lu Kant, Hegel, Freud etc. autour de l'âge de vingt ans dans des versions françaises. Ça doit laisser des traces, dont on a plus ou moins conscience, mais en général on en reste là.

Parfois la « retraduction » est abréactive : j'ai trouvé les traductions existantes de tel ou tel poète (Rilke, Hölderlin, voire Celan) pleines d'erreurs et/ou développées dans un ton qui me semble inadéquat. Je me hâte de les oublier pour faire le travail, mais au bout du compte il arrive que je vérifie que ce que j'ai fait est bien différent.

Enfin, dans les textes très difficiles, je regarde évidemment ce que les autres ont fait dans certains passages, quand je dispose de leurs traductions, y compris vers d'autres langues. Et cela pendant le travail, parce qu'un passage obscur casse le mouvement : pas plus tard qu'hier, pour un poème de jeunesse de Paul Celan qui me faisait problème, j'ai consulté les traductions de Michael Hamburger (anglais), Bevilacqua (italien) et Palazon (castillan) en espérant qu'un jour mon propre travail servira quelque part au même partage multilingue du désarroi.

Pour le théâtre je n'ai rien « retraduit », quant au roman *Le Golem* de Meyrink, des traductions existaient, mais étaient introuvables, et de toute façon, je les aurais laissées de côté : on a trop besoin de son propre discours.

Cela étant, d'une manière générale, il faut décomplexer le traducteur : il arrive que de nombreux éléments ne puissent pas sans contorsions artificielles différer de celles des prédécesseurs, sauf à redéfinir la traduction comme un rewriting total de ce qui a été fait. Et surtout, il faut dire et répéter que travailler avec un regard constant sur les autres produit du malaise et fait perdre un temps considérable.

TL : *Tu as traduit beaucoup de philosophie, de la poésie en abondance, un peu de théâtre, mais la fiction semble un peu en retrait...*

JPL : Il y a tout de même le Hölderlin dont je viens de parler, *Le Golem* de Meyrink, *Le dernier des mondes* de Rantsmayer ou *Lenz*, la nouvelle de Büchner qui sort ces jours-ci. Si j'ai traduit en effet davantage de philosophie, c'est que j'ai fait des études diverses, mais orientées vers cette discipline en plus de l'allemand, si bien que quand je suis arrivé sur le marché du travail on m'a proposé des textes dans ce secteur-là. Et c'est seulement peu à peu qu'il est apparu aux éditeurs que je pouvais aussi faire autre chose. J'aime beaucoup traduire de la fiction, des proses poétiques surtout, c'est même ce genre de textes que je préfère et je suis prêt à en traduire davantage, mais la spécialisation a aussi son bon côté : au bout d'un certain temps on acquiert une certaine pratique, on se sent plus efficace dans un domaine précis. Et j'adore la philosophie.

TL : *Y a-t-il des textes que tu rêves de traduire ?*

JPL : Je n'ai pas de grandes frustrations... De Heine, de Goethe j'ai traduit ce que j'avais envie de traduire... J'aimerais bien retraduire *Alexanderplatz* de Döblin, dont la traduction m'a paru très déficiente, mais justement, si je ne le fais pas quelqu'un d'autre s'y mettra à ma place et je n'aurais plus à le faire ! Non, j'attends que les commandes arrivent. Je connais d'ailleurs à peu près mon programme des prochaines années et je ne veux pas mettre d'autres projets en travers.

TL : *Qu'est-ce qui t'attend ?*

JPL : Je vais notamment chapeauter une réédition des fictions de Stefan Zweig.

TL : *Tu connais le fameux débat entre sourciers et ciblistes. Tu te situes comment dans ce débat ?*

JPL : Nulle part ! Je n'accepte pas ce débat. À mon avis c'est un faux problème, une fausse construction. Je pense que le devoir du traducteur est d'échapper à cette hypothèse et que l'idéal du travail, c'est de fournir quelque chose qui ne puisse pas être rangé dans l'un ou l'autre de ces tiroirs.

TL : Le problème se pose-t-il de la même façon selon les genres abordés ?

JPL : Non, bien sûr. En philosophie, il ne se pose pas vraiment : il s'agit surtout d'élucider, de préserver une adéquation au sens du message, tout en créant un certain confort de lecture — il ne faut surtout pas rajouter des difficultés. C'est l'effort que j'ai fait pour Hegel, par exemple. La question se pose essentiellement pour la traduction poétique. Dans ce domaine, il est vrai que certains ont critiqué mon travail en disant qu'il n'était pas assez « poétique », que c'était une simple élucidation. À l'inverse, j'ai entendu dire par des philosophes : Ce type-là était plutôt fait pour traduire des romans ou des poèmes, parce que la philosophie c'est sérieux, c'est rationnel, il ne faut pas que ce soit trop bien écrit... S'agissant de la poésie, que je traduis de plus en plus, on s'aperçoit que trop souvent ceux qui s'y attaquent traduisent au radar, au pathos, à l'émotion, mais que la compréhension du texte n'est pas assurée. Pour moi, ce n'est déjà pas mal quand le traducteur a bien repéré l'enjeu de pensée... Je traduis un poète, Paul Celan, qui a lui-même été un traducteur exceptionnel : il savait écrire une traduction, il savait aussi interpréter un texte. Il ne se trompe pratiquement jamais. Le traducteur a tout de même une responsabilité sociale : s'il se trompe, personne n'ira se reporter à l'original – même les critiques professionnels. Ils trouvent parfois la traduction très jolie, très lisible, surtout quand le texte est un peu gnan-gnan, et ils ne se posent pas la question de la transmission du message. Je dois dire qu'en général la lisibilité de la traduction est fonction de la bonne compréhension du texte. Cette équation est fondamentale à mes yeux. Un traducteur ne peut pas être un mauvais locuteur de la langue qu'il traduit. C'est rarissime.

TL : *Ce que tu dis là n'est pas accepté par tout le monde...*

JPL : Oui, cela doit en gêner certains... Pourtant j'insiste, quelqu'un qui veut traduire doit séjourner longtemps dans la langue qu'il a choisie. Je ne dis pas qu'il doit être bilingue – dans la mesure où le bilinguisme existe. Mais il doit pouvoir capter ce qui est dit, saisir les ambivalences. On est encore loin du compte. Prenons un exemple dans l'autre sens. Je vois des livres français traduits en allemand, dans des traductions qui passent pour excellentes, et sont en fait bourrées de fautes de sens qui défigurent le texte !

TL : *As-tu le sentiment d'avoir évolué dans ta théorie et ta pratique ?*

JPL : J'ai le sentiment d'avoir à un certain moment compris quelque chose au fonctionnement du langage. En particulier face à certains théorèmes courants comme celui qui énonce qu'on traduit toujours un terme par un même terme. Je défends la thèse contraire. Je crois que le langage ne peut pas exister sans une grande plasticité sémantique. Les mots sont toujours dépendants d'un contexte qui en infléchit le sens – sauf dans un traité de

météorologie, par exemple. Un même mot, dans un roman et même dans un texte de philosophie, va souvent devoir être traduit différemment – avec, bien sûr, dans le cas d’un texte philosophique, le recours à la note qui permettra de corriger, d’élucider.

TL : *Je comprends mieux encore, maintenant, pourquoi tu as accepté de retraduire Freud après l’équipe de Laplanche...*

JPL : En effet. Je crois tout de même que beaucoup de traductions sorties de leur atelier sont correctes, mais en voulant traduire de façon systématique un mot par le même mot ils se sont mis dans les pattes un sacré handicap. C’est d’autant moins justifié que Freud a une longue histoire, qu’il a beaucoup évolué... Cela n’apporte rien. C’est très dommage. Pour en revenir à la question de savoir si j’ai changé, j’ai l’impression non seulement de mieux comprendre ce qui se passe dans le langage, mais de mieux savoir expliquer aux étudiants dont je m’occupe ce qui ne va pas dans leurs traductions. Pour le reste, dans ma pratique, je ne pense pas avoir nettement évolué. J’ai surtout été marqué par l’évolution de la technologie. Et cela va continuer ! Malheureusement les logiciels actuels ne sont pas mûrs. J’avais en particulier ce fantasme de vérification par la machine que rien n’a été oublié, par analyse de la phrase de départ, puis de la phrase traduite. Cela viendra peut-être un jour...

TL : *Est-ce que tu as eu des modèles en traduction ?*

JPL : Des grands traducteurs me servant de modèle ? Non. Ce que j’ai eu pour modèle en démarrant, c’était l’ensemble des prescriptions scolaires concernant la traduction, que j’ai acquises en faisant des versions latines essentiellement, puis des traductions de langues vivantes. Mon bagage, c’est ça. Ensuite, il y a des auteurs qui me servent de modèle pour mon écriture propre, qui est aussi mon écriture de traduction. J’aime beaucoup le français classique, des XVII^e et XVIII^e siècles. J’adore Pascal... La correspondance de Pascal... Ce qui ne m’empêche pas d’aimer aussi le français contemporain. Y compris celui de certains journalistes. En lisant Lefort ou Marcelle dans *Libération*, par exemple, je me dis souvent : Chapeau ! Ces mecs-là savent écrire ! Mais curieusement, j’ai aussi beaucoup de modèles allemands. Heine par exemple. C’est lui le noyau. Quand j’écris en allemand, c’est lui que j’imite inconsciemment.

TL : *Tu as publié un roman. Pourquoi un seul ?*

JPL : Je l’ai écrit pendant que je traduisais la *Phénoménologie de l’esprit*. Je me suis dit, c’est un gros morceau, changeons-nous les idées... J’en ai d’autres en chantier, mais je n’arrive pas à les terminer parce que j’ai trop d’autres choses à faire. Maintenant j’écris surtout des textes pour des revues,

des textes intermédiaires, qui sont des commentaires de poèmes sans être écrits dans le style des gloses académiques – appelons ça de la critique poétique. J'écris aussi des articles, des interventions. C'est très utile d'écrire – y compris pour mieux traduire. Je me souviens qu'en corrigeant mon roman je me disais : Il y a trop de mots. Trop d'adverbes... En me relisant je vire beaucoup de choses. Tu me demandais si j'avais un idéal d'écriture : j'aime les proses poétiques, mais aussi les proses extrêmement sobres.

TL : *Tu es très présent, très actif dans divers jurys de traduction. Est-ce une activité importante pour toi ?*

JPL : C'est important en ce sens que cela me permet de défendre mon point de vue sur la traduction. Ce qui n'est pas toujours facile, tout le monde n'étant pas d'accord. En défendant la cause d'une bonne compréhension du texte, j'ai toujours la conviction de défendre le métier.

TL : *Tu as évoqué la transmission du savoir, la formation du traducteur. Tu es aussi très actif dans ce domaine...*

JPL : Oui. En plus de mon travail avec les agrégatifs de la rue d'Ulm, je donne aussi des cours dans un master de traduction littéraire à Bordeaux. J'aime beaucoup cette activité. Je constate que le principal problème de ces jeunes apprentis, le plus souvent, c'est d'acquérir la précision du langage dans leur propre langue. Les malheureux sont soumis en permanence à des énoncés imprécis, comme ceux qu'on lit dans la presse ou qu'on entend à la radio. Un des buts de mon enseignement est d'attirer leur attention sur la maîtrise de leur propre langue en même temps que de la langue de départ. Mais la plupart du temps les deux se font ensemble. En tous cas, la traduction me paraît un exercice essentiel, non seulement pour la maîtrise de deux langues mais pour exercer la pensée. Les inspecteurs de police, ou les juristes, tous les gens qui doivent rédiger des rapports, gagneraient à passer une bonne partie de leur temps d'étude, eux aussi, à apprendre la traduction !

Propos recueillis par Michel Volkovitch

Jean-Pierre Lefebvre a traduit (ou retraduit) plusieurs œuvres de **Hegel** (dont la *Phénoménologie de l'esprit*), **Marx** (dont le *Capital*), **Kant**, **Heine**, **Goethe**, **Büchner**, **Brecht**, des poèmes de **Hölderlin**, **Rilke** et **Celan**, un peu de théâtre et quelques romans, dont *Le Golem* de Meyrink. Il a été le maître d'œuvre de l'*Anthologie de la poésie allemande* en Pléiade, qui lui a valu le Prix Gérard de Nerval. Il a publié plusieurs ouvrages, dont un roman, et de nombreux articles. Il retraduit actuellement *L'interprétation des rêves de Freud*. Parallèlement, il enseigne à l'École normale supérieure et à l'Université de Bordeaux III.

Olivier Le Lay

Une journée à traduire

J'ai fait à *TransLittérature* voici quelque temps la promesse très légère d'écrire un bref journal de bord du traducteur, sorte de chronique dans laquelle j'insérai d'abord tout ce qui, notes, images, ébauches de réflexion, me semblait digne d'intérêt, et qui ne tarda pas à prendre un tour exubérant sinon monstrueux, au point que, dans le souci d'épargner le lecteur aussi bien que moi-même, il fallut rapidement raccourcir, émonder, bref résoudre peu à peu mon texte en une juxtaposition de petites pièces à peu près aussi affriolantes que les notules d'un bulletin diocésain. Mieux valait renoncer. Je me contente donc ici, suivant la pente naturelle de ma paresse, de décrire par le menu une journée simple, générique si l'on veut, exemplaire peut-être en ceci toutefois qu'elle isole, rassemble et articule les différents moments qui font le processus d'écriture/traduction.

Ces trois derniers mois, j'ai travaillé essentiellement sur quatre textes d'ampleur et d'importance différentes : *Es geht uns gut*, d'Arno Geiger, pour Gallimard (Du monde entier, parution à la rentrée littéraire), *Gestern unterwegs*, de Peter Handke (un très gros journal à paraître chez Verdier et qui fait suite aux *Carnets du rocher* publiés en 2006), *Berlin Alexanderplatz* d'Alfred Döblin (retraduction, toujours pour Gallimard/Du monde entier, la première version remonte à 1933 et il manquait environ un quart du texte originel) et le livre-collage *Rom-Blicke* de Rolf Dieter Brinkmann, en collaboration avec l'ami Alban Lefranc.

Je lis en moyenne trois à quatre heures par jour, tôt le matin et jusque très avant dans la nuit. Je réserve toujours un long moment au réveil pour la lecture. Généralement des textes brefs, éclats de journaux, esquisses, préfaces ou libelles, en ce moment par exemple *Le Regard froid* de Roger Vailland, un

numéro assez singulier de la revue *L'Énergumène* où se côtoient Henri Michaux, Pierre Guyotat et Jean-Jacques Schuhl, des billets rock de Nick Toshes ou Lester Bangs. Des fragments de romans de Gerhard Roth ou Arno Schmidt, aussi, mais finalement très peu de littérature allemande, ce sera pour le soir, j'y reviendrai peut-être. Tôt le matin j'ai besoin des mots des auteurs français pour commencer la journée, avoir tout de même un peu de terre ferme sous les pieds. Alors, le café une fois avalé, je peux déchiffrer – le mot est ici à sa place : découvrir à première vue une partition – les pages à traduire, quatre ou cinq en moyenne, jamais plus, je suis assez lent et j'écris tout à la main¹. La matinée est consacrée à l'assimilation physique du texte et à l'élucidation des problèmes de sens. Ceux-ci, particulièrement nombreux, par exemple, quand j'ai traduit *Enfants des morts* d'Elfriede Jelinek, près de sept cents pages nécessitant une collaboration quotidienne avec l'auteur, plus de trente messages électroniques par jour, sont le plus souvent résolus par la consultation de glossaires, nomenclatures et répertoires, quelques fois aussi, dans les cas désespérés, par le recours à des collègues plus expérimentés et ferrés dans des domaines où je suis tout à fait ignorant : ainsi Jean-Pierre Lefebvre m'aura apporté ses lumières ponctuelles sur la géodésie ou la thermodynamique, Bernard Lortholary sur l'apiculture, la gymnastique rythmique et surtout la minéralogie (ces problèmes revenaient sans cesse chez Handke, j'imagine que les traducteurs de Stifter ou de Jünger les ont connus eux aussi). Pour le long roman de Geiger que je traduis en ce moment, j'ai dû élargir un peu mes connaissances en architecture et en météorologie, mais rien de très impressionnant. C'est *Enfants des morts*, une fois encore, qui m'aura donné le plus de fil à retordre sur ce chapitre : pendant une période de plusieurs mois où j'ai lu, relu, annoté, défriché un texte qui utilisait souvent, à dessein, un vocabulaire technique ou des langues vernaculaires, j'ai dû parcourir des traités de traumatologie du membre inférieur, des livres de cuisine autrichiens, la gnose de Valentin, *Être et temps* dans la traduction de François Vezin (celle que nous avons choisie, Elfriede Jelinek et moi, pour les inserts, de même que nous avons retenu la traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy pour les citations bibliques) ou *L'Arc-en ciel de la gravité* de Pynchon. Comme je traduis beaucoup d'auteurs autrichiens, par le plus grand des hasards, du reste, je lis aussi pour tordre le coup aux fameux « austriacismes » quelques traités sur le parler viennois (celui de J. Ebner par exemple).

(1) Je conserve scrupuleusement les manuscrits des romans ou journaux que j'ai traduits, près de huit cent pages pour *La Perte de l'image*, à peine moins pour *Enfants des morts*, j'ai souvent le sentiment que c'est ça, le texte vivant, et non le livre imprimé, très propre avec sa couverture glacée et ses pages massicotées.

Cette part de mon travail, entre huit heures et dix heures du matin, est à la fois la plus ingrate et la plus rassurante : ingrate parce qu'elle n'est pas directement liée à l'écriture, rassurante en ceci qu'elle vous permet d'avoir au moins quelques certitudes, comme l'étudiant se rassure d'avoir saisi tout ou partie du texte qu'on lui a soumis. Encore ces certitudes sont-elles bien fragiles, on s'en aperçoit souvent à la relecture de son travail, quelques semaines ou quelques mois plus tard, les gauchissements et les approximations sautent alors aux yeux et tout compte fait on préférera refermer le volume. Mais sur le moment il faut ces balises-là, sans elles on ne peut pas avancer.

Commence alors l'incorporation du texte : je lis et relis les pages du jour lentement, avec circonspection, en m'efforçant d'être attentif à la scansion, aux frottements sonores. Un peu comme une éducation musicale qu'il faudrait recommencer chaque jour à nouveau. Peter Handke et Claude Régy, qui m'auront enseigné le peu que je sais, peut-être, sur la traduction – des heures durant, à Saint-Brieuc, Paris ou Chaville, penchés sur le texte à épeler, bégayer, même, chercher à percevoir au plus près et au plus physique les articulations et les ruptures de la langue, les *finis attaches* du texte – travaillaient comme cela, en s'évertuant à rester vacants, affûtés comme des musiciens. Ils m'ont appris les vertus de la lenteur et du vide. Epurer patiemment la langue de tous les clichés et lieux communs qui font écran à la sensation vraie, à l'écoute pleinement sonore d'un texte (et en ce sens le métier de traducteur prolonge idéalement celui que je voulais faire dans l'adolescence, quand l'idée d'être instrumentiste, simple transmetteur², me semblait la plus belle qui soit). Lire et relire les mots allemands, apprendre le passage du jour presque par cœur jusqu'au moment où, on le sent, il faut sortir marcher une heure ou deux. Pour éprouver vraiment le texte, sa respiration, avec par avance la jubilation qui sera la nôtre, plus tard, à écrire ces mots qu'on aura fait passer en se rendant le plus vide possible. Alors les grèves, Langueux, Hillion. Parfois un détour par le port et le centre-ville. À mon retour toujours le même cérémonial, avec quelques menues différences d'un jour à l'autre : les pages étalées sur le lit, presque pas annotées, tout juste quelques amorces de phrases, deux ou trois références à tel ou tel lexique

(2) Ces mots de Jean-Jacques Schuhl sur les Stones au début de *Rose poussière* : « Ils ne vont pas du tout se servir de leurs appareils, de cette électricité pour nous dire ce qu'ils sentent. C'est exactement le contraire : ils sont au service de ces appareils et de leurs bruits ; simples accessoires d'une machine, leur opération est simple, monotone, vite apprise. Ils vont servir de mediums à cette électricité pour venir jusqu'à nous, à cette électricité et à son bruit d'orage. A des mots sans doute aussi – fioriture pour l'électricité – qui pas plus qu'à d'autres ne leur appartiennent ».

particulier, sinon rien du tout, le crayon 2H Rexel Cumberland, pointe dure, le papier assez épais, toujours, de préférence un peu grumeleux ou barbelé, blanc ou d'un gris très pâle. Puis l'écriture proprement dite, cette nécessité de respecter scrupuleusement l'attaque et la chute des phrases – je n'ai jamais vu la différence entre traduire de la prose et de la poésie, c'est le même souci de doubler la pulsation du texte –, la ponctuation, le virgule, ne jamais franciser, rendre assonances et allitérations ou, à défaut et par compensation, les introduire un peu plus loin et le plus discrètement possible dans le *corps* du texte. Tous ces impératifs ne sont pas conscients quand j'écris ou alors lointainement, comme tenus à l'arrière-plan ; quand on écrit il y a juste cette dépossession nette et discontinue. On échoue souvent, on le sait dans le mouvement même de la traduction, inutile de se relire pour savoir qu'on a étouffé des sons ; parfois aussi, malgré tout, une beauté accidentelle.

Le moment le plus violent ensuite est celui de la relecture. Une fois tapé à l'ordinateur, sommairement corrigé et « mis en page », imprimé, le texte français, avec sa maladresse, ses sutures nettes, fait peine à voir. C'est le moment que je choisis généralement pour arrêter, sortir une fois encore ou répondre aux amis lointains et aux précieux aînés qui, par leurs mots, leur lecture bienveillante de notre propre travail, nous rassurent un peu. Les ultimes corrections et repentirs sont apportés en début de soirée, après que j'ai encore vérifié certains points de lexique et interrogé telle ou telle connaissance germanophone sur le registre de langage employé dans un passage ou dans l'autre – ce que disait un jour Handke : surtout rendre l'écart par rapport à une langue normale ou normée, les différences de potentiel ; *allein* n'est pas du même registre que *nur*, je ne peux pas traduire simplement *das Feld räumen* par disparaître, pour *Gemächtnis* il faudra trouver un terme ancien, aller chercher pourquoi pas du côté de Montaigne ou de Saint Simon, etc.

La nuit est consacrée en partie à la lecture des romans indispensables à mon travail, j'entends à ces textes qui, par leur écriture et/ou leur sujet, ou pour quelque autre raison sans doute un peu plus souterraine, se rapprochent de celui que je suis en train de traduire. Sans ces textes d'accompagnement – ces contrepoints – je ne pourrais pas. J'ai découvert leurs vertus régulatrices en 2004, quand je traduisais mon premier texte, *Der Bildverlust*, à Iéna. Des heures et des heures à me replonger dans *Jean Santeuil* ou dans la *trilogie de Pan* de Giono, parce que ces romans à mes yeux avançaient parfois du même pas que celui de Handke. Pour Jelinek d'abord les deux chefs-d'œuvre de Hans Lebert, *Die Wolfshaut* et *Der Feuerkreiss*, puis le *Nova Express* de Burroughs et *Cities of the red night*. Pour le Döblin un

détour par Blaise Cendrars et pour Arno Geiger j'ai longtemps tâtonné, d'abord du côté de Modiano, pour la justesse, puis finalement je suis revenu à Luc Dietrich (*L'Apprentissage de la ville*) : Chez Jelinek et Brinkmann, dans une moindre mesure, le traducteur a plus de latitude, il peut lui arriver de trébucher, de partir ailleurs, l'essentiel est que la rage et la musique passent d'une façon ou d'une autre, quitte à faire violence à la langue française. Chez Geiger et Peter Handke, à rebours, le moindre faux pas peut faire basculer la phrase dans l'insignifiance ou l'emphase. Il faut lire et relire ces textes connivents, se faire l'oreille chez les autres, développer sa justesse d'écoute, toute qualités qui, je l'espère, viennent avec l'âge.

William Desmond

Enjeux de la traduction, enjeux d'une traduction

Enjeux de la traduction

Après avoir réfléchi, pendant des années, sur la pratique de la traduction, et même commis un certain nombre d'articles sur le sujet ; après avoir fait quelques intrusions dans la traductologie ; après, enfin, près de deux cent livres traduits, j'ai l'impression de ne pas être tellement plus avancé.

D'ailleurs, c'est ça : je n'ai que des impressions.

Impression récurrente d'être en dessous du compte. Que j'aurais pu faire mieux.

Impression, par moments, de faire des choses qui vont dans le sens de ce qui est recommandé par la littérature consacrée à la traduction (mais je ne suis pas toujours sûr d'avoir compris ce qui est recommandé) ; impression plus fréquente du contraire : que, quoi que je fasse, ce n'est jamais tout à fait « ça ».

C'est ainsi que, si j'ai bien compris le cœur de la problématique de Meschonnic dans *Poétique de la traduction*, une « véritable » traduction doit être une recreation au point de devenir paradigmatique – d'où l'inutilité des retraductions quand la traduction est vraiment réussie. Qu'un texte ne soit pas retraduit devient ainsi la pierre de touche de son excellence. Diable. Je vais devoir attendre ma mort, et l'éventuelle non-retraduction de ce que j'ai traduit pour savoir si telle ou telle de mes traductions a été réussie. Frustrant, non ? D'autant que je ne dois pas me faire d'illusions : la majorité des textes que j'ai traduits ont, de toute façon, peu de chances d'être retraduits.

J'ai glosé ailleurs sur un aspect à mes yeux fondamental de l'acte de traduire, essayant de comprendre ce qui se passait quand je lisais une phrase

en anglais pour en écrire une tout de suite après en français. J'insistais alors sur la notion de sens : le texte anglais aurait été le doigt qui me montre la lune (le sens) et je dois tendre un doigt « français » vers ce même sens. Conscient de ce que cette image avait de réducteur, j'ajoutais que l'on ne traduit pas que le sens ; qu'un bon texte trimballe bien autre chose que le sens littéral ; qu'il ouvre toutes sortes de voies, provoque toutes sortes d'émotions, etc. Un bon texte est riche de tout ce qu'il ne dit pas explicitement mais à quoi renvoie, avec plus ou moins de subtilité, ce qui est énoncé et la manière dont il est énoncé. C'était ce que j'appelais, faute de mieux, une « nébuleuse de sens » qu'il nous fallait restituer en traduisant.

Ce qui complique la chose, c'est que nous devons non seulement restituer cette polysémie de la manière la plus parfaite possible, afin que le lecteur puisse avoir accès à tout ce que l'auteur a pu suggérer sans le dire, mais en outre, il faut le faire en s'efforçant de garder la note d'exotisme, sinon la foncière étrangeté, que ne peut pas ne pas présenter un texte écrit dans une autre langue, c'est-à-dire issu d'une autre culture. J'en étais resté là de mes réflexions, même si j'étais loin d'en être satisfait.

Mais voilà, à en croire notamment Meschonnic et Berman, une traduction réussie serait, dans notre langue, un texte qui rendrait ce que celui de la langue de départ avait « d'inouï » dans la langue en question. Un authentique texte littéraire, disent-ils, est l'irruption de quelque chose de fondamentalement nouveau dans une langue et qui donc la malmène passablement ; or, trop souvent, on nous demande d'écrire en « bon français » ce qui revient précisément à raboter toutes ces aspérités dans lesquelles tient une bonne partie de l'originalité du texte de départ.

Voilà un paragraphe qui appelle quelques commentaires.

En premier lieu, *qui* est juge de la nouveauté radicale d'un texte ? *Qui* décrète que celui-ci est « authentiquement littéraire » alors que celui-là ne l'est pas ? Question d'autant plus intéressante qu'on ne peut pas répondre benoîtement : « personne ». Car la littérarité d'un texte fait bien l'objet d'un jugement – qui plus est, d'un jugement pratiquement sans appel : celui de la postérité. Seuls les grands textes, en effet, surnagent sur le torrent qui emporte tout le reste : le temps. La difficulté étant qu'il faut parfois un siècle, sinon deux, pour qu'un consensus s'établisse. Il peut aussi y avoir des oublis (et des réhabilitations) et des disparitions (quelle vision aurions-nous du théâtre grec ancien si l'intégralité des comédies de Ménandre nous était parvenue ?). Si bien que lorsqu'on nous propose un texte qu'on nous dit génial, innovant, sans précédent, comme étant une vision unique des choses, il s'agit forcément d'un jugement prématuré. On peut se faire piéger par une originalité de pacotille, des trouvailles verbales sans lendemain, une intrigue

misant sur les nouveautés technologiques (voyez à quelle vitesse a vieilli la science-fiction !) ou que sais-je encore. Les auteurs les plus célèbres d'une époque tombent parfois dans un oubli quasi-total.

Quant à la notion de « bon français », en second lieu, nous savons tous, nous traducteurs, ce qu'elle signifie dans la bouche de l'éditeur qui l'emploie : pour l'essentiel une langue dépourvue de la moindre originalité. On nous somme d'employer un vocabulaire, des expressions, des images, des métaphores et des constructions grammaticales qui ont fait leurs preuves – et surtout, pas de néologismes ! Autrement dit, si l'on pousse la chose à l'extrême, vous devez pratiquer une langue cadavérisées¹, mes amis ; tout ce qui est dans le grand Larousse et dans le manuel de grammaire à l'attention des maîtres d'école, et seulement ce qui est dans le grand Larousse et dans la grammaire. Et n'en avons-nous pas lu, sinon commis, de ces textes insipides auxquels on ne peut rien reprocher sinon l'ennui de bon ton qui s'en dégage ? D'autant que si l'on va par là, j'estime, à titre personnel, que le français n'a jamais été aussi admirable qu'au XVIII^e siècle. C'est mon droit, mais on a aussi le droit de préférer celui du siècle précédent, ou du suivant, ou encore celui de Proust ou de Céline. Sauf qu'admirateur du style de Voltaire et de Diderot, je me garde bien de tenter d'écrire comme eux et pas seulement parce que j'en serais bien incapable, pour commencer. La notion de « bon français » est d'une absolue inanité, puisqu'elle évolue au gré des avatars de l'histoire, et que jamais académie n'y a changé quoi que ce soit.

Si bien que si l'on n'est jamais sûr d'avoir un chef-d'œuvre de la littérature à traduire dans l'esprit de cette inaccessible traduction de la Bible dont rêvait Meschonnic, nous aurions tout de même le devoir de faire passer en français non seulement la nébuleuse de sens dont j'ai parlé plus haut, mais encore l'irréductibilité du texte à sa propre langue et donc à la nôtre.

Son *ovnicité*, si l'on me permet ce nouveau néologisme.²

Il faut enfin rappeler, en troisième lieu, que la plupart du temps nous ne traduisons ni Shakespeare, ni Cervantès, ni Dante, ni Goethe. Les

(1) Je me rends compte en me relisant que cette formule est l'exemple typique de la revendication que sous-tend ma critique : j'avais tout d'abord écrit morte, mais j'ai aussitôt corrigé par ce néologisme, non pas pour faire mon intéressant, mais parce qu'ici, il fait diablement sens : « morte » renvoie à une langue qui n'est plus employée, qui est entièrement figée ; son emploi est passif ; écrire *cadavérisée*, c'est au contraire montrer que c'est notre activité d'écrivain-écrivain-en-bon-français qui tue la langue vivante au profit d'une représentation définitive (c'est-à-dire totalitaire) de celle-ci. J'aurais pu écrire embaumée, mais il y a trop d'autres connotations.

(2) J'ai lu (je ne sais plus où, pardon pour l'auteur) l'expression *objet littéraire non identifié* et il faudrait donc écrire *olnicité*...

traducteurs professionnels que nous sommes doivent avoir un arc multicoloré et être capables de traduire des textes n'ayant pas tous les mêmes ambitions (restons courtois). Le polar, par exemple, a explosé en tant que genre et se fond dans la littérature dite « générale », et certains sont indiscutablement de la vraie littérature. Mais parmi ces textes, beaucoup sont avant tout de bonnes histoires bien ficelées, sans plus ; l'auteur y appose certainement sa marque personnelle, sans qu'on puisse dire pour cela qu'il a un style, une originalité réelle. Devons-nous faire *mieux* que lui ? Poser la question suffit à en montrer l'absurdité.

Et il y a les textes non littéraires : essais, documents. La plupart du temps, leurs auteurs ne visent qu'à expliquer, analyser, démontrer ; la seule exigence est alors celle de la clarté et de la rigueur. Il arrive qu'ils aient aussi un style ; leur irréductibilité aux normes de la langue n'est cependant pas dans l'emploi inédit qu'ils en font – ce n'est en aucun cas un enjeu pour eux puisque ce qui compte à leurs yeux, avant tout, est la nouveauté de leurs idées. Ils doivent même faire attention à utiliser une langue *conventionnelle* s'ils veulent être sûrs d'être compris et n'introduire de néologismes qu'à dose homéopathique, s'ils en ont besoin pour leur démonstration (cf. *ovnicité*). J'aimerais avoir le sentiment des traductologues sur cette question.

Si bien que les enjeux de la traduction me paraissent relever d'un horizon aussi fuyant et aussi peu accessible que le chef-d'œuvre absolu dont rêvent tous les artistes.

Les enjeux d'une traduction

Donc nous sommes très rarement confrontés (jamais, pour la plupart d'entre nous) à des textes du calibre de ceux de Shakespeare, Goethe, Dante ou Cervantès.

N'empêche : presque toutes les discussions théoriques sur la traduction donnent l'impression de partir du principe que c'est à un « grand texte » que nous avons affaire, un texte devant lequel nous, traducteurs, ne sommes que pécores voulant se faire aussi grosses que le bœuf et que nous devrions aborder à genoux, après de longues ablutions, incantations et offrandes aux mânes du grand homme qui en est l'auteur.

J'admets que l'on soit pris sinon de vapeurs, du moins d'une certaine angoisse quand on vous demande de retraduire l'un des auteurs cités plus haut ; disons que ça ne fait pas de mal et contribue à la concentration.

Mais *quid* du petit polar sympa, du compendium sur les plantes médicinales, du livre de recettes de cuisine, de l'essai sur Heidegger ou sur le Tour de France, du nouveau point de vue sur les Croisades ou l'homéopathie, du traité d'économie ? Comment doit-on aborder ces textes

qui – et c'est de ce constat et de nulle part ailleurs qu'il nous faut partir – ne sont pas forcément mauvais sans être à proprement parler de la littérature, même si on a vu que la définition de celle-ci était problématique ?

En bon paresseux mal guéri, je me suis longtemps contenté d'opérer une distinction simplette en divisant les textes en deux catégories : les « purement littéraires » (encore que cette notion de pureté... voir ci-dessus) et les essais-documents. Cette dichotomie n'est sans doute pas absurde ; elle est en revanche insuffisante. Rien qu'en l'énonçant, on a l'impression de ratisser avec un filet qui n'aurait que deux mailles et que nombre de poissons vont nous échapper.

C'est là qu'il faut avoir recours à la notion d'enjeux – non pas ceux de la traduction, dont la première partie de ce texte a tenté de rendre compte selon un angle particulier, mais ceux du texte concret posé devant nous. Qu'a voulu démontrer l'auteur ? A-t-il seulement *voulu* démontrer quelque chose ? On voit d'emblée que la dichotomie texte littéraire/essai se justifie au moins à ce stade : un romancier protestera toujours qu'il n'a rien cherché à démontrer ; un essayiste, au contraire, qu'il a essayé de démontrer que son analyse de tel phénomène ou événement est la bonne (ou meilleure que les autres, ou nouvelle). Si, en tant qu'auteur de textes se voulant littéraires – ayant signé moi-même quelques romans et nombre de nouvelles – on me pousse dans mes retranchements, je suis bien embêté : pourquoi ai-je *voulu* écrire cette histoire ? Pour qui l'ai-je écrite ? Quelles raisons puis-je invoquer pour avoir entrepris ce long et laborieux travail (dans mon cas, au moins) de l'écriture d'un roman ? La seule réponse honnête est que je n'en ai aucune idée. Et ne comptez pas sur moi (ni, j'en ai peur, sur la plupart des écrivains) pour aller m'allonger sur un divan afin de le savoir. Nous préférons de beaucoup l'ignorance, la bienheureuse ignorance, car la perdre nous ferait courir le risque de nous stériliser définitivement.

Peut-être redoutez-vous de me voir égrener un « catalogue d'enjeux », en fonction des finalités assumées ou non, conscientes ou pas, des auteurs. Je ne m'y risquerai pas. En premier lieu parce qu'esprit de système et traduction ne font pas du tout bon ménage, comme nous l'avons tous constaté à un moment ou un autre. Meschonnic lui-même dit qu'il ne peut en somme y avoir qu'une théorie de la pratique traduisante³. En deuxième lieu parce qu'il me semble que l'enjeu ou les enjeux d'un livre sont intimement liés aux idiosyncrasies de son auteur, y compris dans des ouvrages à la limite du technique. Il n'y a que des cas particuliers, même s'ils peuvent se ressembler.

(3) Les deux grandes divisions de *Poétique du traduire* sont intitulées « La pratique, c'est la théorie » et « La théorie, c'est la pratique ».

Car que ce soit pour un roman ou pour un traité sur la fabrication du pain, l'auteur a constamment fait des choix : de structure, de découpage des séquences, de mots, d'éclairage, de points de vue. Ces choix ont des motivations, conscientes pour partie, inconscientes pour une autre, et il paraît difficile, sinon impossible, d'évaluer leur importance relative. L'auteur serait le dernier à pouvoir le faire.

Mais les enjeux, alors ?

Partons d'un premier exemple (puisque la théorie, c'est la pratique) qui a l'avantage d'être bien connu de tous, la traduction des nouvelles d'Edgar Poe. L'ouvrage magistral que la psychanalyste Marie Bonaparte⁴ a consacré à cet auteur donne un éclairage (assez terrifiant) sur les motivations inconscientes de Poe, traumatisé à l'âge de deux ans pour avoir assisté à la longue agonie de sa mère tuberculeuse dans une misérable chambre meublée. Fallait-il savoir cela pour bien le traduire ? En aucun cas, puisque Baudelaire l'a fait admirablement en ignorant tout de l'histoire personnelle de son auteur. En revanche, il a su identifier (et s'identifier à) ce qui était en jeu dans ces nouvelles : la mise en scène morbide de tribulations dont l'issue est presque toujours une mort effrayante. Soit dit en passant, la clef de l'identification de Baudelaire à Poe nous est donnée par Michel Butor : « Chaque mot écrit est une victoire contre la mort »⁵. Ainsi écrivait Poe, ainsi écrivait Baudelaire.

Prenons un deuxième exemple de ce qu'il faut entendre par *enjeu d'une traduction*. Je suis obligé de faire appel à celles que j'ai faites, car on n'a pas toujours une Marie Bonaparte sous la main pour décrypter un auteur et pouvoir parler en connaissance de cause.

J'ai traduit en 1997 une grosse biographie du nazi Albert Speer, due à Gitta Sereny. On sait combien il est dangereux de tenter « d'expliquer » les mécanismes de la monstruosité, « expliquer » pouvant devenir « comprendre » et finalement « pardonner ». Le premier enjeu, autrement dit, était de toujours veiller strictement, dans mon travail de traduction, à ne jamais laisser d'ambiguïtés à ce sujet : il s'agissait d'expliquer – et telle était la volonté affichée de Sereny – de décortiquer, pas de tomber dans le syndrome de Stockholm. Mais voilà : Sereny avait pu interviewer longuement Speer après sa sortie de prison, chez lui, dans son agréable maison de Heidelberg. Agréable grâce aux droits d'auteur de son autobiographie – lesquels, à mes yeux, auraient dû aller intégralement aux survivants de la Shoah, mais c'est une autre affaire. Or Speer était un

(4) Marie Bonaparte, *Edgar Poe*, Denoël, 1933.

(5) Entretiens avec Georges Charbonnier, Gallimard, 1967.

séducteur doublé d'un stratège. Et il a incontestablement mis Sereny dans sa poche. Elle avait devant elle un homme qui disait se repentir d'avoir participé à l'effroyable et effarante épopée nazie, mais qui prétendait en même temps avoir tout ignoré de ses pires extrémités.⁶ Il faut croire qu'il savait admirablement s'y prendre, puisqu'il aurait dû être pendu à Nuremberg (comme le fut son second, Sauckel) et qu'il n'a eu droit qu'à vingt ans de prison. Il avait donc déjà su convaincre ses juges. Où je veux en venir ? À ceci : l'enjeu essentiel n'était pas de rendre fidèlement l'analyse de Gitta Sereny – clarté, précision, style respectant la tournure d'esprit de l'auteur. Mais de constamment garder présent à l'esprit que ce personnage était une parfaite ordure. J'ai eu quelques accrochages avec l'auteur (qui se piquait, hélas, de parler le français, qu'elle baragouinait) précisément à cause de passages où, parce que j'avais été maladroit ou tiré vers l'explicite par un terme, sa complaisance transparaisait trop et lui revenait à la figure. L'enjeu affiché de ce texte, qui aurait dû être de rendre cohérent le parcours d'un homme normal participant à une monstruosité, était en fait aussi ambigu que le personnage qui y était décrit : laisser entendre que cet homme pouvait aussi être tout à fait charmant. On comprendra que j'ai tout fait pour ne pas jouer cet enjeu-là, si je puis dire. Me relisant quelques années plus tard, je constate avec amertume que moi aussi, je me suis fait parfois avoir. En somme, c'est un échec.

Deuxième exemple : *Un monde à part*, de Gustaw Herling. Polonais et sympathisant communiste, Herling fuit en 1939 en URSS (le « pays-frère ») quand l'Allemagne nazie envahit la Pologne. Quelques mois plus tard, c'est la signature du pacte germano-soviétique. Il est interné comme suspect au goulag et y restera deux ans. *Un monde à part* est le récit de cette expérience. Jorge Semprun, son préfacier, en dit : « *Un monde à part* est un témoignage. Mais il est aussi de la littérature. » Là, l'enjeu était différent : il y avait des descriptions dans une langue d'une grande simplicité, à l'élégance à peine perceptible, qu'il fallait restituer en français avec cette même simplicité et élégance discrète. Mais ce qui rend ce récit inoubliable et lui donne une force, en trois cents pages, que n'atteignent jamais les indigestes pavés de Soljenitsyne, c'est le ton détaché, sans la moindre imprécation, chargé d'une tendresse inépuisable pour le genre humain, avec lequel tout cela est présenté. Ce livre, pour Semprun comme pour moi-même, était un chef-d'œuvre. L'enjeu, au fond, était simple : tenter de faire preuve de la même retenue, de la même sérénité, transmettre cette stupéfiante impression d'un

(6) Il avait néanmoins visité en décembre 1943 le camp de travail forcé de Dora, dont la main-d'œuvre venait de Buchenwald.

homme martyrisé réconcilié, cependant, avec les hommes. Et pour cela, un seul moyen : être touché par la grâce d'une identification absolue avec l'auteur. Quant à y parvenir, évidemment... Ce que je sais, c'est que j'avais souvent les larmes aux yeux en le traduisant. Que je quittais à regret ma machine à écrire (à l'époque) pour essayer de penser à autre chose, le soir. Disons aussi que Jorge Semprun, pour qui la traduction de ce livre en français était quelque chose de fondamental, m'a beaucoup aidé. Et qu'un critique, ami de guerre de Gustaw Herling, a pu écrire à propos de cette traduction : « ... J'y ai retrouvé, à ma stupeur, la voix même de mon ami, ce mélange de retenue, d'émotion et de précision sensuelle à quoi tiennent la force de ce livre, sa beauté sereine, son pouvoir de conviction. »⁷

Ces trois exemples montrent assez clairement, me semble-t-il, que la détermination des enjeux est la détermination de ce qui, dans un texte, est essentiel, *stricto sensu* : son essence. Baudelaire a pu traduire Poe parce que l'univers de Poe était aussi, *ceteris paribus*, le sien. Même les fois (beaucoup plus rares que ce qu'on entend parfois dire) où il se trompe, il le fait avec bonheur.

Les enjeux du *Speer* de Gitta Sereny, non seulement étaient doubles, mais entraient en conflit : décrire la métamorphose d'un homme civilisé en monstre, tout en lui laissant le masque de personne civilisé dont il savait si habilement s'affubler. On l'aura compris, je ne pouvais qu'être mécontent du résultat.

L'enjeu de *Un monde à part* relevait du défi : comment être aussi simple, aussi direct, aussi juste, aussi émouvant, aussi déchirant, aussi authentique avec des mots de tous les jours, en leur donnant ce poids de vérité que leur usage quotidien et leur banalisation leur font presque toujours perdre ? Si je peux penser avoir en partie⁸ réussi, c'est grâce au témoignage de Jelenski, son ami du temps de guerre, qui savait de quoi il parlait. D'une certaine manière, ma tâche était facilitée par la *clarté* des enjeux.

Ces réflexions présentent un caractère trop ouvert pour que je puisse les conclure de quelque belle formule comme l'exigent les lois de la rhétorique. En ce sens, elles reflètent assez bien l'incertitude qui nous habite, le flou dans lequel nous avançons, ce permanent exercice de grand (ou petit) écart auquel nous nous livrons par la force des choses, c'est-à-dire des idées, des images, des évocations et des mots par lesquels surgit un texte.

(7) Constantin Jelenski, *L'Express*, 22/28 février 1985.

(8) Cette réserve n'est pas de la modestie, vraie ou fausse, mais le simple rappel qu'une traduction perd toujours quelque chose. Du moment que ce n'est pas l'essentiel...

F. Wuilmart

Traduire sous le seuil, ou le truchement métalinguistique

Cette conférence a été prononcée à l'occasion du colloque international, Traduction et philosophie du langage, organisé par SEPTET (Société d'Études des Pratiques et Théories en Traduction) les 9-10 mars 2007 à l'Université de Strasbourg II-Marc Bloch.

Je ne résumerai pas ici tout ce qui fut dit et écrit sur le concept de fidélité en traduction littéraire. Ce qui m'importe, c'est de souligner, à l'appui d'exemples très concrets, certaines de ses dimensions moins connues, souvent à son détriment.

Quand, en tant que lecteur normal, je lis et assimile un texte, celui-ci produit sur moi certains **effets**, voulus ou non voulus par l'auteur. Le texte me fait pleurer ou rire ou m'apitoyer ou m'insurger. Mais ce n'est pas uniquement par la voie sémantique lexicale, par le choix des mots qui dénotent et connotent. Loin de là. J'établirai donc et commenterai une liste non exhaustive certes, de divers expédients dont se sert un auteur pour me « toucher », allant des plus connus aux moins connus, voire méconnus. Pour ce faire, je suis partie de ma pure pratique dans laquelle j'ai toujours privilégié une « mission », grand mot peut-être mais juste : produire sur le lecteur de ma traduction française **le ou les mêmes effets** que ceux du texte original. Les obstacles sont multiples, j'y reviendrai. Le concept d'effet apparaîtra donc ici comme un mot-clé.

1. Pour ce qui est de l'auteur et de son écriture, d'abord : aucun écrivain ne me contredira, je pense, si j'affirme « qu'il ne sait pas toujours ce qu'il

écrit ». S'il croit maîtriser son texte à la suite d'un processus d'écriture basé sur le choix et l'élagage, il s'y glisse toute une série d'éléments qui lui échappent, il y imprime le « continu » de son corps, pour reprendre un concept cher à Meschonnic. Car il écrit aussi avec son inconscient, son intime vécu qui ne peut à tout instant lui être présent à l'esprit. Il n'y a pas assez de place dans notre cerveau pour une présence d'esprit globale, totale et permanente. Pour que quelque chose y émerge et donc devienne conscient, il faut passer par l'abduction. La vouloir. De même l'auteur ne sera pas, ne peut pas être entièrement conscient de sa personnalité : savons-nous ce que ou qui nous sommes ? Ne sommes-nous pas souvent étonnés de l'effet que nous produisons sur d'autres, justement parce que nous ne nous voyons pas nous-mêmes, et que nous nous imaginons autrement ? Ou que nous avons certains traits innés qui sont tellement inscrits dans notre chair que nous ne les percevons plus ? C'est là la tache aveugle de notre personnalité. Tout cela fait que l'écrivain, quand il écrit, laisse passer dans son texte une foule de choses qui y affleurent mais dont il n'a pas conscience. Et il ne s'agit pas seulement de son vécu ou de sa « vision du monde », pour employer un terme galvaudé mais tellement commode. Il y a aussi tout son savoir, son érudition, qui produiront l'intertextualité de son écrit. Inconscient et intertextualité commandent ainsi la présence dans le texte d'éléments lexicaux ou syntaxiques qui n'échapperont peut-être pas au lecteur, et certainement pas au traducteur attentif. Mis à part le cas précis des *realia*, il me semble donc inopportun de demander à un auteur ou à tout artiste « ce qu'il a voulu dire ». Surtout pas, car il vous répondra que ce qu'il a voulu dire, il l'a dit de cette manière-là et ne peut le dire autrement. Ou bien il vous orientera vers une interprétation précise et souvent réductrice de son texte qui est pourtant beaucoup plus polysémique qu'il ne l'imagine. L'auteur est souvent le plus mauvais exégète de son texte.

2. Pourtant l'auteur construit son texte, le soigne, le travaille dans le détail pour produire ces fameux effets dans la tête du lecteur. Les multiples expédients auxquels l'écrivain a recours sont donc quant à eux parfaitement voulus et contrôlés. Ce qui revient à dire qu'il manipule le lecteur à l'insu de celui-ci, atteignant en lui un palier subliminal. Il faut être un exégète ou un traducteur de métier, et donc avoir mis un texte « en fouilles » pour découvrir ces strates sous-jacentes, infraliminales mais tellement efficaces pour l'effet à produire. Or ces strates devraient impérativement apparaître dans la traduction. Trop souvent on les ignore ou on les restitue un peu inconsciemment, intuitivement, et donc imparfaitement et sans passer par une analyse préliminaire, seule garante de la qualité de la restitution.

C'est à ce stade précis que la traduction peut être considérée comme un

« art ». Le traducteur doit lui aussi mettre son texte en forme, en musique. Je ne m'étendrai pas sur la fonction de la mélodie, du rythme, du flux textuels qu'Henri Meschonnic a analysée de manière exhaustive et magistrale. Nous sommes tous convaincus qu'un texte littéraire est souvent à prendre comme une partition musicale, avec un ton à la clé, des bémols et des dièses, une cadence et un flux mélodique et rythmé. J'ajouterai simplement ceci : ces éléments « musicaux » ne sont pas toujours là pour **appuyer** la dimension sémantique lexicale, mais parfois pour la **contredire**. On peut ainsi en arriver à ce paradoxe : que la mise en forme musicale soit en discordance totale avec la narration ou le thème annoncé et développé !

Très bel exemple : le poème de Heinrich Heine extrait du premier cycle de *Die Nordsee*. Le poème s'intitule *Meeresstille*, « Grand calme en mer », ou « En mer par grand calme ». Le propos en soi est assez pauvre et pourrait faire sourire : nous sommes sur un bateau de pêche, en pleine mer. Le timonier est affalé et dort. Le moussaillon est en train de ravauder une voile mais vient de voler un hareng dans la tonne. Le capitaine le réprimande vertement. Second volet : une mouette descend du ciel et attrape dans son bec un petit poisson qui frétillait gentiment au soleil à la surface de l'eau. Certes, on peut reconnaître dans l'histoire une critique sociale : chez les humains on ne vole pas impunément pour manger, dans la nature et chez les bêtes, c'est l'inverse. Pourtant ce n'est pas « le sens » de cette histoire simple qui nous touchera, on peut la lire sans en être affecté. Ce qui nous émeut et nous fait vibrer, sentir, comprendre, c'est précisément la forme du poème : six quatrains d'octosyllabes bien scandés, des phonèmes rugueux et agressifs (chuintantes, sifflantes, explosives, fricatives). Tandis que le titre annonçait une randonnée paisible sur une mer calme, rien n'est calme dans la forme poétique puissamment tourmentée. Mais au-delà de la dimension acoustique déjà pleine d'interférences sonores, il en est une autre, carrément subliminale. Je me suis amusée à dessiner les lignes, les tracés évoqués par les verbes de position et de mouvement du poème, et j'ai abouti à un faisceau de lignes qui s'entrecroisent, s'entrecourent, se font obstacle, créent un champ sémantique visuel d'interférences qui suggèrent l'agitation, l'intervention contradictoire, un arrière-plan strié. C'est toute la révolte de Heine, la tristesse du moussaillon, la colère du capitaine que l'auteur a logées à ce niveau que j'aimerais qualifier de champ sémantique géométrique subliminal. À cet égard, la traduction française de Gérard de Nerval est des plus décevantes : il a ni plus ni moins tronqué le poème de toutes ses dimensions poétiques au plein sens du terme, il nous raconte l'histoire dans toute sa platitude, renonçant aux quatrains, à la scansion, au rythme, aux phonèmes : le poème traduit ne crée plus aucun « effet ». C'est

l'une des plus mauvaises traductions qu'il m'a été donné de lire. Et pourtant, Gérard de Nerval était contemporain et ami de Heinrich Heine, et il paraît même qu'il aurait eu le feu vert de l'auteur pour publier sa traduction. Autre preuve que l'auteur est souvent le moins apte à juger de la qualité d'une traduction. Heureusement nous disposons aujourd'hui d'une traduction optimale réalisée par notre consœur Nicole Taubes¹.

Second exemple très clair de champ sémantique géométrique subliminal : la première page du célèbre roman de Fontane, *Effi Briest*. Le chef-d'œuvre de Fontane débute par la description de la propriété de la famille von Briest. Ici aussi je me suis amusée à tracer les lignes et les formes suggérées par la description très rigoureuse de la maison et des jardins. Cette fois, les lignes ne s'entrecroisent plus, on remarque au contraire des angles droits et purs, des cercles, des carrés juxtaposés. L'ensemble dégage une atmosphère de paisible classicisme, dans laquelle Effi grandira et s'épanouira. Certes, mais on pourrait aussi y pressentir une sorte de trame sévère dans laquelle Effi, enfant puis jeune fille, sera prise et évoluera sans pouvoir sortir des sentiers, un peu comme si les chemins lui étaient tout tracés... ceux de son destin. Et elle grandira en effet dans le calme, l'ordre, avant de basculer dans le drame. Or ce drame n'est-il pas annoncé dès la première page, justement dans la strate géométrique du texte ? À la description du décor classique vient notamment se mêler un motif dérangeant : la balançoire de la petite fille, suspendue entre deux poteaux « légèrement de guingois... », à deux pas du lac. Cette balançoire de travers est le seul élément qui tranche sur tout le reste, s'en démarque précisément par son effet de désordre, de déclin en amorce, de début de chute... Voilà donc magistralement campé le décor de la jeunesse d'Effi Briest, décor qui conjointement reflète le style de son éducation et son destin particulier. Il existe, à ma connaissance du moins, trois traductions d'*Effi Briest* en français. La comparaison des trois est des plus révélatrices. Seul André Coeuroy, dans sa traduction de 1942, a été sensible à la dimension géométrique qu'il restitue parfaitement. La traduction de Michel Delines, de 1902, en fait fi et lui substitue tout un jeu de lignes en mouvement, de coulées, notamment par le biais d'un lexique plus « dramatique ». La rue du village est « **plongée** dans la sieste », une « large **coulée** d'ombre s'étend sur le parc et le jardin », « elle **verse** sa fraîcheur sur un trottoir », « le clocher **s'élance** », le petit jardin « **va en s'élargissant** », quant à la balançoire de guingois... il l'a complètement ignorée, évacuée. On pourrait percevoir dans

(1) *Grand calme en mer*, p. 180 du *Livre des Chants*, poème XI du Premier cycle de *La Mer du Nord*, éd. Le Cerf, 1999.

cette « prise de sens de 1902 » une influence de l'esprit du *Jugendstil*, précisément amoureux de lignes en mouvement et de formes dynamiques. L'excellente traduction de Maurice Coeuroy restitue au contraire à merveille la rigueur géométrique et statique du décor classique.

Dernier exemple de manipulation subliminale du lecteur : la première page de la nouvelle de Friedrich Dürrenmatt, *Der Tunnel*. À croire que c'est dans la ou les premières pages et les descriptions introductives que les auteurs excellent. Le propos de cette nouvelle fantastique est le suivant : un jeune homme de 24 ans, suisse, prend chaque jour le train pour se rendre à l'université. Le train emprunte plusieurs tunnels successifs. En cette journée particulière du récit, le train s'engagera dans le premier, le plus court, mais n'en ressortira jamais. Commencera alors une plongée fatale dans le ventre de la terre. Les trois-quarts de la première page sont occupés par une seule phrase. La couper pour faire « plus français » serait criminel, équivaldrait à massacrer l'effet recherché par Dürrenmatt. Pourquoi ? Cette longue phrase comprend deux parties, séparées par deux points. Dans la première partie, l'auteur décrit le personnage, son physique d'abord (il est gras, se bouche tous les orifices du corps pour que l'Effroyable, l'Horreur qu'il a le talent de percevoir intuitivement, ne pénètre pas en lui). Brève description ensuite de ses conditions de vie : il est toujours dépendant de sa famille et fréquente l'université où il sèche régulièrement les cours. Dans la seconde partie de la phrase : la description du trajet emprunté par le train, et l'horaire détaillé (départ telle heure, arrivée telle heure, passage par le tunnel de telle à telle minute, etc., ponctualité suisse oblige !) En dix-sept lignes très exactement, tout est dit sur le protagoniste et sa vie. Effet produit : la sensibilisation à la banalité, voire la médiocrité du personnage et de son existence. Il n'y a rien à en dire de plus. Tout est bouclé en une seule phrase. Le véritable héros, c'est le train. Le train qui se confondra avec le destin du jeune homme. Si le jeune homme pressent intuitivement la fantastique catastrophe qui le conduira à la mort, en se bouchant tous les trous et en s'enveloppant même de graisse pour mieux s'en protéger, il n'y échappera pas, car le train dès les premières lignes va se confondre avec lui, le posséder, l'envahir... et lui imprimer son rythme. Ici il n'est pas question de champ géométrique subliminal, mais de **strate acoustique et dynamique subliminale**. En effet, la rythmique de toute la première partie est celle du train, en même temps que celle du jeune homme gras et lourd, maladroit et essoufflé. Les segments de phrase sont courts, se succèdent au rythme de la bielle qui fait tourner la roue du train à vapeur, rythme qui épouse celui du jeune homme qui se meut péniblement. L'oreille du lecteur percevra immanquablement ce *tchouc tchouc tchouc* haletant, qui n'est autre que le bruit de l'Effroyable qui

approche à grands tours de roue. Ici donc, au contraire du poème de Heine, l'expédient métalinguistique ne contredit pas la teneur, psychologique ou autre, de l'histoire, mais l'épouse étroitement, l'étaie.

Je pourrais multiplier les exemples de l'existence de telles strates que j'ai appelées subliminales, parce qu'elles n'affleurent pas nécessairement à la première lecture mais exercent pourtant leur effet, leurs effets, à notre insu. Y être sensible en tant que lecteur est une chose. Pour le traducteur, les restituer en est une autre. Les obstacles sont multiples, enracinés dans la langue elle-même, voire dans la culture qui sous-tend la langue d'arrivée. En effet, il est difficile de rendre une strate acoustique comme celle présente chez Heine, quand le français dispose de beaucoup moins de chuintantes ou d'explosives ou de sifflantes que l'allemand. Difficile aussi de rendre le champ sémantique géométrique quand les verbes de position et de mouvement germaniques ne trouvent pas d'équivalents satisfaisants dans la langue de Voltaire. Difficile de rendre un rythme saccadé et essoufflé là où pour restituer un mot, une expression, le traducteur est contraint d'avoir recours à une périphrase et d'interrompre ainsi le rythme endiablé, pour être clair et explicite...

Pour conclure ces brèves considérations d'une praticienne amenée à réfléchir sur sa pratique, je crois pouvoir affirmer ceci : on ne traduit pas seulement avec le cerveau, il faut impliquer ses cinq sens dans l'entreprise, on traduit aussi avec son corps, premier réceptacle du rythme, du souffle, des émotions. Ce qui m'importait ici, c'était d'isoler et de souligner parmi ces effets sensoriels provoqués par le texte, ceux qui semblent encore méconnus parce que « subliminaux ».

Madame de Staël

De l'esprit des traductions

Après le siècle des Belles Infidèles, puis le siècle des Lumières où, à l'instar de Rivarol, on croit à l'universalité du français et de sa culture, le siècle romantique est celui d'une ouverture à l'étranger, favorisée d'ailleurs par les grandes expéditions napoléoniennes ainsi que par l'exil provoqué par la Révolution et l'Empire. Parmi les exilés, on compte plusieurs écrivains qui sont aussi traducteurs ou qui écrivent sur la traduction. C'est le cas de Madame de Staël qui, dans De l'esprit des traductions (1816), se fait le porte-parole de la conception romantique de « l'universel » susceptible de revivifier chaque littérature grâce à la traduction, critiquant au passage le mode de traduire à la française dans le sillage des Belles Infidèles.

Il n'y a pas de plus éminent service à rendre à la littérature que de transporter d'une langue à l'autre les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Il existe si peu de productions du premier rang ; le génie, dans quelque genre que ce soit, est un phénomène tellement rare, que si chaque nation moderne en étoit réduite à ses propres trésors, elle seroit toujours pauvre. D'ailleurs, la circulation des idées est, de tous les genres de commerce, celui dont les avantages sont les plus certains.

Les savans, et même les poètes, avoient imaginé, lors de la renaissance des lettres, d'écrire tous dans une même langue, le latin, afin de n'avoir pas besoin d'être traduits pour être entendus. Cela pouvoit être avantageux aux sciences, dont le développement n'a pas besoin des charmes du style. Mais il en étoit résulté cependant que plusieurs des richesses des Italiens, en ce

genre, leur étoient inconnues à eux-mêmes, parce que la généralité des lecteurs ne comprenoit que l'idiome du pays. Il faut d'ailleurs, pour écrire en latin sur les sciences et sur la philosophie, créer des mots qui n'existent pas dans les auteurs anciens. Ainsi, les savans se sont servis d'une langue tout à la fois morte et factice, tandis que les poètes s'astreignoient aux expressions purement classiques. [...]

La meilleure manière, j'en conviens, pour se passer des traductions, seroit de savoir toutes les langues dans lesquelles les ouvrages des grands poètes ont été composés ; le grec, le latin, l'italien, le françois, l'anglais, l'espagnol, le portugais, l'allemand : mais un tel travail exige beaucoup de temps, beaucoup de secours, et jamais on ne peut se flatter que des connoissances si difficiles à acquérir soient universelles. Or, c'est à l'universel qu'il faut tendre, lorsqu'on veut faire du bien aux hommes. Je dirai plus : lors même qu'on entendroit bien les langues étrangères, on pourroit goûter encore, par une traduction bien faite dans sa propre langue, un plaisir plus familier et plus intime. Ces beautés naturalisées donnent au style national des tournures nouvelles, et des expressions plus originales. Les traductions des poètes étrangers peuvent, plus efficacement que tout autre moyen, préserver la littérature d'un pays de ces tournures banales qui sont les signes les plus certains de sa décadence.

Mais, pour tirer de ce travail un véritable avantage, il ne faut pas, comme les François, donner sa propre couleur à tout ce qu'on traduit ; quand même on devroit par là changer en or tout ce que l'on touche, il n'en résulteroit pas moins que l'on ne pourroit pas s'en nourrir ; on n'y trouveroit pas des alimens nouveaux pour sa pensée, et l'on reverroit toujours le même visage avec des parures à peine différentes. Ce reproche, justement mérité par les François, tient aux entraves de toute espèce imposées, dans leur langue, à l'art d'écrire en vers. La rareté de la rime, l'uniformité de vers, la difficulté des inversions, renferment le poète dans un certain cercle qui ramène nécessairement, si ce n'est les mêmes pensées, au moins des hémistiches semblables, et je ne sais quelle monotonie dans le langage poétique, à laquelle le génie échappe, quand il s'élève très-haut, mais dont il ne peut s'affranchir dans les transitions, dans les développemens, enfin, dans tout ce qui prépare et réunit les grands effets.

in *Œuvres Complètes* de Mme la baronne de Staël
(source : *Histoire de la traduction*, Jean Delisle et Gilbert Lafond,
CD-rom, Ottawa, 2006)

Mercedes Corral

La Casa del traductor

Mercedes Corral est directrice de la Casa del traductor de Tarazona depuis 2004. Elle a traduit du français des auteurs tels que Romain Gary et Annie Ernaux. De l'italien, elle a traduit des textes de Dino Buzzati, Natalia Ginzburg et Elio Vittorini.

La Casa del traductor (Maison du traducteur) est située à Tarazona, ville dépendant de la Communauté Autonome d'Aragon, étape incontournable des itinéraires culturels qui ont constitué au fil des siècles la réalité et le rêve de l'Europe. Des contreforts de Somport, en descendant par Jaca et en poursuivant jusqu'à Puente la Reina où il rejoignait la route de Roncevaux, le Chemin de Saint-Jacques qui fut dès le début un lieu d'échanges entre les peuples européens, passait par les terres aragonaises. Échanges de savoirs et d'idées, de partis pris esthétiques et de techniques artistiques. Tous modelés par l'échange primitif, qui était, et sera toujours, le plus enrichissant : celui de la parole, inépuisable et essentiel.

L'Aragon, carrefour de chemins et de cultures, était destiné à devenir carrefour de langues. Ce fut le cas au XII^e siècle, quand l'évêque Miguel de Tarazona favorisa dans la ville la traduction d'ouvrages scientifiques arabes en latin, devançant ainsi l'archevêque Don Raimundo (1126-1152) qui, des années plus tard, réunirait à Tolède un important groupe de traducteurs et établirait les bases de la future École de traducteurs de Tolède, créée par Alphonse X le Sage au siècle suivant. Aujourd'hui, l'Aragon, et plus particulièrement Tarazona, redevient un point de rencontre entre les langues.

La Casa del traductor, membre fondateur du Réseau Européen des Collèges Internationaux de Traducteurs (RECIT), a été créée en 1988 par

Francisco Uriz, traducteur de langues slaves et Prix national de traduction. Elle dépend d'un consortium d'administrations publiques formé par le Gouvernement d'Aragon, la Députation Provinciale de Saragosse et la mairie de Tarazona. L'association espagnole des traducteurs littéraires, ACE-Traductores, appartient également au consortium de la Casa, en qualité de membre consultatif mais sans droit de vote. La Casa bénéficie d'aides en provenance des institutions aragonaises mentionnées ci-dessus et du ministère de la Culture, qui nous accorde une subvention annuelle. Nous recevons également des fonds de la Commission Européenne, mais de façon plus irrégulière.

Tarazona est une petite ville paisible de dix mille habitants située au pied du parc naturel du Moncayo, où l'on peut faire de belles excursions — à pied ou avec les bicyclettes de la Casa. En attendant que la mairie de Tarazona nous fasse don d'un magnifique bâtiment historique situé dans la vieille ville, le siège actuel de la Maison du traducteur est un appartement de cinq chambres, avec une salle de travail comprenant des ordinateurs reliés à Internet, une imprimante et un scanner, et un fonds de dictionnaires et d'ouvrages de référence mis à la disposition des traducteurs. On y trouve également un salon confortable avec bibliothèque, télévision, vidéo, lecteur de DVD et équipement musical, une cuisine et un petit jardin.

Trente-cinq traducteurs par an bénéficient des bourses que nous accordons, qui incluent l'hébergement. Les séjours durent entre quinze jours et deux mois, et le montant de la bourse est de 460 euros par mois, somme que nous espérons pouvoir augmenter à 600 euros à partir d'octobre 2007, si la Commission Européenne approuve notre projet dans le cadre du programme Culture 2007. Pour obtenir cette bourse, il faut justifier de deux ouvrages traduits et publiés, et avoir un contrat de traduction en cours avec un éditeur. Toutes les combinaisons de langues sont admises, avec une priorité donnée aux traducteurs qui ont l'espagnol, le basque, le galicien ou le catalan comme langue de départ ou d'arrivée.

Pour promouvoir les auteurs aragonais par le biais de la traduction, la Casa del traductor reçoit de surcroît les bénéficiaires de bourses accordées par le Gouvernement de l'Aragon et la Députation Provinciale de Saragosse, d'un montant de 1500 euros. Ainsi, la Casa a accueilli des traducteurs grecs, serbes, bulgares, français, italiens, portugais, etc. pour traduire Gracián, Goya, Ramón J. Sender, Javier Tomeo, Luis Buñuel ou Ángel Guinda. Les boursiers ont ainsi la possibilité d'établir une relation directe avec l'environnement dans lequel ont vécu et vivent ces auteurs, de s'imprégner de leur langue et de leur culture, leurs paysages, leurs compatriotes, leur lumière – la lumière incomparable de Tarazona, transparente comme le cristal.

La Casa del traductor organise des séminaires et des colloques sur des aspects particuliers de la théorie et de la pratique de la traduction littéraire et elle collabore avec des universités concernées par la traduction. Elle entretient des relations très étroites avec les associations professionnelles et, depuis 1993, elle organise avec ACE-Traductores les « Jornadas en torno a la Traducción Literaria » (Journées de la traduction littéraire), la plus importante rencontre de traducteurs littéraires d'Espagne. Ces Journées sont chaque année le rendez-vous des traducteurs littéraires, des écrivains, des éditeurs et des critiques venus de toute l'Espagne et de l'étranger. L'an dernier, nous avons invité Eduardo Mendoza, écrivain et traducteur, avec ses traducteurs en allemand (Peter Schwaar), en finnois (Matti Brotherus) et en arabe (Mohamed Abuelata).

Nous éditons diverses publications, telles que la collection de poésie *Papeles de Tarazona* (Papiers de Tarazona) et les collections *Cuadernos de Tarazona* (Cahiers de Tarazona) et *Escritos del Moncayo* (Écrits du Moncayo).

Le centre organise en outre des ateliers de traduction littéraire pour les étudiants en philologie anglaise, française et allemande des différentes universités et écoles de traduction espagnoles.

En 2006, la Casa a participé à la Feria Internacional de Literatura Infantil y Juvenil, organisée par le ministère de la Culture, qui s'est tenue à León au mois d'avril. Dans ce cadre, elle a organisé une table ronde sur la traduction de la littérature de jeunesse à laquelle ont participé des auteurs, des éditeurs et des critiques et elle a monté une exposition sur les deux cents meilleures œuvres de jeunesse traduites en Espagne à ce jour. Par cette exposition, intitulée « Une fenêtre sur le monde », la Casa del traductor a voulu symboliser la rencontre entre les littératures et les langues. Pour illustrer le potentiel créatif que la traduction met à portée de main et d'œil de ceux qui seront les grands lecteurs de demain, nous avons imaginé une fenêtre ouverte sur d'autres cultures et civilisations.

Notre centre accueille également tous les ans, cinq jours durant, des traducteurs allemands de l'espagnol. Leurs collègues espagnols traducteurs de l'allemand viennent à cette rencontre qui favorise de fructueux échanges de connaissances et d'expériences et à laquelle collaborent le programme de coopération culturelle Pro Spanien et le Goethe Institut.

Nous entretenons des contacts très réguliers avec l'Institut Cervantès. Nous figurons en bonne place dans la page web que l'Institut consacre à la traduction ; en outre, nous avons signé un accord stipulant que l'Institut organise, en collaboration avec la Casa et par le réseau de ses centres, des concours de traduction littéraire d'ouvrages écrits en espagnol et dans les

autres langues officielles de l'Etat espagnol. Une partie du prix consiste en un séjour d'un mois à la Casa. Nous avons aujourd'hui passé des accords avec les centres d'Italie, de Grèce et de Pologne.

De plus, nous collaborons étroitement avec les services culturels de l'Ambassade de France, plus précisément l'Institut français de Saragosse, ainsi qu'avec le Goethe Institut, l'Instituto Camoens et le British Council : certains auteurs et traducteurs des pays que ces instituts représentent ont effectué un séjour chez nous.

La Casa del traductor est donc un lieu qui accueille et réunit toutes les langues et toutes les cultures, un lieu de compréhension entre les peuples. En conclusion, je souhaiterais citer une phrase du philosophe espagnol Ortega y Gasset à laquelle je souscris entièrement : « On ne comprend pas à la racine la formidable réalité qu'est le langage, si l'on ne commence pas par remarquer que la parole se compose surtout de silences. Un être qui ne serait pas capable de renoncer à dire beaucoup de choses serait incapable de parler. Et chaque langue est une équation différente entre manifestations et silences. Chaque peuple tait certaines choses afin de pouvoir en dire d'autres. Parce que *tout* serait indicible. D'où l'immense difficulté de la traduction : on essaie d'y dire dans une langue précisément ce que cette langue tend à passer sous silence. Mais on entrevoit à la fois l'entreprise magnifique que suppose la traduction : la révélation des secrets mutuels que des peuples et des époques se taisent mutuellement et qui contribuent tellement à leur dispersion et à leur hostilité. »¹ Ce sont ces secrets et ces silences, bases de l'incompréhension et des désaccords entre les cultures, qu'une diffusion culturelle en accord avec l'époque doit tempérer. À la Casa del traductor, nous mettons tout en œuvre pour atteindre cet objectif.

Traduit de l'espagnol par Marianne Millon

(1) J. Ortega y Gasset, *Misérias y splendores de la traducción*.

Amanda Hopkinson

Le Centre britannique de traduction littéraire

Amanda Hopkinson dirige le British Centre for Literary Translation (BCLT), à l'université d'East-Anglia. Parmi ses plus récentes traductions littéraires, on peut citer l'auteur français Dominique Manotti (À nos chevaux !, en collaboration avec Ros Schwartz), le Mexicain Juan Villoro (La Casa pierde) ainsi que l'Argentin Rodolfo Fogwill (Los Pichiciegos, en collaboration avec Nick Caistor).

Le Centre britannique de traduction littéraire a été créé pour donner une meilleure image de la traduction et des traducteurs littéraires. On doit ce concept original au grand écrivain W. G. (« Max ») Sebald qui, pendant treize ans, a enseigné les études allemandes à l'École des études européennes de l'université d'East-Anglia. Totalement bilingue, Max a choisi d'écrire dans sa langue maternelle et de collaborer étroitement avec ses traducteurs, d'abord avec Michael Hulse, puis avec Anthea Bell. En 1989, il a posé les bases de ce qui allait devenir un centre de recherche unique en son genre dans l'actuelle École de création littéraire, accueillie dans le département de littérature de l'université d'East-Anglia, à environ quatre-vingts kilomètres à l'est de Cambridge.

Défendre la traduction littéraire par rapport à la simple traduction littérale constituait alors le premier critère. Dans un pays où l'on trouvait normal que de « vrais écrivains », le plus souvent des poètes et des dramaturges, soient appelés à transformer des versions « littérales » en textes anglais « corrects », le concept du traducteur-créateur littéraire était entièrement nouveau. D'où l'importance symbolique de mettre la traduction littéraire au cœur de l'École de création littéraire.

Nos deux principales sources de financement sont l'université d'East-Anglia (UEA) et l'Arts Council of England (ACE)¹. Chargé de dispenser un cursus universitaire complet sur la traduction littéraire, le BCLT, qui se sent aussi des responsabilités envers la profession tout en souhaitant toucher un public plus large, offre un programme annuel de manifestations ouvert à tous, par le biais de débats théoriques ou d'exercices pratiques. Si l'UEA finance les cours ainsi que la supervision des examens de troisième cycle et l'ACE les dépenses administratives et de personnel, nous sommes tenus de trouver un financement propre pour chacune des manifestations que nous organisons.

Ceci est possible grâce à des subventions et à divers partenariats. En ce qui concerne les premières, nous avons bénéficié, pendant des années, de l'aide de la Commission européenne pour notre université d'été et nos résidences de traducteurs, mais aussi de celle de fondations privées (comme par exemple, la Foyles Foundation et le Charles Wallace (India) Trust, qui aide les étudiants indiens de passage). En collaboration avec divers partenaires, nous organisons des tournées d'écrivains étrangers et de leurs traducteurs, et assurons leur présence lors de manifestations annuelles importantes telles les Journées de la traduction littéraire (qui se déroulent dans des bibliothèques publiques et à l'occasion de fêtes du livre) ; nous participons à la remise de prix de traduction qui s'accompagne de lectures faites par les traducteurs ; nous invitons des écrivains – Seamus Heaney, Tariq Ali, Carlos Fuentes, Claudio Magris ou Susan Sontag – à prononcer la conférence inaugurale Sebald (ex-St Jerome Lecture) sur la traduction littéraire, au South Bank Centre de Londres.

Ces partenariats se sont développés avec succès pendant de nombreuses années mais ils exigent de nous beaucoup de temps et d'énergie. Chercher de nouvelles sources de financement indépendant nous détourne de notre mission principale, sans compter que le directeur et le directeur-adjoint sont censés être des traducteurs littéraires en activité et consacrer au minimum une journée par semaine à l'écriture. Mais nous détestons laisser échapper un projet, en particulier au moment où la Grande-Bretagne s'est enfin ouverte à l'idée qu'on ne peut pas se passer de traduction (le poète Ian Macmillan déclarait récemment dans l'émission de radio « The Verb » diffusée en *prime-time* : « La traduction littéraire est aujourd'hui incontournable »).

(1) Organisme gouvernemental responsable du financement des activités culturelles.

Pour certains d'entre nous, c'est le travail de toute une vie. Pour d'autres, comme les locuteurs des 350 langues² actuellement parlées dans les écoles primaires de Londres par les nouveaux venus dans notre pays, cela fait partie intégrante de la transmission culturelle. Cependant, jamais jusque-là, on n'avait constaté une telle disparité entre la richesse linguistique et le très petit nombre de langues enseignées dans nos établissements scolaires et universitaires. Non seulement nous n'avons pas su nous adapter à l'afflux de langues de l'hémisphère sud et de « la nouvelle Europe » (les langues les plus communément parlées dans notre capitale sont le yoruba et le portugais) mais chez les immigrés chinois et indiens de troisième génération, par exemple, la pratique de la langue maternelle reste limitée au cercle familial ; en outre, les langues d'Europe occidentale traditionnellement enseignées chez nous disparaissent rapidement des programmes scolaires par suite d'interventions désastreuses du gouvernement.

Le BCLT a donc pour mission essentielle de faire prendre conscience de l'importance de la traduction littéraire en tant que telle. Si nous nous contentons d'attendre que la nouvelle génération d'enfants d'immigrés écrivent en anglais et conformément aux normes littéraires occidentales, nous faisons définitivement une croix sur la chance de transmission d'une grande diversité de traditions culturelles. On peut aborder ce problème de différentes manières : nous avons choisi d'organiser des tournées de poètes s'exprimant dans leur langue maternelle accompagnés de leurs traducteurs, des ateliers de *slang slam* au Festival du livre d'Edimbourg, et d'introduire également des langues minoritaires dans notre université d'été (récemment le polonais, le tchèque, le catalan et – cette année – deux langues « indigènes », le gallois et le gaélique).

Mais c'est là où le bât blesse. Le BCLT devait recevoir des fonds de la Commission culturelle de l'UE afin de l'aider à couvrir les dépenses considérables liées à l'organisation de ces ateliers intensifs d'une semaine avec des écrivains et des traducteurs de métier, en huit ou neuf langues. C'était un financement indispensable et dont les effets allaient bien au-delà de la seule amélioration du niveau de la traduction en anglais. Cette université d'été est un véritable événement international qui a également inclus dans son programme deux langues non-européennes très parlées au sein de la CE, le turc et l'arabe.

(2) Selon le professeur David Crystal de l'Université ouverte, s'appuyant sur des statistiques gouvernementales.

L'anglais n'est pas seulement la langue mondiale *par excellence*, c'est aussi la seconde langue choisie par toutes les autres nations – même la Mongolie se vante de pouvoir annoncer dans ses aéroports et ses gares : « L'anglais est notre seconde langue ». Des écrivains étrangers traduits en anglais sont assurés d'une très large diffusion dans les pays où l'on vend le plus de livres, ce qui explique le besoin considérable en traducteurs de langue maternelle anglaise.

Cela n'a pas empêché la CE de lancer des audits et, dans deux cas, des contre-audits sur les subventions accordées, chaque année, au BCLT. On ignore ce qui a motivé un tel gaspillage de l'argent public, étant donné la modicité des sommes sur lesquelles portaient les enquêtes. Il n'en reste pas moins que le personnel du BCLT a consacré tant de temps à répondre à ces audits qu'il n'a pas eu le temps de rechercher d'autres sources de financement. C'est la raison pour laquelle, cette année par exemple, nous avons dû quêmander des fonds à neuf institutions culturelles de neuf comtés différents afin de financer nos ateliers de traduction. Nous nous sommes tellement mobilisés pour répondre aux exigences de la CE et trouver des financements pour notre université d'été que nous avons dû suspendre les résidences de traducteurs, faut d'avoir pu trouver des sponsors.

Pourtant, depuis trois ans que je suis en poste, les demandes d'informations que nous recevons chaque semaine, notamment sur les résidences de traducteurs, ont beaucoup augmenté. Si cela justifie déjà de poursuivre notre action par le biais de RECIT (Réseau Européen des Collèges Internationaux de Traducteurs) et du Commissaire européen à la culture Harald Hartung, nous avons également obtenu des résultats inattendus hors des frontières européennes. Notre programme, généreusement financé par le Charles Wallace (India) Trust et le British Council a doublé le nombre des traducteurs indiens invités dans nos résidences et nous collaborons maintenant avec le British Council de Buenos Aires pour faire venir un traducteur argentin. Il est d'ailleurs prévu que le British Council développe son réseau extra-européen.

À la différence des autres membres de RECIT, notre offre en matière de résidences de traducteurs reste limitée. Pour des raisons liées à son histoire et à son fonctionnement, le BCLT n'est qu'en partie une « maison des traducteurs ». Nous serions ravis d'apporter notre contribution aux échanges culturels européens en enrichissant notre diversité culturelle grâce à la traduction littéraire, mais le peu d'encouragements que nous avons reçu des institutions européennes concernées nous a finalement conduit à nous développer dans de nouvelles directions.

Site Internet : www.bclt.com.

Contact mail : bclt@uea.ac.uk

Le BCLT édite une revue bi-annuelle In Other Words qui présente des essais, des articles et des recensions sur la théorie et la pratique de la traduction ainsi que des comptes-rendus des activités du BCLT.

traduit de l'anglais par Jacqueline Lahana

Péter RÁCZ

La Maison des traducteurs en Hongrie

Germaniste et poète, Péter RÁCZ est à l'initiative de la Maison des traducteurs du lac Balaton, projet qui lui tient à cœur depuis le début et dont il a su faire une réussite. Ce collège a accueilli en 2006 la réunion annuelle de RECIT, le Réseau Européen des Collèges Internationaux de Traducteurs.

Une maison des traducteurs est une bonne maison – me suis-je dit il y a dix ou douze ans – si l'on y travaille dans les meilleures conditions matérielles et intellectuelles. Si l'on se rend compte que, par rapport aux tourments qu'on éprouve chez soi en solitaire (car il est indéniable que la traduction est une occupation parfois désespérante), tout est prévu pour qu'on s'y sente bien.

La Maison des traducteurs de Balatonfüred a eu de la chance dès le départ. D'abord, nous avons trouvé une maison qui correspondait à nos objectifs. Ni petite, ni grande, et suffisamment délabrée. Pourquoi était-ce un avantage ? Parce que personne n'en voulait et, du fait de sa décrépitude, nous avons dû l'adapter à nos besoins. Alors qu'au début de la rénovation de ce bâtiment multiséculaire, il ne restait plus que les murs, nous avons pu sauvegarder, au cours de cette restauration intégrale, quelque chose de fondamental : l'atmosphère, l'esprit de la maison.

Pour les milieux littéraires comme pour la ville, la maison Lipták incarne la civilisation. Juste après la guerre, son propriétaire, Gábor Lipták, a su attirer chez lui la crème des intellectuels – écrivains et artistes – du pays. Peut-être voulait-il adoucir sa solitude par ce geste hospitalier ; toujours est-il que son idée a porté ses fruits et s'est développée : dès les années cinquante, il s'y tenait déjà un vrai salon littéraire qui a continué

pendant trois décennies. Un livre, d'innombrables photos et des lettres témoignent, à travers mille anecdotes, de l'atmosphère joyeuse de ces années-là. Il n'a pas été difficile de ranimer ces souvenirs : la preuve en est que tous nos visiteurs louent ce « bon génie » qui habite la maison et qui rend travail et discussions si agréables.

Il y a dix ans, toutes les conditions matérielles ont été remplies pour rénover ce vieux bâtiment, surtout grâce au Prins Bernhard Kulturfonds, à la fondation Pro Helvetia et au ministère de la Culture hongrois. Il a fallu aussi l'aide de la ville de Balatonfüred et du département de Veszprém, sans compter la contribution d'entreprises, de fondations, et de personnes physiques ; même si les sommes proposées étaient modestes, toutes ces bonnes volontés ont montré l'exemple de la solidarité civique.

Si j'ai rappelé tout à l'heure l'existence d'un salon littéraire dans cette villa au bord du lac Balaton, il n'est pas incongru de mentionner le passé plus lointain de Balatonfüred, à savoir des initiatives qui remontent au XIX^e siècle. Il y en a eu de nombreuses, les conditions extérieures étant favorables. Balatonfüred a un climat presque méditerranéen, ses sources thermales gazeuses sont très appréciées, essentiellement de ceux qui souffrent de maladies cardiaques. La station balnéaire a attiré nos écrivains (Mór Jókai dont la villa est aujourd'hui un musée), nos comédiens (Lujza Blaha y a fait construire une maison) ; dans une imposante demeure bourgeoise à plusieurs étages, la Villa Horváth, a été organisé, il y a plus de cent vingt ans, le premier bal des « Anna » (tradition toujours vivante) auquel participaient des hommes politiques progressistes, issus de la bourgeoisie et de la moyenne noblesse. Balatonfüred a fondé un club de yachting, a hébergé la navigation à vapeur sur le Balaton et a créé, il y a déjà près de deux cents ans, le premier théâtre en pierre de la Hongrie occidentale. Les vignes alentour contribuent également à créer une atmosphère propice : le vin blanc de Balatonfüred est plus corsé, plus capiteux et comporte une plus grande concentration d'alcool que le vin blanc plus tempéré, plus léger et plus parfumé de la région voisine de Csopak.

Cet arrière-plan historique et culturel se fait sentir dans la vie quotidienne de la Maison des traducteurs ; c'est, du moins, l'avis de nos collègues venus des quatre coins du monde. Sans doute grâce à la salle consacrée aux souvenirs, destinée à conserver la mémoire du lieu, mais aussi grâce au caractère ouvert de la maison. Car j'ai senti d'emblée qu'il fallait non seulement assurer de bonnes conditions de travail à nos invités, mais aussi leur ouvrir les horizons de la culture hongroise. Dans cet esprit, on trouve dans la maison les créations de plus de quarante artistes hongrois contemporains ; là où les étagères ne couvrent pas les murs, il y a des

tableaux. Notre bibliothèque ne contient pas que de la littérature au sens étroit du terme, mais tout ce qui est nécessaire pour connaître le pays. Nos manifestations sont honorées par la présence de musiciens de jazz et de musique classique.

Nous organisons depuis plusieurs années des séminaires de traduction : des traducteurs expérimentés, des universitaires aident les novices à vaincre les difficultés inhérentes à un début de carrière. Entre cinq et dix jeunes traducteurs (par langue) passent ici une semaine, assistent aux conférences, préparent des traductions, rencontrent des écrivains et des spécialistes de l'édition. Nous estimons avoir réussi si, chaque année, un ou deux d'entre eux en repartent stimulés pour traduire de la littérature hongroise. Les années précédentes, nous avons organisé des ateliers de traduction croate, slovaque, espagnole, française, russe, finnoise, italienne, anglaise et estonienne.

En dehors des manifestations, la Maison des traducteurs est un lieu de travail silencieux, car la traduction est surtout un combat singulier : chaque traducteur affronte seul les difficultés du métier. Ils ont presque tout à leur disposition : ordinateurs avec connexion Internet, bibliothèque, photocopieuse, fax, téléphone. Selon notre principe de base, le traducteur n'apporte que son travail (et sa brosse à dents), le reste lui étant assuré : tous les dictionnaires hongrois monolingues et bilingues disponibles, mais aussi les meilleurs manuels des autres langues. Grâce à ces conditions très favorables, les traducteurs peuvent travailler d'une manière plus intense que chez eux. En général, nos invités disent traduire trois fois plus à Balatonfüred qu'à la maison, dans des conditions habituelles. Côté tranquillité, les résidents bénéficient non seulement d'une chambre individuelle – nous pouvons recevoir six invités à la fois – mais aussi d'une bourse. Notre objectif est d'assurer au traducteur une paix totale qui lui permette de se concentrer uniquement sur son travail.

Notre bibliothèque comporte trois parties. Dans les salles communes du rez-de-chaussée, il y a les dictionnaires, les encyclopédies et autres usuels. Sous les combles aménagés, se trouve notre fonds de littérature hongroise classique et contemporaine qui s'enrichit sans cesse. Beaucoup de nos hôtes passent ici des heures à lire, à s'informer, et découvrent souvent le prochain livre à traduire : un roman, un volume de poésie, qu'ils pourront proposer à leurs éditeurs. Les meilleurs revues littéraires hongroises sont aussi disponibles, puisque, selon la bonne tradition hongroise, c'est là qu'on peut s'informer sur les parutions les plus récentes, que ce soient des œuvres littéraires ou des ouvrages critiques. Dans l'un des coins de la bibliothèque, il y a aussi des rayonnages dédiés à la littérature hongroise traduite dans d'autres langues. Ce sont les ouvrages qui ont été partiellement ou

totalement traduits dans la Maison. Il est certain que ces traductions seraient moins brillantes si leurs auteurs n'avaient pas passé quelques semaines ici, et dans un sens plus large, dans un milieu hungarophone.

Les invités – parce qu'ils viennent de tous horizons – ne peuvent communiquer entre eux le plus souvent qu'en hongrois, tant sur les questions professionnelles que lors des discussions animées qui se tiennent le soir, pendant le dîner. De temps en temps, un écrivain hongrois séjourne dans la Maison (soit parce qu'il est invité par son traducteur pour consultation, soit parce que les écrivains aussi apprécient cette atmosphère qui incite au travail) ; une bonne occasion pour les traducteurs de demander conseil.

Chaque année, la maison accueille de soixante-dix à quatre-vingt traducteurs, ils sont autant à visiter chaque jour notre site Internet : www.c3.hu/forditohaz. En ferez-vous partie ?

Traduit du hongrois par Andras Kanyadi

Christof Siemes

Ces travailleurs dévoués à Maître Grass

Le 28 décembre 2006 paraissait dans le quotidien allemand Die Zeit un article consacré à Günter Grass et ses traducteurs. Nous en reproduisons ici de larges extraits, traduits par Barbara Fontaine.¹

L'année Grass touche à son terme. Aux traducteurs de son autobiographie *Bei Häuten der Zwiebel* (« En pelant l'oignon ») de se mettre au travail. C'est ce qu'ils font méthodiquement, tous ensemble, en se réunissant à Lübeck.

Page 446, par exemple, cette « *sogenannte Onkelehe* », c'est quoi ? Première tentative d'explication : une union libre. Le Danois dit : « Chez nous, on parle d'union polonaise. » Dans telle autre langue, on dit plutôt « mariage à la suédoise ». Ainsi les préjugés font-ils la langue. Seuls les Slovénes ont choisi un registre terrien : l'union libre se dit là-bas « vivre sur le maïs ».

Un échange entre traducteurs est une sorte de fouille à la fois méticuleuse et amusante dans les ruines de la tour de Babel. *Der Stall*, page 356, c'est une écurie pour les chevaux ou une étable pour les vaches ? Est-ce que *laufen* signifie marcher ou courir ? Et comment sont ces « fèves de marais » : blanches ? Grosses ? Sèches ou fraîches ? Des « cigarettes anorexiques » – peut-on dire anorexique ou est-ce que ça fait trop moderne ? Monsieur Chai, le traducteur chinois, ne se départ pas de son sourire entendu ; un seul mot le laisse perplexe : c'est quoi, l'encre de Chine ?

(1) Cet article est reproduit avec l'aimable autorisation du Zeit.

Nous sommes dans le Centre d'innovation de Lübeck, installé dans un immeuble à la Buddenbrook. Dans une salle lambrissée datant de 1595, les dix-sept patriciens d'une peinture à l'huile regardent d'en haut le rectangle formé par une vingtaine de participants venus des quatre coins du monde. Ils sont venus parler de *L'Oignon*, comme ils appellent familièrement le livre à traduire. Cette assemblée polyglotte est présidée au nord par Helmut Frielinghaus, l'éditeur de Günter Grass depuis de nombreuses années, devenu au fil du temps semblable à ce dernier, avec cette attitude légèrement voûtée mais inflexible des vieux messieurs sûrs de leur fait. Au pôle sud est installée Hilke Ohsoling, la secrétaire de Grass, ou plus exactement la gérante de l'entreprise Grass, qui règne sur ses rendez-vous, son téléphone, son atelier de graphisme, et qui saisit et gère ses textes.

Devant elle, un dictionnaire Brockhaus de 1941 en quatre tomes – au cas où on aurait besoin d'explications relatives aux années de guerre de Grass. Aussi efficace et discrète que lorsqu'elle dirige la société du Prix Nobel, elle tape sur son ordinateur le procès-verbal de la réunion. Au terme de ces cinq jours de *steep-chase* à travers le livre, elle l'enverra à tous pour examen. On laisse peu de choses au hasard dans l'empire Grass.

Page 352, le *Linsengericht* (plat de lentilles), faut-il le prendre au sens propre ou au sens figuré ? Et qu'est-ce que ça donne en chinois ?

Quand la simple recherche des mots ne donne plus grand-chose et qu'on aborde l'interprétation, on recourt à Dieter Stolze, germaniste et spécialiste de Grass, sans doute plus à l'aise dans son œuvre que l'auteur lui-même. Un programme de recherche philologique en chair et en os, que Grass lui-même écoute attentivement, comme si ce n'était pas de lui qu'on était en train de parler. Mais le fait que « je » est toujours un autre constitue bien le principe fondamental de *L'Oignon* – et la cause de tout le scandale.

Heureusement, ceux qui sont assis autour de cette table n'ont rien à voir avec les bourreaux et redresseurs de tort de la presse ; ce sont des travailleurs dévoués œuvrant dans la mine de texte de monsieur G., qui en fait vivre un bon nombre parmi eux depuis des années. Le vieux monsieur assis dans le coin, par exemple, c'est Sławomir Blaut, il avait déjà traduit *Le Tambour* en polonais. Grass est actuellement traduit en 33 langues, 42 même pour *Le Tambour*. Ceux qui sont invités à Lübeck considèrent que c'est un cadeau, même si c'est aussi une obligation.

Depuis 1977, c'est-à-dire depuis *Le Turbot*, les contrats de Grass mentionnent que l'éditeur est tenu d'organiser cette rencontre de traducteurs. La maison d'édition Steidl n'en assume pas seule les frais : si elle prend

l'hébergement en charge — et pour le déjeuner, on aime bien aller au « Suppentopf », où on a droit à un plat en sauce pour trois euros soixante –, les acheteurs internationaux doivent payer à leurs traducteurs le voyage jusqu'à Lübeck.

Après le déjeuner, l'Italien taciturne, monsieur Groff, soulève un nouveau lapsus de la mémoire grassienne, sans grandes conséquences. Page 368, Günter Grass raconte avoir voyagé en Italie « *mezzo fortuna* », mais « faire du stop » se dit correctement « *con mezzi di fortuna* ». Faudra-t-il le corriger dans les prochains tirages ? C'est l'auteur qui décide, car il est présent tous les jours, cette rencontre étant sacrée pour lui. Plus les traductions sont bonnes, plus sa gloire perdurera à l'étranger.

Mais il ne veut rien changer parce que cela casse le rythme. D'ailleurs, pour que ses « plus précis lecteurs » sachent comment l'original coule, tourbillonne ou heurte, Grass leur relit sans cesse certains passages à voix haute. Il le fait avec autant de ferveur que s'il devait entraîner toute une salle de théâtre...

Anne Damour

Babel

Babel, joli nom pour un stand de traducteurs. C'est donc sous une formidable tour de Babel que s'est tenue, le 1er décembre 2006, la table ronde du CEATL organisée par Françoise Wuilmart et réunissant Ros Schwartz (Angleterre), Holger Fock (Allemagne), Peter Bergsma (Pays-Bas), Bjorn Herrman (Norvège) et Alena Lhotová (Tchéquie).

Le thème : « Situation et visibilité du traducteur en Europe ». Pourquoi vouloir se faire reconnaître à tout prix ? C'est simple : sans les traducteurs, la majeure partie des livres qu'on voit en piles n'existeraient pas.

Alors, dans la galaxie des traducteurs européens, qui est au paradis, qui est en enfer ?

Si l'on commence par le soi-disant paradis, disons que les Pays-Bas ne sont pas trop loin du ciel. Peter Bergsma, directeur du Collège des traducteurs d'Amsterdam, dresse le tableau de la situation : 40 % de livres traduits, 300 traducteurs professionnels, une association très vivante de 750 membres, un contrat type renégocié tous les ans. Tarif minimum : 0,06 cts d'euro par mot, soit entre 17 et 21 euros le feuillet de 1 800 signes, jusqu'en 2006, date à laquelle les éditeurs ont tenté de baisser les tarifs, malgré de fortes protestations. 1 % de droit à partir de 2 500 exemplaires, 2 % à partir de 5 000 et 50 % des droits secondaires. Une fondation pour la littérature accorde des bourses de traduction.

Pourtant, le tableau n'est pas aussi idyllique qu'il y paraît : les subventions européennes fondent comme neige au soleil, le programme Culture 2007-2013, en ne reconnaissant pas la spécificité de la littérature par rapport aux autres œuvres de l'esprit, risque de faire passer la traduction littéraire en dernier.

L'enfer se situerait en Angleterre : 3 % de traductions tous domaines confondus. Inutile d'en dire davantage. Marché minimaliste. La situation est due à la grande diversité géographique de la littérature en langue anglaise (Afrique du Sud, Inde, Pakistan, Caraïbes, Nouvelle-Zélande, Australie, etc) ainsi qu'à une certaine fermeture d'esprit à l'égard des autres pays européens. En outre, depuis quinze ans, l'industrie du livre est de plus en plus concentrée et la suppression du prix unique du livre a entraîné la disparition des petits libraires.

En Allemagne, la situation est paradoxale. Dans ce pays où l'on traduit beaucoup, et de nombreuses langues, la situation du traducteur est loin d'être idyllique¹.

La situation est comparable en Tchéquie. Rappel historique d'Alena Lhotová : « Le communisme nous a unis dans la misère ». Une librairie pauvre, des traducteurs qui travaillaient sous pseudonyme. La littérature traduite représente aujourd'hui 50 % des publications, mais les conditions se sont détériorées avec la privatisation du marché du livre. La rémunération du traducteur représente la moitié du salaire moyen tchèque (tarif moyen : moins de 5 euros par feuillet de 1 800 signes !). Concernant la visibilité, l'association tchèque des traducteurs a une émission de radio hebdomadaire.

Enfin la Norvège où les traducteurs, après que le Syndicat norvégien des éditeurs a rompu des négociations sur un nouveau contrat-type et sur les rémunérations, ont lancé, le 1^{er} mai 2006, un appel à la grève qui a été massivement suivi et médiatisé. Après cinq mois de lutte, les deux parties ont signé un nouveau contrat-type. La campagne a augmenté la visibilité du traducteur et le ministère de la Culture a décidé d'augmenter d'un million de couronnes le budget consacré à la littérature traduite. Sur le plan international, l'association a lancé plusieurs projets d'aide à l'auto-organisation des traducteurs en Russie, en Syrie et en Palestine. En Norvège même, elle a invité des critiques littéraires à s'initier, dans des ateliers, à la traduction.

Conclusion de ce tour de table européen restreint : la France n'est pas si mal placée ! Mais une opération « à la norvégienne » serait-elle possible chez nous ? J'en doute.

(1) Voir *TransLittérature* n°32, dossier Allemagne.

Emmanuèle Sandron

La Foire du livre de Bruxelles

La Foire du livre de Bruxelles (du 28 février au 4 mars 2007) a été l'occasion de plusieurs animations destinées à mieux faire connaître la traduction littéraire au grand public, organisées avec maestria par l'infatigable Françoise Wuilmart, directrice du CETL.

Le strip-tease de Bernard Hœpffner

Le vendredi 2, Bernard Hœpffner s'est livré à un « strip-tease traductif » devant un public d'étudiants et de lettrés attentifs. Il a traduit en direct sur un portable relié à un grand écran, et ce fut réellement comme s'il nous ouvrait son cerveau. Partant du début de *House of Meetings*, le deuxième roman de Martin Amis qu'il traduit de l'anglais pour Gallimard, il a abordé à la fois des questions générales (rapports avec l'éditeur, recherche d'un contact immédiat avec l'auteur, rémunération, etc.) et des points précis (le titre, la recherche sans cesse recommencée du mot juste, son choix de traduire lui-même les citations, etc.) qui font le quotidien du traducteur. Le dialogue était constant avec la salle. « Il ne faut pas réécrire Martin Amis, il faut lui rester fidèle. » Traducteur bilingue, Bernard Hœpffner adopte une méthode qui frôle de son propre aveu la schizophrénie : il retraduit illico en anglais la phrase qu'il vient de traduire en français. Fascinant !

Françoise Wuilmart, une femme à Bruxelles

Le lendemain, Françoise Wuilmart répondait aux questions de Jacques Franck, critique au quotidien *La Libre Belgique*, sur sa traduction de *Une femme à Berlin*, ce journal tenu par une anonyme en 1945 (Gallimard, coll. Témoins). Pour Françoise Wuilmart, le travail du traducteur consiste à capter la psychologie de l'auteur, à restituer les différences de rythme, de ton et de style. « Le traducteur est la personne qui lit le mieux un livre, dit-elle.

Je suis entrée dans la peau de cette anonyme. J'ai joué à être elle, comme un acteur. *J'étais l'anonyme.* » Il lui est arrivé de ne pas dormir certaines nuits après avoir traduit des passages difficiles. « J'ai presque vomi à sa place. »

Tout en insistant sur le fait qu'elle a évité le piège de vampiriser son auteur berlinoise, chose d'autant plus difficile qu'elle était la seule référence disponible pour ce texte vis-à-vis des journalistes, Françoise Wuilmart parle d'une relation de grande amitié, de connivence, de fusion... « Je n'aurais pas pu la traduire s'il n'y avait pas eu empathie. » D'habitude, elle traduit des hommes : en tant que lectrice, c'est sa part féminine qui est séduite par eux, mais c'est sa part masculine qui les traduit. Ici, pour la première fois, elle traduisait une femme. D'une certaine manière, c'était plus facile. « Ça a bien marché entre elle et moi », conclut-elle avec modestie. On est plus que tenté de la croire !

Espérons que la Foire du livre de Bruxelles continuera à accueillir des animations aussi intelligentes, passionnées et chaleureuses que celles-là !

Eduardo Mendoza et la traduction

Vasos comunicantes, n° 36, hiver 2006
Revue de ACETT

La revue *Vasos comunicantes* a pour vocation de rendre compte des journées organisées chaque année par l'association des traducteurs espagnols à Tarazona où se trouve la Maison du traducteur.

Comparables aux Assises annuelles d'Arles (conférences théoriques, table ronde professionnelle, ateliers de langues, etc.), elles en diffèrent toutefois sur un point qui leur donne une physionomie particulière : l'événement essentiel de ces journées est la conférence prononcée par un prestigieux écrivain espagnol contemporain sur le thème de la traduction, suivie d'une table ronde avec ses traducteurs qui reprend et approfondit certains thèmes du discours inaugural.

L'invité de l'édition 2006 était l'écrivain barcelonais Eduardo Mendoza qui s'est fait connaître dans le monde entier par un roman qui marque l'entrée de Barcelone au panthéon des villes littéraires à la manière de Borges et Buenos Aires ou Kafka et Prague : *La Ville des prodiges*. On n'aurait pu trouver meilleur orateur pour prononcer le discours inaugural dans le célèbre monastère de Veruela, car Eduardo Mendoza est aussi bien traducteur qu'écrivain (toutefois plus écrivain que traducteur depuis le succès international de son roman).

Eduardo Mendoza remercie d'emblée l'association de lui avoir donné l'occasion de parler du sujet qui lui plaît plus que tout : la traduction. Puis il rappelle qu'il a consacré des années et des années de sa vie à la traduction sous toutes ses formes : traduction littéraire, technique, interprétation simultanée, consécutive, traduction écrite, orale. Interprète au plus haut niveau politique à l'ONU, Mendoza sert d'intermédiaire entre Felipe González et Ronald Reagan.

C'est dire que Mendoza connaît la traduction dans ses aspects les plus techniques (les affaires de sous) et les plus « métaphysiques ». Pour lui, la

modestie et l'invisibilité sont les conditions essentielles d'une bonne traduction et d'un bon traducteur. L'effort fourni dans la traduction doit faire place à un texte net et transparent, ce qui veut dire que cette simple opération, masquant l'acte de traduire, le fera tomber dans l'oubli et la traduction ne recevra pas la considération méritée.

Plongeant dans l'histoire, Mendoza rappelle que la traduction était, jadis, associée à la duplicité, la trahison, voire la collaboration et que les premiers traducteurs importants furent les missionnaires espagnols, portugais et italiens, qui essayèrent de convertir au christianisme, avec plus ou moins de succès, les Chinois, les Japonais et les Africains.

Au cœur du commerce des hommes (la traduction est pour Umberto Eco la langue de l'Europe, opinion réfutée par Mendoza), la traduction devrait être, selon l'écrivain barcelonais, considérée comme un genre littéraire autonome (sans exclure la traduction technique) et étudiée comme tel. Il rappelle que le russe littéraire commence à fonctionner quand Pouchkine traduit Shakespeare. Les langues évoluent à travers la traduction et par les traductions.

On lira avec passion cet exposé et la table ronde consécutive tout en s'étonnant que Mendoza dise, à un moment donné, que la traduction apporte la même émotion que l'écriture, mais en dehors de toute responsabilité. Cioran affirmait à juste raison précisément le contraire, que la responsabilité du traducteur est supérieure à celle de l'écrivain dans la mesure où il construit le réceptacle où doit aboutir l'œuvre, il s'agit pour lui d'une activité éminemment morale. On s'étonnera aussi que dans une longue digression sur l'autotraduction ait été omis le plus célèbre exemple espagnol, Bernardo Atxaga qui se traduit lui-même du basque vers le castillan pour des raisons strictement littéraires, car il sait que ce qui se perd des divers dialectes basques dans le passage d'une langue à l'autre, il doit le reconstruire autrement, ailleurs, sur un autre plan, dans l'illustre dérivé du latin, dont parlait Borges, s'il ne veut pas que son œuvre soit dépouillée de sa substance.

Merci à Eduardo Mendoza d'avoir si bien saisi et décrit l'instabilité de la traduction et d'avoir témoigné en des termes aussi chaleureux de sa noblesse.

André Gabastou

Traduire : mariage d'amour... ou mariage forcé

Jacques Poulin, *La Traduction est une histoire d'amour*, Léméac/Actes Sud, 2006

Hélène Rioux, *La Traductrice de sentiments*, XYZ éditeurs, Montréal, 1995
Leïla Aboulela, *La Traductrice*, traduit de l'anglais par Christian Surber, Genève, Zoé, 2003, Prix Caine de littérature africaine

La traduction est une histoire d'amour : tel est le titre d'un roman de Jacques Poulin, écrivain québécois, tel est aussi le titre d'un séminaire sur la traduction dont il est question dans le roman.

Les deux protagonistes de ce livre sont un vieil écrivain, M. Waterman, et une jeune traductrice, Marine, retirée sur une île avec ses chats, au milieu des hérons et des ouaouarons, qui le traduit en anglais. Entre eux naît une relation très douce, faite de complicité et de tendresse, renforcée par l'histoire étrange d'une jeune fille en danger qu'ils vont tout faire pour retrouver et aider.

La traduction n'est pas secondaire, dans le livre, elle n'est pas un décor, mais une réalité dans la vie de Marine, et plusieurs pages lui sont consacrées, ainsi que des réflexions sur la littérature d'aujourd'hui, le style, la langue et sur ce que doit être le roman contemporain :

« De son côté, monsieur Waterman se réfugia dans la lecture. Fouillant dans ma bibliothèque – bien maigre à cause de mes nombreux déplacements et composée surtout de dictionnaires – il avait trouvé les *Lettres à Milena* de Franz Kafka. Un livre que je traînais avec moi depuis l'époque de mes études à Genève. Il m'avait été recommandé par un professeur très original dont le cours s'intitulait « La traduction est une histoire d'amour ». [...] Je passai l'après-midi et une partie de la soirée dans une sorte de torpeur entrecoupée de brefs souvenirs qui me revenaient à l'esprit sous forme d'images et de mots. Par exemple, cette phrase que j'avais notée pendant le cours dont je viens de parler : «Chaque jour, pour être fidèle à votre texte,

mes mots **épousent** les courbes de votre écriture, à la manière d'une amante qui se blottit dans les bras de son amoureux." C'était Milena qui s'adressait ainsi à Kafka. »

Est convoqué également dans le roman l'essai sur la traduction comme éloge de la trahison de Sylvie Durastanti¹ :

« Car bien souvent les exilés n'emportent pas de terre aux semelles de leurs souliers ; ils n'emportent rien d'autre qu'un nuage de poussière dorée et dansante qui nimbera tous les êtres, toutes les choses, tous les paysages sur lesquels se poseront leurs regards, s'attarderont leurs caresses ; et ce poudroiement infime, impalpable, fait de cendres mortes et de pollen fécond s'appelle la langue. »

Venant également du Québec, écrit par Héléne Rioux, écrivaine et traductrice, *La Traductrice de sentiments* se situe sur un registre opposé et pose la question inverse : il ne s'agit plus d'épouser les courbes d'une écriture mais de savoir comment on peut traduire l'horreur innommable. Une traductrice de romans sentimentaux faciles accepte de traduire l'autobiographie d'un tueur en série sadique qui a horriblement torturé et mutilé ses victimes, de jeunes enfants pour la plupart, avant de les tuer, ce pour quoi il est condamné à mort et exécuté sur une chaise électrique. C'est qu'elle a à accomplir une sorte de catharsis personnelle : ayant accouché, encore adolescente, d'une petite fille qui lui est enlevée à sa naissance, elle a appris plus tard que l'enfant avait été portée disparue et est intimement persuadée qu'elle a été victime de ce genre de tueur pervers. Elle veut aller jusqu'au bout du chemin de l'horreur qui ne cesse de l'obséder. Pour faire cette traduction qui la tourmente, elle va se réfugier dans un petit village espagnol au bord de la mer où elle vivra une aventure éphémère avec un Italien marié (le final du roman est d'un très bel érotisme qui n'est pas sans rappeler, dans sa structure, le *Cantique des Cantiques*).

La traduction est obsédante dans ce livre qu'elle imprègne, comme elle obsède le quotidien de la traductrice, avec cette question : comment peut-on traduire l'autobiographie d'un être sadique quand tout votre être s'y oppose et se rebelle contre ce qui est décrit ?

« Le plus difficile, c'est d'écrire au "je". Utiliser la première personne, prêter ma voix à Leonard Ming, trouver les mots dans ma langue pour traduire les siens, cela équivaut à prendre sur mes épaules une partie de ses actes. Sa pensée, je me retrouve forcée de l'**épouser**. Je ne peux plus rester

(1) Sylvie Durastanti, *Éloge de la trahison, Notes du traducteur*, Le Passage, Paris-New-York Editions, 2002.

à la surface. J'entre en lui, nos identités se mêlent. Il se crée entre lui mort et moi vivante une terrifiante intimité.

Je dis que j'entre en lui, mais n'est-ce pas plutôt lui qui s'insinue en moi et qui, peu à peu, sournoisement, en vient à occuper toute la place ? Car même mort il conserve sa puissance horrible et, mort, il vit encore par ses mots, ce sont les miens qui lui insufflent la vie. Je ne veux pas céder à la fascination de l'horreur. Le même pouvoir de détruire, de ravager, il a laissé cela après lui ; les mots sont ses traces et son testament. Il est passé comme un cataclysme. Et moi, dans les décombres, je compte les victimes, je titude dans un décor dévasté. »

Un roman qui obsède vite son lecteur et lui laisse de superbes images de mer, d'amour et de mort.

Traduire c'est encore aimer, malgré les différences, dans le roman *La Traductrice*, de Leïla Aboulela.

« Elle rêvait que la pluie tombait et l'empêchait d'aller le rencontrer comme elle l'avait prévu. Elle ne pouvait braver l'eau hostile et risquer de brouiller l'encre des pages qu'il lui avait demandé de traduire. L'angoisse de le faire attendre envahit son rêve et elle se mit à éprouver un douloureux sentiment d'urgence. Elle avait peur de la pluie, peur du brouillard et de la neige qui s'abattaient sur ce pays, peur du vent, même. »

Il y a dans ce roman – car c'est un ouvrage de pure fiction dont l'héroïne, Sammar, est une traductrice de l'arabe vers l'anglais, sans réflexions ni commentaires sur l'activité traduisante – beaucoup de pluie, de brouillard et de grisaille auxquels Sammar, jeune veuve soudanaise installée à Aberdeen, a du mal à s'habituer.

Il y a aussi beaucoup de délicatesse et de pudeur dans l'évocation des sentiments, de l'amour qui naît, qui s'exprime et s'impose difficilement entre cette traductrice musulmane entravée par son passé et qui n'envisage pas, au départ, d'épouser un non musulman, et Rae Isles, professeur à l'université d'Aberdeen, militant en faveur d'une meilleure connaissance de l'Islam en Occident. Sammar, déçue du refus de Rae de se convertir à l'islam, repart chez elle, dans sa famille, mais est-ce vraiment toujours chez elle, après tant d'années passées en Écosse... Une année de rupture et de silence permettra à ces deux êtres de relativiser plus profondément leur propre culture et de se rapprocher véritablement.

Marie Vrinat-Nikolov

Préfaces de traducteurs

Recueil de préfaces de traducteurs de romans anglais, 1721-1828
Anthologie réunie et commentée par Annie Cointre et Annie Rivara
Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2006

Comme son titre le suggère, ce livre, publié dans la très riche collection « Lire le XVIII^e siècle » aux Presses Universitaires de Saint-Etienne, présente une sélection de préfaces de traductions de romans anglais, écrites à une époque où, en matière de culture, l'anglomanie faisait rage. Ce n'est pas le moindre intérêt de ce volume que de mettre en perspective les réactions d'enthousiasme ou de rejet des lecteurs de l'époque face à cette déferlante de romans médiocres (les fameux « romans gothiques », avec leurs histoires de châteaux hantés et de moines maléfiques) et le débat actuel sur l'impérialisme culturel des pays anglo-saxons.

Les préfaces ont toujours été un lieu stratégique du paratexte, où auteurs et traducteurs défendent leur travail. Ces préfaces donnent un aperçu passionnant des pratiques de travail à une époque où traduction rime avant tout avec trahison. On ne compte pas les traducteurs qui se permettent de « retrancher beaucoup de l'original » et « suppléer à ce qu'ils retranchent », soit parce que les mœurs anglaises sont moins pudiques, soit parce que la conjoncture politique en France ne permet pas autant de franc-parler, soit simplement, comme le dit Pierre-Joseph Frénais, traducteur de *Tristram Shandy*, parce que « Les plaisanteries de M. Sterne ne m'ont pas [...] paru toujours fort bonnes ». Ils vont jusqu'à ajouter ou supprimer des personnages, réécrire des passages, voire ajouter des tomes entières. L'organisation chronologique des préfaces permet d'ailleurs de constater une certaine évolution dans ce domaine ; à la fin du XVIII^e siècle, les traducteurs remanient toujours autant le texte de départ mais ils donnent davantage d'explications sur leurs choix. On peut donc constater l'ébauche d'une déontologie professionnelle.

Dans le même sens, il est fort intéressant de suivre à travers ces préfaces l'émergence d'une pratique professionnelle de la traduction littéraire. Le topos de l'œuvre composée à ses heures perdues pour chasser l'ennui est encore très présente chez les traducteurs d'origine aristocratique et surtout chez les femmes, mais il tend à perdre du terrain face à la concurrence croissante entre les traducteurs qui cherchent à fournir des textes pour un marché en pleine expansion. Nombre de traducteurs s'excusent de la piètre qualité de leur travail en expliquant qu'ils ont dû finir hâtivement la traduction car un rival s'apprêtait à leur damer le pion. Les traducteurs trouvent ainsi leur place dans la professionnalisation des lettres qui conduira au débat sur la propriété intellectuelle qui fait rage à la fin du XVIII^e siècle. Madame Dubergier, traductrice du roman anonyme *Le Grand-père, ou l'incendie de Moscou* en 1823, compare même les traducteurs à « des machines à traduction, trop heureux lorsqu'ils ne méritent point de la part de leurs lecteurs le nom de machines à vapeurs ».

Annie Cointre et Annie Rivara situent le contexte historique de ces préfaces dans une introduction fort intéressante qui esquisse les grandes lignes du développement de la pensée sur la traduction à cette époque. Les deux chercheuses travaillent dans le domaine de l'histoire de la traduction et participent à l'élaboration d'une histoire de la traduction en langue française, actuellement en préparation aux éditions Verdier. Le monde universitaire reste encore relativement hermétique à la traduction en tant que pratique professionnelle, et c'est bien dommage. J'espère que ce livre encouragera mes confrères et consœurs à s'intéresser à la passionnante histoire de leur profession. Car, comme la lecture de ce volume le prouve, si certains aspects du métier ont bien changé depuis le XVIII^e siècle, certaines doléances des traducteurs littéraires demeurent inchangées depuis deux cents ans.

Susan Pickford

La traduction mode d'emploi

Marie-Françoise Cachin

La Traduction

Éditions du Cercle de la Librairie, 2007

Notre collègue Marie-Françoise Cachin est bien connue des membres de l'ATLF, non seulement pour la grande qualité de ses traductions de l'anglais mais également pour son engagement en faveur de la professionnalisation de la traduction littéraire. Elle a été en effet pendant plusieurs années chargée de la formation de traducteurs littéraires de l'anglais au sein du tout premier DESS de traduction littéraire, à l'université Paris VII. Ce livre – petit par la taille mais grand par l'importance – paru dans la collection « Pratiques Éditoriales » aux Éditions du Cercle de la Librairie, se veut une analyse complète de la place de la traduction dans le paysage éditorial actuel. Il s'adresse à la fois aux futurs traducteurs et aux éditeurs qui envisagent de s'engager dans la publication de traductions. Il couvre ainsi tous les aspects du métier, commençant par un aperçu sociologique de la profession avant de se pencher sur les pratiques et les outils du traducteur. Le deuxième chapitre, consacré au statut professionnel, aborde des questions telles que la protection sociale, les associations professionnelles et les résidences littéraires. Le troisième chapitre envisage la place de la traduction dans le paysage éditorial actuel, et le quatrième aborde les relations entre éditeurs et traducteurs, y compris les contrats et les modes de rémunération. Le dernier chapitre est principalement consacré aux aides à la traduction. C'est donc un précieux vademecum pour tous ceux qui s'intéressent à la traduction comme élément de la chaîne éditoriale. Il contient de nombreuses informations qui seront utiles aux traducteurs plus aguerris que sont les adhérents de l'ATLF, par exemple sur le fonctionnement des commissions du CNL. Un traducteur averti est un traducteur mieux à même de défendre ses droits, et ce livre présente des informations pertinentes dans un langage toujours parfaitement limpide.

Un petit bémol, toutefois. Puisque le livre s'adresse aux « futurs traducteurs » (comme l'annonce la quatrième de couverture), on peut regretter l'absence de témoignages sur la précarité de la profession. Plus de la moitié des traducteurs déclarent avoir une autre source de revenus. Or, à une ou deux exceptions près, la plupart des traducteurs interviewés ou cités au cours du livre sont des noms connus et reconnus. Il ne s'agit pas de faire trembler les candidats au métier en insistant sur les difficultés. Toutefois, il me semble que le vrai gage de la professionnalisation n'est pas le premier contrat décroché, mais la *pérennisation* de l'activité de traduction. Dans ce sens, il aurait été très intéressant de suivre le parcours d'insertion professionnelle d'un ou deux jeunes traducteurs fraîchement diplômés, ou la carrière de traducteurs moins en vue et travaillant sur des textes moins prestigieux.

Malgré cette petite réserve, *La Traduction* est une excellente introduction à ce beau métier. Espérons qu'il fera rapidement partie de la bibliographie de base des différentes formations professionnalisantes. Les étudiants sauront ainsi éviter les écueils qui attendent le traducteur néophyte et à terme, la profession n'en sera que renforcée.

Susan Pickford

Brèves

Du côté des prix de traduction

Le **prix Baudelaire** de la Société des gens de lettres (en partenariat avec le British Council), a été décerné à Fanchita Gonzalez Batlle pour l'ensemble de son œuvre et à l'occasion de la traduction de *Des oiseaux sans ailes* de Louis de Bernières (Mercure de France).

Le **prix Gérard de Nerval** de la Société des gens de lettres a été remis à Jean-Luc Evard pour l'ensemble de son œuvre, à l'occasion de la traduction de *Idéologie et utopie* de Karl Mannheim (Maison des Sciences de l'Homme).

Le **prix Rhône-Alpes** du livre 2007 a récompensé Claude Demanuelli pour sa traduction de *La Cité des amants perdus* de Nadeem Aslam (Seuil).

Dans le cadre du grand prix de l'Imaginaire, le **prix de traduction Jacques Chambon** 2007 a été attribué à Mélanie Fazi pour sa traduction de *Lignes de vie* de Graham Joyce (Bragelonne).

La première édition du **prix Russophonie** décerné à Paris le 27 janvier 2007, a récompensé cinq traducteurs du russe en français : Anne Coldefy-Faucard pour sa retraduction *des Âmes mortes* de Gogol (Le Cherche Midi, 2005) ; Jean-Baptiste Godon pour sa traduction de *Au diable vauvert*, suivi de *Alatyr*, d'Evguéni Zamiatine (Verdier, 2005) ; Henri Abril pour *Incidents* de Daniil Harms (Circé, 2006) ; Jaques Imbert pour *Les Cinq* de Vladimir Jabotinsky (Les Syrtes, 2006), et Anne Kichilov pour *La Veilleuse des Solovki* de Boris Chiriaev (Les Syrtes, 2005). <http://www.prix-russophonie.org>.

Le **Prix Gens-de-mer/Hurtigruten**, décerné à St-Malo dans le cadre du festival Étonnants voyageurs, a récompensé cette année Philippe Jaworski pour sa traduction de *Moby Dick* de Melville (La Pléiade, Gallimard).

Le **Prix Jules-Janin** 2007 de l'Académie française a été décerné à Danièle Robert pour sa traduction du troisième volume des œuvres d'Ovide publiée chez Actes Sud, *Lettres d'amour, lettres d'exil*. Ce volume regroupe trois recueils : les *Héroïdes*, les *Tristes* et les *Lettres du Pont*.

Nouveau prix

Le **prix Cévennes** sera décerné pour la première fois le samedi 7 juillet 2007, à Alès (Gard). Il récompensera le meilleur roman européen de l'année (pour être couronné, son auteur doit vivre dans l'un des 46 pays membres du Conseil de l'Europe). Le lauréat recevra 20 000 euros. Si le prix est décerné à un roman traduit en français, le traducteur recevra 5 000 euros.

Prix Écureuil de littérature étrangère

Ce prix, qui remplace celui créé dans les années 90, est financé par la Caisse d'Épargne Aquitaine Nord et soutenu par l'association *Lettres d'échange* qui organise chaque année en octobre un festival intitulé *Lettres du monde*. Le **prix Écureuil** a couronné en septembre 2006 l'écrivain italien Alessandro Piperno et sa traductrice Fanchita Gonzalez-Battle pour *Avec les pires intentions* (Liana Lévi). En 2007, les littératures d'Europe de l'est seront à l'honneur.

Distinction

La Faculté de Philosophie de l'Université Charles (Prague) a conféré à notre collègue Erika Abrams le titre de docteur *honoris causa* « pour sa contribution déterminante à la connaissance et à la réception de l'œuvre philosophique de Jan Patočka dans le contexte international et pour services exceptionnels rendus à la diffusion de la philosophie, de la théorie de l'art et de la littérature tchèques en langue française ».

Colloques

Mission 2010

Françoise Cartano, pour le Collège des Traducteurs Littéraires d'Arles, et Olivier Mannoni, pour l'ATLF, représentaient les traducteurs à la table ronde qui a eu lieu le 23 janvier 2007, dans le cadre de la manifestation impulsée par le CNL, Mission 2010. Mission qui avait pour but de dresser un état des lieux et des perspectives pour le livre dans les années à venir.

Intitulée « Ouverture au monde et rayonnement international par le livre », cette table ronde a été largement consacrée à la diffusion du livre français à l'étranger, mais elle a tout de même permis à F. Cartano et O. Mannoni de rappeler les conditions souvent difficiles dans lesquelles

travaillent aujourd'hui les traducteurs littéraires, le rôle majeur qu'ils jouent dans la circulation internationale de la culture et l'importance que revêt l'existence d'institutions chargées de promouvoir ces échanges, d'accueillir les traducteurs d'autres pays et de permettre aux auteurs étrangers de venir présenter leurs œuvres et de dialoguer avec les lecteurs français.

À cette occasion, O. Mannoni a demandé qu'une commission de travail soit rapidement mise en place, sous l'égide du ministère de la Culture, pour faire le point avec les éditeurs sur l'application du Code des Usages signé en 1993 et régler un certain nombre de difficultés liées aux conditions matérielles et juridiques de travail.

Depuis cette date, plusieurs discussions ont eu lieu avec la Direction du Livre et de la Lecture. Nous espérons que ces contacts aboutiront rapidement à une réunion de travail avec les éditeurs.

Littérature jeunesse

La Bibliothèque nationale de France a organisé sur son site François-Mitterrand deux journées d'étude autour de la traduction en littérature pour la jeunesse, jeudi 31 mai et vendredi 1^{er} juin 2007.

Au cours de ce colloque qui a réuni universitaires, traducteurs, éditeurs et bibliothécaires, ont été examinés les aspects littéraires et historiques de la traduction, ses dimensions éditoriales et l'étude des spécificités induites par le lectorat enfant.

En partenariat avec l'ATLF, l'Institut international Charles-Perrault, La Joie par les livres.

Colloque international

Le Centre de civilisation polonaise (Université de Paris-IV Sorbonne) a organisé les 11 et 12 juin 2007, à la Sorbonne, un colloque international sur le thème : « Aspects anthropologiques et sociologiques de la traduction ».

Informations disponibles sur le site :

http://www.paris4.sorbonne.fr/fr/article.php3?id_article=4000

Le 16 juin, ATLAS a tenu sa Journée de printemps consacrée à « **Traduire le polar** ». Après une conférence de François Guérif sur *Manchette*, se sont déroulés des ateliers de langues (anglais, allemand, italien, chinois et espagnol). Une table ronde intitulée *Moisson noire* a réuni des éditeurs de polars.

Les **XXIV^{èmes} Assises de la traduction littéraire** en Arles se dérouleront du 9 au 11 novembre 2007. Le thème choisi est « Traduire l'histoire ». La conférence inaugurale sera donnée par Prédrag Matveïevitch. Au programme, plusieurs tables rondes sur la traduction du texte historique et une rencontre avec des historiens de la traduction, en France, en Espagne et en Angleterre. Les ateliers seront consacrés à la fiction historique sous toutes ses formes (roman, théâtre et même poésie). La table ronde ATLF portera sur la situation des traducteurs en Europe et réunira des collègues allemands, anglais, suisses et tchèques autour d'Olivier Mannoni.

À la suite de ces Assises, se tiendra l'assemblée générale annuelle du Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL).

Colloque à Bordeaux

Le 13 octobre 2007 à Bordeaux, TRACT (Centre de recherche en traduction et communication transculturelle), en collaboration avec CLIMAS, organise une Journée d'étude intitulée : « Traduire le genre grammatical : un enjeu linguistique et/ou politique ? ».

Contacts : Christine Raguet : craguet@wanadoo.fr

Pascale Sardin : pascale.sardin@u-bordeaux3.fr

Forum à Paris

Les 8 et 9 octobre 2007, la Société des gens de lettres organisera un grand forum intitulé : « Pour une nouvelle cohésion de la chaîne du livre », qui réunira auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires, mais aussi représentants du ministre de la Culture et de l'Éducation nationale, de l'European Writers' Congress et des instances européennes.

Dans son numéro de juin (n° 938), la **Revue Europe** consacre un dossier à Bernard Simeone (décédé en 2001), écrivain et traducteur, avec des contributions de Philippe Jaccottet, Valerio Magrelli, Sophie Guermès, Franco Buffoni, Jean-Baptiste Para et Antonino Velez.

Site de la revue : <http://www.europe-revue.info>

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° 34)
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 €uros 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°70632 – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 18 €

Autres pays : 20 €

Prix du numéro : 9 €

TL 33 / Été 2007