

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

Côte à côte : *Le Voyage sentimental*

Collèges d'Europe et d'ailleurs

TransLittérature

CÔTE À CÔTE

Le Voyage sentimental de L. Sterne 3 Susan Pickford

ENTRETIEN

La Maison d'Europe et d'Orient (M.E.O.) 9 Dominique Dolmieu

TRIBUNE

Cette beauté qui nous montre son cul 17 Jacques Legrand

PROFESSION

Une Française dans la Baltique 25 Barbara Fontaine

Juin à Banff 30 André Gabastou

Une journée à Seneffe 33 Édith Soonckindt

COLLOQUES

Journée de printemps :

Traduire le polar 37

Variations sur « puta madre » 38 Isabelle Gugnion

La tueuse à gages et la traductrice 40 Julie Sibony

Traduire la noirceur de l'âme 43 Olivier Mannoni

Boris Vian, traducteur de Chandler 46 Bernard Hæpffner

Assises de la traduction littéraire :

Traduction / Histoire 49

Arles, entre Nigeria et Thaïlande 51 Anne-Marie Tatsis-Botton

La traduction face à son passé 54 Marie-Françoise Cachin

Impressions d'Assises 57 Ann Grieve

Dans la jungle des mots 59 Hélène Tronc

La XXIV^e robe des Assises 61 Françoise Mancip-Renaudie

Le CEATL à Arles 64 Anne Damour

LECTURES

De la traduction comme négociation 67 France Camus-Pichon

Traduction et mémoire poétique 70 Marie Vrinat-Nikolov

Traduire l'intertextualité 72 Hélène Henry

Droits et devoirs de l'auteur 76 Delphine Rivet

PARCOURS

Didier Coupaye, l'artiste en traduction 79 Paul Bensimon

DU CÔTÉ DES PRIX 83

Le Voyage sentimental

Le Journal Encyclopédique salue la publication de la première traduction du Voyage sentimental en juillet 1769 en le qualifiant de « peinture gaye & plaisante des mœurs françoises... ». Le Voyage connaît un vif succès des deux côtés de la Manche et marque les débuts d'un mode de récit de voyage moins encyclopédique et plus introspectif.

La première traduction, par l'abbé Pierre-Joseph de Frénais, est très infidèle. Paulin Crassous note dans la préface de sa propre traduction en 1801, « [Frénais] semble s'être étudié à dépouiller Sterne de ce caractère d'originalité qui constitue son principal mérite. Il a voulu le vêtir à la française ». Malgré ces imperfections, la traduction de Frénais connaît les faveurs du public jusqu'en 1841. Cette année-là, trois nouvelles traductions se font concurrence, par A. J. B. Defauconpret, Léon de Wailly et Jules Janin. Ce dernier crée la polémique en avouant dans sa préface « [son] ignorance profonde de la langue anglaise ». Defauconpret dénonce aussitôt cette incurie en des termes cinglants : « [N]e s'est-il pas trouvé l'autre jour, pour le traduire en français, comme on eût dit autrefois, un très-spirituel et très-élégant écrivain, dont tout le grand mérite, disait-il, était... de ne pas savoir le plus petit mot d'anglais ! [...] Voyez à quoi sert la connaissance profonde d'une langue, puisqu'elle peut remplacer, jusqu'à un certain point, même la langue qu'il s'agit de traduire ! »

Finally, it's the translation of Léon de Wailly who imposes. It is the first to respect the oddities of punctuation that create the tone so particular of Sterne. Passons vite sur les vers de mirliton d'André Tasset... Au ^{xx}e siècle, la traduction de référence est celle, déjà ancienne, d'Aurélien Digeon, rééditée en poche avec une introduction par Serge Soupel. L'extrait choisi ici correspond au début du récit.

Susan Pickford

THEY order, said I, this matter better in France. – You have been in France? said my gentleman, turning quick upon me, with the most civil triumph in the world. – Strange! quoth I, debating the matter with myself, That one and twenty miles sailing, for 'tis absolutely no further from Dover to Calais, should give a man these rights: – I'll look into them: so, giving up the argument, – I went straight to my lodgings, put up half a dozen shirts and a black pair of silk breeches, – "the coat I have on," said I, looking at the sleeve, "will do;" – took a place in the Dover stage; and the packet sailing at nine the next morning, – by three I had got sat down to my dinner upon a fricaseed chicken, so incontestably in France, that had I died that night of an indigestion, the whole world could not have suspended the effects of the DROITS D'AUBAINE* – [...]

* All the effects of strangers (Swiss and Scotch excepted) dying in France, are seized by virtue of this law, tho' the heir be upon the spot – the profit of these contingencies being farm'd, there is no redress.

A Sentimental Journey through France and Italy
by Mr Yorick, London
printed for T. Becket and P. A. De Hondt (1768)

Première Partie.
Chapitre Premier.
Je pars et j'arrive.

« CETTE affaire, dis-je, est mieux réglée en France ».

Vous avez été en France, me dit le plus poliment du monde & avec un air de triomphe, la personne avec laquelle je disputois..... Il est bien surprenant, dis-je en moi-même, que la navigation de vingt-un milles puisse donner tant de droit à un homme..... Je les examinerai..... Ce projet fait aussitôt cesser la dispute..... Je me retire chez moi..... Je fais un paquet d'une demi-douzaine de chemises, d'une culotte de soie noire..... Je jette un coup-d'œil sur les manches de mon habit ; je vois qu'il peut passer..... Je prends une place dans la voiture publique de Douvres. J'arrive. On me dit que le paquebot part le lendemain matin à neuf heures. Je m'embarque ; & à trois heures après midi, je mange en France une fricassée de poulets, avec une telle certitude d'y être, que, s'il m'étoit arrivé la nuit suivante de mourir d'indigestion, le monde entier n'auroit pu suspendre l'effet du droit d'aubaine.

Anonyme, *Le voyage sentimental en France de Yorick*
dans *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*
vol. 28, Amsterdam/Paris, 1788

OH ! ce sujet, dis-je, se traite avec bien plus de méthode en France. – Quoi ! vous auriez vu la France, répliqua mon interlocuteur avec vivacité, en se tournant vers moi de l'air le plus civil et le plus triomphant ? Etrange prérogative, me dis-je à moi-même, que donne aux gens une traversée de vingt-un milles maritimes ! car il n'y a absolument que cette distance de Douvres à Calais. Allons ! c'est ce qu'il faudra voir par moi-même. Je termine brusquement la dispute. Je vais droit chez moi, j'assemble à la hâte six chemises et une culotte de soie noire. L'habit que j'ai sur moi peut encore passer, dis-je, en jetant un coup d'œil sur chaque manche.

Je retiens une place pour Douvres, et le paquebot partant le lendemain à neuf heures du matin, je me trouve sur les trois heures en face d'une fricassée de poulets, apprêtée pour mon dîner, et si incontestablement assis en France, que, si une indigestion m'eût emporté pendant la nuit, rien au monde ne pouvait défendre mon petit bagage des invasions du *droit d'aubaine*.

Œuvres complètes de L. Sterne,
traduites de l'anglais ; par une société de gens de lettres
nouvelle édition, Paris, Ledoux et Tenre, 1818

– Cela, dis-je, est mieux réglé en France. –
 – Vous avez été en France ? repartit mon homme, se tournant soudain de mon côté de l’air de triomphe le plus poli du monde. – Il serait étrange, me dis-je, agitant la question à part moi, qu’une traversée de vingt et un milles, car il n’y a positivement pas plus loin de Douvres à Calais, donnât à un homme ce privilège ! – Je m’en assurerai : Abandonnant donc la discussion – j’allai droit à mon logis, je fis un paquet d’une demi-douzaine de chemises et d’une culotte de soie noire. – « L’habit que j’ai là suffit, » dis-je en regardant la manche ; – je pris une place dans la diligence de Douvres, et le paquebot mettant à la voile le lendemain à neuf heures du matin – à trois, je dînai devant une fricassée de poulet, et si incontestablement en France, que si j’étais mort la nuit d’indigestion, le monde entier n’aurait pu suspendre les effets des *droits d’aubaine*.

Léon de Wailly, Paris, Charpentier, 1841

– Ils règlent mieux cette affaire en France, dis-je.
 – Vous avez été en France ? s’écria mon gentleman, en se tournant vivement de mon côté, avec l’air de triomphe le plus civil du monde. – Il est bien étrange, dis-je en moi-même, qu’une traversée de vingt-un milles, car c’est absolument la distance de Douvres à Calais, puisse donner tant de droits à un homme. – Je les examinerai ; et, abandonnant le débat, je fus droit à mon logement, je pris une demi-douzaine de chemises, une culotte de soie noire. – « L’habit que j’ai sur moi, dis-je en regardant les manches, pourra passer. » – J’arrête une place dans la diligence de Douvres ; et le paquebot mettant à la voile à neuf heures du matin, à trois heures de l’après-midi je mangeais à mon dîner une fricassée de poulet, si incontestablement en France, que, si j’étais mort pendant la nuit d’une indigestion, le monde entier n’eût pas pu suspendre l’effet du *droit d’aubaine*.

Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret, Paris, Gosselin, 1841

Cela, dis-je, se règle beaucoup mieux en France.

– Vous avez été en France ? s'écria mon *gentleman* en se tournant aussitôt vers moi de l'air du monde le plus poli, mais le plus triomphant. – Il est étrange, me dis-je à moi-même, qu'une traversée de vingt-un milles (c'est là tout au plus la distance de Douvres à Calais) puisse donner le droit d'argumenter ainsi. – J'en saurai quelque chose. – Aussitôt, quittant la dispute, je m'en vais droit au logis, je prends une demi-douzaine de chemises, ma culotte de soie. – L'habit que je porte est tout ce qu'il me faut, dis-je, en jetant un coup d'œil sur la manche. – J'arrête une place dans la diligence de Douvres, et le lendemain, dans la matinée, à neuf heures, le paquebot mettait à la voile. – À trois heures de l'après-midi, je mangeais à mon dîner une fricassée de poulets en France, si bien en France, que si j'étais mort la nuit même, d'une indigestion, le monde entier n'eût pas pu suspendre l'effet du *droit d'aubaine*.

Jules Janin, Paris, Bourdin, 1841

« En France, » dis-je, « on entend mieux cela ! »

– « Vous avez vu la France ? » s'écria

Mon Gentleman, d'un ton dont la surprise

N'excluait pas la politesse exquise.

– « Chose étonnante ! » ajoutai-je en suivant

Mon *a parte* ; « vingt-un milles, pourtant,

(Car de Calais à Douvres le voyage

n'est pas plus long) donnent cet avantage

À nos voisins ! Un si grave sujet

Mérite bien qu'on en ait le cœur net ! »

Cela conclu, je rentre. Six chemises

Dans une malle avec ordre sont mises ;

J'y place aussi, pour le cas d'un malheur,

Une culotte en soie et dans sa fleur.

Quant à l'habit, dont la manche à ma vue

S'offrait encor de son lustre pourvue,

« Celui que j'ai, » dis-je, « est bien suffisant. »

Tout cela fait, en voiture à l'instant

Je pars pour Douvres. À son heure ordinaire

Le paquebot ayant quitté la terre,

Quand j'entendis trois heures résonner,

J'étais assis, ayant pour mon dîner

Un poulet gras, mangeant fort à mon aise,

Et tellement sur la terre française,

Que si l'excès de ce dernier repas

À l'instant même eût causé mon trépas,

Rien ne pouvait, la chose est trop certaine,

Me garantir du triste droit d'aubaine.

Traduction « en vers français » d'André Tasset, Paris, Hachette, 1866

– Voilà, dis-je, qui est mieux réglé en France.
– Vous avez été en France ? lança mon homme en se tournant vivement vers moi, d'un air de triomphe le plus civil du monde. – Il est étrange, me dis-je en y réfléchissant, que vingt et un milles de traversée, car il n'y a positivement pas plus de Douvres à Calais, vous donnent de si grands droits.
– J'en aurai le cœur net : je laisse donc là la discussion – je vais droit à mon logis, je fais un paquet d'une demi-douzaine de chemises et d'une culotte de soie noire – « l'habit que j'ai sur moi, dis-je en jetant un coup d'œil à la manche, fera l'affaire » – je prends une place dans la diligence de Douvres ; et le paquebot faisant voile le lendemain matin à neuf heures – je me trouve pour trois heures assis à dîner devant un poulet en fricassée, et si indiscutablement en France, que si j'étais mort d'indigestion dans la nuit, rien au monde n'aurait pu suspendre les effets du *Droit d'aubaine** – [...]

* Tous les effets des étrangers (sauf les Suisses et les Écossais) qui meurent en France sont saisis en vertu de cette loi, même quand l'héritier est sur les lieux – et le produit de ce casuel étant affermé, il n'y a pas de recours.

Aurélien Digeon, version bilingue Aubier Montaigne, 1934

La Maison d'Europe et d'Orient

entretien avec Dominique Dolmieu

La traduction théâtrale, c'est l'affaire de la Maison Antoine-Vitez à Montpellier (MAV), de l'Atelier européen de la traduction à Orléans (AET), mais aussi de la Maison d'Europe et d'Orient, sise à Paris et de ses éditions, L'espace d'un instant. Dominique Dolmieu, co-fondateur de la M.E.O., nous présente ses activités.

TL : *Dominique Dolmieu, vous êtes metteur en scène en résidence à la Maison d'Europe et d'Orient, dont la direction est assurée par Céline Barcq, également comédienne. Pouvez-vous d'abord nous résumer votre parcours personnel ?*

DD : J'ai commencé en 1981 comme musicien dans un groupe à Montpellier. Ensuite je suis monté à Paris où j'ai fait quelques métiers du spectacle, du plateau aux bureaux, et dans diverses disciplines. Puis j'ai eu le désir de passer à la mise en scène. Mon premier projet était une adaptation du *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley. J'ai alors suivi une formation de mise en scène en 1991 à l'école Debauche, et il y avait un projet de fin d'études à réaliser. J'avais tout sauf envie de monter une énième version de tel ou tel classique, c'était même à l'opposé de mon désir de création, qui est toujours intimement lié à la notion de découverte. Finalement j'ai pris un billet d'avion pour Tirana, puis mis en scène un texte de Kasëm Trebeshina, pour la première création d'une pièce albanaise dans l'espace francophone. Quant au projet de conserver, faire circuler, traduire et éditer des pièces, c'est venu progressivement, un peu par défaut, lorsque nous nous sommes aperçus qu'il n'y avait personne pour faire ce travail, que nous estimions indispensable, de manière sérieuse. Deux projets de l'année 2001 sont

particulièrement à l'origine de la configuration actuelle de la M.E.O. : celui des *Petits / Petits en Europe orientale*, avec Mustapha Aouar et Gare au Théâtre (l'Espace d'un instant), et le Cahier de la Maison Antoine-Vitez réalisé en collaboration avec Marianne Clévy, *De l'Adriatique à la mer Noire* (Climats). Ces deux projets nous ont permis de constituer un fonds de manuscrits et un solide réseau de correspondants. La première rencontre s'était faite avec l'Albanie, mais assez vite nous avons élargi nos activités en constatant que d'une communauté à l'autre, de Ljubljana à Samarkand, on retrouvait des problèmes similaires.

TL : *La M.E.O. a des activités très diverses, dirait-on...*

DD : Oui ! C'est Thierry Pariente, à l'époque où il dirigeait Thécif*, qui nous a suggéré de regrouper nos activités, puis c'est Frédéric de Beauvoir, élu des Verts à la Ville de Paris, qui nous a permis d'ouvrir nos locaux actuels. Aujourd'hui il y a la librairie, la bibliothèque Christiane-Montécot, les éditions l'Espace d'un instant, la compagnie du Théâtre de Syldavie, le centre de traduction avec son réseau de comités, et enfin la salle polyvalente où l'on accueille tout ce qui peut tenir dans 47 mètres carrés : lectures, rencontres, vernissages, expositions, concerts, projections, performances, répétitions, résidences, cours de langues, et même de la danse !

TL : *Parlons maintenant plus précisément de traduction. Comment choisissez-vous les pièces ?*

DD : Une pièce nous intéresse d'abord pour sa qualité artistique et ses liens avec la région dans laquelle nous travaillons. Mais elle peut également nous intéresser pour son aspect représentatif, documentaire. Même si elle est trop difficile à monter ou si le style est un peu exotique pour le public francophone, si sa présence dans le répertoire nous paraît essentielle, nous la publions. Nous avons édité par exemple *Leyli et Medjnun*, le livret d'un opéra azéri du début du XX^e siècle, adapté d'un poème de Fizuli, poète persan contemporain de Shakespeare. C'est le premier opéra du monde musulman, et l'œuvre emblématique de la culture azérie. De toute façon, ce sont parfois les projets les plus improbables qui réussissent à être montés... ! Une autre de nos particularités, c'est que les auteurs que nous publions, même si le plus grand nombre est méconnu du public français, sont déjà reconnus dans leurs pays. De façons très diverses d'ailleurs, certains adulés, d'autres détestés. Toujours sur le même exemple, si *Leyli et Medjnun* est à peu près totalement inconnu du lecteur français moyen, toutes les populations de culture musulmane connaissent la légende arabe aussi bien que nous Roméo et Juliette.

Thécif : théâtre et cinéma en Ile-de-France, associations pour la promotion des activités théâtrales et cinématographiques.

Il faut dire aussi que nous avons une certaine ligne éditoriale. Nous privilégions un théâtre social, politique, engagé, et évitons le théâtre de divertissement. Ce qui ne nous empêche pas de publier des comédies et des farces, mais nous voulons des textes qui aient une certaine force, tout simplement. Nous donnons aussi la priorité aux auteurs contemporains, sans pour autant négliger les classiques, lorsqu'il y a des lacunes de répertoire.

TL : *Comment vous procurez-vous ces textes ?*

DD : Nous essayons de nous faire connaître dans chaque pays auprès des auteurs, des éditeurs, des revues théâtrales, pour qu'on nous envoie le maximum de textes en langue originale. Chaque texte est conservé dans la bibliothèque, puis référencé dans la base de données disponible sur Internet. Ensuite nous envoyons le texte aux membres du comité concerné. Il y a actuellement vingt-cinq comités linguistiques et un comité éditorial, qui réunissent en tout 150 personnes, sur toute l'Europe. Autant dire que nous apprécions d'avoir le texte sous forme informatique pour le faire circuler ! Dans la composition de ces comités, nous tâchons de maintenir un équilibre entre jeunes et moins jeunes, hommes et femmes, institutionnels et indépendants, théoriciens et praticiens, ceux qui sont sur place et ceux de la diaspora. Parmi les nombreux membres, signalons l'aide précieuse de Milos Lazin, notamment sur l'ex-Yougoslavie, ainsi que celle de Daniel Lemahieu, auteur associé à la maison. Si l'un des lecteurs manifeste de l'intérêt, nous sollicitons l'avis des autres, et si la bonne impression se confirme, on commence à chercher un traducteur et monter un dossier de projet. Nous demandons une courte biographie de l'auteur, un résumé analytique de la pièce et un échantillon de traduction, en général un cinquième de la longueur totale. Le dossier passe ensuite devant le comité éditorial. Ce comité décide des trois quarts de notre programmation, avec deux ans d'avance. Nous conservons un quart à notre discrétion pour les urgences, les indispensables et les opportunités.

TL : *Comment choisit-on le traducteur ?*

DD : Le choix résulte d'une discussion entre les membres du comité et nous-mêmes. Nous demandons aux traducteurs la compétence technique, le talent littéraire, l'expérience du théâtre et bien entendu des affinités avec le texte concerné. Le sérieux et le professionnalisme, notamment en matière de délais, entrent aussi en ligne de compte.

TL : *Vous pouvez préciser ?*

DD : Et bien, par exemple, il est important que les traducteurs remettent leur travail dans les temps. Evidemment il y a des retards compréhensibles, pour des raisons graves et sérieuses. Mais cela peut avoir des conséquences très

néfastes sur les délais dans les recherches de financements, et donc sur notre budget. Notre économie est trop fragile pour se permettre des fantaisies. Et par ailleurs nous sommes engagés avec l'auteur, parfois avec des compagnies, sur une date de livraison ou de publication. Précisons tout de même que la plus grande partie des traducteurs avec qui nous travaillons, compte tenu de « l'étendue du marché », ne vivent pas de ce travail et occupent donc un autre emploi ; et que ces langues sont souvent connues par des personnes avec des agendas surchargés : responsables d'institutions universitaires ou culturelles, personnes voyageant beaucoup... Shirin Melikoff par exemple, notre principale traductrice d'azéri, est directrice de l'Académie diplomatique internationale...

TL : *Une fois la traduction remise, comment est-elle contrôlée ?*

DD : Le texte passe d'abord entre les mains de notre correctrice, Hélène Meurice. Nous tenons à travailler toujours avec la même, car l'expérience acquise dans l'appréhension des différentes cultures est précieuse. Nous avons par exemple avec certaines langues des problèmes de translittération assez conséquents, les transcriptions étant parfois différentes dans une même langue selon les traducteurs et selon les époques. Nous essayons de faire reculer les incohérences et trouver des compromis. Notons aussi que la plupart de nos livres contiennent des éléments de prononciation de la langue concernée.

TL : *Et si l'on s'aperçoit que la traduction est déficiente ?*

DD : On demande au traducteur de revoir sa copie. On peut aussi lui proposer de travailler avec une deuxième personne.

TL : *Est-ce difficile de trouver un traducteur ?*

DD : Oui. Il y a de moins en moins de traducteurs pour ces langues dites rares, et de moins en moins dont la langue maternelle soit le français. Or même si le traducteur est en France depuis plusieurs années, voire des décennies, il reste souvent un certain nombre d'erreurs de style, de formulation, de concordance des temps par exemple. Il y a des exceptions bien sûr, mais elles sont assez rares. Ainsi parfois on demande à un traducteur non-francophone de naissance de retravailler avec un dramaturge francophone de naissance. Parfois encore on est obligé de passer par une langue véhiculaire, le russe le plus souvent. Car où trouver des traducteurs de balkar, de kabarde, de tcherkesse, d'ingouche, ou d'ossète... ? L'aspect le plus important de ce problème, c'est l'enseignement de ces langues. Dans la plupart des collèges et lycées de France, il est possible d'apprendre l'anglais et l'espagnol, de moins en moins l'allemand et le russe ; très rarement le chinois et l'arabe, sans parler de la multitude des langues européennes, dont

il est assez évident qu'elles vont offrir de nouveaux débouchés professionnels dans les années à venir. Dans l'enseignement supérieur, le centre et l'institut d'études slaves, rattachés à la Sorbonne Paris IV, a une bonne dynamique, il y a même des ateliers de théâtre en langue originale. Côté INALCO, où la majorité de ces langues dites rares est enseignée, nous ne sommes pas parvenus à vaincre l'inertie de son administration. Ce qui ne nous empêche pas de travailler avec de nombreux enseignants de cet établissement ! Nous voudrions également être présents au salon Expolangues, mais le prix du mètre carré est bien trop élevé.

TL : *Et maintenant, la suite du processus éditorial...*

DD : Ensuite le texte est maquette chez nous, par Aurélie Miller. Puis nous organisons systématiquement une lecture à voix haute avec les comédiens du Théâtre de Syldavie, si possible en présence du traducteur, pour voir si le texte passe bien « en bouche ». On fait quelques dernières retouches et le texte part à l'impression. À noter que nous tenons à la présence d'une illustration et surtout d'une préface, pour présenter le contexte au public francophone.

TL : *Pouvez-vous préciser les liens entre les divers organismes qui s'occupent de traduction théâtrale : la Maison Antoine-Vitez à Montpellier, l'Atelier européen de la traduction à Orléans ?*

DD : En ce qui concerne la MAV, nous avons de bonnes relations. Chaque maison a sa bibliothèque et ses comités, ce qui n'empêche pas un certain nombre de personnes de faire partie des deux maisons. Mais les objectifs sont différents : la MAV est un centre de traduction théâtrale, nous sommes un centre culturel pluridisciplinaire ; la MAV ne vise pas de territoire géographique, contrairement à nous, qui nous consacrons à l'Europe de l'Est et à l'Asie centrale. Au niveau européen, nos compétences sont plutôt vers les Balkans ou le Caucase, et nos réseaux ceux du théâtre indépendant. Quoi qu'il en soit, les relations entre nous sont suivies : nous initions et accompagnons des demandes de bourses à la MAV au bénéfice des traducteurs, ce qui nous permet le cas échéant de réduire nos frais de traduction, et la MAV de son côté nous fait des propositions de publication. Par exemple, nous venons de publier une anthologie du théâtre bulgare contemporain, *Théâtre bulgare d'aujourd'hui*, qui est un cahier de la MAV. Tout s'est très bien passé, nous avons fait le vernissage ici hier soir...

TL : *Avec la MAV il y a donc de vrais échanges... Avec l'AET ?*

DD : Nous avons fait un projet ensemble, mais n'avons pas eu d'autres occasions. Là aussi les objectifs sont différents. L'AET traduit une même pièce en plusieurs langues, alors que nous travaillons quasi uniquement vers le

français. Nous regrettons aussi de ne pas travailler davantage avec la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, sur le programme TER par exemple, où cela d'ailleurs leur serait plus profitable qu'à nous. Ce que nous faisons de plus en plus, c'est travailler avec des théâtres ou des festivals qui, à l'occasion d'une création ou d'un événement, co-financent la traduction et / ou la publication d'une pièce. Nous avons collaboré ainsi avec la Comédie de Genève, le Théâtre de la Place à Liège, le Printemps balkanique à Caen, le festival Passages à Nancy, Troisième Bureau à Grenoble, et d'autres encore... Nous avons travaillé ou travaillons aussi avec des syndicats, comme le Synavi, ou encore des réseaux, comme la Convention théâtrale européenne ou l'Union des théâtres de l'Europe. Nous collaborons également avec les ministères de la Culture et des Affaires étrangères de tel ou tel pays. Mais toutes les communautés ethno-linguistiques n'ont pas de représentation officielle, ou en ont une théoriquement, mais sans volonté de promouvoir leur culture à l'étranger : les Roms, les Kosovars, les Tchétchènes... D'autres, au contraire, ont cette volonté et ont mis en place des programmes sérieux : la fondation Trubar en Slovénie, l'Institut culturel hongrois, l'Institut culturel roumain, le programme TEDA en Turquie, les gouvernements croate et tchèque. Le ministère de la Culture du Kosovo était actif et le sera de nouveau très bientôt, je l'espère.

TL : *Ces pièces une fois publiées, quel est leur destin ?*

DD : Il est important de rappeler que pour nous la publication d'un texte est moins un acte commercial qu'une voie supplémentaire d'accès à la culture. Il s'agit de mettre le texte à la portée de tous les publics. Les prix de nos livres sont d'ailleurs volontairement bas pour cette raison. Mais nous n'avons pas de distributeur, et ce n'est pas toujours facile de convaincre certains libraires de prendre nos livres, même en dépôt. Un texte de théâtre imprimé, c'est comme une partition : il ne prend véritablement vie que sur le plateau. L'une des principales difficultés pour nous, c'est de sensibiliser les metteurs en scène francophones à ces dramaturgies-là. Les textes de l'Est rencontrent de plus en plus de succès. Imsirevic et Stefanovski ont été lus à la Comédie Française, Markovic et Dukovski au festival d'Avignon, Dervishi et Akhmadov ont eu une aide à la création, Pashku a été créé à Cherbourg, Stanescu à Tours, Esinencu à Montpellier, Boytchev va l'être à Vitry, etc.

TL : *Prochainement à la M.E.O. ?*

DD : En ce qui concerne les manifestations, nous recevrons ce trimestre Michel Corvin, pour un deuxième vernissage de son *Anthologie critique des auteurs dramatiques européens* (Théâtrales), à laquelle nous avons

largement contribué, avec également Marie-Christine Autant-Mathieu. Puis nous recevrons Biljana Srbljanovic, à l'occasion de la sortie de sa dernière pièce chez l'Arche. Côté édition nous sortirons enfin en octobre *La Montagne des Langues*, anthologie des écritures théâtrales du Caucase, dont j'ai dirigé la réalisation avec Virginie Symaniec.

Propos recueillis par Michel Volkovitch

Jacques Legrand

Cette beauté qui nous montre son cul (quelques réflexions sur l'érotiquement correct)

Avec une totale mauvaise foi, je détourne de son sens une citation de Voltaire pour m'offrir un titre racoleur qui convienne à mon propos. Le 15 novembre 1735, il écrivait à M. Fromont :

« Tout ce que je peux vous dire, c'est qu'une traduction en prose d'une scène en vers est une beauté qui me montrerait son cul au lieu de me montrer son visage. »

(Curieux argument, soit dit en passant, de la part de Voltaire...)

Les beautés qui montrent leur cul, et qui s'en servent, ne manquent pas dans les littératures, et la manière dont ce genre d'exercice passe d'une langue à l'autre ouvre un champ de réflexions réjouissantes, ahurissantes, consternantes. Nous sommes en plein dans le domaine de la falsification.

On connaît les vers fameux de Boileau :

« Le latin dans ses mots brave l'honnêteté
Mais le lecteur français veut être respecté. »

Pourquoi le latin brave-t-il l'honnêteté ? Son contemporain Spinoza nous l'explique :

« Les auteurs anciens, en effet, qui n'avaient point de vice, nommaient les choses par leur terme propre sans les circonlocutions en usage dans les cours ; plus tard, quand régnèrent le luxe et le vice, on commença de juger obscènes les choses que les Anciens avaient dites sans obscurité. »

Or, en plein siècle des « belles infidèles », l'abbé Galiani, qui n'avait point le bonheur d'être français (ce qui ne l'empêche pas d'être l'un de nos meilleurs épistoliers), écrivait à Mme d'Épinay le 11 juillet 1772 :

« J'ai reçu la traduction de Juvénal / de Dusaulx /, qui me paraît fort bonne autant qu'une traduction peut l'être. Ce que je trouve, c'est qu'il a manqué le ton de sa traduction. Une satire est toujours dans un style plaisant et même polisson. On ne doit pas la traduire avec décence et gravité ; mais la décence tue les Français. »

Quel constat ! Pas général, d'ailleurs : les gens de la Renaissance ont témoigné qu'ils pouvaient être fort « indécents », aussi bien dans la création que dans la traduction. L'atteste, entre tant d'autres, Rabelais traduisant – adaptant plutôt – Catulle :

« Ma femme me sugcera le bon bout... »

ou bien :

« En tout un an tu ne chies dix crottes... »

Catulle justement, « qu'on ne peut nommer sans avoir horreur de son obscénité », Catulle et ses « petits madrigaux infâmes ». Qui parle là ? Fénelon et Diderot (mais ce dernier en sait « les trois quarts par cœur »). Nous avons fait un bond par-dessus la Renaissance et retombons dans la « décence », cette pudeur mal placée qui a fait tant de ravages. Les exemples sont légion, je renvoie à Paul-Louis Courier, aux réflexions que lui inspirèrent, dans sa préface à la traduction d'Hérodote (1822), les méfaits de son confrère Larcher (1726-1812), travestissant les personnages de l'historien grec en princes et princesses, rois et ministres, dames de la cour :

« Chez lui [Hérodote], les dames, les princesses, mènent boire leurs vaches ou celles du roi leur père, à la fontaine voisine, trouvent là des jeunes gens, et font quelque sottise toujours exprimée dans l'auteur avec le mot propre... »

Et Courier lui-même ne se prive pas du mot propre quand, dans sa traduction de la *Luciade*, il relate les ébats d'un âne et d'une donzelle.

Qu'on relise également les pages savoureuses que Georges Mounin consacre aux traductions d'Homère – notamment à celles de Mme Dacier qui, dans son introduction à l'*Iliade*, s'en prend, comme Galiani, mais pour s'y soumettre, à « la langue comme la nôtre, toujours sage, ou plutôt timide, et dans laquelle il n'y a presque point d'heureuse hardiesse, parce que toujours prisonnière dans ses usages. » Cela était dans l'air du temps et il n'y a pas que

Mme Dacier pour s'y soumettre ; nous avons vu le jugement de Fénelon et Diderot sur Catulle, et Voltaire, tout aussi bien que Spinoza et Rivarol, soulignera la différence de... température, dirai-je, existant entre les langues anciennes et le français d'une époque donnée. Mais justement, comme le fait remarquer Mounin, il s'agit d'une époque donnée. En effet, un siècle plus tard, Leconte de Lisle prouvera que l'on peut rendre à Homère toute sa vigueur – mais dès 1810, Paul-Louis Courier respectait l'érotisme fluide de *Daphnis et Chloé* et, en 1818, la paillardise énorme de la *Luciade*.

Or, en 1829 encore, Alfred de Vigny traduisant *Othello* tombe dans le même péché. Il note, à la fin de la scène 1 de l'acte I :

« Je ne pense pas que personne regrette les expressions par trop énergiques dont se sert Yago dans cette scène, et particulièrement celles de cette phrase qui commence par : “I am one, Sir, that comes to tell you, etc.” et que je n'achève pas par respect pour quelques femmes qui savent l'anglais. »

Vigny était ou bien très naïf, ou bien fort roué, car il devait bien se douter qu'à la lecture de ces quelques lignes les « femmes qui savent l'anglais » se précipiteraient sur le texte original pour y découvrir les insolences que Iago débite à Brabantio :

“I am one, Sir, that comes to tell you your daughter and the Moor are now making the beast with two backs.”

(*Je suis quelqu'un, Seigneur, qui vient vous dire que votre fille et le nègre' sont en train de faire la bête à deux dos.*)

Expression qui, d'ailleurs, a d'autres lettres de noblesse que Vigny n'était certainement pas sans connaître : « ... et faisoient eux deux souvent la beste à deux doz, joyeusement se frotans leur lard » (*Gargantua*, III). Shakespeare l'avait-il prise à Rabelais, bien antérieur, ou était-elle dans l'air du temps ?

Mais, comme nous l'avons vu, cette décence qui « tue les Français » est un phénomène sporadique, le ^{xvi} siècle n'en est pas atteint, et les modernes moins – ce qui n'empêche pas certains, toutefois, d'être victimes du conformisme. En 1907, un vaste esprit comme Gaston Boissier écrivait à propos de la Satire I, 8 d'Horace :

(1) Signalons ici une des stupidités du « politiquement correct » : il est de bon ton aujourd'hui d'affubler le mot « nègre » d'une majuscule. Ce qui est une faute d'orthographe, puisqu'il s'agit d'un substantif. Mais il y a pire ; quand, lors de la réédition de grands textes littéraires, on substitue cette majuscule à la minuscule que leurs auteurs, qui savaient le français, avaient employée, il y a falsification pure et simple.

« ... elle se termine par une plaisanterie un peu forte et qu'il me serait difficile de traduire. »

En 1962 encore, François Villeneuve, dans la prestigieuse collection Guillaume Budé, traduisait pudiquement, mais joliment, ces vers où il est question de « merdis albis » et de « mictum atque cacatum » par :

« Et si je mens d'une syllabe, je veux que la fiente blanchâtre des corbeaux souille ma tête, et que sur moi viennent pisser ou faire pis Julius et l'homme-femme Pediatia et le voleur Voranus. »

(Georges Lafaye a témoigné de plus de courage et de respect du texte dans sa traduction de Catulle parue dans la même collection).

En 1958, l'édition d'André Chénier dans la Pléiade souffre elle aussi du même mal : Gérard Walter, annotant les quelques poèmes écrits par Chénier en langues étrangères, traduit le texte italien, mais ajoute, rejoignant les arguments que nous avons tout à l'heure entendus :

« J'hésite à offrir au lecteur la version française des vers grecs et latins de Chénier. Il y a certaines choses qui ne sauraient être dites que dans la langue des anciens, qui avaient une conception de la décence très différente de la nôtre. »

La décence une fois de plus à la rescousse ! Mais voici plus stupéfiant encore : en 1953, André Pieyre de Mandiargues, visitant la Carniole, prend dans sa voiture deux jeunes filles tziganes qui se mettent à chanter « furieusement » ce refrain :

“Se vuoì fare l'amore con me

Giù le mutande

Giù le mutande

Se vuoì fare l'amore con me

Giù les mutande e su il combinè.”

(Si tu veux me faire l'amour, baisse culotte, baisse culotte, Si tu veux me faire l'amour, baisse culotte et hisse pavillon.)

L'auteur ajoute : « Refrain que je ne traduirai pas, car il est un peu cru. » Et Pieyre de Mandiargues, le grand érotique, le contemporain d'Henry Miller et d'Anaïs Nin, de recourir, pour s'excuser, à l'argument, qui eût dû être éculé, de Boileau et de Mme Dacier :

« La gravelure est portée beaucoup mieux par les mots italiens que par les français, qui tout de suite, surtout dans le langage moderne, vont au ruisseau. »

Il ne me semble pas que la traduction que je viens de donner charrie des miasmes...

Si la décence tue les Français, selon l'abbé Galiani, je crois bien qu'elle tue encore plus les Allemands, généralement plus moralisateurs – ou plus hypocrites ? – que nous.

Et cela depuis les origines. Prenons l'exemple de *Tristan und Isolde* de Gottfried von Strassburg. Certes, il raconte l'histoire dans tous ses détails, mais il l'éclaire d'une tout autre lumière que Thomas, dont il s'est inspiré. Dans une remarquable thèse de doctorat, Magda Heimerle a comparé, point par point, les textes de Thomas et de Gottfried, relevant chez ce dernier une très nette tendance à la moralisation et à l'idéalisation. C'est ainsi que l'éthique chevaleresque y est bien plus développée, que les femmes sont plus soucieuses de leur « honneur », qu'un combat se livre dans le cœur des deux amants après qu'ils ont bu le philtre, qu'Isolde ne se laisse pas aller avec autant de plaisir dans les bras de son mari, que l'amour a un pouvoir cathartique. Le poète français était réaliste, dirai-je : cynique ? Gottfried préfigure déjà l'idéal aristocratique du classicisme allemand et certains thèmes du romantisme.

Tristan und Isolde est une œuvre d'une grande noblesse, sans nulle pudibonderie à la Vigny. On s'incline devant le génie qui a su faire œuvre originale, comme on s'incline devant Joseph Bédier. Mais je ne m'inclinerai pas même devant la lumineuse figure de Ferdinand Freiligrath, le combattant de la liberté, le socialiste et révolutionnaire intègre, l'ami de Marx qui, traduisant la *Ballade à la lune*, omet les neuf dernières strophes, trop lestes sans doute à son goût – ou au goût de son temps. On m'objectera qu'ici le mal n'est pas bien grand. Qu'importe ? Si l'on choisit de traduire une œuvre, quelle qu'elle soit, on se doit de la respecter. À plus forte raison quand il s'agit d'un ouvrage scientifique, ou parascientifique : en 1881, un nommé Friedrich-S. Kraus traduit la *Symbolique des rêves* d'Artemidore de Daldis. Écoutons ce que nous en dit Freud :

« Je trouve également ridicule la vertueuse indignation qui a poussé le traducteur à priver ses lecteurs du chapitre consacré dans ce livre aux rêves sexuels² ».

Mais revenons pour finir aux histoires de cul – et avec le plus grand poète de la littérature universelle, Dante. Si jamais la formule utilisée par une critique allemande, Petra Kipphoff : « l'art de démolir un auteur », a été

(2) Le chapitre en question sera traduit et publié plus tard dans *Anthropophyteia*.

justifiée, ce l'est, avec Homère, pour Dante, dont les traducteurs se sont si souvent emparés – et comme on les comprend ! Rarement œuvre invite autant à la conquête, à la prise de possession, au *hieros gamos*.

Rappelons que Dante, comme Shakespeare et Rabelais, en ses mots brave l'honnêteté. Il était d'une époque où l'on ne les mâchait pas, ces mots. Or certains traducteurs, jusqu'aux plus récents, les mâchent. Je me contenterai d'un seul exemple. Le chant XXI de l'Enfer se termine sur ces quatre vers (il s'agit des Malebranches, les démons qui escortent Dante et Virgile) :

“Per l'argine sinistro volta dienno;
Ma prima avea ciascun la lingua stretta
coi denti, verso lor duca, per cenno;
ed egli avea del cul fatto trombetta.”

Ils tournèrent à gauche sur la digue
mais chacun avait d'abord tiré la langue
en la mordant, pour saluer, vers leur chef ;
et lui, il avait fait un clairon de son cul.
(traduction de Jacqueline Risset)

L'un des traducteurs espagnols, qui rend convenablement le dernier vers (“Y Barbarrizada diò con el culo un trompetazo”) fait judicieusement remarquer :

« Par cette obscénité ingénue, Dante souligne efficacement la gouaille truculente de ces démons. Elle traduit littéralement l'expression, tout à fait dans le ton de certaines visions médiévales, de ces diables grotesques et monstrueux. »

Ainsi parle Francisco Alcantára. Mais voilà une réflexion que ne s'était pas faite, vingt-cinq ans auparavant, son compatriote D. Juan de la Pezuela, tout membre qu'il fût de la Real Academia Española qui, à notre démon, fait jouer de la trompette « par derrière » (“del de atras como trompeta”).

Mais il est seul à avoir affadi la truculence médiévale. Si l'on retrouve le texte exact aussi bien dans la première traduction française connue (le « Manuscrit de Turin », début du XVI^e siècle) que dans les dernières où, de Mme Espinasse à Mme Risset, le mot s'étale en toutes lettres, il n'en est pas de même des Allemands qui, eux, se voilent la face. Cachons ce cul – *Arsch* – que nous ne saurions voir. Sur les onze versions que je connais, une seule ose l'employer, et encore s'agit-il de celle de Rudolf Borschardt qui, pour ce travail, passa trente ans de sa vie à créer, à inventer l'allemand qui se serait écrit au début du XIV^e siècle si le pays avait eu alors une littérature digne de ce nom. Autant dire

que cette version, quoique lisible (plus facilement, peut-être, que celle de Littré), est peu lue...

Les autres traducteurs emploient le mot « derrière » ou bien un mot ancien, *Steiss*, que l'on pourrait traduire par « croupe » et qui a au moins le mérite du pittoresque.

Quant au plus ineffable traducteur allemand de Dante, le capitaine de cavalerie³ Paul Pochhammer qui, aveugle à la structure trinitaire de la *Comédie*, sacrifiant des centaines de vers, abandonna le tercet et traduisit en « stances allemandes » de huit vers, en *ottave rime*, parce que, déclara-t-il sur un ton sans réplique, si Dante avait été allemand, c'est ainsi qu'il aurait procédé – Pochhammer, donc, fait lâcher au démon « une musique aux souterraines sonorités » (“Entliess Musik in unterird'schen Tönen !”)

Arrêtons ici notre promenade à travers ces « folastries » (Ronsard), elle pourrait se poursuivre à l'infini. Le chemin reste ouvert, ouverte la possibilité de confectionner une anthologie de l'érotiquement correct, dont les quelques échantillons que je viens de donner ne seraient que les prémisses.

Bien sûr, cet état d'esprit a disparu. Outre les deux grands Américains rappelés plus haut, un Houellebecq, un Renaud Camus, une Catherine Millet, entre tant d'autres, nous ont vaccinés (à jamais ?) contre la pudibonderie. Mais les signaux ont changé : malheur à qui, aujourd'hui, s'aviserait de traduire une nouvelle *Lolita*, les confréries bien-pensantes lui tomberaient dessus à bras raccourcis comme le fit, en 1955, la justice française (mais non l'américaine !). Certes, non plus pour obscénité. Mais cela est une autre histoire.

Sources :

Gaston Boissier, *Nouvelles promenades archéologiques, Horace et Virgile*, Paris, Hachette, 1907, p. 14.

André Chénier, *Œuvres complètes*, La Pléiade, 1966, p. 944.

Paul-Louis Courier, *Œuvres complètes*, La Pléiade, 1951, p. 497.

Dante, *La Divine comédie*, traduction de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985.

Traductions espagnoles de Francesco José Alcantára, Barcelone, Editorial Mateu, 1967 et de D. Juan de la Pezuela, Madrid, Aguilar, 1942.

(3) Décidément la traduction doit beaucoup aux militaires : on sait qu'un certain colonel Godchot traduit « en vers français » le « Cimetière marin ».

Traduction allemande de Paul Pochhammer, Leipzig et Berlin, Teubner, 1922.

Diderot, *Essai sur la peinture* in *Œuvres*, La Pléiade, 1946, p. 1182.

Fénelon cité par Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, Paris, Michel Lévy, 1869, t. V, p. 495.

Freud, *Die Traumdeutung*, Francfort et Hambourg, Fischer Bücherei, 1961, p. 493.

Ferdinand Freiligrath, *Gedichte*, Stuttgart, Cotta, 1872, p. 262.

Galiani, *Correspondance inédite de l'abbé Ferdinand Galiani*, Paris, Treuttel et Würtz, 1818, t. II, p. 60 sq (cette correspondance a fait l'objet d'une remarquable et définitive édition chez Desjonquères en 1992).

Magda Heimerle, *Gottfried und Thomas, ein Vergleich*, Limburg an der Lahn, Limburger Vereinsdruckerei, 1942.

Horace, *Satires*, traduction de François Villeneuve, Paris, les Belles Lettres, 1962, p. 93.

André Pieyre de Mandiargues, *Lueg*, NRF, mai 1953, p. 949.

Georges Mounin, *Les Belles infidèles*, Paris, les Cahiers du sud, 1955, p. 20.

Rabelais, *Œuvres complètes*, La Pléiade, 1941, p. 35, 413 et 70.

Spinoza, cité par Sarah Kofman in *Judith ou la mise en scène de la virginité*, in *Littérature*, n°3, octobre 1971, p. 106.

Alfred de Vigny, *Théâtre*, Paris, Lemerre, s.d., t. I, p. 132.

Voltaire, *Correspondance*, La Pléiade, 1963, t. I, p. 599.

Barbara Fontaine

Une Française dans la Baltique

Je me souviens très bien du jour où j'ai pris la décision de séjourner au Baltic Centre, collège pour traducteurs et écrivains situé sur l'île suédoise de Gotland, dans la mer Baltique. C'était à Arles lors de mes toutes premières Assises, en novembre 2000. L'ATLF avait invité pour sa table ronde les directeurs de divers collèges européens, dont Lena Pasternak, qui représentait le Baltic Centre. Dès qu'elle a présenté son centre, j'ai eu envie d'y aller, « baltique » faisant partie de ces vocables qui m'ont toujours fait rêver, bien plus d'ailleurs que sa traduction allemande *Ostsee* (littéralement « mer de l'est »), dont j'ai parfois du mal à croire qu'elle désigne la même mer. Si l'on ajoute à cette attirance vague et essentiellement lexicale le fait que j'ai, depuis toujours aussi, une prédilection pour les îles, petites et grandes, on comprendra ma toquade pour le Baltic Centre. Mais ce que j'ai moi-même plus de mal à saisir, c'est la raison pour laquelle j'ai attendu tant d'années avant de réaliser ce vœu. Était-ce de peur d'être déçue ?

Toujours est-il que le 29 juin 2007, je me suis envolée pour Stockholm, d'où j'ai pris d'abord un car, puis un bateau qui, en trois heures, m'a conduite jusqu'à l'île de Gotland. J'allais y séjourner quatre semaines, avec comme tâche à accomplir l'ultime relecture d'un magnifique petit roman particulièrement difficile.

Il est environ 20 heures lorsque mon bateau accoste. Pour atteindre le Centre, situé tout en haut de Visby, qui est la capitale de l'île, je partage un taxi avec un charmant Suédois francophone qui tient absolument à m'offrir la course. Je me dis : on ne peut rêver meilleur accueil. Et nous traversons une somptueuse ville médiévale très animée, baignée d'une douce lumière rose. À peine arrivée au Centre, où tout le monde a fini de dîner depuis

longtemps (pire qu'en Allemagne !), je ressors pour explorer les lieux. C'est l'extase... Visby est une ville hanséatique assez bien conservée, même si on l'a baptisée « la ville des ruines et des roses ». En fait de ruines, il s'agit surtout d'églises gothiques à moitié détruites, dont les silhouettes confèrent à la cité une allure très particulière. Quant aux rosiers, ils décorent pratiquement chaque maisonnette en bois ou en pierre, qu'elle soit ou non pourvue d'un jardin. On imagine l'impression que peut laisser la découverte d'un tel lieu après un voyage de dix heures, dans la lumière dorée d'un soir d'été. Je m'étonne encore d'avoir pu dormir cette première nuit. D'autant que je suis retombée en extase dès que je suis entrée dans ma chambre, qui donnait à l'Ouest et sur la mer. Au premier plan, juste sous mes fenêtres, la cathédrale (très quelconque), au second plan les toits rouges de la ville, au fond la mer Baltique... La chambre est petite, mais le bureau est placé devant la fenêtre et je me demande déjà si ce panorama sera plutôt propice ou hostile à ma concentration.

Le Baltic Centre est composé de deux maisons toutes proches. L'une abrite les onze chambres, dont la moitié seulement donnent sur la mer (mais d'autres, en contrepartie, sont très spacieuses) ; l'autre est consacrée aux parties communes : une bibliothèque où l'on ne s'installe guère car c'est une pièce de passage, la petite salle des ordinateurs, une grande cuisine/salle à manger très chaleureuse et, au premier étage, le bureau de la directrice et le salon, une immense pièce aménagée dans les combles, tapissée de livres, garnie de canapés et agrémentée en outre d'une cheminée et d'un piano. Un endroit où l'on se verrait bien passer de longues soirées d'hiver. Mais curieusement, pendant le temps de mon séjour, je n'y ai pratiquement croisé personne. Était-ce dû à la saison ? On ne peut pas dire pourtant que les soirées estivales de la Baltique invitent à rester longtemps dehors. Mais les réunions conviviales avaient plutôt lieu autour de la grande table en bois de la cuisine.

Passé les premières heures de l'enchantement et les premiers jours de l'acclimatation, il a bien fallu se mettre au travail. Et je dois dire que ce qui m'a un peu gênée au début, c'est, comme nous nous le sommes dit avec Aline Schulman, présente à mon arrivée, le vague sentiment de mener une vie monastique. L'exiguïté de la chambre, qui n'est pas reliée à Internet, le calme du lieu et surtout la possibilité de passer une journée entière sans croiser personne faisaient en effet, les premiers jours, une impression assez étrange. Et il faut dire que le fait de ne pas partager les mêmes horaires de repas que les Nordiques ne facilitait pas les rencontres. Pour ne pas dîner seule, j'aurais dû dîner à dix-huit heures, ce qui m'est particulièrement difficile quand il fait jour jusqu'à minuit. Heureusement, les premiers temps,

Aline Schulman était encore là avec ses habitudes espagnoles et, les derniers temps, une certaine convivialité s'était installée au mépris de tous les horaires.

Pour revenir à l'ambiance monastique qui m'a surprise au début, je pense avec le recul qu'il me fallait ce genre d'expérience pour réaliser, *a contrario*, à quel point les conditions dans lesquelles je travaille chez moi sont peu propices à la concentration : téléphone, Internet, radio etc. offrent autant d'occasions de me détourner de mon travail. Cela ne veut pas dire qu'en rentrant à Paris je me suis débarrassée de ces « parasites ». Mais cela m'a fait réfléchir sur mes habitudes, et ce n'est sans doute pas le moindre bénéfice de ces séjours. En tout cas, finalement, la vue de la mer, le souffle du vent et le carillon récurrent de la cathédrale se sont avérés moins distrayants que le téléphone, Internet et la radio. Et sûrement plus inspirants aussi. Au point que cela m'a donné envie d'écrire. A plusieurs reprises, je me suis dit « c'est le lieu idéal pour écrire ». Il faut dire que j'étais entourée d'écrivains, ceux-ci étant un peu plus nombreux dans le Centre que les traducteurs. J'ai côtoyé durant mon séjour des écrivains polonais, danois, suédois, allemand, islandais et estonien, des traductrices roumaine, islandaise et allemande. Je ne dirais pas que je me sentais comme une intruse parmi ces riverains de la Baltique, mais j'ai eu bien souvent un sentiment tout à fait inédit : celui d'être la « méridionale » de service ! Plus sérieusement, j'ai beaucoup apprécié de rencontrer des nationalités qu'on ne rencontre pas tous les jours, même à Arles ou à Straelen. Le couple d'Islandais, notamment, racontait son pays d'une façon extraordinairement dépayssante. Je savais que l'Islande passe pour être le pays du monde où on lit le plus, mais j'ignorais que tous les Islandais écrivaient, même s'ils ne deviennent pas tous écrivains, et qu'un Noël ne peut se concevoir là-bas sans que chacun reçoive au moins un livre.

J'ai déjà laissé entendre que certaines soirées n'avaient pas été si monastiques que ça. Je songe ainsi à deux soirées-lectures organisées par le Centre, qui m'ont laissé un souvenir particulièrement vif. Lena Pasternak invitait régulièrement un poète suédois à faire une lecture dans cette cathédrale dont le doux carillon berçait mes journées (et mes nuits d'ailleurs). Une lecture en suédois, bien sûr, entrecoupée de musique jouée à l'orgue. Je ne comprends pas un mot de suédois (même en étant germaniste), mais j'allais à ces lectures comme l'on va au concert : pour écouter la musique de la langue. Pour me croire encore un peu plus dans un film de Bergman. Après la lecture, le poète était invité à dîner au Centre avec ses pensionnaires, dans la bibliothèque transformée pour l'occasion en salle de banquet. Et là, l'atmosphère bergmanienne cédait la place à une ambiance plutôt danoise : je me croyais une des protagonistes du *Festin de Babette*. Je

n'oublierai pas non plus de sitôt la saveur de la soupe de poisson et des crevettes fumées que l'on nous servait ces soirs-là. Ni le français impeccable dans lequel s'exprimait le poète suédois assis à mes côtés, tellement naturel et décontracté que j'ai eu du mal à croire ensuite qu'il s'agissait d'un éminent écrivain, membre de l'Académie Nobel – mais dont je n'ai malheureusement pas retenu le nom.

Un autre événement littéraire notable est le Festival international de poésie, organisé tous les ans par le Baltic Centre à la fin du mois de juillet. Je ne saurais en dire grand-chose car j'ai dû précisément quitter les lieux à ce moment-là, faute de place ; mais j'ai compris que les poètes invités, de diverses nationalités, étaient amenés à faire des lectures en différents points de l'île. En partant, j'ai regretté de ne pas être poète.

Enfin, je ne voudrais pas terminer mon récit sans ajouter deux mots sur l'île, car je ne serais pas honnête en faisant croire que je suis restée douze heures par jour à travailler devant ma fenêtre. Comme je n'étais pas soumise à une échéance trop pressante, j'ai consacré plusieurs journées à la découverte de l'île. Je n'ai pas tenté, comme je l'avais espéré avant d'être sur place, de faire le tour de l'île à vélo. D'une part, Gotland est à peine moins grande que la Corse, d'autre part le vent est tel, dès qu'il souffle – et il souffle souvent –, que l'on préfère n'avoir à effectuer les trajets que dans un sens, le bon. Je l'ai appris à mes dépens le premier jour où je me suis aventurée à vélo en longeant la côte ouest : les 22 kilomètres du retour, contre le vent et en partie sous la pluie, sont restés gravés dans ma mémoire autant que dans mes muscles ! Or il y a un moyen bien pratique d'éviter ces désagréments : on peut monter dans tous les bus avec son vélo. Les vélos, d'ailleurs, sont mis à la disposition des pensionnaires par le Centre.

Enfin, dernière remarque d'ordre touristique, *last but not least* : Ingmar Bergman étant pour beaucoup dans mon attirance pour la Suède, j'ai absolument tenu à faire un tour sur « son » île, Fårö, distante de Gotland de quelques kilomètres seulement. Fårö est beaucoup plus sauvage que Gotland et mérite notamment une visite à cause de ses extraordinaires *raukar*, sculptures naturelles géantes taillées par la mer dans la roche calcaire. En revanche, inutile d'espérer entr'apercevoir la maison où vécut feu Bergman ; le lieu en est gardé strictement secret. Mais on comprend que le cinéaste ait choisi pour retraite ces côtes arides et balayées par les vents, où l'hiver doit être particulièrement âpre et long. D'ailleurs, Bergman est mort le jour même où je quittais la Suède, ce qui a teinté mon voyage de retour d'une mélancolie certaine.

Pour obtenir des informations pratiques sur les modalités de séjour au Baltic Centre, il suffit de connaître l'anglais et d'aller sur le site :

<http://www.bcwt.org>. On pose sa candidature via Internet et on s'arme de patience car Lena Pasternak est charmante mais du genre flegmatique. Il ne faut pas hésiter à la relancer si on n'a pas de réponse après plusieurs mois, ni à reposer sa candidature si elle est refusée la première année. Car le Centre, comme son nom l'indique, donne tout de même priorité aux riverains de la Baltique.

André Gabastou

Juin à Banff

Tout à Banff porte le sceau de la haute montagne, depuis ses boutiques d'équipements d'alpinisme chics jusqu'à ses restaurants qui le sont déjà moins. Ainsi que le Centre international de traduction littéraire (unique en Amérique du Nord) et ses chambres avec vue imprenable sur les Rocheuses de l'Alberta et ses wapitis proches. Pour en donner une idée succincte, elles ont servi de décor au film *Le secret de Brokeback Mountain* qui a déjà fait plusieurs fois le tour du monde.

C'est dans ce lieu intimidant que se trouve The Banff Centre, un campus à l'américaine à flanc de colline qui reçoit toutes sortes d'artistes et de scientifiques et héberge les locaux du Centre de traduction financé par le Conseil des Arts du Canada, le Fondo Nacional para la Cultura y las Artes du Mexique et diverses institutions de ces deux pays. Il accueille chaque année en juin (en 2008, du 9 au 28) quinze traducteurs et quelques écrivains. Pour postuler il faut avoir traduit et publié au moins un livre (ou l'équivalent) en provenance des Amériques. La plupart des traducteurs viennent du Canada, des États-Unis ou du Mexique, mais aussi d'Europe et, dérogation à la règle, il y avait en 2007 une écrivaine coréenne qui enseigne la littérature française à Séoul, Ch'oe Yun, traduite en français par son mari Patrick Maurus et en anglais par Bruce et Juchan Fulton qui font un remarquable travail de traduction, de promotion et de diffusion de la littérature coréenne aux États-Unis (pays qui ne favorise guère, disait-on, la pratique de la traduction).

Les traducteurs restent en résidence trois semaines, les écrivains une dizaine de jours. Ce qui veut dire que, malgré les interventions de ces derniers dans les activités culturelles locales, le traducteur est au cœur du dispositif. Le gîte et le couvert étant pris en charge par le Centre, le boursier

n'a que ses frais de déplacement à assurer (pris à l'avance, le billet d'avion Paris-Calgary n'est pas trop cher). Pour l'année qui vient, la date limite de dépôt des candidatures est fixée au 11 janvier. Si tout à Banff ressemble à un paysage de Rousseau surélevé, la constitution du dossier de candidature (informatisé) est un parcours du combattant digne de Kafka, dont on arrive toutefois à triompher. Le dossier est une sorte d'interminable artichaut où toute page renvoie à une autre. Pour ma part, j'ai dû faire intervenir la directrice de la maison d'édition de Montréal *Les Allusifs* pour qu'on m'explique la différence — majeure — entre questionnaire et formulaire. Je parle de l'administration du Banff Centre, pas de celle de l'unité de traduction où Linda Gaboriau (ancienne directrice) et Susan Ouriou (nouvelle directrice) facilitent du mieux qu'elles peuvent le travail du traducteur. Un conseil consultatif évalue la qualité d'un échantillon de traduction (comme au CNL) avant admission.

Une journée à Banff est ponctuée d'activités sportives (piscine chauffée, thermes en plein air, excursions en haute montagne, visite des lacs, dont le célèbre lac Louise) et intellectuelles (la traduction). En fin d'après-midi, traducteurs et écrivains se réunissent et exposent leur travail, leurs problèmes et leurs difficultés. L'une d'elles était de taille en cette année 2007, puisqu'il s'agissait de la traduction en langue crie par Greg Spence du très beau roman de Joseph Boyden, *Three Day Roads*, qui raconte magistralement l'expérience (si l'on peut dire) de deux Indiens crie pendant la guerre de 14-18. La traduction française de ce livre (*Le Chemin des âmes*), faite par Hugues Leroy qui a dû brasser une bonne partie de la littérature de l'époque, est elle-même impressionnante et a été publiée chez Albin Michel avec l'aide du Centre de traduction. Mais comment en faire autant en langue crie qui ne possède pas les mots appropriés pour les armes utilisées et divers termes militaires de l'époque ? On conçoit aisément la déprime du traducteur.

Le Centre de traduction littéraire de Banff souhaite établir des liens avec ses homologues européens, ce qui est non seulement souhaitable, mais indispensable. Pour donner un simple exemple, deux retraductions du *Quichotte* ont été publiées dans un intervalle de temps assez court, celle d'Edith Grossman (hôte du Centre en 2007) en anglais, aux États-Unis, et celle d'Aline Schulman en français, à Paris. Tariq Ali les cite dans sa contribution aux Assises internationales du roman organisées au printemps 2007 par *Le Monde des livres* et la Villa Gillet à Lyon et publiées récemment par les éditions Christian Bourgois. Elles ont toutes les deux eu les honneurs de la presse dans leurs pays respectifs. On imagine quels débats fructueux auraient pu naître de leur confrontation.

Le groupe de Banff, dont la dynamique est, paraît-il, chaque année différente, pose des jalons, construit des passerelles, établit des liens qui survivent amplement au séjour de ses membres. En effet, dans ce Centre relativement isolé, personne n'est avide de polémique et chacun comprend qu'il a tout à gagner à ce que se crée un climat d'harmonie. Avant de repartir avec un léger pincement de cœur en voyant son séjour se changer en souvenir.

Informations pratiques :

The Banff Centre, Office of the Registrar

107 Tunnel Mountain Drive

Box 1020, Banff, Alberta T1L 1H5, Canada

www.banffcentre.ca

arts_info@banffcentre.ca

Edith Soonckindt

Une journée à Seneffe

Prenez un été bruxellois vide et gris, pluvieux et studieux. Puis éclairez-le, entre autres menus divertissements, de la visite d'une collègue russe, traductrice de Thomas Gunzig et Nancy Huston, rencontrée au Collège international des traducteurs littéraires (CITL) d'Arles quelques années auparavant ; avec de premières retrouvailles dans le bar somptueux du non moins somptueux Hôtel Métropole, place de Brouckère, suivi d'une errance paisible au béguinage tout proche, avec ses petites maisons basses et ses volets verts ouverts sur la quiétude de bancs déserts et de rangées de platanes.

Puis voyez poindre les secondes retrouvailles, au Collège des traducteurs de Seneffe, un samedi plein de soleil comme la Belgique en a produit trop rarement cet été-là.

Un petit omnibus traversera alors les banlieues verdoyantes de Bruxelles, s'arrêtant parfois en rase campagne pour un seul et unique passager. On verra tour à tour pâturages verts et ondulants, troupeaux paisibles, maisons de brique rouge à rideaux de dentelle et troquets à l'enseigne Jupiler, ainsi que champs moissonnés et ballots de paille. Cahin-caha, le petit train arrivera après une bonne demi-heure à Nivelles, d'où un bus prendra le relais vers le village de Seneffe, traversant lui aussi villages coquets et pâturages verdoyants. À l'arrivée une dame charmante, passagère de ce même bus, vous accompagnera jusqu'à l'allée, majestueuse, du château.

Il faut la remonter, sous le soleil si chaud, dont l'arrivée de Nina me distraît pour me faire contourner le grand parc et ses grilles noires et dorées, afin de m'emmener vers le Collège sis dans les dépendances. J'avais adoré le CITL jaune et bleu si joliment niché dans le giron d'une belle indolente,

ceci est un bonheur d'une autre nature : un cadre bucolique, idyllique sûrement, avec autour d'un point d'eau cerné de quelques bancs, les dépendances et anciennes écuries du château aujourd'hui dévolues à la seule traduction : chambres de race pour traducteurs de race (me cite Nina) dans les anciennes écuries, chambres monacales à côté, moins exposées au regard du « passant », tonnelle pour tables de travail ou de repas, salle à manger et cuisine, avec au-dessus bibliothèque-salon et bureau de Françoise Wuilmart, la directrice, et puis à côté de ce bâtiment la salle de conférences.

Tout y est blanc, infiniment reposant.

Quelques traducteurs sont déjà attablés en attente du repas-buffet auquel je suis cordialement conviée par Françoise que je connais, un peu, pour l'avoir croisée régulièrement au fil des années, que ce soit à la Foire du Livre de Bruxelles ou, plus récemment, aux Assises arlésiennes qui m'ont, elles aussi, laissé un fameux souvenir. Ici il y a, entre autres : un traducteur bulgare de Maeterlinck (*Les Serres chaudes*), une traductrice italienne de Jacqueline Harpman (*Le Bonheur dans le crime*), une traductrice roumaine d'André Baillon (*Zonzon Pépette, fille de Ondres*), un traducteur flamand de Dumas, un traducteur marocain de Colette Nys-Mazure (*Célébration du quotidien*), une traductrice serbe fiancée à un Belge venu pour le week-end, car à Seneffe de telles visites peuvent se faire sans difficulté et à moindres frais et, exception à l'hégémonie belge du lieu, le traducteur norvégien de Harry Potter (ce qui me permettra de connaître le dénouement de cette palpitante aventure sans avoir à en lire le dernier tome) !

Le repas sera convivial et délicieux. Claude, le chef – que tous ont l'air de vénérer et qui le soir, où le repas est de gala m'assure-t-on, leur déclame des poèmes gastronomiques – a même apporté de sublimes tomates de son jardin, rouges comme jaunes comme vertes ! À Arles déjà, j'avais entendu parler de lui ! Café et mignardises convaincront Françoise du bien-fondé d'un panonceau qu'elle a en tête à l'intention des visiteurs du parc : « Il est interdit de nourrir les traducteurs ! » Ailleurs elle placerait volontiers la photo d'un autre, avec pour légende : « Attention, traducteur méchant ! »

Après m'avoir montré sa chambre — petite mais ravissante, avec lit double, bureau (et ordinateur !), placard, table de travail, salle de douche et toilettes — Nina et moi discutons un peu plus, entre autres de sa traduction du moment (*Kuru*) qui lui pose quelques menus problèmes ; par exemple, qu'est-ce que le Fly-Tox, elle n'a trouvé ce mot-là dans aucun dictionnaire ? ! Son texte me semble un cauchemar de traducteur, avec des tas d'allusions à un quotidien que l'on ne connaît pas toujours quand on est étranger, des jeux de mots, des pointes d'humour. Heureusement, Thomas

Gunzig sera bientôt ici et l'éclairera sûrement sur les divers points qui lui posent encore problème. Car c'est un des privilèges du Collège de Seneffe : y rencontrer « son » auteur, les écrivains (belges) venant nombreux se prêter au jeu des questions-réponses garant d'une traduction la moins imparfaite possible (car peut-on espérer mieux ?). Jean-Philippe Toussaint, écrivain belge très populaire au Japon, vient toujours une semaine en résidence au Collège à la fin du mois d'août.

Après une cigarette sous la tonnelle, Nina entreprend de me faire visiter le somptueux parc à la française bordé d'une forêt un peu plus débridée, et décoré ici et là de fontaines ou encore de sculptures très... contemporaines. En route nous croisons le petit théâtre baroque, et de loin j'apercevrai l'orangerie.

Le soleil est haut et chaud dans le ciel, c'est une si belle journée.

Puis je l'enjoins de retourner à son travail dont je m'en voudrais de la détourner, tandis que je vais lire un livre au frais à l'étage.

Ma lecture terminée, j'ausculte les trésors de cette bibliothèque où sont mis à l'honneur les auteurs belges que traducteurs de tous pays viennent régulièrement traduire ici l'été, à Noël et à Pâques. Je suis heureuse de voir là Moreau, Savitskaya, Maeterlinck, que du beau monde en somme. Tout comme j'ai été heureuse tout à l'heure d'apercevoir de loin mon Magritte préféré, le Khnopf dans la chambre de Nina, et dans la salle à manger deux Delvaux. Un univers résolument belge, que ce Collège des traducteurs !

Après quoi je m'offre une visite express du château avant fermeture, que les traducteurs en résidence ont le privilège de pouvoir visiter gratuitement, privilège dont on m'autorise gentiment à bénéficier même si je ne suis là que pour une seule journée : deux petits étages aux parquets cirés – patins obligatoires – avec beaux objets et mises en scène, ainsi qu'animations vidéos qui rendent le lieu bien vivant.

Et puis voici qu'arrive l'heure de l'atelier de Françoise, qui a lieu trois fois par semaine et où chaque traducteur apporte ses problèmes du moment pour un remue-méninges des plus stimulants, et qui doit leur être une aide bien précieuse ! Au départ j'avais pensé repartir dans l'après-midi et puis, face à la beauté et sérénité du lieu, je me suis laissée convaincre de rester jusqu'à ce que le dernier bus me ramène vers Nivelles, et le presque dernier train vers Bruxelles...

Le séminaire a lieu dans la salle de conférences. S'y retrouvent deux traductrices roumaines, le traducteur marocain, le traducteur flamand, la traductrice serbe, l'Italienne, Nina et moi.

Après avoir distribué un document sur majuscules et autres conventions typographiques en français (un document précieux pour moi aussi), c'est avec enthousiasme que Françoise nous amène à réfléchir sur une première longue phrase du texte intitulé *Le Tunnel*, de Friedrich Dürrenmatt (auteur suisse allemand), et sur la traduction de la ponctuation : tout un programme, car la rigidité à ce sujet semble fortement varier d'une langue à l'autre si l'on en croit le panel de traducteurs qui se passionne pour le problème.

Quel n'est pas mon étonnement d'apprendre alors de la bouche du traducteur flamand que Dumas écrivait sans le moindre signe de ponctuation, tout comme Molière, ajoutera Françoise, et que ses « scribes » s'en chargeaient pour lui ! La traductrice roumaine à mes côtés a des problèmes avec une phrase interrogative ne contenant pas de point d'interrogation, ce qui en roumain ne « passera » pas ; est-ce une particularité d'André Baillon ou une liberté de la langue française ? Inlassablement Françoise réfléchira, répondra, éclaircira, évitant certainement à tous ces traducteurs, jeunes pour la plupart, erreurs de traductions comme interrogations stériles.

Le dernier bus n'attendant pas, je m'éclipse alors que Françoise met tout le monde en garde contre les correcteurs, ces surveillants redoutables et je la rejoins totalement là-dessus, correcteurs qui ne posséderont jamais le texte comme le traducteur le possède, qui sont des grammairiens avant d'être des créatifs et qui, à quelques rares exceptions près, sont mus par la rigidité syntaxique bien plus que par la sensibilité pourtant si nécessaire au « rendu fluide » d'un texte.

Vigilance, donc, et se battre pour défendre son texte, que l'on connaîtra toujours mieux que quiconque dans sa maison d'édition ; parfois mieux que l'auteur d'ailleurs, me permets-je d'ajouter, tant on en aura décortiqué le moindre mot des heures durant !

C'est sur cette note énergique, et justifiée, que je quitterai à regret le Collège, sous un soleil finissant qui me verra redescendre la grande allée, reprendre bus et train jusqu'à la gare de Bruxelles-Midi, pour m'enfoncer à nouveau dès le lendemain dans mes propres travaux. Ainsi que dans l'été, redevenu humide et gris...

JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 16 juin 2007 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité Universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS et dont le thème était « Traduire le polar ».

Après l'ouverture de la journée par Hélène Henry, présidente d'ATLAS, François Guérif a proposé une conférence sur Jean-Patrick Manchette, où est intervenu le fils de l'écrivain. Les participants se sont ensuite répartis dans les différents ateliers du matin : anglais 1 avec Bernard Hæpffner, anglais 2 avec Julie Sibony et italien avec Laurent Lombard.

La séance plénière de l'après-midi a accueilli une conférence animée par trois éditeurs de polars : Hervé Dellouche et Judith Vernant qui ont fondé la maison d'édition Moisson rouge et Aurélien Masson qui dirige la Série Noire chez Gallimard. Puis les ateliers ont repris avec Olivier Mannoni pour l'allemand, Denis Bénéjam pour le chinois et Isabelle Gugnon pour l'espagnol.

Isabelle Gugnion

Variations sur « puta madre »

J'avais choisi, pour animer l'atelier d'espagnol sur le thème « Traduire le polar », un roman de Juan Damonte, Argentin établi au Mexique, auteur d'un seul roman : *Tchao papa* (Série Noire, 1993), sorte de magistrale descente aux enfers dans l'Argentine des années 70. Carlitos, pressenti pour succéder au chef de la mafia italienne à Buenos Aires, cocaïnomane, se trouve entraîné bien malgré lui dans la spirale de la violence.

Les morts se succèdent à un rythme effréné, mais le passage choisi est plus baroque que sanguinolent puisqu'il s'agit de la fin des agapes intronisatrices de Carlitos dans le milieu de la pègre. Une courte description plante le décor, avec une économie de mots destinée à montrer le côté implicite de la gestuelle de ces hommes qui sont avant tout de gros durs. S'ensuit une série de dialogues et c'est là tout le propos de l'atelier : comment rendre en français la langue orale, mâtinée d'argentinismes d'origine italienne, animée par des répétitions qui la rendent on ne peut plus vivante et drôle ?

Une fois les termes argentins explicités, la difficulté semble mineure car les dialogues – souvent grossiers – sont, en apparence, fort simples. Mais ce côté évident (beaucoup des participants rient à l'écoute de gros mots déclinés à toutes les sauces) cachent des répliques très travaillées et bien souvent difficiles à traduire. À titre d'exemple, et je n'en donnerai qu'un seul, le « puta madre » isolé, ponctué ensuite d'autres insultes choisies faisant, comme en italien, référence à la mère, ne saurait être rendu par un « pute mère », trop local et connoté en français. Nous optons de conserve pour un « putain », puis pour un « putain de merde » suivi de quelques « font chier, ces connards ».

Je constate au passage que le fait de plancher sur des propos grossiers détend considérablement l'ambiance qui, même rigolarde, n'en reste pas moins studieuse. En un peu plus de deux heures, les participants ont résolu le problème des surnoms, qu'il faut traduire car ils sont truculents, celui des répétitions à conserver et celles sur lesquelles il vaut mieux faire de subtiles variations pour que ça « sonne vrai » en français, sans oublier de conjuguer des propos qui ne sont pas des plus châtiés dans une relation hiérarchique qui doit toujours être présente entre Carlitos et son supérieur.

Au bout du compte, le texte obtenu est truculent et ne dessert en rien l'original. En le lisant, on se croirait presque dans un film de Scorsese dont l'action aurait été transposée... en Argentine.

Julie Sibony

La tueuse à gages et la traductrice

C'est la première fois qu'on me propose d'animer un atelier de traduction, et j'avoue que j'ai un peu hésité avant d'accepter, intimidée que j'étais à l'idée de faire la classe à des collègues bien plus chevronnés que moi. Et puis on m'a dit, tu sais, le principe d'un atelier c'est de faire travailler les autres ; moins tu intervies, mieux c'est. Faire travailler les autres ? Ah oui, tiens, bonne idée. Pour être plus à l'aise, j'ai quand même choisi un extrait d'un roman que j'avais traduit il y a quelques années : *Certain Pray*, de l'Américain John Sandford, paru en 1999 pour la version originale, et en 2001 pour la traduction chez Belfond sous le titre *Une proie certaine*. Ce roman est le dixième de la série des « Proies », on y retrouve le célèbre flic de Minneapolis Lucas Davenport, qui va cette fois être confronté à une tueuse à gages aussi rusée qu'impitoyable. Après avoir feuilleté le livre en long et en large pour sélectionner un passage adéquat, j'ai finalement opté pour les premiers paragraphes du roman, non par facilité mais parce qu'en l'occurrence cet incipit me semblait réunir quelques-uns des problèmes caractéristiques du polar américain.

En amuse-gueule, la première phrase nous a retenus un certain temps avec sa construction si fluide en anglais qui menaçait lourdeur en français : « Of the three unluckiest days in Barbara Allen's life, the first was the day Clara Rinker was raped [...] ». La solution dépend beaucoup du mot que l'on va choisir pour « unlucky ». Un chouia de contexte aval s'impose : le deuxième de ces trois « unluckiest days » sera celui où une puissante avocate de Minneapolis va s'amouracher du mari de Barbara... au point de passer un contrat sur la tête de cette embarrassante rivale. Et le troisième, celui où Barbara va recevoir sept balles de 22 dans la tempe. Donc on fait

difficilement plus « unlucky », comme jour. Une difficulté supplémentaire tient au fait que le premier de ces trois jours ne concerne Barbara que de façon indirecte : Clara Rinker se fait violer, suite à quoi elle va devenir tueuse à gages, celle-là même qui scellera le destin de Barbara des années plus tard. Ce qui élimine d'office toutes les solutions du genre : « le jour le plus pénible dans la vie de Barbara Allen » (car le jour où Clara s'est fait violer ne fut pas particulièrement pénible pour Barbara). Après avoir laissé gamberger mes petits camarades suffisamment longtemps, je leur soufflai la solution que j'avais adoptée : « Le premier des trois jours les plus funestes dans la vie de Barbara Allen fut celui où Clara Rinker se fit violer [...] ».

La suite du premier paragraphe plante le décor. Nous sommes en périphérie de la ville de Saint Louis, et le contexte est résolument américain : « Clara Rinker was raped behind a St. Louis nudie bar called Zanadu, which was located west of the city in a dusty checkerboard of truck terminals, warehouses and light assembly plants ». Hésitations autour de « nudie bar » : « bar à hôtesse » est jugé trop français, on propose au choix « bar topless » pour ceux qui n'ont pas peur des anglicismes, « boîte de strip » ou « bar à strip-tease ». Ce « dusty checkerboard » est lui aussi assez difficile à rendre : un alignement, un quadrillage, une enfilade ? Et si on escamotait le problème ? Un quartier miteux, une banlieue grisâtre ? Mais on retombe sur la question de la francisation : quartier comme banlieue ne nous semblent pas correspondre à la réalité urbaine américaine. Françoise Cartano suggère une solution radicale : « dans la poussière où s'imbriquaient... » Où s'imbriquaient quoi, d'ailleurs ? Des terminaux, des dépôts, des hangars ? Et ces « light assembly plants » ? Après nous être demandé une seconde s'il pouvait s'agir d'usines de luminaires, nous optons pour une formulation passe-partout : « ateliers de montage ».

Nous voilà mûrs pour nous attaquer au fatidique jeu de mots de ce premier paragraphe : « Zanadu, as its chrome-yellow I-70 billboard proclaimed, was E-Z On, E-Z Off. The same was not true of Clara Rinker, despite what Zanadu's customers thought ». Je passe sur l'éternelle question de la traduction des noms de route ; chacun a sa façon de traduire « I-70 » : la 70, la I-70, la nationale, l'autoroute... Après un brin de *brainstorming* collectif, nous supposons que l'enseigne E-Z On, E-Z Off signifie que le Zanadu est facilement accessible depuis la I-70 : juste un petit crochet et on y est. Il faut trouver une formule qui puisse également s'appliquer à Clara Rinker... « Entrée libre », « Libre-service » ? À l'unanimité, nous votons pour « Accès facile ». Puis : « On ne pouvait pas en dire autant / Ce n'était pas le cas de Clara Rinker, contrairement à l'idée que s'en faisaient les clients du bar. »

S'ensuit la description physique de Clara Rinker, avec cette faculté qu'a l'anglais d'accumuler les adjectifs les uns à la suite des autres : « She had bottle-blond hair that showed darker roots, and a body that looked wonderful in V-necked, red-polka-dotted, thin cotton dresses from Kmart ». Enfin, tout aussi caractéristiques du polar, les petites phrases qui claquent avec un effet de concision que le français a bien du mal à égaler : « Rinker had taken up nude dancing because she could. It was that, fuck for money or go hungry ». Proposition de l'atelier : Rinker avait pris un boulot de strip-teaseuse / s'était retrouvée strip-teaseuse parce qu'elle avait le physique pour / parce que c'était dans ses cordes. C'était soit ça, soit vendre son corps pour de l'argent / baiser pour le fric ou bien crever de faim / crever la dalle.

J'avais prévu un deuxième passage à soumettre aux participants, mais j'avais oublié à quel point on prend du plaisir à chipoter quand on est entre nous et qu'on peut se permettre de passer deux heures sur vingt petites lignes...

Olivier Mannoni

Martin Suter : traduire la noirceur de l'âme

Auteur d'une demi-douzaine de romans qui tournent tous autour des abîmes de l'âme humaine et des méandres de la mémoire, l'auteur suisse-allemand Martin Suter pratique un genre littéraire proche du thriller, mais porté par un travail littéraire minutieux et un sens artistique affirmés. *La face cachée de la lune*, que je considère comme son meilleur livre à ce jour, en est un excellent exemple : pour cette descente aux enfers, Suter nous offre toutes les facettes de son art, et une mutation progressive du langage qui en dit long sur son savoir-faire tout en donnant bien du bonheur au traducteur.

Le premier passage que j'avais choisi pour cet atelier décrit la rencontre entre l'avocat d'affaires Urs Blank et celui qui va devenir son pire ennemi, le brasseur d'argent Pius Ott. Ce passage, qui joue un rôle essentiel dans la structure du récit, montre bien comment procède le romancier lorsqu'il s'agit de mettre tous les outils du style au service du récit. Cette séance est un round d'observation entre deux fauves : un avocat rompu aux pires méthodes de dégraissage des entreprises, un homme d'affaires amateur de chasse qui se sent aussi puissant un fusil à la main qu'un carnet de chèques sur la table. Dans cette première scène entre les deux hommes, Suter met en scène la préparation rituelle d'une chasse à l'homme, dont le ton et la forme décideront de toute la suite du livre. L'avocat gare sa *Jaguar* sur le parking avant d'entrer dans une somptueuse villa où tout semble préparer la mise à mort : fauteuils de cuir groupés comme un troupeau autour du feu – deux gigantesques cheminées, comme des autels sacrificiels –, parquet composé de « *polierte Riemen* », que j'ai traduites par « lames polies » pour souligner l'aspect froid et tranchant de la scène, table en acajou, trophées au mur, teckels accueillant l'invité en aboyant, comme si l'on avait déjà désigné le

solitaire qu'il va falloir traquer. Chaque mot, chaque nuance complète ici le tableau « à l'estomac » : au-delà des phrases s'installe une résonance de tout le texte. Cette vibration allemande, il s'agit de la rendre en français en reprenant non seulement les mots, mais tout l'imaginaire qu'ils véhiculent, parfois même à l'insu de l'auteur – ou plus précisément : à l'insu de son plein gré, tant la création littéraire relève, ici comme ailleurs, de l'inconscient.

Dans cette atmosphère de safari, Suter glisse un mot qui, plus encore que le dialogue qui l'entoure, va déterminer la relation entre les deux hommes : Blank « *nahm vorsichtig einen Schluck aus der hauchdünnen Porzellانتasse* », écrit Suter. Bien sûr, le thé dans la fine tasse est brûlant. Mais le génie de l'auteur est ici de transposer sur une réalité matérielle l'état d'esprit de son personnage : s'il boit « *vorsichtig* », « prudemment », ce n'est pas seulement que le liquide peut le brûler et que la tasse est fragile, c'est aussi et surtout qu'il guette l'homme qu'il a en face de lui. Nous sommes au début d'un match entre deux tueurs civilisés. Les adversaires s'épient. Et leur circonspection s'exprime dans le moindre de leurs gestes – y compris la simple consommation d'une tasse de thé. Il le boit donc bien « prudemment », et non avec précaution ou en faisant attention. « Prudemment » : on devine les yeux de l'avocat au-dessus de sa tasse, aux aguets. C'est ainsi que Suter crée l'ambiance de son récit : au traducteur de le respecter scrupuleusement.

Le passage travaillé en atelier offre un complément à cette approche descriptive, avec une série de dialogues extrêmement vifs et secs, presque théâtraux. Suter est aussi un scénariste de cinéma, et il faut en tenir compte lorsqu'on traduit les discussions (façon Audiard) qu'il met souvent en scène dans ses romans : retrouver le rythme du texte original, ses césures, la précision qui permet à l'écrivain d'évoquer toute l'intrigue par une allusion de deux mots.

Tels sont les objectifs qu'ils faut remplir ici ; l'atelier a montré combien cette recherche de la concision peut être créative – et amusante. Une phrase, par exemple, résume tout l'imbroglio financier dans lequel se trouve le client d'Urs Blank, Fluri, un homme d'affaires engagé dans une opération à risque en Russie et qui cherche des partenaires. Pius Ott demande à l'avocat si son client accepterait de signer une clause de responsabilité personnelle sur les sommes en jeu. « Tout dépend du montant », répond l'avocat. Et son interlocuteur demande : « Que voulez-vous dire ? ». « *Ab einer bestimmten Summe* », répond l'autre, dans le texte original, « *müsste er unterschreiben, weil er sonst in den Verdacht käme, er schliesse sogar einen Verlust in dieser Höhe nicht völlig aus.* » Cette phrase de deux lignes expose dans tous ses détails le piège que Blank et Ott vont tendre à Fluri, et constitue le centre de

l'intrigue financière du roman. Si elle est aussi concise tout en contenant autant d'informations, c'est qu'elle a recours à une série de « ficelles » grammaticales allemandes, qu'il faut rendre avec le même laconisme en français : le « *er schliesse sogar* » est à cet égard un parfait exemple, puis qu'il introduit à la fois un style indirect et une nuance de conditionnel. Pour rendre le rythme de la phrase allemande sans en perdre le sens, il faut couper la liaison logique (le « parce que »), inverser la structure verbale trop complexe (« il tomberait sous le soupçon... ») et condenser la nuance de conditionnel en un seul verbe : « À partir d'une certaine somme, il serait forcé de signer. Dans le cas contraire, il serait soupçonné de ne pas exclure totalement une perte susceptible d'atteindre un niveau aussi élevé. » Plus loin, on retrouve une difficulté analogue dans la restitution du rythme sec et des dialogues au cordeau de Suter : « *Wie sähe das aus, wenn er sich weigerte ?* » – « *Und wenn er unterschreibt und es trifft ein ? Rein hypothetisch ?* » – « *Rein hypothetisch bräche ihm das Genick* ». Là encore, chacune des phrases de ce dialogue rapide et sec pourrait, en français, compter deux fois plus de mots. Pour rendre cette concision qui rythme la totalité du récit et constitue l'un des éléments centraux du style de Suter – et lui donne sa touche « polar » –, il faut se rapprocher au maximum de la sécheresse de l'allemand : « Qu'est-ce qu'on dirait s'il refusait ? » – « Et s'il signe et que cela arrive ? Pure hypothèse ? » – « Votre pure hypothèse lui casserait les reins ». On est là dans un travail proche de la restitution métrique : il s'agit de rendre à la fois le sens – complexe – d'un texte et le débit très particulier qui lui donne sa force. Sans la précision de l'auteur dans le texte original, la partie serait perdue d'avance.

Là encore, les participants à l'atelier se sont plongés dans ce jeu avec les mots. Celui-ci a au moins prouvé une chose : à mi-chemin entre le roman psychologique et le polar pur, Martin Suter est toujours un styliste d'une redoutable précision, et un écrivain de grand talent. Quand la barre est aussi haute, traduire le polar n'est pas de tout repos, et c'est une chance.

Bernard Hoëpffner

Boris Vian, traducteur de Chandler

Boris Vian a traduit deux romans de Raymond Chandler, *Le Grand Sommeil* et *La Dame du lac*. Lors de l'atelier, nous avons regardé d'un peu près les premiers paragraphes de *La Dame du lac* et tenté de voir ce qu'il y avait d'heureux et de malheureux dans la traduction Vian tout en essayant d'en proposer une autre, plus fidèle au texte original.

Contrairement à ce que dit la légende, la traduction (± 400 feuillets) n'est pas une version écourtée du roman américain (± 300 feuillets). Au contraire, Vian semble prendre plaisir à étendre le texte, souvent d'ailleurs avec bonheur, bien qu'il ait tendance à se l'approprier plutôt qu'à le traduire. Nous avons très vite remarqué que le français abondait en faux sens, qu'il y avait des contresens et de nombreuses inexactitudes. La grande richesse de cette traduction tient à l'imagination fertile de Vian lorsqu'il traduit les expressions idiomatiques américaines.

Chaque fois que nous avons essayé de trouver ensemble une version plus « fidèle », plus « acceptable », nous avons immédiatement buté sur les difficultés de traduction inhérentes au polar américain, particulièrement chez Chandler, dont le style est extrêmement travaillé : la richesse de l'anglais pour décrire le mouvement, l'utilisation des verbes avec préposition (« *He minced through the room* ») et l'ironie constante, comme si Chandler se plaçait déjà au deuxième ou troisième degré, caricaturant un genre qui venait à peine de naître.

Nous avons eu de nombreuses discussions sur des points de détail touchant à la culture de Los Angeles au moment de la Seconde Guerre mondiale – tout d'abord leur compréhension et ensuite leur traduction en français : comment expliquer en peu de mots (« *The sidewalk in front of it*

had been built of black and white rubber blocks. They were taking them up now to give to the government. ») que certains trottoirs étaient construits en blocs de caoutchouc bicolores et que l'armée américaine ayant besoin de ce caoutchouc, on était en train de les remplacer par une surface moins extravagante.

Il ne fait aucun doute que, bien que passionnante à lire, la version de Boris Vian ne correspond plus à ce que l'on demande aujourd'hui à une traduction. Et la grande majorité des membres de l'atelier se sont montrés définitivement en faveur d'une plus grande fidélité au texte original.

Les Assises

Du 9 au 11 novembre 2007 se sont déroulées à Arles les XXIV^e Assises de la traduction littéraire sur le thème « Traduction / Histoire ».

Maurice Olender a prononcé la traditionnelle conférence inaugurale qu'il avait intitulée « En quelle langue Dieu a-t-il dit 'Fiat lux' ? », sur les usages chrétiens de l'hébreu. Il y eut ensuite une table ronde, animée par Paul Carmignani, réunissant les traducteurs allemand (Peter Schöttler), tchèque (Helena Beguivinová), espagnol (Alicia Martorell) et anglais (Sian Reynolds) de Fernand Braudel.

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

Samedi matin, dès 8 h 30, au Jardin des Arts, on pouvait assister aux « Croissants Littéraires ». On y entendit des extraits de The Secret Goldfish de David Means, traduit sous le titre Le Poisson secret par Mona de Pracontal ; un extrait de Achille piè veloce de Stefano Benni, traduit sous le titre Achille au pied léger par Marguerite Pozzoli ; un poème de Halina Poswiatowska, traduit du polonais par Isabelle Macor-Filarska ; Holger Fock lut dans les deux langues Jettatura de Théophile Gautier ; enfin, Alicia Martorell Linares et Claude de Frayssinet lurent Memorias del Mediterraneo, traduit sous le titre Les Mémoires de la Méditerranée.

Vinrent ensuite les ateliers de langues animés par Françoise Wuilmart (allemand), Mona de Pracontal (anglais), Marguerite

Pozzoli (italien), Frédéric Forte (écriture), Evelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce (informatique).

L'après-midi, la table ronde intitulée « Traduire le texte historique » était animée par Antoine Cazé. Elle réunissait Sophie Benech, traductrice de russe, Jacqueline Carnaud, traductrice d'anglais et d'hébreu, Olivier Mannoni, traducteur d'allemand, et Anne-Marie Ozanam, traductrice d'italien et de grec ancien.

Il y eut ensuite une deuxième table ronde animée par Peter France, intitulée « Traduction et histoire culturelle », à laquelle participaient Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, initiateurs du projet HTLF, Bernard Banoun et Sylvie Le Moël (du groupe de recherche TraHis) et enfin Miguel Vega, universitaire et traducteur espagnol.

La journée se termina par la proclamation des différents prix de traduction.

Dimanche, les ateliers de langues démarrèrent de bonne heure avec Bernard Banoun pour l'allemand, Michel Laporte pour l'anglais (littérature de jeunesse), Philippe Bataillon pour l'espagnol, Isabelle Macor-Filarska pour le polonais et Jean-Michel Déprats avec Rachod Satrawut pour le thaï.

Dans le grand amphithéâtre, la table ronde ATLF, animée par Olivier Mannoni, accueillait cette année plusieurs représentants du CEATL pour faire un tour d'horizon de la situation des traducteurs et de la traduction à travers l'Europe : Holger Fock (Allemagne), Martin de Haan (Pays-Bas), Alena Lhotova (République tchèque), Ros Schwartz (Grande-Bretagne) et Maria Cassasas (Espagne).

Les Assises se sont achevées sur une conférence passionnante prononcée par Jean-Yves Mollier, « Traduction et mondialisation de la fiction : l'exemple d'Alexandre Dumas père en Amérique du Sud ».

Anne-Marie Tatsis-Botton

Arles, entre Nigeria et Thaïlande

Arles : grand soleil pour la deuxième année consécutive. Un mistral joyeux, tonique, pas assez fort pour être désagréable. Et, veine !, samedi matin, j'ai pu sécher les « croissants littéraires » pour aller au marché boulevard des Lices : l'an passé, j'avais été privée de mon école buissonnière habituelle pour cause de 11 novembre... Épices, olives, saucisson d'Arles, bouquets de lavande, boissellerie, poteries vernissées, il faut prévoir une annexe à la valise, pour le retour.

À part ce manquement, mon assiduité a été exemplaire – sans le moindre mérite puisque tout était passionnant, conférences, ateliers ou tables rondes. Ils seront sûrement amplement racontés et commentés. Au pire, les absents et les oublieux devront attendre un an, et la publication des actes.

Le choix des ateliers relève souvent du hasard. Ira-t-on à ceux dont on connaît, peu ou prou, la langue ? Ira-t-on à la rencontre d'une langue dont on ne sait rien ?

Pour moi, il y eut d'abord l'atelier d'anglais animé par Mona de Pracontal. Elle nous a présenté un extrait du roman qu'elle est en train de traduire : *Half of a yellow sun*, de la Nigériane Chimamonda Ngozi Adichie, et dont l'action se passe pendant la guerre du Biafra.

Comment « personnaliser » le discours de personnages maîtrisant l'anglais à des degrés divers ? Celui de l'employé instruit, au discours précautionneux et terriblement correct, celui du domestique qui se débrouille avec un vocabulaire utilitaire complété avec des mots igbo... Comment faire pour ne pas tomber dans le français « petit nègre » indifférencié que les « indigènes » étaient censés parler, au temps du colonialisme ? La traductrice a

travaillé avec des collègues et des amis originaires de pays proches, comme la Côte d'Ivoire. Mais beaucoup de questions demeurent : le français parlé dans l'Afrique francophone est-il un bon modèle pour rendre l'anglais parlé dans la zone anglophone ? Comment un domestique s'adresse-t-il à son employeur ? En anglais, « sah ». Comment le rendre ? « Patron » ? Ou « monsieur », écrit « missié » ? Quelles sont les fautes de français induites par les structures de la langue igbo ? Doit-on laisser tous les verbes au présent ? Les conjuguer ? Quelle est l'attitude des locuteurs locaux envers le tutoiement ? etc., etc.

Bref, que faire pour qu'un discours qui dévie de la norme dans la langue source, dévie de façon équivalente dans la langue cible ? Nous avons tous été confrontés à cela. Pour moi cela reste un problème non résolu, qui se traite au coup par coup et avec plus ou moins de bonheur. D'ailleurs la discussion, qui a été vive et enrichie par l'intervention de collègues ayant vécu en Afrique francophone, a conduit à quelques trouvailles.

Nous avons débattu d'un autre point : dans quelle mesure doit-on se soucier du « politiquement correct » qui n'était pas en vigueur dans les années soixante... mais qui l'est aujourd'hui, à la date où le roman est écrit ? Plus largement, doit-on donner l'impression que la narration est contemporaine des faits décrits ?

Nous nous sommes aussi accordé le plaisir d'une dispute sur un point pas franchement capital : il s'agissait de savoir si le mot « herb », feuille d'arbre donnée à titre de médicament par le *dibia* (laissé tel quel, c'est le sorcier), devait être traduit par « plante » ou par « herbe », le terme « simple » étant écarté d'office pour cause de niveau de langue. Quelle que soit la solution adoptée (l'herbe ayant pris, semble-t-il, le dessus), la face du roman n'en sera pas radicalement changée ! La lecture que Mona de Pracontal nous a fait de sa traduction, pas encore définitive, donne très envie de se procurer au plus vite *L'Autre moitié du soleil* (à paraître chez Gallimard).

Le lendemain, ce fut le dépaysement total : l'atelier de thaï animé par Jean-Michel Déprats et son professeur Rachod Satrawut, devant un public surtout composé d'ignares comme moi, qui n'avaient que quelques flèches indo-européennes dans leur carquois.

Le polycopié distribué me parut beau et mystérieux comme le disque de Phaistos. Ses signes harmonieux se déroulaient, groupés en petits segments... qui n'étaient, on l'a su après, que le fruit de la mansuétude de nos initiateurs : en réalité l'écriture thaï ne sépare pas plus les mots que la plume des scribes médiévaux. Rachod Satrawut buta plusieurs fois en lisant à haute voix, dérouté par ces hachures inhabituelles !

Nous parcourûmes les 44 consonnes et les quelque 30 voyelles, les quatre intonations qui donnent quatre sens différents à la syllabe « ma » (et aux autres, les mots thaï étant monosyllabiques, sauf les mots empruntés). Nous sûmes aussi que, les mots étant invariables, seul leur ordre indique leur fonction grammaticale, et que tout déplacement était exclu (Ô Molière ! Que faire de ta belle marquise aux yeux beaux qui d'amour mourir font !). Les plus doués, à la fin de l'atelier, avaient pris quelques points de repère dans la forêt du texte. Nous sommes sortis de là tout heureux : contrairement au disque de Phaistos, le grimoire avait livré un petit coin de son mystère. Nous avons entendu sa musique, et nous savions qu'il parlait de l'éblouissement d'un adolescent assistant pour la première fois à une représentation théâtrale – ce qui a dû arriver au jeune Shakespeare, d'après Jean-Michel Déprats ! En tout cas, il a su nous faire comprendre et partager sa passion pour la langue thaï, le pays, les gens... Nous étions admiratifs et vaguement envieux : serions-nous capables de nous plonger dans l'étude d'une langue nouvelle, de nous engager à ce point ?

Pas de troisième atelier, hélas. Les horaires étant ce qu'ils sont, je n'ai pas pu assister à celui de Françoise Wuilmart sur *Une femme à Berlin*, ni à celui de polonais animé par Isabelle Macor-Filaska, ni à...

Je serais bien restée encore un peu. C'est toujours mélancolique, cette gare à 18 h, ce retour à l'hiver et au quotidien. Mais je ne rapporte pas que des calissons et de la lavande : il y a aussi le goût des textes et les parfums des autres rivages !

Marie-Françoise Cachin

La traduction face à son passé

Écrire une histoire de la traduction dans une aire géographique donnée est une véritable gageure et, sauf erreur de ma part, les premiers à l'avoir tenté sont les Britanniques, ce qui ne manque pas de surprendre quand on sait que la traduction en Grande-Bretagne comme aux États-Unis tourne autour de 2,5 à 3 % de la production éditoriale. À l'origine de cette longue entreprise – 5 volumes au total dont deux, le troisième (1660-1790) et le quatrième (1790-1900), sont déjà parus chez Oxford University Press – Peter France, professeur de littérature française, traducteur de poésie russe et de prose française, un des deux responsables de l'ensemble de cette publication ainsi que du volume IV. Qui mieux que lui pouvait animer la table ronde (pas très ronde, comme il n'a pas manqué de le faire remarquer !) de ce samedi après-midi des Assises 2007 et intitulée « Traduction et histoire culturelle » ? À ses côtés, cinq personnes : les co-responsables d'une « Histoire des traductions en langue française » (HTLF) en cours de réalisation, Yves Chevrel, professeur émérite à l'université Paris IV et Jean-Yves Masson, écrivain et traducteur d'allemand, bien connu des participants aux Assises comme secrétaire du prix Nelly-Sachs, deux enseignants de l'université François Rabelais de Tours, Sylvie Le Moël et Bernard Banoun, dont le groupe de recherche intitulé « TraHis » (prononcez « Trahisse ») travaille sur un projet diachronique et transdisciplinaire consacré à la question des transferts, en particulier entre la France et l'Allemagne, et enfin Miguel Vega, professeur de littérature allemande à l'université d'Alicante et traducteur d'allemand, de danois, de français et d'italien, lui aussi intéressé par l'histoire culturelle de la traduction. La présentation par ces intervenants de leurs divers projets en cours a fait apparaître plusieurs points importants.

Ainsi Yves Chevrel a souligné l'importance de la contextualisation des traductions, à quoi Jean-Yves Masson a ajouté qu'une traduction mérite d'être conservée comme témoignage de la manière dont on lisait à une époque donnée. Les références à Antoine Berman ont été fréquentes et expliquent pourquoi il a été considéré préférable d'éviter l'expression « jugement critique » à l'égard des traductions, au profit de formules plus nuancées : « observation critique » (Yves Chevrel) ou « neutralité bienveillante » (Jean-Yves Masson).

Mais ce sont surtout les questions de méthode qui ont retenu l'attention, concernant par exemple les sources d'information en matière d'histoire de la traduction. À cet égard, les périodiques sont riches de données précieuses grâce aux articles ou aux extraits de traduction qu'ils peuvent fournir, de même que la bibliométrie, naturellement incontournable. Il apparaît par ailleurs indispensable d'étudier une traduction sur son support, remarque qu'il m'a semblé intéressant de compléter en suggérant que tout le paratexte qui, en histoire culturelle, constitue une donnée essentielle soit pris en considération : préfaces, notes, découpage des chapitres, titres, couvertures, etc.

De la même manière, on a pu se demander si une telle histoire de la traduction ne risque pas de se cantonner aux « grandes œuvres », aux ouvrages canoniques, en laissant de côté la littérature « populaire », qui ne devrait pas seulement renvoyer à des genres bien répertoriés (roman policier ou science-fiction) mais prendre aussi en compte romans sentimentaux ou sensationnels comme ceux qui furent les best-sellers du XIX^e siècle, ou encore des documents de tous ordres, y compris ce qui relève de la culture de masse, ou de la « littérature du trottoir ». Comment et que choisir parmi tous les textes traduits, d'ailleurs impossibles à recenser ?

On voit bien pourquoi écrire une histoire de la traduction dans une langue donnée est une gageure, une entreprise titanesque nécessairement fragmentaire et incomplète. Car si, comme il a été dit, on peut éventuellement parvenir à décrire ce qui a été traduit durant une année précise, rien ne pourra jamais rendre compte de tous les textes qui, arrivant de l'autre côté des frontières, ont joué un rôle essentiel dans la découverte de l'étranger, de tous ces transferts qui ont contribué à enrichir langue et culture d'un pays donné.

C'est pourquoi la proposition de Manuel Vega d'écrire aussi une histoire de l'interprétation, voire de la communication, n'a pas manqué de faire vivement réagir membres de la table ronde et toute l'assistance...

Le trop bref débat qui a suivi a permis d'apprendre que des histoires de la traduction sont en projet ou en cours de réalisation en Russie et au

Vietnam, et de rappeler que parfois la publication de traductions a eu des objectifs moins avouables : ainsi « The Oriental Translation Fund », mis en place à l'époque victorienne, était destiné à permettre aux « dominateurs » de mieux connaître les « dominés » et du même coup l'appropriation du savoir vietnamien par les orientalistes français. La traduction est parfois le reflet de rapports de pouvoir.

Traduction et histoire culturelle, c'est-à-dire traduction et histoire littéraire, sociale, ou politique, traduction et histoire des idées et des connaissances, traduction et histoire de l'édition, etc. Comment rendre compte de cette complexité, même en cinq volumes denses ? Saluons donc le courage de ceux qui se sont lancés dans une telle aventure à laquelle il faut souhaiter succès et audience. Un défi supplémentaire pour faire sortir de l'ombre la traduction et les traducteurs.

Ann Grieve

Impressions d'Assises

Bonheur tout d'abord de retrouver tant d'amis traducteurs dans le train matinal de Paris où il me semble que commencent déjà les Assises, et puis de quitter la grisaille pour la lumière si belle d'Arles. Pour une fois il n'y aura d'ailleurs ni pluie, ni orage. Seul un mistral vivifiant me permet de montrer la ville sous son meilleur jour à Paul Carmignani que je pilote jusqu'au Collège pour qu'il rencontre les participants de sa table ronde intitulée « Traduire Braudel », avant que nous déjeunerions dans un petit restaurant recommandé par Françoise Cartano. Car les Assises sont aussi l'occasion de manger des tellines et autres spécialités locales, et de prolonger les discussions inspirées par les conférences, tables rondes et ateliers (mention spéciale pour le repas gastronomique du samedi soir : ah, le foie gras au confit de figues, et le carré d'agneau... mais je m'égare !). Il faut noter que l'organisation du Collège est très efficace, allant jusqu'à chercher à Marignane Jean-Yves Mollier, retenu à Paris par un colloque, et qui n'a pu arriver que le samedi soir. Il n'y a eu cette année ni défection, ni grève, ni intempéries qui donnent tant d'angoisse aux organisateurs, et l'ensemble des Assises a été particulièrement réussi, regroupant traducteurs et spécialistes divers dans des rencontres d'un haut niveau mais accessibles à tous. Il me semble assez rare que les universitaires, souvent traducteurs eux aussi, puissent sortir de leur cercle un peu fermé et discuter avec des praticiens, souvent eux-mêmes isolés dans leur travail. Sans parler du mélange des générations, grâce à la présence attentive de jeunes étudiants qui sont de plus en plus nombreux, comme le montre le succès de la rencontre au Collège animée cette année par Françoise Cartano et Cécile Deniard. Autre rencontre qui attire presque trop de monde, celle des

« Croissants littéraires » (merci à Marianne Millon et André Gabastou) dans le magnifique Jardin des Arts, où il y eut une lecture en italien digne d'un film de Fellini (les traducteurs ont des dons que l'on ne soupçonne pas !). Les deux conférences, celle de Maurice Olender et celle de Jean-Yves Mollier, ont magnifiquement ouvert et clôturé les Assises, nous entraînant d'une part vers la langue du Paradis, langue de l'origine, d'avant l'histoire, et de l'autre dans le récit étonnant de l'exportation massive des textes d'Alexandre Dumas vers l'Amérique du Sud, où ils étaient lus à haute voix jusque dans les fabriques de cigares devant les ouvriers occupés à rouler les fameux « Monte Cristo ». Voyages extraordinaires de la traduction aux confins du temps et de l'espace. Les tables rondes évoquaient aussi les problèmes idéologiques de la traduction ou de la retraduction, depuis les textes magiques en latin retrouvés dans des trous, prières ou envoûtements de petites gens dans un passé très lointain, jusqu'aux textes hélas plus proches de nous de la propagande nazie. Comment restituer ces euphémismes atroces (*Jüdenfrei*) sans avoir l'air de les reprendre à son compte ? Les mots évoluent sans cesse, se chargent ou s'affaiblissent au cours des époques. Comprend-on ce que veut vraiment dire « barbare » ou « éphèbe » ou « démagogue » ? Faut-il être historien pour traduire un livre d'histoire ? Faut-il moderniser la langue chaque fois que l'on approche de nouveau un texte ancien ? Les traducteurs de Braudel montraient d'une façon saisissante combien pouvait varier la perception qu'on avait de cet auteur, jugé tantôt trop à gauche, trop « communiste », tantôt trop à droite, mais toujours vrai écrivain, avec ses descriptions magnifiques, ses métaphores filées, son style si personnel. En rentrant, je songeais à ce que Braudel dit de la Méditerranée : « Ce ne sont pas seulement les paysages de vigne et d'olivier et les villages urbanisés, mais aussi, tout proche, collé à elle, ce haut pays épais, ce monde perché, hérissé de remparts, avec ses rares maisons et ses hameaux, ses 'nord à la verticale'. Rien n'y rappelle la Méditerranée où fleurit la fleur d'oranger. » Arles sous le vent semblait faite de ces contrastes paradoxaux, et ces Assises à la fois souriantes et sérieuses correspondaient à l'esprit du lieu. Où d'autre pourrait-on trouver un shakespearien travaillant avec un Thaï pour nous initier à un alphabet et une pensée inconnus ? Merci donc à Jean-Michel Déprats et à Rachod Satrawut pour cet exercice presque funambule, merci à tous, et surtout à Philippe Bataillon pour avoir pensé à « traduire l'histoire », à Hélène Henry pour avoir coordonné nos efforts, et au Collège pour nous avoir facilité ces rencontres.

Et bien sûr, à l'an prochain !

Hélène Tronc

Dans la jungle des mots : exercices oulipiens

Samedi matin 10 novembre, ravitaillement express sur le boulevard des Lices puis direction la jungle. En bon oulipien, Frédéric Forte a imaginé pour l'atelier d'écriture une traduction à la puissance trois : il nous donne des haïkus japonais déjà traduits en français (anthologie Poésie Gallimard) ; nous les traduisons en grand-singe (la langue de Tarzan et de ses amis singes, inventée par Edgar Rice Burroughs) avant de les retraduire en français. Jacques Jouet, auteur du *Chant d'amour grand-singe* (Bibliothèque oulipienne n° 62), a entrepris de soumettre des poèmes célèbres à ce traitement, nous dit Forte. On imagine d'avance « Votre âme est un paysage choisi/ Que vont charmant masques et bergamasques » passé à la moulinette « Moi Tarzan toi Jane ». Par comparaison, la langue de Bashô et d'Issa paraît plus compatible avec cet idiome économe. Munie d'un petit lexique pour tout viatique, la fine équipe se lance. Le vocabulaire limité du grand-singe oblige vite à s'adonner à l'art distrayant de la périphrase. Ça rappelle la gymnastique du Vatican pour faire coller le latin à l'époque : un but de foot à la mode papale est une *retis violatio*, le WWW (*World Wide Web*) la TTT (*Tela Totius Terrae*), la vodka une *valida potio slavica*. En grand-singe, le papillon (bizarrement inconnu) se transforme en « oiseau-fleur » ou en « oiseau-léopard ». Mais lorsqu'il faut traduire « employés de banque », ça se corse. Des collègues inspirés proposent « des hommes blancs qui ne rient pas, ne dansent pas et ne chantent pas » ou « des Blancs avec de la peau de crocodile émoussée sous les coudes ». Taux de foisonnement maximal garanti. D'autant que la syntaxe grand-singe ne s'embarrasse ni de conjonctions ni d'articles, ignore le pluriel, les temps, les modes et les conjugaisons. Un même mot se fait nom, verbe, adjectif ou adverbe. On agglutine donc joyeusement. On bricole à qui mieux mieux. Mauvais se dit

sord, dehors *zut*. Au final, l'épure japonaise s'efface devant la profusion tropicale. Et l'on vérifie à nouveau, comme dans tout atelier mais de manière encore plus flagrante avec une langue de moins de trois cents mots, que vingt-cinq traducteurs produisent vingt-cinq traductions différentes.

On apprenait cet automne que l'Office de l'harmonisation dans le marché intérieur (OHMI) qui siège à Alicante avait refusé à la Edgar Rice Burroughs Inc., sise à Tarzana (*sic*) en Californie, le droit de déposer le cri de Tarzan comme marque sonore. Le traducteur intrépide peut donc sur sa liane volubile pousser le fameux cri sans craindre les poursuites.

Françoise Mancip-Renaudie

La vingt-quatrième robe des Assises

Les amateurs de traduction littéraire auraient tort de penser que la « confrérie » des traducteurs rejoint la cité arlésienne pour débattre seulement de doctes sujets comme celui de cette année, traduire l'histoire et construire l'histoire de la traduction.

À mon humble avis, cette cape n'effaçait pas la robe du cru.

Ne croyez pas pourtant qu'il fut question de traduction / histoire de l'œnologie ou que j'ai suivi ces Assises dans un état d'euphorie particulier ! Simplement, cette édition fut aussi joyeuse, chaleureuse et intéressante que les précédentes.

Pour ces vingt-quatrième Assises, la robe de la ville se déclina dans toutes les nuances d'un ciel gris irisé qu'un petit souffle de mistral parvint à dégager. Il fit plutôt sec et frais.

Dans sa conférence inaugurale, Maurice Olender interrogea avec élégance l'usage de la langue mise au service de la spiritualité, tout en donnant le ton de ces rencontres annuelles : « En quelle langue Dieu a-t-il dit 'Fiat Lux' ? ».

La question posée, et élégamment développée, examinait les « Usages chrétiens de l'hébreu ». Mais elle avait un mérite substantiel, extérieur à son objet : elle était révélatrice de l'esprit de ces rendez-vous en Arles, toujours rythmés par des tables rondes et des ateliers.

Déjà quatre années d'assiduité pour devenir familière de ce théâtre emblématique et ne plus courir autour des Arènes pour arriver, essoufflée mais triomphante, à la Chapelle du Méjan ; puis de là, me rendre au CITL... et sans faiblir, le lendemain, me hâter d'aller humer, au Jardin des Arts, le parfum chaud et bilingue des Croissants littéraires.

En confidence, et pour que ce soit répété, je l'avoue : tout, à chaque fois, est soigneusement préparé par l'association des Assises de la Traduction Littéraire en ArleS, au magnifique acronyme antique d'ATLAS.

Je m'adresse au débutant, me sentant désormais assez hardie pour proposer une sorte de *vade me cum*.

Vous avez pris soin, bien sûr, d'arriver un peu à l'avance sur l'heure d'ouverture des Assises. Vous êtes allé retirer votre dossier à la bibliothèque du Centre international de traduction littéraire. Vous voilà déjà dans l'ambiance. Tout traducteur y est accueilli en ami. Vous y rencontrez tout de suite Françoise Cartano, Caroline Roussel et Christine Janssens. Vous avez déjà trouvé ou retrouvé des collègues ou aperçu des stagiaires en résidence

Votre badge sur le cœur, vous prenez connaissance du programme. Vous avez peut-être le temps de découvrir les albums photos des Assises précédentes et feuilleter les *Actes* publiés par Actes Sud, ou les numéros de la revue *TransLittérature*, disposés près de l'entrée de la bibliothèque.

Votre mise en bouche accomplit, et par la lecture du programme alléché, plan de la ville en main, vous descendez vers le Rhône. Cap vers l'horizon de l'histoire de la traduction ou la traduction de l'histoire. Ouf ! Vous êtes arrivé à temps pour ne pas faire grincer la lourde porte de l'entrée de la Chapelle et perturber le discours d'Hervé Schiavetti, le maire d'Arles ou celui d'Hélène Henry, la présidente d'ATLAS.

Cette année, vous saviez qu'après la table ronde animée par Paul Carmignani, « Traduire Braudel », vous reviendriez vers le Collège pour la rencontre avec les jeunes traducteurs, animée par Françoise Cartano, la directrice du Collège, et une représentante de l'ATLF, Cécile Deniard.

Au cours de ce premier après-midi, vous avez déjà noué des contacts. Votre récolte de conseils, d'idées et d'anecdotes drôles ne fait que commencer. Si vous avez accepté l'invitation au dîner organisé par la Mairie d'Arles, vous vous joindrez sans difficulté à un groupe de traducteurs qui saura vous y conduire. Même si ce sont vos premières Assises, vous ne courez aucun risque de vous retrouver esseulé à une table. Ce dîner aux saveurs arlésiennes vous donnera certainement l'occasion de prolonger les thèmes précédemment débattus, et de vous entretenir encore et toujours de votre passion partagée : la traduction.

Vous êtes libre de choisir sur place vos ateliers ! Mais, sachant que certains sont particulièrement courus, vous avez certainement confirmé votre inscription, notamment à l'atelier informatique, animé par Évelyne

Châtelain et Jean-Luc Diharce, où le nombre des postes est compté. Cette année, focus sur Power Point...

Un autre rendez-vous marquant des Assises : le samedi soir, vous pourrez assister à la remise annuelle du prix Amédée-Pichot de la ville d'Arles, du prix Halpérine-Kaminsky doté par la Société des gens de lettres, et des prix du concours ATLAS junior, décernés aux lycéens de la région ; de jeunes traducteurs en herbe, vous direz-vous, ému, en considérant l'énergie qu'ils viennent de déployer pour être distingués.

L'assemblée générale du Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL) suivant immédiatement les Assises, la table ronde de l'ATLF ne pouvait avoir qu'une thématique européenne.

Cette année, le dimanche prit fin sur « L'exemple d'Alexandre Dumas père en Amérique du Sud », étayé par une enquête sur le commerce du livre français traduit au XIX^e. L'exemple de Dumas nous éclaira autant sur le rôle des salons parisiens dans les échanges littéraires que sur celui de la traduction, ainsi que sur l'appétence des sociétés hispanophones et américaines à l'égard de la littérature française de cette période.

Nous nous fîmes une idée de ce que pouvait être la vie d'un traducteur d'Alexandre Dumas et combien la volonté de petites maisons d'édition et de diffusion françaises œuvrèrent au succès de cet écrivain sur le nouveau continent.

Cette ultime conférence nous permit d'embarquer, en ce frais automne 2007, pour un long voyage de dépaysement, bien au-delà des frontières de la traduction et de son histoire en Europe.

Penser la traduction promet encore de beaux débats en Arles ! Il y a quatre ans, à l'issue de ma première visite à Arles, je m'étais dit que le terme « Assises » convenait bien mal à cette assemblée cordiale, animée et mouvante.

À mon retour de ces Assises 2007, je voulus en avoir le cœur net. Le Petit Robert m'apprit qu'il s'agissait d'une « séance tenue par les officiers et juges d'un comté »... au XIII^e siècle. Je rejetai cette étymologie, mais retins l'idée de la robe. Le Littré me contenta tout à fait : le choix du mot Assises pourrait être lié au provençal « *asiza* » ou « *asize* » pour désigner une chose à culture assise ou fixe, comme un verger. Cette réflexion lexicale me mit en joie.

Quel bouquet auront les Assises 2008 de la traduction littéraire en Arles ?

Anne Damour

Le CEATL à Arles

Cette année, l'assemblée générale du CEATL s'est tenue à Arles, du 11 au 13 novembre, dans la foulée des Assises, ce qui nous a permis de faire ensemble le point sur la situation du traducteur en Europe.

Vingt représentants des associations de traducteurs européens étaient présents. Plus un invité : Diego Marani, représentant de la Commission européenne. Ne manquaient que l'Italie et le Portugal. Les débats ont eu lieu dans les locaux du CITL et y assistaient, outre les pays représentés, Françoise Cartano et Olivier Mannoni. L'ordre du jour habituel – la trésorerie, le rapport d'activité du bureau, les nouvelles demandes d'adhésion (la Hongrie et la Roumanie) – fut suivi par un bref tour de table des associations.

À la fin de cette première matinée, les membres du CEATL furent reçus chaleureusement à l'Hôtel de Ville qui a tenu une fois encore à manifester son intérêt envers les traducteurs.

Mais revenons à l'essentiel, la condition des traducteurs dans les vingt-quatre pays membres. Ce sera sans doute le point fort de toute l'assemblée. Comme il l'a fait lors de la table ronde de l'ATLF, Holger Fock a longuement présenté, tableaux à l'appui, les premiers résultats d'une enquête très complexe qu'il a menée avec Martin de Haan (Pays-Bas) et Alena Lhotova (République tchèque) sur la situation du traducteur en Europe. Un questionnaire extrêmement complet portant sur le nombre de traducteurs actifs dans chaque pays, le nombre de livres publiés, de nouveautés, le pourcentage de traductions, les modes de rémunération, les tarifs pratiqués, etc., le tout dans les vingt-quatre pays concernés. Six mois de travail dont le résultat est impressionnant (et disons-le peu optimiste). Le

questionnaire peut certes être encore amélioré et des questions complémentaires seront envoyées aux associations. Mais d'ores et déjà, il apparaît que, dans la plupart des pays, un traducteur littéraire travaillant à plein temps dispose d'un revenu net bien inférieur au revenu moyen d'un employé du secteur de l'industrie et des services. Les pays où le traducteur s'en sort le mieux sont les Pays-Bas (où les « belles lettres » jouissent de nombreuses bourses), la France et les pays nordiques ; viennent ensuite les Allemands (qui ont perdu la bataille juridique engagée voilà deux ans) dont le revenu moyen pour un traducteur littéraire est de 1 000 euros par mois. La République tchèque, comme l'a expliqué Alena Lhotova à la table ronde de l'ATLF, a vu ses conditions se détériorer depuis la chute du communisme et la privatisation du marché du livre. Aucune amélioration du côté de l'Espagne et de l'Italie, où les conditions sont toujours aussi catastrophiques, comme nous a dit Maria Cassasas à la même table ronde. Un ciel plutôt noir en Angleterre qui traduit très peu.

Diego Marani ne nous sera pas d'un grand secours, lui qui œuvre auprès du Conseil de l'Europe pour défendre l'Éducation et la Culture. Face aux nouvelles technologies, nous dit-il, on constate la diminution considérable dans nos sociétés du rôle de l'écrit et donc de la traduction littéraire. Les aides seraient plutôt à chercher du côté du Programme Culture 2007-2013, du Life Long Learning Programme, du Fonds social européen et des autorités compétentes dans chaque pays. Et ces aides sont loin d'être en augmentation.

Françoise Cartano fait remarquer que les collègues de traducteurs se sont constitués en réseau (RECIT) et que l'année dernière, sur les deux dossiers présentés, un seul a obtenu une subvention.

Réponse de M. Marani : nous avons l'Europe que nous avons voulue ! Il propose cependant de rédiger un rapport détaillé de nos « mésaventures » avec l'UE, et conclut que son service, le multilinguisme, ne s'occupe pas de traduction (*sic*). En bref, nous devons nous adresser à nos interlocuteurs habituels.

Histoire de remonter le moral des troupes, quelques bonnes nouvelles du front !

Les Suédois organisent à Stockholm du 29 juin au 2 juillet 2008 une réunion des écrivains, traducteurs littéraires et chercheurs venus du monde entier pour « proclamer la valeur des mots ». Une session sera consacrée à la traduction littéraire. Le CEATL pourrait y présenter les résultats de son enquête.

L'association néerlandaise se prépare à lancer une offensive visibilité, sous forme d'un Manifeste qui sera présenté au ministère de la Culture.

Le *Translator's Companion* est désormais en ligne sous la forme d'une base de données en trois langues.

RECIT a deux nouveaux projets : la création d'une revue et celle d'un prix européen de traduction destiné aux jeunes traducteurs et qui serait attribué à tour de rôle dans les langues des différents centres.

Par ailleurs, il y a le projet d'un Fonds européen pour les traducteurs. À l'image des modèles allemand et néerlandais, l'idée serait de créer un organisme rassemblant toutes les instances susceptibles d'assurer le financement des collèges et résidences, des bourses de voyage, des séjours et de la formation permanente, des événements, manifestations et rencontres diverses.

Pour conclure, même si le tableau présenté par Holger, Martin et Alena n'est pas précisément rose, il nous aidera à mener des actions conjointes. Et c'est sans doute la méthode à suivre pour que le CEATL soit le plus utile à l'entière communauté des traducteurs. Développer le même thème à la table ronde de l'ATLF et lors de l'assemblée du CEATL était un bon début.

La prochaine assemblée générale du CEATL se tiendra à Stockholm du 27 au 29 juin 2008.

De la traduction comme négociation

Umberto Eco

Dire presque la même chose. Expériences de traduction.

Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, Paris, 2007

C'est un titre plutôt humble et pragmatique qu'a choisi Umberto Eco, bien à l'image de son livre, lequel, précise-t-il d'emblée, n'a rien d'un traité de traductologie. Lui-même refuse de « trop théoriser », parlant moins comme sémioticien que comme auteur traduit, traducteur (de Nerval et de Queneau), et lecteur de nombreuses traductions pour l'édition. Riche de cette triple expérience, il met « en jeu » (dans tous les sens du terme, son esprit ludique restant rarement en sommeil) un certain nombre d'idées reçues sur la traduction, qu'il place avec insistance sous le signe de la négociation. D'où le titre. Sachant qu'il est impossible de dire la même chose que l'original, comment dire *presque* la même chose ? Comment négocier ce *presque* ? Selon quels critères ? À ces questions Eco répond méthodiquement, mais avec une grande liberté de ton, illustrant son propos d'une multitude d'exemples éclairants.

Certes, l'amateur de théories nouvelles sera déçu. Sur ce plan, il ne découvrira au fil des pages pratiquement rien qu'il n'ait déjà lu sous la plume des grands noms de la linguistique, de la sémiotique ou de la philosophie cités par Eco, et aux travaux desquels renvoie sa bibliographie. Rien de foncièrement nouveau, non plus, par rapport aux précédents écrits théoriques d'Eco. Celui-ci reconnaît d'ailleurs en introduction que le livre reprend, amplifiés et organisés différemment, plusieurs textes écrits pour des congrès, conférences et séminaires entre 1983 et 2002*. Mais qui, mieux que

* Jacqueline Henry a rendu compte ici-même, sous le titre « Échos d'Eco », d'une de ces conférences (voir TL 21 / été 2001).

ce chercheur, écrivain et traducteur hors-norme, pouvait rappeler certaines évidences ? À commencer par le fait qu'il n'existe pas de synonymie parfaite — si l'on pouvait transposer terme à terme une langue dans l'autre, voilà longtemps que les traducteurs seraient remplacés par des systèmes de traduction automatique. Ce n'est sans doute pas un hasard si Eco règle dès les premières pages, non sans humour, son compte à Altavista qui, faute de pouvoir opérer les indispensables sélections contextuelles et désambiguïser les homonymes du texte source, transforme *North Pole* en « pilier du nord », ou le début de la Genèse en un étrange sabir. Autre rappel : on ne traduit pas des systèmes linguistiques, mais des textes singuliers qui décrivent ou présupposent des « mondes possibles ». Traduire, nous dit Eco, c'est d'abord interpréter, élaborer des conjectures plausibles sur ces mondes possibles, sur « l'intention du texte », sur sa « dominante ». Et pourtant, même si la plupart des choix ultérieurs du traducteur dépendent de ce pari interprétatif, ce n'est qu'un moment, nécessaire mais pas suffisant, du processus de traduction, défini ici comme une continuelle négociation.

Nous voilà revenus à l'adverbe du titre, à ce *presque* auquel tout tient, car c'est dans l'espace ouvert par l'impossibilité de dire la même chose que le traducteur négocie en permanence, et à tous les niveaux (lexical, stylistique, contextuel). On perd toujours quelques implications du texte original, mais c'est paradoxalement dans la négociation de ces pertes et de leur compensation que se joue la véritable fidélité. Eco y insiste : l'enjeu n'est pas « d'établir une réversibilité littérale », mais de sauver l'essentiel, c'est-à-dire de « provoquer *un effet identique* » à celui voulu par le texte. Il raconte (car il n'a rien perdu de ses talents de conteur) qu'en traduisant *Sylvie*, il a découvert la présence d'un certain nombre de vers, dont des alexandrins complets, cachés dans les scènes à haute tension onirique. Problème : comment rendre cet effet en italien, où l'alexandrin n'appartient pas à la tradition comme en France ? Eco a réussi à garder autant de vers que dans l'original, quitte à trahir la lettre en transformant quelques alexandrins en hendécasyllabes, par exemple, et en les déplaçant d'une ligne ou deux au besoin. Preuve que pour bien traduire, il faut non seulement être assisté par « l'histoire de toute une culture », mais avoir de l'oreille et de l'empathie pour le texte source. Et que la fidélité, en traduction comme dans la vie, n'est pas vraiment affaire d'exactitude : elle a plutôt pour synonymes « honnêteté, loyauté, respect, pitié », conclut Eco.

Une approche ouverte, donc, et qui tord utilement le cou au passage à quelques « dichotomies trop rigides », comme celle entre traductions « ciblistes » et « sourcières », à laquelle Eco préfère bien sûr « une pluralité

de solutions négociées au coup par coup ». Difficile de ne pas être conquis par la richesse foisonnante de cet essai, sorte de tour de Babel au sein de laquelle Eco fait dialoguer de manière parfaitement réjouissante les langues, les traductions (les siennes comme celles de ses œuvres ou des textes majeurs de la littérature mondiale), et même plusieurs personnages de ses romans, que l'on retrouve avec plaisir. Saluons à ce propos la performance de sa traductrice, à laquelle il rend un hommage mérité. Lui-même apparaît souvent comme un auteur idéal pour ses traducteurs, leur proposant des solutions et les encourageant à prendre des libertés avec la lettre de son texte pour mieux en restituer l'esprit. Cette compréhension de la tâche du traducteur explique sans doute pourquoi il refuse, à la différence de certains critiques de traductions selon lui « trop enclins à traquer la trahison », la posture du donneur de leçons.

Beaucoup de choses rendent ce livre attachant, au premier rang desquelles la passion évidente d'Eco pour son sujet. On retiendra aussi l'amour de la littérature qui transparaît dans ces pages, et l'importance donnée à la rencontre privilégiée entre un traducteur et un texte, en l'occurrence *Sylvie*, qui semble encore habiter Eco et auquel il revient sans cesse, comme mû par une indicible nostalgie, au point d'intituler l'ultime partie de cet essai : « Dernier feuillet », ce qui est également le titre du chapitre sur lequel se clôt la nouvelle de Nerval.

France Camus-Pichon

Traduction et mémoire poétique

Jacqueline Risset, *Traduction et mémoire poétique*

précédé de « Le Paradoxe du traducteur » par Yves Bonnefoy

Paris, Hermann, 2007

Le mérite de cet ouvrage est, entre autres, de renverser les hiérarchies établies et de penser la traduction comme apport essentiel à l'écriture poétique.

Dans son introduction, Yves Bonnefoy rend hommage à Jacqueline Risset (dont il rappelle qu'elle est non seulement traductrice mais aussi poète) pour sa traduction de *La Divine comédie* de Dante, qui a su éviter deux écueils : d'une part celui d'une forme contraignante, d'un « carcan », de l'autre, celui des archaïsmes. Il fallait donc, selon lui, traduire en vers libre et dans la langue même que l'on parle et, en ce sens, il loue « la grandiose simplicité » de la traduction de Jacqueline Risset.

Après avoir posé la question de ce qu'est la poésie (« c'est la transgression du conceptuel dans le mot, dont le son et le rythme retournent le sol de la signification, y creusent un sillon de lumière, d'où, précisément la difficulté et les frustrations du traduire »), Bonnefoy précise ce qu'il entend par « paradoxe du traducteur » : « ce qui rend impossible la traduction de la poésie, c'est cela même qui suscite ou renforce dans son traducteur s'il en souffre une vocation de poète ». D'où l'idée que la traduction, pour qui est poète, ne peut être qu'enrichissante : « La rencontre de deux idiomes ne peut que favoriser dans le traducteur une réflexion sur la poésie et en celle-ci sur le poétique. »

Pour Jacqueline Risset, en effet, « parler de traduction et de mémoire poétique » est l'une des façons de poser la question : Qu'est-ce que la poésie ? Partant de la traduction perçue comme choc venant d'une langue poétique autre et comme élément constitutif et formateur de l'acte d'écrire,

et de la mémoire poétique comme caisse de résonance, laboratoire où viennent se rencontrer et s'actualiser les unes par les autres l'inscription des textes dans l'esprit du poète et les traces de l'expérience vécue, elle s'attache à analyser les modalités de ce rapport entre traduction, mémoire poétique et écriture chez des écrivains dont les textes lui sont chers : Dante, Scève, Rimbaud et Proust. Ce faisant, elle éclaire son lecteur sur des aspects plus ou moins explorés de leur œuvre replacée dans le contexte plus large de l'histoire littéraire européenne.

Marie Vrinat-Nikolov

Traduire l'intertextualité

Palimpsestes n°18

sous la direction de Christine Raguet
Revue du Centre de recherches en traduction
et communication transculturelle
anglais-français / français-anglais (TRACT)
Presses de la Sorbonne nouvelle, 2007

Palimpsestes, dans son numéro 18, explore dans ses implications diverses la traduction de l'intertextualité, défi pour le traducteur et pour le théoricien. Que signifie traduire « l'autre dans l'autre » ? Comment prendre en compte et transmettre l'« effet d'intertextualité », à supposer qu'on soit parvenu à le repérer justement ? Comment ce degré supplémentaire ajouté à la démarche traductive vient-il la complexifier, l'enrichir ou au contraire la contrarier et l'entraver ? À quels concepts opératoires la traduction de l'intertextualité fait-elle appel ? Comment la traduction et l'intertextualité sont-elles corrélées ? Car si l'intertextualité interroge la traduction à ses limites de compétence, la traduction, à son tour, est partie prenante d'une définition de l'intertextualité, dont elle pourrait constituer, selon l'expression de Sophie Geoffroy-Menoux, le « comble ».

Onze études, réunies sous la direction d'Isabelle Génin, chercheur à Paris III, balisent tout un champ de réflexion, à partir de pratiques circonscrites avec précision, décrites de façon détaillée et qui font l'objet, avec une prudence maintenue, d'une tentative de théorisation. Elles émanent, pour la plupart, de praticiens, traducteurs ou retraducteurs qui tous ont eu à gérer la dimension intertextuelle d'un objet langagier composite, multiple et hybridé. Si le domaine d'application privilégié des travaux est, comme il est de mise dans *Palimpsestes*, la littérature anglaise et américaine (Ann Radcliffe, Rudyard Kipling, Henry James, William Gaddis, Barbara

Kingsolver, Nancy Huston), des incursions dans les domaines espagnol et italien complètent un tour d'horizon d'une richesse peu commune, qui donnera à réfléchir au traducteur conscient.

On retiendra, de la lecture de cet ensemble, quelques questions décisives, partout présentes sous des angles d'attaque divers. La première est celle du traducteur comme « lecteur premier ». C'est à lui que revient de repérer le « nœud intertextuel » (Lawrence Venuti), simple accident dans le texte à traduire ou fondement de son système de significations. L'intertextualité s'inscrit à divers niveaux de lecture, de façon frontale ou oblique, manifeste ou latente, explicite ou implicite, dans le texte ou le paratexte, comme citation, inclusion disruptive ou non, allusion cryptée ou pas, plurilingue ou pas, comme pastiche, écho ou, plus largement, comme structuration générique commandant l'appartenance, dans la langue/culture de départ, à une famille de textes. Ainsi (étude d'Élizabeth Durot-Boucé) le lecteur-traducteur de culture française peine à repérer, dans les romans d'Ann Radcliffe, les traits spécifiques du « roman noir » anglais, son hyperbolisme et le lien congénital qui le relie à la poésie préromantique. D'où l'omission, la neutralisation ou la distorsion, dans les traductions françaises tardives, des inclusions intertextuelles de poèmes et le « rabaissement » subséquent du texte lui-même. De même (Virginie Douglas), le lecteur-traducteur devra tenir compte, dans la traduction de *Stalky & C°* de Rudyard Kipling, de l'appartenance du livre au genre hautement codé, inconnu en terrain français, de la *school story*, avec son système de références saturé d'allusions littéraires subverties. Plus difficile encore à débusquer, une intertextualité « par défaut », qui est celle, par exemple, de la biographie de Hawthorne par Henry James, lequel, en omettant le nom de Melville, introduit dans le corps du texte un lieu de résistance plus actif de n'être pas nommé (article de Sophie Geoffroy-Menoux). Dans tous les cas, la présence de l'« étranger » dans le texte de départ, qu'il soit en cohérence, en tension ou en contradiction avec lui, doit être décodée : elle est l'amorce chez le lecteur-traducteur d'une « interprétation interrogative » (Lawrence Venuti), à jamais « interminée », qui génère des ébauches de réponses le plus souvent imparfaites ou bancales, mais qui nous renseigne, secondairement, sur l'opération même de traduction, sa nature et ses limites.

Les textes rassemblés sont autant de témoignages sur la grande difficulté où se trouve le traducteur à trouver ces réponses. Celui qui traduit l'intertextualité évolue sur un terrain mouvant, siège d'une relativité généralisée, quand l'emboîtement intertextuel est source multiple d'instabilité. L'objectif est une traduction du texte source habité par son « texte latent » (Fabrice Antoine), dans une prise en compte de la relation qui

s'établit entre eux (concordance ou discordance qui peut être linguistique, stylistique, culturelle, historique) et de la signification que cette relation véhicule.

Isabelle Génin préfère au terme trop dilué d'« intertextualité » celui de « déjà-lu », qui a le mérite de conjoindre la lecture et la vie dans un mouvement unique impliquant la réminiscence. Principe fondamental, le lecteur-traducteur devra tenir compte du lecteur « secondaire », celui qui lira le texte en traduction. Plus que jamais, la traduction sera traduction d'un rapport, sans assurance que puissent être instituées des stratégies capables de fonder dans la langue/culture d'arrivée un autre rapport adéquat et lisible. Il faudra en effet compter avec la réception, c'est-à-dire la spécificité du paysage langagier et culturel du lecteur second (ce que Fabrice Antoine appelle le « lexiculturel »). L'exemple même d'échec annoncé, souvent repris dans plusieurs des différentes études, est celui des citations et références bibliques, qui relèvent dans les cultures anglaise et française (où il n'existe pas d'équivalent de la King James Version) d'une toute autre histoire et d'un tout autre rapport à la langue littéraire moderne.

Les démarches choisies pour traduire l'intertextualité s'établissent, selon la formule de Fabrice Antoine à propos des *Fables* de Thurber, « entre l'esquive et la mise à plat ». On en trouvera, dans ce numéro de *Palimpsestes*, tout un florilège. L'intertextualité peut être ignorée, par inadvertance ou méconnaissance. Il arrive au traducteur de « recouvrir » la relation intertextuelle, de renoncer à la restituer, de se résigner à son illisibilité, par impuissance à lui inventer une réécriture adéquate dans le texte d'arrivée. Si elle ne détruit pas l'économie textuelle générale, la perte partielle importe peu. Cependant le traducteur conséquent qui a reconnu l'importance du « déjà-lu » dans le texte donné peut, au contraire, le « dévoiler » (Bénédicte Meillon à propos de *Covered Bridges* de Barbara Kingsolver), c'est-à-dire l'explicitier, par une note ou dans le texte même, cette dernière solution étant parfois un pis-aller tolérable.

Mais chaque fois que cela est possible, il est préférable de conserver à la fois la référence étrangère et son cryptage, en donnant au lecteur second la possibilité de le repérer et de l'interpréter. Virginie Douglas, traductrice de littérature de jeunesse, propose de créer une « nouvelle intertextualité » en déployant un réseau de relations différent, qui suppose une démarche d'adaptation créative. Un des procédés possibles de cette recreation sera d'accentuer la dimension universelle, l'appartenance collective de l'intertexte. Si, de plus, on observe une cohérence textuelle scrupuleuse qui rende reconnaissables les éléments constitutifs du texte hybridé, on pourra espérer un effet de lecture approprié. De plus, en littérature de jeunesse, on

peut admettre une réception lacunaire, considérant que le corpus de références du jeune lecteur est en constitution et qu'on anticipe sur une « reconnaissance » dans l'après-coup. Peut-être même est-il préférable de ne pas cibler d'emblée le destinataire, « jeune » ou « adulte », et de miser sur des capacités réceptrices indéterminées.

Cette brève description n'épuise pas les pistes multiples ouvertes par un recueil particulièrement dense. Les chercheurs unanimes insistent cependant sur un point, qui est celui de la connivence entre traduction et écriture. La complexité même de la mise en œuvre d'une traduction depuis un texte travaillé et opacifié par la relation intertextuelle exige une définition du traduire comme écriture à part entière dans la langue/culture d'arrivée. Là moins encore qu'ailleurs les notions de « passage », de « fidélité » et de « transparence » parviennent à identifier la traduction et l'entre-deux complexe où elle opère. En revanche, la pratique traductive en régime d'intertextualité est de nature à dénuder les problèmes de l'altérité et de son corollaire, la médiation. Un passage à la limite est constitué par l'autotraduction, qui révèle en nous la « part d'étranger » et dont le double livre de Nancy Huston, *Limbes/Limbo* interroge la dialectique (étude de Jane Elisabeth Wilhelm) par rapport aux avancées de l'herméneutique moderne. On trouve, chez Gadamer ou chez Ricoeur, des descriptions de procédures qui donnent une assise théorique à une recherche menée au plus près des textes, définis comme actualisation des significations dynamisée par la présence d'un sujet. Sur des positions « subjectivistes » qui ne sont point en contradiction, Peter Bush, qui, habitant Barcelone, traduit vers l'anglais des textes du domaine hispanique, raconte et définit sa propre pratique, inséparable de son histoire familiale et personnelle, comme accumulation vivante d'expériences langagières et existentielles sans lesquelles le travail « palimpsestueux » de la traduction resterait vaine production d'une lettre morte.

Hélène Henry

Droits et devoirs de l'auteur

Le contrat d'édition

(Comprendre ses droits, contrôler ses comptes)

édité par le Conseil permanent des écrivains, 186 pages

Cet ouvrage reprend, en les réactualisant et en les complétant, deux brochures précédemment publiées par le CPE (*Contrat d'édition, mode d'emploi* et *Contrôler les comptes des éditeurs*). Il apporte des réponses aux questions relatives aux droits et aux devoirs de l'éditeur (et de l'auteur).

La première partie, après une définition du contrat d'édition, détaille les conditions de la validité de la cession d'une œuvre, puisque c'est cette cession qui fait l'objet du contrat, les obligations de l'auteur et de l'éditeur, dont celle, pour ce dernier, de rendre des comptes. Un contrat est trop souvent incompréhensible à celui qui n'est pas juriste mais il y a un minimum de choses à savoir pour éviter de se trouver dans la situation de signer sans comprendre.

La deuxième partie se penche plus précisément sur les outils dont l'auteur dispose pour contrôler les comptes des éditeurs. Car la loi et la jurisprudence sont très claires sur le principe de la rémunération proportionnelle. La rémunération forfaitaire doit rester exceptionnelle. D'autre part, l'éditeur est tenu par la loi de fournir des comptes à l'auteur (Art. 132-13 du CPI). Un point intéressant : cette deuxième partie énumère les clauses à refuser dans les contrats d'éditions ou les redditions de compte (clause inter-titres, clause inter-droits, clause dite « de passe », clause exonérant l'éditeur de l'envoi des redditions de comptes). Très précieux également : un petit lexique des termes utilisés dans les redditions de comptes, tels que « assiette », « base », « droits nets période », « provision sur retour » etc.

La troisième partie, intitulée « Conseils pratiques pour les écrivains » est particulièrement utile pour ceux qui sont parfois peu au fait de leurs droits et démunis devant une maison d'édition dont ils ne connaissent pas le fonctionnement. Elle détaille à qui il faut s'adresser pour obtenir les chiffres de tirage et les redditions de comptes et propose un certain nombre de lettres-types qui peuvent aider à débloquer une situation sans passer tout de suite par un avocat. En effet, la position du traducteur l'incite parfois à accepter toutes sortes d'entorses au droit d'auteur, par crainte de voir se détériorer ses rapports avec l'éditeur. Or, la lecture de ce livre aide à comprendre que vouloir faire appliquer ses droits et son contrat est surtout une marque de professionnalisme et ne débouche pas nécessairement sur un conflit.

Les rapports professionnels entre auteurs et éditeurs sont régis par différents textes présentés dans la quatrième partie et en annexes ; celui qui concerne les traducteurs est le Code des usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale. Figurent également dans ces annexes des extraits du Code de la propriété intellectuelle et la jurisprudence classée par thèmes.

Ce guide très complet est un outil indispensable permettant aux auteurs de mieux connaître leurs droits vis-à-vis des éditeurs et de les faire respecter.

Delphine Rivet

Paul Bensimon

Didier Coupaye, l'artiste en traduction

Un voile de tristesse est tombé sur le monde des traducteurs littéraires lorsque Didier Coupaye s'est éteint le 15 juin 2007 dans un hôpital parisien. C'est que sa rayonnante présence était si forte et si ancienne qu'elle en était devenue réconfortante – *nourricière*. Dans sa silhouette claudicante et familière on avait fini par voir une sorte de vaillance, et son handicap même, allié à son éternel humour, semblait signaler un être indestructible.

Un grave accident de voiture survenu en 1961, à l'âge de vingt-sept ans, avait fracassé ses jambes et sa jeunesse. Didier Coupaye, désormais paraplégique, était enfermé dans une « prison cellulaire », pour reprendre les mots de Tennessee Williams évoquant la captivité de l'homme à l'intérieur de son propre corps. Comment ne pas voir dans la traduction littéraire, qui est passage, mouvement, migration favorisée par « la motion violente de la langue étrangère » (selon les mots de Rudolf Pannwitz), un moyen pour lui de recouvrer une forme de liberté ?

C'est la science-fiction qui attire le jeune traducteur. Il traduit des textes de G. A. Morris, Fritz Leiber, Frederik Pohl, Peter Phillips, dans deux grandes anthologies publiées en 1974 : *Histoires de fins du monde* et *Histoires de robots* (sous la direction de Jacques Goimard, Demètre Ioakimidis et Gérard Klein).

Rien de surprenant à ce que ce moderne Prisonnier de Chillon découvre bientôt de plus larges chemins de liberté dans la traduction et la retraduction de Faulkner, pour beaucoup d'écrivains français « le romancier absolu » (l'expression est de Pierre Assouline), peut-être aussi – avec Joyce – l'écrivain le plus intraduisible qui soit, donc celui qui *appelle* le plus impérativement la traduction. « Il n'y a que l'intraduisible qui soit à traduire », disait Derrida. Cet engagement de Didier Coupaye est

indissociable de l'amitié passionnée, vitale, qu'il a nouée avec Michel Gresset. Jusqu'à la fin de ses jours, il traduira ou retraduit exclusivement Faulkner, presque toujours à quatre mains, le plus souvent avec Michel Gresset, dans une collaboration quasi fusionnelle. Ce sont d'abord, en 1981, les *Lettres choisies*, suivies, en 1995, des *Lettres à sa mère 1918-1925*. En 1985, dans le recueil *Idylle au désert et autres nouvelles*, Didier Coupaye, flanqué de Maurice-Edgar Coindreau et François Pitavy, co-traduit avec Michel Gresset « Le Caïd » et « Avec promptitude et circonspection » (il co-traduit d'autres nouvelles avec Renée Gibelin). Enfin, en 1989, c'est un scénario de Faulkner sur le général de Gaulle, *The De Gaulle Story*, que traduisent à six mains Didier Coupaye, Michel Gresset et Philippe Mikriammos (*De Gaulle : scénario*).

La révision est un type de retraduction qui ne dit pas son nom, souvent pour de respectables raisons éditoriales. À certains égards essentiels, la révision de traductions de grands textes littéraires *aiguise* les difficultés inhérentes à leur traduction première. « Traduire, c'est servir deux maîtres », écrivait Franz Rosenzweig évoquant la double allégeance du traducteur : à l'auteur et à la langue traduite, au public et à la langue traduisante. Réviser une traduction, c'est servir peu ou prou un troisième maître, à savoir le traducteur d'origine. Dans les années 1990, Didier Coupaye s'engage durablement dans la révision de traductions d'œuvres de Faulkner. Il co-révise avec André Bleikasten, dans le tome II des *Œuvres romanesques* de la Pléiade (1995), la traduction par R.-N. Rimbault et Ch.-P. Vorce des *Invaincus*. Il reprend sa collaboration avec Michel Gresset pour réviser la traduction par R. Hilleret du *Hameau* (*Œuvres romanesques*, tome III, Pléiade, 2000). Son ultime travail est une ample révision à six mains, avec François Pitavy et Claude Lévy, de la traduction par R.-N. Rimbault de *Parabole*, dans le tome IV des *Œuvres romanesques* de la Pléiade (2007).

L'énergie inépuisable que déploie Didier Coupaye dans la traduction et la retraduction de Faulkner se double, pendant quelque vingt ans, d'une inlassable activité au service de la traductologie, entendue, précisément, au sens que lui donne Antoine Berman : « la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience ». Ici encore, c'est dans une amitié fervente que s'est enracinée la vaste collaboration qui a été la nôtre. De 1983, date de la création du Centre de recherches en traduction et stylistique comparée de l'anglais et du français (aujourd'hui Centre de recherches en traduction et communication transculturelle anglais/français-français/anglais – TRACT), à 2007, année de sa mort, Didier Coupaye n'a pas seulement été de toutes les rencontres, de tous les débats, de tous les séminaires : il a co-organisé avec moi la quasi-totalité des colloques qui se sont tenus à l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle. Cela,

toujours par la parole, jamais par l'écriture. Et cette parole-là, rarement publique, était essentiellement privée : mais elle avait une force, une acuité, un pouvoir de stimulation incomparables. Les numéros de *Palimpsestes* publiés sous notre responsabilité conjointe – notamment *Traduire le dialogue Traduire les textes de théâtre, Niveaux de langue et registres de la traduction, Traduire la culture, Pourquoi donc retraduire ?* – portent la marque de cette collaboration singulière : hormis sur la page-titre, qui indique le nom des deux co-éditeurs, Didier Coupaye y reste *invisible*, alors qu'il y est *omniprésent*. Voilà qui n'était pas pour lui déplaire : cet être passionné, dont la pudeur immense, la secrète souffrance, le côté torturé se cachaient derrière le paravent d'un intarissable humour (Thackeray y eût vu « a jest with a sad brow »), fuyait tout ce qui pouvait s'apparenter aux feux de la rampe. La traduction à quatre mains plutôt qu'en solitaire, la révision à quatre ou six mains plutôt que la traduction elle-même, cela correspondait à sa personnalité profonde.

En 1981, lors de la création par Michel Gresset du Prix Maurice-Edgar-Coindreau, destiné à récompenser « le meilleur livre américain en traduction », Didier Coupaye occupe le poste de trésorier, qu'il conservera jusqu'à la fin de sa vie. Aux côtés du fondateur, il jouera un rôle-clé dans le rayonnement de ce prix.

Dans sa pratique de traducteur ou de réviseur de traductions, il était d'une incroyable exigence : c'était un perfectionniste. Dans le sillage d'Antoine Berman, il s'attachait à « amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté ».

Salut, l'artiste !

Adieu, l'artiste !

Du côté des prix

Lors des XXIV^e Assises de la traduction littéraire en Arles, la SGDL a décerné ses deux prix de traduction :

Le **prix Halpérine-Kaminski Découverte** est allé à Laure Troubetskoy pour sa traduction du russe du *Cheveu de Vénus* de Mikhaïl Chichkine (Fayard).

Le **prix Halpérine-Kaminski Consécration** a récompensé Denise Laroutis pour sa traduction de l'espagnol du *Paysan Aguilar* d'Enrique Amorim (Patino).

Toujours lors des Assises, le **Prix Amédée-Pichot** a été décerné à Claude Murcia pour sa traduction de l'espagnol d'*Une méditation* de Juan Benet (Passage du Nord-Ouest).

Le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** a été attribué à Agnès Desarthe pour sa traduction des *Papiers de Puttermesser* de Cynthia Ozick (L'Olivier), qui a été également récompensée par le **prix Laure-Bataillon de la meilleure œuvre traduite en français** (MEET).

Le **prix Laure-Bataillon classique** a été décerné à Jean-Paul Manganaro pour sa traduction du *Guépard* de Giuseppe Tomasi Di Lampedusa (Seuil).

À l'occasion de la Journée Mondiale de la Traduction (SFT), le **prix Pierre-François-Caillé de la traduction** a été remis à Justine Landau pour sa traduction de *Echolalies, Essais sur l'oubli des langues* de Daniel Heller-Roazen (Seuil).

Le **prix Fémina étranger** a été attribué à Edward St Aubyn pour *Le livre de la mère* (Bourgois) traduit par Anne Damour.

Le **prix Médicis essai** a été attribué à Joan Didion pour *L'année de la pensée magique*, traduit par Pierre Demarty (Grasset).

Le **prix Médicis étranger** a été décerné à Daniel Mendelsohn pour *Les disparus*, traduit par Pierre Guglielmina (Flammarion).

Le **prix de traduction littéraire John Glassco** (Canada) a été décerné à Marie Frankland pour sa traduction en français de *The Rocking Chair* de A. M. Klein (Editions du Noroît).

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° 35)
au tarif de 18 € (France/Europe) ; 20 € (autre pays)*

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Pays :

Date et signature :

* Joindre un chèque bancaire ou postal, établi à l'ordre de
ATLF/TransLittérature. De l'étranger, le règlement se fait par mandat
international ou chèque en Euros sur banque française.

TransLittérature

Revue semestrielle

éditée par

l'ATLF

Association des Traducteurs Littéraires de France

www.atlf.org

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

www.atlas-citl.org

99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Tél. : 01 45 49 26 44 ou 01 45 49 18 95

Télécopie : 01 45 49 12 19

Directrice de la publication

Jacqueline Lahana

Responsable éditoriale

Laurence Kiefé

Comité de rédaction

Françoise Brun, Hélène Henry, Valérie Julia,

Laurence Kiefé, Jacqueline Lahana,

Michel Volkovitch, Marie Vrinat-Nikolov

Publié avec le soutien du Centre national du Livre

Imprimé à Paris par Belle Page©

Dépôt légal n°80104 – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 18 €

Autres pays : 20 €

Prix du numéro : 9 €

TL 34 / Hiver 2008