

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

Traduire la poésie :
de la musique avant toute chose

Formation : le master et après ?

TransLittérature

JOURNÉES

Journée de printemps	5	
Programme des Assises 2008	7	
Un bel anniversaire !	9	Béatrice Trotignon

JOURNAL DE BORD

L'anglais, c'est du chinois	19	Karine Laléchère
Les huit traducteurs de Matt Charman	24	Sarah Gurcel

TRIBUNE

De la musique avant toute chose	29	Jacques Legrand
---------------------------------	----	-----------------

TRADUIRE EN EUROPE :

Dossier réalisé par		Jacqueline Lahana et Anne Damour
• Enquête comparative sur la situation des traducteurs en Europe	39	
• Des nouvelles du CEATL	46	
• Le CEATL et l'Union européenne	49	

FORMATION

Le master et après ?	53	Véra Samarkand
----------------------	----	----------------

PROFESSION

En passant par Looren	63	Susan Pickford
L'ATLF au Festival America	65	Jacqueline Lahana et Cécile Deniard

LECTURES

<i>Translatio</i>	67	Susan Pickford
<i>Traduire les livres pour la jeunesse</i>	69	Ludivine Bouton-Kelly
<i>Enseigner les œuvres littéraires en traduction</i>	72	Susan Pickford

BRÈVES	75	
--------	----	--

Deux numéros par an, cela semble peu à ceux qui nous lisent — espérons-le. Pour ceux qui font TransLittérature, c'est beaucoup. La plupart des articles nous viennent de vous, merci chers consœurs et confrères, mais les commander, les réclamer, les lire, les toiletter, autant de tâches bien lourdes alors que nous accapare notre métier de traducteur, et parfois un second métier permettant de vivre du premier.

Notre comité de rédaction a connu douze membres en dix-huit ans. Par ordre d'entrée en scène : Françoise Cartano, Claude Ernoult, Alain Gnaedig, Jacqueline Lahana, Michel Volkovitch, Jacqueline Carnaud, Hélène Henry, Laurence Kiefé, Valérie Julia, Françoise Brun, Marie Vrinat-Nikolov, Susan Pickford. Une belle stabilité due en grande partie à la chaleur de l'ambiance. Aujourd'hui c'est Marie qui doit nous quitter, croulant sous diverses casquettes. Merci Marie pour le bout de chemin, repasse nous voir, et bienvenue à trois nouvelles : Béatrice Trotignon, membre du Conseil d'ATLAS, Karine Laléchère et Sarah Gurcel, toutes deux anciennes du DESS de Paris VII. Le présent numéro leur doit déjà beaucoup.

Journée de printemps

Le samedi 21 juin 2008 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 « Sport en traduction ».

Après l'ouverture de la journée par Hélène Henry, présidente d'ATLAS, Steve Brown et Declan Mc Cavana ont proposé une conférence intitulée « Le sport en question : le rugby et le cricket ». Les participants se sont ensuite répartis dans les différents ateliers du matin : anglais-russe avec Ann Grieve et Hélène Henry sur un extrait de Lolita, espagnol avec André Gabastou sur un texte de Alan Pauls et hongrois avec Agnès Járfa sur un texte de Péter Esterházy.

La séance plénière de l'après-midi a accueilli une conférence animée par Denis Grozdanovitch intitulée « Mécanique gestuelle et spirituelle de l'expression littéraire ». Puis les ateliers ont repris avec Marianne Bouvier pour l'anglais, Françoise Brun pour l'italien et José Kany-Turpin pour le latin.

Les Assises 2008 : le programme

Du 7 au 9 novembre 2008 se sont déroulées à Arles les XXV^e Assises de la traduction littéraire sur le thème « Étranges traducteurs ».

Claude Mouchard a prononcé la traditionnelle conférence inaugurale qu'il avait intitulée « Lire en traduction », sur la poésie de témoignage. Il y eut ensuite une table ronde sur le thème « Traduire / Écrire », animée par Nathalie Crom, réunissant les écrivains-traducteurs Silvia Baron-Supervielle, Florence Delay et Claire Malroux. En raison d'un empêchement, Georges-Arthur Goldschmidt n'a malheureusement pu se joindre à cette rencontre.

En fin d'après-midi, il y eut la proclamation des prix de traduction. Le concours ATLAS junior récompensa des lycéens de la région. Bernard Kreiss reçut le prix Amédée-Pichot de la ville d'Arles pour sa traduction de l'allemand de *La montagne volante* de Christoph Ransmayr (éditions Albin Michel). Puis vint le tour des prix Halpérine-Kaminsky de la SGDL. Le prix Découverte fut attribué à Martine Rémon pour la traduction de *Rome* de Rolf Dieter Brinckman chez Quidam Éditeur. Le prix Consécration alla à Jean-Charles Vegliante pour sa nouvelle traduction de *La Divine comédie : le paradis* à l'Imprimerie nationale.

Samedi matin, à 9h, Cécile Deniard présenta le Collège aux jeunes traducteurs venus de différentes formations universitaires.

À 10h30, les ateliers débutèrent. À l'occasion du vingtième anniversaire des Belles Étrangères, les ateliers ouvraient leurs portes aux auteurs et traducteurs mis à l'honneur cette année. Les ateliers du matin étaient animés pour l'allemand (Autriche) par Bernard Banoun qui présenta Joseph Winkler et Rosemarie Poiarkov ; pour l'anglais (Canada) par Laurence Kiefé en compagnie de Neil Bissoondath et Zoe Whittall ; pour le coréen, par Ch'ôn Myônggwan présenté par les traducteurs Yang Jung-hee et Patrick Maurus ;

pour l'espagnol (Guatemala) par les traducteurs François-Michel Durazzo, André Gabastou et Claude-Nathalie Thomas et les écrivains Rodrigo Rey Rosa et Alan Mills ; et pour le turc par les auteurs Enis Batur et Yigit Bener ainsi que par le traducteur Timour Muhidine. Les ateliers de l'après-midi accueillirent pour l'albanais Fatos Kongoli et Agron Tufa, présentés par Anne-Marie Autissier ; pour l'anglais (Nouvelle Zélande) Jenny Bornholdt et Gregory O'Brien accompagnés de la traductrice Céline Leroy ; pour l'arabe (Egypte) les traducteurs Yves Gonzalez-Quijano et Khaled Osman présentèrent Gamal Ghitany et Ahmed Abo Khnegar ; pour le polonais, l'écrivain Mariusz Szczygiel et sa traductrice Margot Carlier ; et pour le portugais, les auteurs Lidia Jorge et Gonçalo M. Tavares avec les traducteurs Dominique Nédellec et Patrick Quillier.

Dimanche matin, à 9h, on pouvait assister aux « Croissants Littéraires » conçus et animés par Marianne Millon au Café des Deux Suds. On y entendit des extraits de *O luxure*, de João Ubaldo Ribeiro, traduit du portugais (Brésil) par Jacques Thiériot ; *Mon cœur à l'étroit* de Marie Ndiaye, dans la traduction allemande de Claudia Kalscheuer (*Mein Herz in der Enge*) ; *Khasâkkinta litihâsam*, de O.V. Vijayan, traduit du malayalam par Dominique Vitalyos (*Les légendes de Khasak*) ; *Lectures du vent* de Silvia Baron-Supervielle, traduit par elle-même et Eduardo Berti (*Lecturas del viento*) ; *Los hermosos días*, de Juan Rodolfo Wilcock, traduit par S. Baron-Supervielle (*Les Jours heureux*) ; *Adventures of Huckleberry Finn* de Mark Twain traduit par Bernard Hœpffner ; et des extraits de *La mort de Baldassare Silvande*, *Jean Santeuil* et de *Les Plaisirs et les jours* de Marcel Proust traduits en portugais par Dorothee de Bruchard.

À 10h30 dans le grand amphithéâtre débuta la table ronde ATLF, sur le thème « Qu'est-ce que la critique d'une traduction ? ». Olivier Mannoni accueillait Pierre Assouline, Antoine Cazé, Laurence Kiefé, Christine Raguet.

Les Assises se sont achevées sur une deuxième table ronde sur le thème « Traduire / Écrire », animée par Nathalie Levisalles, avec pour invités Agnès Desarthe, Mathias Enard, Rosie Pinhas-Delpuech et Cathy Ytak.

Béatrice Trotignon

Un bel anniversaire !

Voilà plusieurs semaines, pour ne pas dire des mois, que je m'en faisais une joie : en novembre, du 7 au 9, ce seraient mes premières Assises de la traduction littéraire en Arles. J'avais eu la chance de suivre leur élaboration tout au long de l'année au sein du Conseil d'administration d'ATLAS où j'avais été élue au printemps. Cela m'avait-il pour autant placée dans le « secret des dieux » ? La lecture quotidienne du forum de l'ATLF, où la simple mention de ces journées promises déclenchait l'évocation en salves d'anecdotes et de souvenirs vivaces ; d'espoirs de rencontres ou encore de regrets intenses « de ne pouvoir finalement y participer cette année » me fit vite comprendre une chose : l'essentiel de ce qu'étaient les Assises m'échappait encore ! Je me surpris à compter les jours qui me séparaient de cette expérience qui promettait d'être unique.

Unique, et exceptionnelle aussi, car à l'heure où l'on fêtait non seulement les 25 ans d'ATLAS mais aussi les 30 ans des éditions Actes Sud, Les Belles Étrangères s'associaient aux Assises pour fêter leur vingtième anniversaire. L'inauguration officielle de cette grande manifestation itinérante, dont la caravane fait une halte au CITL à chacune de ses éditions, aurait lieu cette année pendant les Assises, lesquelles ouvriraient aussi leurs ateliers aux auteurs et traducteurs mis à l'honneur. Dix pays, vingt auteurs et leurs passeurs... et des dizaines de traducteurs en goguette... les rues et les restaurants d'Arles allaient résonner de bien étrange façon ! Aux Belles Étrangères, ATLAS choisit d'ailleurs de marier d'« étranges traducteurs », dont certains ont une œuvre d'écrivain.

Dans le train vers Arles, des questions commençaient à me trotter dans la tête. Quelle place la traduction tenait-elle dans leur expérience et leur vie d'écrivain ? Offrait-elle une voie d'accès privilégiée à cet « autre de la

langue » au cœur de l'écriture ? Question plus indiscreète encore : quel regard portaient-ils sur les traductions qui avaient été faites de leurs propres textes ? Écrire, traduire... en quoi ces deux activités se recoupaient ? Je commençais à mesurer l'effervescence à venir ! Mais, laissons le premier écrivain-traducteur esquisser quelques éléments de réponse et, mieux encore, ouvrir d'autres perspectives.

La traduction : l'écriture d'une traversée

Au fil de la conférence inaugurale de Claude Mouchard, je découvre une pensée subtile, curieuse de l'autre et, surtout, prête à en tirer les conséquences : en un mot, une éthique. L'autre, commence-t-il, c'est d'abord les textes traduits – en l'occurrence la poésie de témoignage – découverts au hasard de lectures vagabondes. Ils nous parviennent par-delà les obstacles et les oppressions (matérielles et linguistiques), nous déroutent et posent la question de leur réception universelle, nous mettant en demeure d'en être « les grands récepteurs » : « Viens vers moi, toi, citoyen libre du monde ». Ainsi nous parvient la parole de Zalmen Gradowski, membre d'un *sonderkommando* à Auschwitz-Birkenau, dont on a pu retrouver les rouleaux au fond d'une gourde. La lecture et la traduction participent à cette traversée des textes, et c'est dans la mesure même où cette dernière ne dissimule pas son voyage que la langue de réception porte la trace de son expatriation. Mais la traversée ne s'arrête pas là : Claude Mouchard nous fait part enfin d'un « témoignage à écrire », né d'une rencontre, imprévue forcément, comme toutes les véritables rencontres. Depuis deux ans, Claude Mouchard est l'hôte d'Ousman, un sans-papier du Darfour. L'écoute – « ce travail avec lui pour l'entendre » – a fait advenir une parole, et un texte dont Claude Mouchard « expulse dans l'air des phrases laissées plantées en lui comme des dards ». Dans la salle, l'émotion est palpable.

« Lis et traduis ce que tu aimes »

Après une courte pause, Nathalie Crom introduit la table ronde composée de trois écrivains-traducteurs : Silvia Baron-Supervielle, Florence Delay et Claire Malroux. Très vite, chaque question posée donne lieu à une conversation passionnante entre ces trois grandes dames non dépourvues d'humour, de répartie et d'expériences remarquables. Pour toutes les trois, la lecture est bien sûr première : « lire est écrire est traduire », rappelle Florence Delay. Elles évoquent alors les divergences qui les opposent – ou les liens secrets qui les unissent – aux auteurs qu'elles ont traduits. Et Florence Delay de révéler, avec beaucoup de drôlerie, sa conviction que Calderón détient sur elle « un savoir particulier » !

À l'origine de la traduction, pour Silvia Baron-Supervielle, il y a aussi la traversée d'un océan. Se traduire en français était l'occasion, pour elle dont la langue première est l'espagnol, d'être « inconnue à elle-même » ; traduire les poètes argentins qui avaient compté pour elle était un acte d'amour, une façon de ne pas rompre avec « sa famille », parfois encore une issue à la fatigue d'être soi. Le choc premier a été pour Florence Delay la découverte d'une immense liberté offerte par l'amour d'une langue non-maternelle, doublée d'une « autorisation définitive » accordée par René Char : « Lis et traduis ce que tu aimes ». C'est aussi d'un apprentissage de la liberté, d'une passion pour la langue étrangère et d'une forme de traversée dont témoigne Claire Malroux. Ses activités de poète (sous le pseudonyme de Claire Sara Roux) et de traductrice de romans ont d'abord été radicalement séparées ; une réconciliation s'est amorcée lorsqu'elle s'est mise à traduire de la poésie (Dickinson, Walcott) et à écrire sous son propre nom. Un pas supplémentaire a été franchi avec l'écriture d'un essai sur Emily Dickinson mêlant prose et poésie, *Chambre avec vue sur l'éternité* (2005), qui lui a permis de faire un « pas hors de sa réserve ». À cet exemple d'un fort impact de l'activité de traduction sur l'écriture, Silvia Baron-Supervielle répondra aimer jouer avec le rythme et les mots de textes qu'elle a traduits ; Florence Delay évoquera une forme d'écriture palimpseste par le biais du traduire/copier, ou d'appropriation par l'inclusion dans la galerie de ses personnages de romans d'un auteur – Bergamin en l'occurrence – quand elle s'était heurtée à la difficulté de le traduire. Il est aussi question des libertés presque « folles » prises avec les textes qu'elles ont traduits ; du respect du rythme, des accents, de l'ambiance avant toute chose ; de l'importance parfois d'une espèce « d'analphabétisme » ou « d'ignorance » face au texte.

Mais quand est abordée la question du regard qu'elles portent sur les traductions de leurs propres textes, l'étrangeté – pour ne pas dire la schizophrénie – sans doute propre à cet être double qu'est l'écrivain-traducteur se révèle dans toute sa réjouissante extravagance. Silvia Baron-Supervielle s'exclame ne pas avoir supporté les traductions en argentin de sa poésie écrite en français ! Pas plus que les traductions de sa prose, d'ailleurs ! Cette traversée du miroir, Claire Malroux expliquera avoir pu la faire dans un lien d'amitié et de collaboration étroite avec sa traductrice, la poète américaine Marilyn Hacker.

Déjà la première journée touche à sa fin. Après la proclamation des prix, les 290 participants se pressent vers le buffet organisé dans la salle des fêtes. Ils sont accueillis par Christine Janssens et Caroline Roussel, fidèles au poste, dont le travail tout au long de l'élaboration de ces Assises et pendant leur déroulement a été remarquable.

Le lendemain, c'est le début des ateliers. Tirillée entre le désir d'entendre des langues qui me sont inconnues, de me concentrer sur ma langue de traduction – l'anglais – et la nécessité de récolter des impressions pour le compte-rendu de *TransLittérature*, je tranche pour l'atelier canadien le matin, et polonais l'après-midi.

« Il est plus facile d'écrire que de traduire »

Quand je pénètre dans le petit amphithéâtre, il est plein comme un œuf et je découvre que nous allons être filmés : Lucie Perineau (traductrice et plasticienne) et Thomas Bernadet (plasticien) veulent capturer ici une des facettes de cet étrange processus qu'est la traduction. Mais cette année, la présence des auteurs des Belles Étrangères infléchit la traditionnelle dissection des textes. Pour autant, après avoir écouté Zoe Whittall lire un extrait de son roman *Bottle Rocket Hearts*, nous passons un bon moment à discuter de la traduction du titre ainsi que d'une phrase sous la houlette de Laurence Kiefé qui anime l'atelier. « *In this liminal space, we are marking the hospital chairs with dirt-filled, creased spiral marks from the pads of our fingers* » : bientôt presque chacun des mots de la phrase – sans parler de sa syntaxe – donne lieu à de multiples propositions. Pour l'expression « liminal space », Neil Bissoondath, écrivain canadien originaire de Trinidad, déjà invité par les Belles Étrangères et chargé dans cette édition de parrainer Zoe Whittall, penche pour « lieu liminaire » afin de conserver l'allitération de l'original, tandis que d'autres argumentent pour le choix des mots « zone », « espace », ou « endroit »... Alors que nous passons au groupe de mots suivants, je surprends Zoe, l'air ébahi, murmurer « *Fascinating !* » à l'oreille de son compatriote. C'est alors que la séance vire presque à la « vivisection » comme, ne semblant plus faire de distinction entre le texte et l'auteur, nous lui demandons de mimer le geste qu'elle décrit dans sa phrase, et la sommons de s'expliquer sur ses intentions cachées... Tout en s'exécutant, Zoe s'exclamera, amusée : « *I feel I will rewrite the sentence at this point !* ». Quant à Neil, il ajoutera que cette expérience révèle qu'il est décidément plus facile d'écrire... que de traduire !

Il nous fait part ensuite des problèmes rencontrés lors de la diffusion au Québec de la traduction d'un de ses romans effectuée par un éditeur de France : ses personnages adolescents de Toronto se mettaient à s'exprimer dans un jargon parisien ; « hockeystick » devenait « crosse de hockey », alors que les Québécois le désignent du nom de « bâton de hockey », et ainsi de suite. Ce manque de fidélité au contexte culturel a choqué bon nombre de lecteurs au Québec, si bien que Neil Bissoondath a décidé que la traduction en français de ses livres serait désormais confiée à un éditeur de Montréal. Elle serait ensuite

vendue à un éditeur français qui ne serait autorisé qu'à des changements ponctuels approuvés par l'auteur.

La discussion est alors lancée, autant en termes politiques que linguistiques, sur les rapports entre le français de France et le français du Québec. Faut-il établir une langue standard ? Des protestations s'élèvent. Mais quel est ce paradoxe qui fait qu'il y a d'une part la revendication toujours plus forte d'une langue identitaire et d'autre part le rêve persistant d'une langue universelle ? Du point de vue linguistique, on rappelle la divergence grandissante entre le français du Québec – qui se développe de plus en plus à partir de l'anglais – et le français de France. Faudra-t-il un jour traduire les romans québécois en français de France ? Par contraste, Neil Bissoondath évoque le cas de la Grande-Bretagne dans ses rapports avec les pays du Commonwealth : elle ne prétend à aucune autorité linguistique sur l'anglais d'Australie et Neil lit les romans de ce pays sans qu'ils aient subi d'adaptation. On s'interroge enfin sur le fait qu'il semble moins accepté en France de conserver les traces linguistiques du contexte culturel des romans du Canada que celles des romans d'Afrique occidentale anglophone...

Le pinson polonais

L'après-midi, Margot Carlier anime l'atelier polonais, tout en faisant office d'interprète pour Mariusz Szczygiel, auteur de *Gottland* (2006) dont elle est aussi la traductrice. Dans l'assistance, nous sommes une dizaine, dont quelques-uns comme moi ne parlent pas le polonais. En l'absence de Hanna Krall, retenue à l'étranger, c'est Mariusz Szczygiel qui nous présentera sa « marraine ». Le terme prend toute sa force quand il nous explique l'influence décisive qu'elle a eu sur lui et ses conseils pour que son écriture allie la concision à la rapidité. Il nous présente l'école polonaise du « reportage littéraire » à laquelle ils appartiennent tous les deux et nous lit des extraits de leurs textes respectifs.

Parmi les questions soulevées, d'abord celles liées à la traduction de la brièveté et de la concision. Margot Carlier évoque aussi la souplesse de la syntaxe du polonais qui ne s'accommode pas toujours de la logique contraignante du français. Un autre point épineux est la traduction des toponymes car le texte de Mariusz Szczygiel, bien qu'écrit en polonais, se déroule en Tchéquie.

On aborde enfin la question de la traduction/adaptation ou non des noms propres d'une langue telle que le polonais, où la forte densité des consonnes peut constituer une difficulté de lecture en français. La question ne se pose pas seulement pour les noms des personnages, mais aussi parfois pour celui des auteurs (!), nous apprend Florence Noblet, la responsable de la traduction chez Belfond, qui va prochainement publier Hubert Klimko-Dobrzaniecki,

sous le nom raccourci de Hubert Klimko, non sans l'accord de l'auteur bien entendu ! Pourquoi pas... ? Mais pour Mariusz Szczygiel, je préfère de loin la touffeur de ses « sz » barthésiens à la fadeur d'un « Marius Pinson » !

À l'issue de cet après-midi, j'apprends qu'il a aussi été question des diverses façons de rendre la concision ou le baroque en traduction dans l'atelier portugais. Quant aux questions de périphérie géographique et culturelle, elles ont également occupé les discussions des ateliers autrichien et albanais. Dans ce dernier, on a parlé du rapport très affectif que les auteurs entretiennent avec leur langue, de la peur de la voir disparaître, marginalisée. Fatos Kongoli a expliqué que la période communiste a gelé la langue officielle mais que la partie populaire, dialectale, est restée vivante. L'enjeu actuel est de réinventer la langue, de fabriquer des mots, de retrouver les expressions qui existaient mais qui ont été interdites et oubliées.

Il est temps de se rendre à la soirée d'inauguration des Belles Étrangères au cours de laquelle j'espère glaner le récit d'autres expériences d'atelier. C'était sans compter sur l'effet du...

Champagne !

19h, Chapelle du Méjan. La salle a été dégagée pour un cocktail ; trois musiciens accompagnent nos libations au rythme d'accents jazzy.

La soirée est ouverte par le directeur du Livre et président du CNL, Benoît Yvert, qui remercie Actes Sud d'avoir publié l'anthologie des textes qui accompagne l'événement et avec laquelle nous repartirons. Il donne ensuite la parole à Gérard Meudal – conseiller littéraire pour cette édition des Belles Étrangères –, lequel invite les couples d'auteurs de cette année à venir le rejoindre les uns après les autres sur l'estrade pour une « photo de famille ».

Munie d'une coupe de champagne, je circule de groupe en groupe, ravie de constater que les bulles commencent à faire pétiller les yeux des uns et des autres. L'heure est à la fête mais, stoïque, je poursuis ma mission. Alors, l'atelier turc, c'était comment ? J'apprends que Atatürk ayant remplacé l'alphabet turc en 1928 en trois mois par l'alphabet latin, l'accès à la littérature ancienne est à présent limité chez les lecteurs du pays. Par ailleurs, il s'agit d'une langue « harmoni-vocalique » qui accumule des suffixes, comporte de nombreux termes transcrits phonétiquement de l'anglais et du français – « boncœur » pour « caritatif », « moncher » pour « ambassadeur », « zuppé » pour « snob »... –, ce qui permet de jouer avec les mots et les sons. L'épineux problème de la censure, qui ne connaît guère d'évolution, fut aussi abordé.

Deux coupes de champagne plus tard, je discute avec des participants de l'atelier espagnol qui me décrivent une salle pleine à craquer venue

recontrer les écrivains guatémaltèques Rodrigo Rey Rosa et Alan Mills ainsi que leurs traducteurs. Claude-Nathalie Thomas a présenté la prose laconique, retenue et poétique de Rodrigo Rey Rosa. André Gabastou lui a emboîté le pas en évoquant sa rencontre littéraire avec l'auteur. Le public s'est ensuite passionné pour la traduction d'un poème d'Alan Mills par François-Michel Durazzo. La traduction édulcorait-elle le texte ou au contraire insistait-elle trop lourdement sur certains de ses aspects érotiques ? Difficile de répondre sans avoir au préalable soupesé la valeur des mots dans leur contexte.

Pendant ce temps, Claude Bleton et sa femme Dominique Vittoz se déchaînent sur la piste de danse... et moi, toujours au champagne, je me surprends à tango, euh... tanguer !

Croissants et alcool de palme

Le lendemain, les Croissants Littéraires drainent une véritable foule : ce sont plus de 70 personnes qui sont rassemblées pour écouter les mots et les sons venus d'ailleurs ! Après un hommage à Jacques Thiériot, longtemps directeur du CITL, sous forme de lecture par André Gabastou, l'étrangeté fascinante des textes de Marie Ndiaye nous emportera avant un autre dépaysement total : Dominique Vitalyos nous livre une magistrale lecture en malayalam d'un extrait de O.V. Vijayan. Un concert d'applaudissements retentira avant même qu'elle ne nous en lise sa traduction, tant elle a su nous envoûter, nous convaincre que nous avons déjà tout compris de ce grimpeur de palmiers du Kérala, furieux de ne plus pouvoir fabriquer son propre alcool de palme.

Silvia Baron-Supervielle nous fera aussi goûter le charme de l'étrangeté, « le vent infini et solitaire » des poèmes romantiques de jeunesse de Juan Rodolfo Wilcock, avant de nous proposer en lecture bilingue ses *Lectures du vent*.

De vent, de solitude et de sons lointains portés sur l'eau, il en est aussi question au début du chapitre XIX des *Adventures of Huckleberry Finn* de Mark Twain que nous lira Bernard Hœpffner en anglais, puis Marianne Millon en français dans la nouvelle traduction de Bernard.

Derniers échos de la brise, « du son lointain des cloches » enfin avec Marcel Proust – *La mort de Baldassare Silvande, Jean Santeuil* suivi de *Les plaisirs et les jours* – dont Dorothée de Bruchard nous lira sa traduction en portugais.

De l'analyse du surmoi en traduction...

Pour la table ronde ATLF qui se tient ensuite dans l'amphithéâtre bondé de l'Espace Van Gogh sur le thème « Qu'est-ce que la critique d'une

traduction ? », Olivier Mannoni s'est entouré de Pierre Assouline, Antoine Cazé, Laurence Kiefé et Christine Raguét. En premier est abordée la question de la « critique interne », celle que les traducteurs portent eux-mêmes sur leur propre pratique. Laurence Kiefé évoque son expérience des ateliers, tant à Paris VII qu'au CETL de Bruxelles. Le traducteur retravaille avec les étudiants un texte qu'il a déjà traduit, parfois longtemps auparavant. L'exercice, rigoureux, est instructif parce qu'il oblige le traducteur à développer une « pédagogie » à partir de son propre travail, mais sévère, car il développe le regard critique sur soi-même par la confrontation à d'autres subjectivités. Christine Raguét rappelle qu'il est possible d'affûter son regard critique et de l'objectiver au cours des formations proposées par les masters de recherche en traduction tels que celui qu'elle dirige : on y développe en particulier des outils d'analyse textuelle en travaillant sur de nombreuses traductions et leur textes originaux. De même, Antoine Cazé, qui a dirigé un master professionnel de traduction à l'université d'Orléans, renchérit sur l'importance d'articuler théories et pratiques de la traduction, afin que le traducteur puisse hiérarchiser et expliciter pour lui-même les choix qui détermineront un projet cohérent de traduction, qu'il pourra « défendre ». Dans le public, Jacqueline Carnaud rappellera aussi que les ateliers de traduction, les tables rondes et autres conférences des Assises, ainsi que le « journal de bord » de la revue *TransLittérature* sont autant d'outils que la profession a développés précisément pour permettre aux traducteurs de verbaliser leur pratique et leurs choix.

Mais comme dans tout travail sur soi, une force de résistance inconsciente peut se manifester de diverses manières ! Et l'« analyse » de celle-ci est un pan de la « critique interne » à laquelle un traducteur se doit de se livrer. Si Claude Mouchard dans la conférence plénière avait évoqué l'ambivalence du traducteur à l'égard du texte dont il cherche à faire don tout en voulant parfois inconsciemment le retenir, la question soulevée par l'assistance est ici celle de l'auto-censure. Il s'agit des moments, par exemple, où le traducteur peut être tenté d'infléchir un texte dont il craint qu'il ne pourrait être accepté tel quel par le lectorat. Ou cette censure peut aussi être l'effet du « surmoi de la langue », si fort en français, parfois accru par les « diktats normatifs » des milieux éditoriaux.

On comprendra qu'après un tel effort d'intelligence de soi et de sa propre pratique, le traducteur soit plus que déçu à la lecture de la « critique externe » de ses traductions, celle à laquelle se livre la critique littéraire de presse. Au pire, elle est inexistante ; au mieux elle jongle avec deux pauvres qualificatifs, « admirable » et « médiocre » ! En outre, elle n'est que rarement étayée d'arguments ou d'exemples pertinents, d'autant plus que les

journalistes ignorent souvent tout de l'original, soulignent Olivier Mannoni et Pierre Assouline. Le débat se déplace alors sur les manières de rendre cette critique externe plus riche et constructive.

Avant tout, une visibilité toujours plus grande de ce métier est nécessaire, ce à quoi Pierre Assouline va activement participer, nous apprend-il, puisqu'il a été chargé par le CNL de faire un « état des lieux économique, moral, intellectuel de la traduction en France », et que nos contributions à ce « cahier de doléances » sont les bienvenues. Il rappelle aussi que certains journaux, tels *Le Monde*, pour remédier à cette absence de regard sur les traductions, ont parfois confié la critique de la littérature étrangère à des traducteurs. Antoine Cazé propose aussi que la presse développe une critique non pas technique, mais culturelle de la traduction ; laquelle pourrait être favorisée si les éditeurs intégraient, dans le cas de re-traductions par exemple, une postface où le traducteur pourrait expliciter son projet et son « art poétique » ainsi que son rapport aux traductions précédentes. Pourquoi ne pas imaginer aussi, suggèrera ensuite Dominique Vitalyos lors du débat avec la salle, que les traducteurs tiennent des blogs sur leurs traductions, blogs dont l'adresse web pourrait figurer sur les livres publiés par l'éditeur ? Cela ne constituerait-il pas une source d'informations pertinentes pour les journalistes chargés de rendre compte des traductions ?

... à l'aveu de la pulsion, ou « Comment peut-on être écrivain sans être traducteur ? »

Après le déjeuner, se déroule la table ronde de clôture dans la grande salle du Méjan, toujours sur le thème « Traduire, écrire », animée à présent par Nathalie Levisalles. Agnès Desarthe, Cathy Ytak et Rosie Pinhas-Delpuech l'entourent, bientôt rejointes par Mathias Énard que l'on a un moment cru égaré dans les rues d'Arles !

Un traducteur est-il un écrivain ? Pour nos quatre auteurs, les deux activités sont étroitement liées. Après avoir, par contrainte économique, beaucoup traduit des textes techniques, Mathias Énard considère aujourd'hui la traduction littéraire comme une voie d'exploration de son activité d'écriture : les rares textes qu'il choisit sont autant de défis qu'il se donne ou de rencontres avec un univers dont il se sent proche. Soulignant l'intense plaisir qu'elle a de traduire, Agnès Desarthe se demande plutôt comment on peut être écrivain sans être traducteur ! Pour Rosie Pinhas-Delpuech, la traduction a suscité l'écriture – passage qu'elle explique d'autant mieux que le traducteur est en position d'écriture pendant son travail, tout en s'en maintenant à une « distance royale » qui le libère des angoisses et de la très grande proximité à soi qu'entraîne parfois l'écriture. Agnès Desarthe

reviendra d'ailleurs sur cet aspect : traduire peut devenir un formidable refuge lorsque l'angoisse d'écrire est trop grande. Cathy Ytak souligne néanmoins que traduire est aussi un métier en soi, qui exige des compétences spécifiques qu'il lui a fallu acquérir alors même qu'elle était déjà écrivain. Pour autant, alors même qu'elle aurait aujourd'hui les moyens économiques de ne plus traduire, elle poursuit cette activité qui la nourrit intellectuellement.

Inversement, poursuit Nathalie Levisalles, écrire, est-ce traduire ? Traduire depuis une langue muette, par exemple ? Aussi bien Mathias Énard que Cathy Ytak parleront de leur écriture en termes concrets, de matériaux qui se sculptent ou d'ingrédients qui se cuisinent, alors qu'il sera plutôt question de transfert chez Rosie Pinhas-Delpuech ou de perte chez Agnès Desarthe. En effet, pour cette dernière, l'écriture – autant que la traduction – s'avère être l'expérience d'une déception par rapport au fantasme archaïque d'une langue toute puissante. En tout cas, qu'il s'agisse d'écrire ou de traduire, il est bien question de désir, ce « flux énergétique » dont parlera Mathias Énard, d'« amour » des saveurs et des langues chez Cathy Ytak et Agnès Desarthe, ou de « pulsion de traduire » pour assouvir le besoin vital de « transporter d'une langue dans l'autre », « de transporter l'autre là où il a du mal à être » pour Rosie Pinhas-Delpuech. S'ajoute pour la traduction enfin une forme de « pulsion scopique » transgressive, à laquelle le traducteur se livre en vue de lever le voile d'une langue interdite, ou de percer le mystère de ce qui se dérobe à la compréhension.

Karine Laléchère

L'anglais, c'est du chinois

Cinéaste et écrivain, Xiaolu Guo est une jeune Chinoise qui partage aujourd'hui son temps entre la Grande-Bretagne et son pays d'origine. Dans *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, son premier livre rédigé en anglais, elle raconte les aventures d'une de ses compatriotes fraîchement débarquée de sa campagne, qui arrive à Londres pour apprendre la langue de Shakespeare. Le roman, mi-journal intime, mi-dictionnaire, se découpe en courts chapitres introduits par un mot et sa définition. C'est bien sûr l'occasion d'épingler avec drôlerie les particularités culturelles extrême-orientales et occidentales, mais la singularité de cet ouvrage réside dans son écriture qui reflète les progrès linguistiques de la narratrice. Ainsi, l'anglais (très) rudimentaire du début prend peu à peu de l'aisance, les impropriétés, qui donnent lieu à de savoureux malentendus, diminuent, pour disparaître totalement dans les dernières pages.

Printemps

Now

Beijing time 12 clock midnight.

London time 5 o'clock afternoon.

But I at neither time zone. I on airplane. Sitting on 25000 feet above to earth and trying remember all English i learning in school.

I not met you yet. You in future.

Intraduisible, c'est naturellement la première chose qui me vient à l'esprit lorsque j'ouvre le livre que me soumet Buchet-Chastel (c'est d'ailleurs l'argument fourni à Xiaolu Guo par l'éditeur français de son précédent roman pour justifier son refus de publier celui-ci). Comment

transcrire les difficultés que rencontre Z, la narratrice, face à l'anglais ? Je ne peux quand même pas faire comme si cette jeune Chinoise s'efforçait d'acquérir notre langue : tirer le texte vers le français serait absurde alors que l'Angleterre y est omniprésente, que les erreurs de Z mêlent étroitement le linguistique et le culturel. Cependant, si je ne veux pas transformer ce roman de formation bourré d'humour en manuel didactique sur l'apprentissage de l'anglais, je devrai jouer avec la structure du français. Tout compte fait, plus je réfléchis, plus je m'aperçois que les problèmes que j'aurai à résoudre ne seront pas fondamentalement différents de ceux que pose toute traduction – ils seront simplement plus manifestes. En feuilletant le livre, je constate que j'aurai un autre obstacle à surmonter. Une deuxième langue affleure sous la première ; elle se laisse deviner par certaines étrangetés structurelles, des erreurs d'une coloration particulière, des expressions peut-être traduites littéralement. L'anglais, soit, c'est mon métier, mais le chinois ? J'en ai bien suivi quelques cours à la fac, il y a très très longtemps, mais je n'ai gardé aucun souvenir des quarante malheureux idéogrammes appris au cours de cette année d'initiation. Je risque donc de faire passer une partie du texte à la trappe dans le processus, à moins de trouver quelqu'un capable de m'aider à lire entre les lignes.

Je rappelle la responsable des traductions. Elle a rencontré l'auteur qui m'encourage à prendre toutes les libertés que je jugerai nécessaires avec l'original. Par ailleurs, nous tombons d'accord sur quelques principes. Bien que, pour écrire ce roman, Xiaolu se soit servi des erreurs qu'elle faisait à son arrivée en Angleterre et qu'elle ait puisé dans son journal intime de l'époque, nous avons affaire à un objet littéraire dont la langue comporte une part d'invention. De mon côté, si je compte bien m'inspirer des fautes que commettent les Chinois débutants en français, je devrai également trouver un langage personnel. Et, de préférence, éviter un « petit nègre » simpliste ou caricatural.

Été

C'est Denis Benejam, traducteur de chinois, qui, avec beaucoup de patience et de gentillesse, me guidera dans ma lecture. Nous ferons trois ou quatre séances de travail, au cours desquelles nous éplucherons ensemble le texte dans lequel j'ai déjà souligné les passages qui me semblent « bizarres ». L'échange se révèle passionnant. Je découvre notamment que, si le cœur de Z « atterrit comme l'avion » quand elle voit avec soulagement l'agent de l'immigration se décider à tamponner son passeport, c'est parce qu'en chinois, « poser son cœur » signifie se calmer. Plus loin, son évocation du *cold, late winter* (la fin de l'hiver froid) renvoie au découpage des saisons

plus précis dans son pays. Quant à cette silhouette qui devient *clear and clear* (« nette et nette » plutôt que « de plus en plus nette »), elle cache une construction chinoise. Même si, sans ces informations, je serais dans de nombreux cas restée au plus près de l'original pour garder sa saveur, j'ai désormais l'impression de traduire un peu moins à l'aveugle. Denis me donne aussi quelques principes généraux concernant le chinois. En vrac (et sans trop déformer ses propos, je l'espère), c'est une langue qui aime les rimes et la symétrie ; les répétitions sont très fréquentes, elle n'a pas à proprement parler de grammaire, ne connaît ni les genres ni la conjugaison. Dans une phrase, on place généralement le temps et le lieu au début pour planter le décor...

Après avoir écumé les forums franco-chinois sur Internet pour me constituer un petit florilège des fautes qui reviennent le plus souvent chez les étudiants, j'entreprends de dresser ma propre liste. Des erreurs sur les genres, évidemment. Et les verbes – en anglais, Z oublie avec constance *to be* au présent progressif (*I going* au lieu de *I'm going*). Mais je me rends vite compte que trop de conjugaisons fautives transforment mon texte en charabia illisible. J'essaie alors, quand c'est possible, de déplacer le problème sur les formes pronominales (« mon cœur pose comme l'avion », « j'assois »), ou sur les prépositions (« je parle quelqu'un »). J'introduis également des confusions sur les adverbes (« beaucoup meilleur ») et j'en passe. Le tout en m'efforçant de réduire le nombre d'erreurs à mesure que l'anglais (le français ?) de Z s'améliore. Toutefois, j'essaie aussi de ne pas les éliminer trop brutalement, car il me semble que, même lorsque l'on a assimilé un point de grammaire, on continue de se tromper à l'occasion.

Autre problème, les quiproquos dus à la mauvaise compréhension de l'héroïne. Jeux de mots et calembours n'ont jamais été mon fort et j'avoue que c'est la partie qui me donne le plus de fil à retordre. J'ai l'impression de ne pas réussir à me détacher suffisamment de l'original, mais je m'attelle à la tâche et je bricole des solutions. Quand Z, qui suit des cours d'anglais, s'étonne que les verbes soient aussi *moody* (lunatiques), parce qu'elle confond *mood* (le mode, inexistant en chinois) et *mood* (l'humeur), dans la traduction française, c'est leur frivolité qui la déroute : « Alors, même les verbes obéissent la mode en Occident ? » Au restaurant, lorsqu'elle s'indigne qu'on lui serve de l'eau sale (*filthy water* au lieu de *fizzy*, « gazeuse »), l'eau deviendra « vaseuse » (hum, un peu tiré par les cheveux celui-là). Je bute un moment sur un passage où il est question de la météo et du temps, si important dans la conversation anglaise. La narratrice ironise sur l'expression *to be under the weather* (être mal fichu), qui lui semble particulièrement adaptée dans un pays où le climat

est si incertain. Puis elle conclut sur cette phrase : « Weather it rain or wheather it sunshine, you don't know », ce qui, les fautes en moins, signifie quelque chose comme : « On ne sait jamais s'il va pleuvoir ou s'il va faire beau. » Mais c'est la confusion entre *weather*/temps et *whether*/si qui lui donne tout son intérêt. Finalement, je décide de jouer sur temps et tant : « Je regarde dans mon *Petit Dictionnaire*. Je lis *les temps sont durs*. C'est raisonnable. En Angleterre, les temps sont plus que durs, ils sont impossibles. Il y a toujours un doute ou un choix pour les temps. Temps tôt il pleut, ou temps tôt il soleil, on ne sait jamais. »

Le passage consacré à l'apprentissage de la forme « be going to » pour exprimer le futur me met devant le genre de dilemme que je redoutais : garder l'anglais et expliquer, ou transposer ? C'est d'abord la première solution qui s'impose à moi, car je ne vois pas Z étudier un temps bien de chez nous dans son école londonienne, mais, en me relisant, il me semble que l'anglais détonne, dans la mesure où j'ai fait le choix de traduire les têtes de chapitres qui se présentent sous la forme d'entrées de dictionnaire. Je transposerai donc. Heureusement, le français dispose du futur proche qui me permet de coller d'assez près à l'original. Ainsi, quand elle s'interroge sur cette bizarrerie qui consiste à répéter deux fois le même verbe dans une phrase comme « We're going to go », je traduis : « Nous allons aller ».

Une citation de Shakespeare va par ailleurs me poser un problème imprévu. L'héroïne est scandalisée par cet anglais saugrenu truffé de *thou* (forme archaïque de tu) et autres aberrations inconnues du petit dictionnaire dont elle ne se sépare jamais. Je pensais trouver aisément mon bonheur chez François-Victor Hugo, mais si cette langue classique a de quoi déconcerter quelqu'un qui apprend le français contemporain, je ne vois rien dont pourrait s'offusquer la narratrice. En désespoir de cause, je me tournerai finalement vers une traduction de la fin du XVIII^e siècle de Jean-François Ducis, où des mots comme « entr'eux » ou « le ris » (le rire) ont de quoi faire bondir ma Chinoise, même si je suis consciente qu'une étudiante étrangère aurait peu de chances de tomber sur une telle traduction aujourd'hui.

Automne

Arrive la date de la remise. Quelques semaines plus tôt, j'ai rencontré l'auteur qui me bombarde d'e-mails pour s'assurer que mon français est suffisamment fautif (en italien, le texte a apparemment été tellement lissé qu'il n'a plus aucune raison d'être, et elle en a conçu une certaine méfiance à l'égard des traducteurs, ou des éditeurs, trop normatifs). C'est le monde à l'envers. Moi qui croyais que se tromper exprès quand on a l'habitude de

traquer ses erreurs aurait quelque chose de jouissif, je dois me faire violence pour ne pas me corriger. D'ailleurs, lorsqu'une amie m'envoie une lettre en français de l'un de ses élèves chinois, je me rends compte que je suis encore trop timide. Je reprends ma traduction une dernière fois.

Chez Buchet-Chastel, mon interlocutrice a changé entre temps et je suis un peu inquiète. Je me sentais en confiance avec la personne précédente, mais sa remplaçante aura-t-elle le même regard sur cet ouvrage ? En fait, tout se passe pour le mieux et elle valide gaiement la plupart de mes fautes. Quelle n'est donc pas ma surprise lorsque je reçois les épreuves : un grand nombre d'impropriétés ont disparu des premiers chapitres, si bien que l'évolution de la langue est à peine perceptible. Je prends mon téléphone, me préparant à un bras de fer dont je ne suis pas sûre de sortir gagnante. La responsable des traductions, tirillée entre les exigences du texte et la prudence d'une correctrice un peu trop zélée, finit néanmoins par se rendre à mes arguments et me promet de rétablir mes erreurs. Ouf. Je ne peux pas m'empêcher de rire en pensant à ce que cette conversation a de surréaliste. Tout bien réfléchi, ce travail aura eu un effet libérateur – même si un an après, avec le recul, je regrette de ne pas avoir davantage maltraité le français.

Sarah Gurcel

Les huit traducteurs de Matt Charman

Tout est parti de l'échange suivant :

L'autre

Qu'est-ce que tu fais en ce moment ?

Moi

Je co-traduis une pièce avec une copine.

L'autre

Ah ? Et comment vous vous répartissez le travail : un personnage chacune ?

J'explique alors sur le ton pédagogique qui m'agace quand on le prend avec moi que les choses ne se passent pas tout à fait comme cela dans une traduction à quatre mains et qu'il serait un tout-petit-peu-absurde-tu-ne-crois-pas de faire traduire des répliques censées se répondre par des gens différents.

Et de raconter l'anecdote à mes camarades du comité anglophone de la Maison Antoine Vitez (Centre international de la traduction théâtrale), histoire de rire avec eux de la naïveté du néophyte.

Sauf que, plus charitables peut-être, en tous cas plus ouverts, ils n'ont pas trouvé l'idée délirante. De fait, si chaque personnage est censé s'exprimer d'une voix propre, appelée à être portée par un comédien différent, pourquoi ne pas envisager de confier la traduction de chacune des « partitions » à autant de traducteurs ?

Nous étions en train d'évoquer The Five Wives of Maurice Pinder de Matt Charman, jeune auteur britannique dont le texte un tantinet provocateur (les cinq épouses en question étant simultanées) avait remporté un certain succès au National Theatre de Londres.

De la polygamie à la polyphonie, il n'y avait qu'un pas : il fut aussitôt

décidé de le franchir en tentant l'expérience sur ce matériau qui, à défaut de faire l'unanimité, présentait l'avantage d'offrir huit rôles / « partitions », dont cinq à des femmes.

Chaque traducteur traduirait « son » personnage indépendamment des autres et les traductions seraient confrontées lors d'une lecture « patchwork » – et publique – assurée par les traducteurs eux-mêmes.

Nul doute qu'on rirait bien de l'incongruité du résultat.

Il serait ensuite temps d'harmoniser la traduction pour en présenter une nouvelle lecture, confiée à des comédiens.

C'est ainsi que Yoann Gentric, Dominique Hollier, Emmanuel Gaillot, Marc Goldberg, Gisèle Joly, Sophie Magnaud, Blandine Pélissier et Kelly Rivière se sont mis au travail.

La première lecture s'est déroulée au Vingtième Théâtre le 17 octobre 2008, Séverine Magois ayant eu la gentillesse de lire le rôle traduit par Blandine Pélissier, indisponible ce jour-là.

Vanasay Khamphommala a bien voulu rendre compte de son expérience de spectateur.

« Le projet était audacieux et pour le moins séduisant. La spécificité de la consigne de traduction aurait pu permettre l'apparition de personnages forts, à l'individualité d'autant plus marquée que chacun des lecteurs défendait sa partition avec passion.

Reste que l'exercice, passionnant dans sa forme, s'avérait finalement moins surprenant qu'on l'espérait. La responsabilité n'en incombait pas ici au travail de traduction ni de lecture, mais sans doute au choix de la pièce de Matt Charman. Si celle-ci offre une intrigue solide, bien portée par les lecteurs-traducteurs, son écriture en revanche, assez impersonnelle et quotidienne, ne permettait pas de choix de traduction vraiment radicaux. De plus, *The Five Wives* apparaît trop souvent comme une pièce à thèse dont le déroulement obéit à une logique de démonstration dans laquelle la marge d'interprétation (du traducteur, de l'interprète, du spectateur) finit par être réduite à la portion congrue. La relative absence de désaccords entre les traducteurs témoignait d'ailleurs bien de cette clarté de l'écriture, qualité sans doute, mais qui ne permettait pas à l'exercice de libérer toute sa saveur. Les moments les plus passionnants de cette lecture n'étaient-ils pas justement ces frissons trop rares qui parcouraient toute la rangée des traducteurs face à un choix surprenant, un défi lancé, une ambiguïté de sens soudain révélée ?

L'initiative est donc à saluer, et à poursuivre, en espérant que ce galop d'essai permettra la mise en place de semblables expériences sur des textes

plus difficiles, où l'intérêt de l'exercice sera plus net et où les qualités des traducteurs brilleront d'autant plus. »

De fait, il fallait avoir le texte anglais sous les yeux pour identifier là où la diversité des choix de traduction posait problème. A la simple écoute, le texte français pouvait passer pour à peu près cohérent. Par endroits, la dynamique des dialogues en était toutefois sensiblement appauvrie.

Restait la richesse qu'offre toujours un travail de groupe (à défaut d'être véritablement collectif), comme en témoigne Gisèle Joly, qui assumait le rôle d'Esther, première épouse :

« La chose la plus excitante a été pour moi le caractère ludique et quasiment festif de cette traduction en commun, même si chacun était tenu de forger ses armes en solitaire.

Je n'ai pas senti dans cet exercice de rivalité ni de compétition mais une délicieuse impression de faire équipe.

Pendant la lecture, j'ai été joyeusement surprise de découvrir chez les autres personnages des couleurs que je n'avais pas soupçonnées, ou bien pas imaginées aussi nettes. Des partis pris, des points de vue sûrement différents de ceux que j'aurais pris moi-même si j'avais eu à traduire l'ensemble, qui, loin d'affaiblir cette première version de la pièce, l'enrichissaient, la complexifiaient.

Et puis, ce plaisir de voir que la partition qu'on a préparée dans son coin se défend, que, malgré tout, les scènes fonctionnent.

Enfin, ce qui m'a frappée pendant la lecture, c'est de vérifier à quel point la traduction du texte d'un personnage prépare en profondeur à son interprétation, et aide à la « défendre », même en l'absence de répétitions comme ici. Parce que, pour la plupart, nous n'avons pas fait que lire notre traduction, nous l'avons jouée ! D'où, je pense, cette absence d'incohérences ou de maladresses qui nous a finalement surpris... »

S'en sont tout de même suivies plusieurs longues séances de travail en commun destinées à rendre au texte toute sa cohérence et aux dialogues toute leur vivacité. Séances que je serais tentée de qualifier de fougueuses, pour ne pas dire houleuses : d'abord parce que l'apparente évidence des choix liée au caractère quotidien de l'écriture de Matt Charman était éminemment trompeuse, ensuite parce qu'il en va des traducteurs de théâtre comme des acteurs. On entend souvent ces derniers refuser une indication du metteur en scène au motif que « mon personnage ne ferait jamais ça » ; eh bien, on aura désormais aussi entendu les premiers refuser telle ou telle expression au motif que « mon personnage ne dirait jamais ça ».

Dominique Hollier, qui assumait le rôle de Fay, deuxième épouse, précise :

« Moi, je veux retenir les discussions animées et véhémentes autour de sujets apparemment aussi anodins que la traduction du mot *jug* : au fond du fond, le cours de la pièce, la nature profonde des personnages, l'intensité du propos et des échanges ne serait, reconnaissons-le, pas très différents selon qu'on traduit *jug* par pichet, carafe ou cruche. Vous noterez que j'ai mis « pichet » en premier : c'est que c'était mon choix, que je l'ai défendu bec et ongles jusqu'au bout ; et qu'on ne vienne pas m'objecter que *jug* se traduit plus souvent par carafe : dans cette famille, la famille de Maurice, je suis SÛRE qu'on dit pichet. Bon, on a retenu la cruche qui nous agrémentait la scène d'un petit jeu de mots supplémentaire (la cruche, ce pouvait être aussi la femme présente à ce moment-là, et par amour de l'humour, tout le monde s'y est rallié). Et je sais aussi que nous nous sommes écharpés pour rien : le metteur en scène et le décorateur choisiront peut-être comme accessoire une bouteille thermos et voilà, c'en sera fait de nos débats. Ce que cela m'enseigne ou me rappelle, c'est qu'on traduit avec son histoire, son lexique personnel affectivement coloré et nourri de moult traditions familiales ou autres. La traduction n'est pas une science exacte, et c'est tant mieux. »

Au-delà de ce qu'on savait déjà de la traduction à plusieurs (exercice sain et réjouissant, bien que potentiellement frustrant et toujours ô combien « chronophage »), cette expérience à huit voix aura donc permis de rappeler à quel point la démarche du traducteur et celle de l'acteur sont proches. « Traduire pour le théâtre, c'est jouer », dit Dominique Hollier. Pourquoi ne pas pousser l'audace jusqu'à : traduire, c'est jouer ? Pas de comédiens sourciers ou ciblistes stricto sensu, certes, mais je suis à peu près convaincue qu'on peut parler de « traducteur Actor's Studio » par exemple (vous aviez toujours rêvé qu'on vous compare à Brando, voilà, c'est fait). Au bout du compte, de même que le comédien, quand tout son art se résumerait à sa capacité de transformation, travaille forcément à partir de son corps propre, de sa voix propre et de son vécu singulier, le traducteur, quelle que soit son agilité à se glisser dans l'écriture d'un autre, travaille nécessairement à partir de son propre rapport aux mots et à la langue, à partir de son histoire et de ce qu'il est.

Et si Musset estime qu'une porte doit être ouverte ou fermée, je ne vois pour ma part aucune objection à enfoncer les portes ouvertes.

Jacques Legrand

De la musique avant toute chose

Réflexions sur la traduction poétique

*Il n'est pas en effet nécessaire, dans une traduction,
d'imiter la forme du mot, l'idée même dont il s'agit
doit être désignée par un mot qui ait le sens
du vocable grec, sans en avoir l'aspect extérieur.*

Sénèque

*On oublie, je crois, que le son des mots choisis par le poète
en dit parfois beaucoup plus long que le sens littéral,
qui, dans son indigence, évoque trop souvent
les platitudes d'un livret d'opéra,
et que le véritable sens de la poésie est dans la musique.*

Julien Green

Zéro pointé pour Sénèque, vingt sur vingt pour Julien Green. On sait que l'essentiel (l'essence) d'un texte poétique (en vers ou en prose) réside dans la forme (« si le poète est un vrai poète, il sacrifiera presque toujours à la forme qui, après tout, est la fin de l'acte même, avec ses nécessités organiques... » Paul Valéry) – et le traducteur devra retrouver cette musique, que ce soit celle du mot, celle de la phrase, celle inhérente à une langue donnée, en tout cas à l'usage qu'en fait le poète. Quoi qu'il en soit, nous ressentons instinctivement cette « suave complicité » dont parle le Père Festugière, et qui est l'un des éléments les plus difficiles à traduire. Que nous le voulions ou non, des mots comme rose, mort, bon nombre de noms de fleurs (églantine, glycine, cytise, chèvrefeuille – cf. le beau poème de Shelley, « La sensitive », traduit par

Milosz) – ont une charge émotionnelle que nous retrouvons parfois dans d'autres langues (c'est le cas de « rose » et de « mort »), parfois non – ou bien la connotation sonore a été gauchie – ainsi dans cet admirable exemple que donne Ernst Jünger à propos d'une jolie strophe latine :

Nulla unda
Tam profunda
Quam vis amoris
Furibunda.

« traduite à la perfection », ajoute Jünger, ainsi :

Keine Quelle
So tief und schnelle
Als der Liebe
Reissende Welle.

(Littéralement : « Nulle source / Aussi profonde et rapide / Que de l'amour / Le flot qui vous emporte ».)

À la perfection... Le traducteur avait besoin du mot *Quelle* (source) pour la rime. Or ce terme, par sa sonorité, est plus clair, plus translucide que le latin *unda*, « obscur et insondable » (Jünger). Il y a donc un léger décalage – que le français, par chance, ne connaît pas, cette strophe pouvant se traduire littéralement :

Nulle onde
Aussi profonde
Que de l'amour
La force furibonde.

On pourrait m'objecter que « furibonde » n'est pas exact, que « délirante » ou « déchaînée » serait plus adéquat. Mais... lisez alors le texte à haute voix. Et par ailleurs, le grand Robert me fournissant l'acception : « d'une furieuse violence », me donne bonne conscience, d'autant plus que le « furor » latin (voyez Horace : « Ira furor brevis ») signifie « folie ».

« Par chance », dis-je, nous pouvions traduire cette strophe. La tâche n'est pas toujours aussi aisée, elle est même parfois impossible. Voici une mini-anthologie, extensible à l'infini, des résignations.

Dante :
Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente...

Mallarmé :

les trente-trois « i » du sonnet « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui »

Marbeuf :

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,

Et la mer est amère et l'amour est amer...

Racine :

Que le jour recommence et que le jour finisse

Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,

Sans que de tout le jour je puisse voir Titus...

Rilke :

In dem Binnensee

Dieser offernen Rosen,

Dieser sorglosen, sieh :

Wie sie lose im Losen

Liegen...

Anthologia lyrica :

Pou moi tà roda, pou moi tà ià, pou moi ta kalà sélina ?

Tadi tà roda, tadi tà ià, tàdi tà kalà sélina.

Où sont mes roses, où sont mes violettes, où mon joli persil ?

Voici mes roses, voici mes violettes, voici mon joli persil.

Tout autant qu'à son caractère énigmatique, le « charme » de ce fragment tient à sa brièveté et à la répétition incantatoire de quatre mots et (seize fois) de l'*alpha*. Il est clair qu'il faudrait un miracle pour restituer la musique ainsi suscitée, d'autant plus que le mot « persil » ou « ache », que donne aussi le dictionnaire, ne possède pas le mélodieux, encore moins incantatoire de *sélina*, surtout en fin de vers. Mais si je m'attarde un peu sur cet exemple, c'est que le génie adaptateur de Pierre Louÿs a réussi, dans *Les chansons de Bilitis*, sinon à transposer entièrement la musique de ces vers, du moins à « faire passer » avec élégance – et sans doute ironie – le persil. Il a simplement mis ce distique dans la bouche d'une « strip-teaseuse » qui vient d'enlever son dernier voile :

Où sont mes roses ? Où sont mes violettes parfumées ?

Où sont mes touffes de persil ? –

Voilà mes roses, je vous les donne.

Voilà mes violettes, en voulez-vous ?

Voilà mes beaux persils frisés.

Nul doute que cette connotation érotique retrouvait l'intention originelle du texte.

De même que certaines lettres, comme l'*alpha* dans l'exemple que nous venons de voir, il est des mots qui possèdent dans une langue une sonorité qu'ils n'ont pas dans d'autres. Ainsi le *remember* anglais :

I remember, I remember
The house where I was born... (Thomas Hood)

Ou :

Remember me when I am gone away
Gone far away into the silent land... (Christina Rossetti)

Ce *remember* perd de son pouvoir évocateur si je le traduis littéralement :

Je me souviens, je me souviens
De la maison où je suis né...

(« je me rappelle, je me rappelle » sonnerait mieux)

Souviens-toi de moi quand je serai partie,
Partie bien loin au pays du silence...

En revanche, le substantif *souvenir* possède, me semble-t-il, la même charge émotionnelle, il conviendra donc de le substituer au verbe lorsque cela sera possible :

Souvenir, souvenir
De ma maison natale...
Garde mon souvenir quand je serai partie...

L'italien, lui, possède avec *ricordare* la sonorité équivalente, et l'un des vers les plus émouvants de Dante (« Ricorditi di me che son la Pia », PURG., v, 133) peut inspirer le traducteur italien de Christina Rossetti. Voici ce que propose, pour les deux vers cités, le grand poète bilingue Karl Lubomirski¹ :

Ricordami
Quando me ne sarò andato
Lontano lontano
Nel paese del silenzio.

1. Sur Karl Lubomirski, voir « Traduction à deux voies, poésie à trois voix » in *TransLittérature* n°21, été 2001, p. 27 sqq.

Quant à celui de Dante, même recette que pour *remember* :

Garde mon souvenir, à moi qui suis la Pia...

(« Prête-moi souvenir », traduit joliment André Pézard, et Henri Longnon : « De moi qu'il te souvienn... »)

« Le chant de l'amour et de la mort du cornette Christophe Rilke » s'ouvre sur un verbe d'une puissance évocatrice sans égale :

Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht,
Durch den Tag.
Reiten, reiten, reiten...

L'accent porte sur la première syllabe, d'où un irrésistible mouvement en avant que la traduction anglaise de B.-J. Morse rend fort bien :

Riding, riding. Riding, riding, through the day, through the night,
through the day.

Les traductions françaises, fort belles par ailleurs, de Maurice Betz et de Maurice Regnaut ne tiennent pas compte de cet élan :

Chevaucher, chevaucher, chevaucher, le jour, la nuit,
Le jour,
Chevaucher, chevaucher...

Sans nier, donc, la beauté de cette traduction, il faut reconnaître qu'en premier lieu, le mot « chevaucher » est trop long, il ne fait pas cet effet de coup de fouet de l'original, il ne devrait apparaître que deux fois. En second lieu, la terminaison masculine stoppe l'envolée créée par l'accentuation du mot allemand. Le problème semble insoluble ; or Philippe Jaccottet l'a résolu en grand poète et traducteur :

En selle le jour, la nuit, le jour.
En selle, en selle.

S'il y a une certaine perte de tonus par rapport à l'original, plus violent, la brièveté et le mouvement y sont. Disons que Jaccottet a « limité les dégâts », et cela seul « est un idéal dont nous autres traducteurs rêvons tous ».

De cet idéal, on peut se rapprocher dans certains cas : à l'anthologie des résignations j'en opposerai une des possibilités, moins extensible peut-être que la première, mais néanmoins plus vaste que l'on serait tenté de le croire.

Incluons-y d'abord les créations verbales et les mots-valises qui ne présentent pas de difficultés insurmontables, il suffit de les reconstituer avec l'arbitraire le plus parfait.

Le fameux « Grand combat » de Michaux :

Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;
Il le rafue et le roupète jusqu'à son drôle, etc.

devient en allemand sous la plume de Kurt Leonhard :

Er greidolkt ihn und podartscht ihn zu Boden,
Und rampft und rippert ihn bis zum Verdreucheln, etc.

L'illustre « Jabberwocky » de Lewis Carroll commence ainsi :

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wage, etc.

Je n'infligerai pas au lecteur les quatre traductions françaises (dont une due à un Américain) et les deux allemandes que je connais, voici seulement le « Jabberwocheux » d'Henri Parisot :

Il était grilheure ; les slictueux toves
Gyraient sur l'alloinde et vibraient ;
Tout flivoreux vaguaient les borogoves ;
Les vercherons fourgus bourniflaient, etc.

Évidemment, dans le domaine de la création verbale, il est plus difficile de traduire « Amore » d'Audiberti écrit en quatre langues ou « Neige » de Valery Larbaud rédigé en sept langues², ou encore tel poème d'Oswald von Wolkenstein, cet aventurier sud-tyrolien qui vécut de 1377 à 1445, poème rédigé lui aussi en sept langues complaisamment énumérées dans le refrain, écrit, lui, en allemand :

Agis en allemand et en italien !
Passe tes nuits en français !
En wende cuis ton pain !
Tonne en flamand !
Septième langue, le latin !

2. Mais Larbaud lui-même en a écrit une « réduction au français », *Anthologie palatine*, VI, 216 :

Sòsos kai sosò, soter, soi tond' anéthèkan
Sòsos mèn sotheis, sosò d'oti sosò èsòthè.

Pierre Waltz a su jouer avec les mêmes sonorités :

Sòsos et Sòso t'ont consacré, sauveur, cette offrande :
Sòsos en se sentant sauvé, Sòsò parce que Sòsos était sauvé.

Quand je dis « il est plus difficile », c'est un euphémisme ; on ne doit pas tenter l'expérience, donner tout au plus l'original accompagné d'une version juxtalinéaire, ce qui a été fait dans le numéro de janvier 1994 de la *Nouvelle Revue Française*.

Pour en revenir à notre anthologie des possibilités, voici quelques exemples de sonorités heureusement rendues :

Pour Saint Jean de la Croix, « Noche escura del Alma » :

Oh noche que guiaste,
 Oh noche amable más que el alborada,
 Oh noche que juntaste
 Amado con amada,
 Amada en el Amado transformada !

ni l'Anglais Roy Campbell :

Oh night that joined the lover
 To the beloved bride
 Transfiguring then each into the other.

ni même Stefan George :

O nacht die du vereintest
 Den freund mit der geliebten
 Den freund in die geliebte eingegangen.

n'ont tenu compte de la préciosité fondamentale de ces derniers vers ni de l'entrelacement, l'embrassement quasi érotique, ce coït mystique (que Stefan George a certes, fort audacieusement rendu) de l'*amado* et de l'*amada*.

Armand Godoy l'a presque retrouvée :

O nuit qui vois encore
 L'amant avec l'aimée
 En son Amant l'Amante transformée.

(« Aimée » au lieu d'amant pour la nécessité de la rime). Ce participe passé se retrouve, mais employé plus rigoureusement, dans une traduction plus récente, celle de B. Lavaud :

O nuit qui joignis
 L'aimé avec l'aimée
 L'aimée en l'aimé transformée.

C'est excellent, mais l'on n'entend pas la différence entre le masculin et le féminin. J'attribuerai donc la palme à P. Darmangeat qui l'a respectée, tout en restituant cet embrassement :

O nuit qui as uni
L'Amant avec l'amante,
Et transformé l'amante dans l'Amant !

En ne « majuscuisant » que le masculin, Darmangeat accentue l'aspect mystique.

Il peut arriver qu'un son doive être remplacé par un autre ; ainsi chez Heredia telle allitération en « v » peut en devenir une en « f » (les deux lettres sont de toute façon des fricatives) :

Ah ! si jamais
Vers Syracuse et les abeilles et les vignes
Tu retournes, suivant le vol vernal des cygnes...

Kehrst du je heim
Nach Syrakusa hin, den Bienen und den Reben,
Dem Frühlingsflug der Schwäne folgend...

Le « w » se prononçant « v », nous avons même droit à une évocation du son original, qui s'allie d'ailleurs fort bien, et pour cause, avec « f » – et nous retrouvons cette alliance dans la version de Rilke du « Cimetière marin » :

Zénon !! Cruel Zénon ! Zénon d'Elée
L'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole et qui ne vole pas !

Rilke :
Grausamer Zeno, Zeno, deine Worte !
Ob mich am Ende jener Pfeil durchbohrte
Der schwirrt und fliegt und doch nicht fliegt zuletzt ?

On le voit, selon les occurrences et en une certaine mesure, il est possible de « suppléer aux voluptés absentes du rythme et de la rime » (Baudelaire). Aucune théorie n'a ici son mot à dire, seule l'oreille. Et puis le flair, l'intuition, le talent du traducteur, son rapport avec l'auteur et, plus précisément, l'œuvre à traduire. Jouent aussi ses choix : veut-il sacrifier quelque chose du fond ou quelque chose de la forme – nous avons vu ce

problème –, sa propre langue se prête-t-elle plus, ou moins, à la musique de l'original (celle de Dante est plus traduisible en espagnol – ou en catalan puisque, semble-t-il, c'est en cette langue que fut traduite la *Comédie* pour la première fois –, voire en français, qu'en anglais ou en suédois...). Les dieux en soient loués, voilà des questions qu'aucune machine à traduire ne saura jamais résoudre.

Sources :

Anthologia Lyrica, carm. popul., 36 d, cité par Walther Killy in *Wandlungen des lyrischen Bildes*, Göttingen, Vandenhœck und Ruprecht, 1956, p. 5.

Anthologie palatine, t. III, texte établi et traduit par P. Waltz, Paris, Les Belles Lettres, collection Guillaume Budé, 1931, p. 216.

Carroll (Lewis), *Alice au pays des merveilles*, traduction d'André Bay, Verviers, Marabout, 1963, p. 178.

Dante, *La Divine comédie*, traduction d'André Pézard, La Pléiade, 1965, p. 1150.

Festugière (A.-J.), *L'Enfant d'Agrigente*, Paris, Plon, 1950, p. 51.

Green (Julien), *Journal*, Paris, Plon, 1954, t. II, p. 200.

Hood (Thomas) in *English Verse*, t. IV, London, Oxford University Press, 1930, p. 492.

Jean de la Croix (saint) « Noche oscura del alma », adaptation d'Armand Godoy in *Traductions poétiques*, Paris, Grasset, 1961, p. 72 ; traduction de Benoît Lavaud, Paris, Gérard Lebovici, 1985 ; traduction de Pierre Darmangeat, Paris, Les Portes de France, 1947, p. 71 ; traduction de Roy Campbell in *Pœms*, Harmondsworth, Penguin Books, 1960, p. 26 ; traduction de Stefan George in *Werke*, Düsseldorf et Munich, Helmut Küpper, t. II, p. 563.

Jünger (Ernst), *Geheimnisse der Sprache*, Hambourg, Hanseatische Verlagsanstalt, 1934, p. 11.

Louÿs (Pierre), *Les Chansons de Bilitis*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1949, p. 291.

Michaux (Henri), « Qui je fus » in *L'espace du dedans*, Paris, Gallimard, 1945, p. 16 ; traduction allemande de Kurt Leonhard in *Museum der modernen Poesie*, Munich, DTV, 1964, p. 220.

Oswald von Wolkenstein, *Der mit dem einen Auge*, Graz et Vienne, Stiasny, 1960, p. 75 sq ; « Bourlinguer », poèmes traduits et présentés par Jacques Legrand, NRF 1/1994, p. 58 sqq.

Rilke (R.-M.) « Le chant de l'amour et de la mort du cornette Christophe Rilke », traduction de Maurice Regnaut in *Œuvres poétiques et théâtrales*, la Pléiade, 1997, p. 119 ; traduction anglaise de B.-J. Morse, Vienne, Amandus-Edition, s.d. p. 8.

Philippe Jaccottet, *Rilke par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 38.

Rossetti (Christina), in *Rossetti*, choix de poèmes de Dante-Gabriele et Christina Rossetti, Heidelberg, Lambert Schneider, 1960, p. 197.

Sénèque, « De la tranquillité de l'âme », II, 3, in *Les Stoïciens*, La Pléiade, 1962, p. 663, traduction d'Émile Bréhier revue par J. Brunschwig.

Shelley (P.-B.), « La sensitive » in O.-V. de L. Milosz, *Chefs d'œuvres lyriques du Nord*, Paris, André Silvaire, 1968, p. 43 sqq.

Valéry (Paul), *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944, p. 179 ; *Gedichte*, übertragen von R.-M. Rilke, Wiesbaden, Insel Verlag, 1949, p. 22.

Anne Damour et Jacqueline Lahana

Enquête comparative sur la situation des traducteurs littéraires en Europe

Lors des Assises 2007, la table ronde atlf présentait les premiers résultats de l'enquête sur les revenus comparés des traducteurs littéraires en Europe que Holger Fock, Martin de Haan et Alena Lhotova ont menée auprès des 23 membres du ceatl. Cette enquête passionnante est maintenant définitive et, avec l'accord de ses trois auteurs, TransLittérature a décidé d'en proposer une synthèse. Signalons que cette enquête peut être consultée en ligne sur le site du ceatl (www.ceatl.eu).

Commençons par quelques définitions données par les auteurs de cette enquête : est considéré comme **traducteur littéraire professionnel** tout traducteur vivant de la traduction littéraire au sens large ou d'activités proches (lectures, conférences, critique, etc.). Est considéré comme **traducteur littéraire actif** tout traducteur publiant au moins une traduction littéraire tous les deux ou trois ans, mais dont la traduction littéraire n'est pas l'activité principale. D'autre part, huit pays (Croatie, Grèce, Lituanie, Norvège, Pays-Bas, Slovaquie, Suisse, Tchéquie) ne considèrent comme traducteurs littéraires que les traducteurs des « belles lettres » : fiction, poésie, théâtre, excluant ainsi tout ce qui est « non fiction ».

Remarque : les vingt-trois associations membres du CEATL représentent dans leur majorité un pays, à l'exception de trois d'entre elles qui représentent des régions avec une langue différente. C'est le cas pour la Belgique

francophone (seule jusqu'à présent à être affiliée au CEATL), pour la Catalogne et le Pays basque.

Pourcentage de livres traduits par rapport à l'ensemble de la production éditoriale

Si l'on constate que plus un pays est petit, plus le pourcentage de livres traduits est important, notamment dans la catégorie « belles lettres » (80 % en Tchéquie et en Slovaquie ou 67 % aux Pays-Bas), on peut s'étonner cependant qu'il soit très bas dans des pays comme la Suisse (9 %), l'Allemagne (7,2 %) l'Autriche (5 %) et la Grande-Bretagne (3 %). Dans dix pays, les traductions représentent un tiers ou plus de toutes les nouveautés.

Contrat type ou modèle de contrat

Neuf pays/régions ont un **contrat type** accepté par les éditeurs : Allemagne, Catalogne, Danemark, Espagne, Finlande, Pays-Bas, Pays basque, Portugal, Suède et Suisse. La France n'a pas de contrat type, mais a signé un Code des usages avec les éditeurs. Dans huit pays, les associations de traducteurs proposent un **modèle de contrat** à leurs adhérents : Autriche, Croatie, Espagne (lorsque l'éditeur refuse le contrat type), Grande-Bretagne, Lituanie, Suisse et Tchéquie.

Rémunération de base

Le calcul de la rémunération de base peut revêtir des formes variées : au feuillet de 25 l. de 60 s. ou de 30 l. de 60 s. ; au nombre de signes numériques (espaces inclus) : 1000, 1800 ou 2000 ; au nombre de mots du texte original ou encore au folio/feuille d'impression : 16 pages de 2000 signes, avec ou sans espace selon le pays.

Si l'on prend la rémunération moyenne au feuillet de 1800 signes. (après conversion pour la France, par exemple), on constate qu'elle est en moyenne de 3 € (Tchéquie) à 25,92 (Belgique), la France se situant au 3^e rang (21,6).

Dans la plupart des pays/régions, la rémunération est considérée comme un **forfait**, alors que dans quatre d'entre eux (Belgique, Catalogne, Espagne, France), elle est un **à-valor** sur droits d'auteurs (pourcentage) : en Grande-Bretagne, le forfait et l'à-valor sont indifféremment pratiqués.

Mode de paiement

Si, dans la majorité des pays, le règlement s'effectue en deux fois : une partie à la signature du contrat, le solde après remise du manuscrit, notons

que dans huit pays (Danemark, Espagne, Finlande, Grèce, Italie, Portugal, Suède et Suisse), l'intégralité du paiement ne se fait qu'après la remise du manuscrit, que dans quatre autres (Norvège, Slovaquie, Slovénie, Tchéquie), le dernier versement ne se fait qu'après parution du livre et qu'en Lituanie, le versement ne se fait qu'en une fois après parution.

Pourcentage

Le pourcentage ne permet de bénéfices supplémentaires que dans les pays où les éditeurs peuvent réaliser des chiffres de vente importants (10 000 ex. et plus). Toutefois, il n'excède normalement pas 5 % de la totalité des recettes annuelles du traducteur littéraire.

En général, le pourcentage se situe entre 0,2 et 2 % et le plus souvent n'est intéressant qu'après amortissement de l'à-valoir. En Suisse, il ne commence qu'à partir de 10 000 ex. vendus. Dans trois pays (Allemagne, Autriche, Grèce), il est occasionnel, voire très rare. Dans certains pays, il s'agit de simples recommandations ou de conventions avec les éditeurs. Signalons que dans deux pays (Finlande, Suède), il est précisé dans le contrat que le traducteur ne participera pas à l'exploitation du livre.

Droits dérivés et annexes

Dans neuf pays/régions (Allemagne, Autriche, Belgique, Catalogne, Espagne, France, Grande-Bretagne, Pays-Bas et Suisse), le pourcentage est de 0,5 à 25 % sur le prix net des ventes ou de 2 à 50 % de la quote-part de l'éditeur. Dans six pays (Allemagne, Autriche, Danemark, France, Norvège, Suède), le traducteur peut, au lieu d'un pourcentage, toucher une quote-part de la rémunération de base pour chaque nouvelle édition : cette quote-part se situe entre 10 et 50 %. À noter que dans quatre pays (Danemark, Finlande, Norvège, Tchéquie), la plupart des droits annexes, voire tous, vont au traducteur.

Droits de prêt public et autres droits en gestion collective

a) Prêt public

Il y a quatre pays (Belgique, Croatie, Irlande, Portugal) dans lesquels les traducteurs littéraires ne bénéficient pas encore du prêt public.

b) Droit de reprographie et de copie privée numérique

La Croatie, la Grèce, l'Irlande et le Portugal n'ont pas d'organisme de gestion de ces droits et en Italie, les traducteurs n'en profitent toujours pas.

c) Droits d'émission (radio, télévision, train, avion, Internet, etc.)

Neuf pays ont une société de gestion pour ces petits droits : Allemagne, Autriche, Lituanie, Norvège, Slovaquie, Slovénie, Suède, Suisse, Tchéquie.

Si les sociétés de gestion collective sont le plus souvent différentes pour tous ces droits, il y a une spécificité « nordique » : tous ces droits sont versés à des fonds collectifs qui distribuent ensuite des bourses ou des subventions aux traducteurs.

d) Quote-part des traducteurs

De 25 à 50 % en France, elle se situe autour de 33/35 % ailleurs, le reste étant partagé entre les auteurs (33/35 %) et les éditeurs (30/33 %). Dans les pays de la « extended collective licence », elle est toujours de 50 % pour le traducteur, l'autre moitié va à l'auteur, l'éditeur n'étant pas considéré comme détenteur de ces droits.

e) Bénéfices annuels des droits de gestion collective

Dans plusieurs pays, ces droits ne génèrent pas de bénéfices directs, dans d'autres, ils ne sont guère importants (de 50 à 1 000 € dans l'année) ; en revanche, dans trois pays (Danemark, Norvège et Suède), les revenus de ces droits (principalement des droits de prêt public) qui vont à des fonds spéciaux permettent d'offrir aux traducteurs des bourses entraînant une augmentation de leur rémunération de base allant de 50 à 100 % (Danemark en particulier).

Bourses et subventions

Les traducteurs peuvent avoir droit à des bourses régulières (Finlande, Norvège, Pays-Bas, Slovénie, Suède) ou occasionnelles, tantôt importantes (Allemagne, Autriche, Croatie, Finlande, France, Pays basque), tantôt faibles (Danemark, Espagne, Grande-Bretagne, Irlande, Slovaquie, Tchéquie).

Quote-part des subventions pour les éditeurs

Dans sept pays/régions (Catalogne, Danemark, Espagne, Finlande, Grande-Bretagne, Lituanie, Suisse), les traducteurs reçoivent régulièrement une quote-part des subventions de leurs éditeurs ; dans six autres (Allemagne, Autriche, Croatie, Grèce, Norvège et Slovaquie), cette quote-part est occasionnelle et fait l'objet d'une négociation avec l'éditeur : elle peut être de 10, 20 ou 50 % et même de 100 % de la subvention versée pour la traduction ou consister en une augmentation du forfait par page (1 ou 2 €).

Sécurité sociale, TVA et impôts

a) Assurance santé/maladie/retraite

Dans huit pays (Danemark, Finlande, Grande-Bretagne, Irlande, Italie, Lituanie, Norvège, Suède), les traducteurs bénéficient du système de santé public financé par taxes et impôts ; dans huit autres (Allemagne, Autriche, France, Pays-Bas, Portugal, Slovaquie, Suisse, Tchéquie), l'assurance maladie

s'intègre dans un système spécifique de sécurité sociale ; en Croatie et en Slovénie, les cotisations sociales sont payées par le ministère de la Culture pour tous les artistes ; enfin, dans cinq pays/régions (Belgique, Catalogne, Espagne, Grèce, Pays basque) l'assurance maladie est privée, et donc entièrement à la charge du traducteur.

En ce qui concerne les retraites, elles peuvent dépendre d'un système national, faire partie de l'assurance sociale ou relever du privé comme en Belgique, Catalogne, Espagne, Finlande, Grèce, Pays basque.

b) TVA

Dans six pays (Croatie, Danemark, Grèce, Lituanie, Portugal, Slovénie), les traducteurs littéraires sont soumis à la TVA normale (entre 16 et 25 %) ; dans neuf autres (Allemagne, Autriche, Belgique, Finlande, France, Italie, Slovaquie, Suède, Tchéquie), la TVA est réduite (de 8 à 5 %) ; dans huit pays/régions encore (Catalogne, Espagne, Grande-Bretagne, Irlande, Norvège, Pays-Bas, Pays basque, Suisse) les traducteurs littéraires sont exemptés de TVA, enfin dans trois pays (France, Slovaquie, Tchéquie), elle n'est pas obligatoire au-dessous d'un certain plafond.

c) Impôt sur le revenu

Si les systèmes de fiscalité sont très différents, les traducteurs littéraires entrent presque toujours dans la catégorie « profession libérale » ou « petit entrepreneur ». Il peut y avoir un taux unifié avec prélèvement à la source, un taux progressif, l'un et l'autre avec possibilités d'abattement. À signaler qu'en Irlande, les traducteurs littéraires sont (jusqu'à présent) totalement exemptés d'impôts.

Revenus moyens des traducteurs littéraires en Europe

La base de calcul s'établit à partir du nombre moyen de pages traduites chaque année selon les indications fournies par chaque association.

L'association norvégienne étant la seule à disposer de données réelles, ses chiffres serviront de base de calcul, lorsque les associations n'ont pu fournir de précisions, soit 1056 pages de 1800 signes par an.

Comme on peut s'y attendre, le nombre de pages traduites est plus élevé dans les pays qui proposent aux traducteurs des forfaits bas sans autre source de revenus et moins élevé dans ceux qui offrent des revenus secondaires (bourses, droit de prêt public).

Les recettes/bénéfices annuels d'un traducteur littéraire proviennent de trois sources :

Rémunération de base, pourcentage et droits annexes, bourses et subventions.

Le revenu moyen brut tient compte des frais professionnels estimés à 25 %, tout en sachant que certains de ces frais ne sont pas reconnus partout comme tels.

Le revenu moyen net est le revenu moyen brut après déduction des impôts et de la sécurité sociale.

1) Revenus moyens bruts des traducteurs littéraires

Ils ont été comparés, dans chaque pays, avec ceux pratiqués dans le secteur PIS (secteur de la Production Industrielle et des Services).

On constate alors que les revenus moyens bruts des traducteurs sont très inférieurs à ceux du secteur PIS : de près de 50 % dans six pays et de près de 67 % dans douze autres.

Dans les pays où le niveau de salaire est bas (sud de l'Europe) ou très bas (Europe de l'Est), ils peuvent dépasser ceux des employés du secteur PIS, mais la comparaison est peu significative.

La France est le seul pays où les traducteurs littéraires professionnels gagnent plus de 80 % des revenus moyens bruts PIS ; ce chiffre descend à 70 % en Grande-Bretagne, en Irlande et en Suède, et à 60 % en Belgique, Norvège et Pays-Bas.

Il convient toutefois de relativiser en ce qui concerne la Belgique, la Grande-Bretagne et l'Irlande, ces pays ayant très peu de traducteurs littéraires professionnels.

En Italie, leur situation matérielle est carrément catastrophique et dans six pays (Allemagne, Autriche, Danemark, Finlande, Grèce, Suisse), elle est très critique. Ajoutons que si en Espagne, en Catalogne et au Pays basque, les chiffres sont plus élevés, c'est parce que les traducteurs littéraires sont tellement mal payés qu'ils sont obligés de traduire beaucoup plus de pages par an, au détriment parfois de la qualité littéraire.

2) Revenus moyens nets des traducteurs littéraires

Ils ont été comparés, dans chaque pays, avec le PIB/personne en termes de SPA (Standard de Pouvoir d'Achat). On constate alors que les traducteurs littéraires sont largement défavorisés.

Si l'on ne prend pas en compte les pays où il n'y a pas de traducteurs littéraires « professionnels » (Grande-Bretagne, Grèce, Irlande, Slovaquie), dans trois pays seulement (France, Croatie, Danemark), les revenus nets des traducteurs littéraires peuvent parfois atteindre les 3/4 du SPA et dans treize autres, les revenus nets maximum sont inférieurs au 2/3 du SPA.

On constate que, dans vingt des vingt-trois pays étudiés, le pouvoir moyen d'achat des traducteurs littéraires est inférieur de 60 % au SPA.

En conclusion, on peut dire que cette étude, particulièrement difficile à réaliser si l'on tient compte des nombreuses disparités sur le plan légal ou fiscal, ou des modalités des contrats et des aides étatiques, dresse un tableau plutôt sombre de la situation matérielle actuelle des traducteurs littéraires en Europe.

Comme le soulignent ses auteurs, elle montre clairement que les traducteurs littéraires ne peuvent vivre correctement dans les conditions que leur impose « le marché ». Fort de sa représentativité, le CEATL doit agir pour que ces conditions s'améliorent et pour souligner auprès des instances européennes l'importance de la place des traducteurs littéraires, atout indispensable du multilinguisme et des échanges culturels.

Anne Damour et Jacqueline Lahana

Des nouvelles du CEATL

Vingt-quatre représentants des associations de traducteurs européens ont été reçus par Djordje Zarkovic, président de la section des traducteurs de l'Union suédoise des écrivains, pour l'assemblée annuelle du CEATL qui s'est déroulée du 27 au 29 juin 2008 à Stockholm.

Vendredi 27 juin : ouverture, accueil (rappel par Ros Schwartz, présidente du CEATL, que les débats auront lieu en anglais ET en français) et rapide tour de table des participants (dont la Hongrie, nouvel adhérent). Suit le rapport d'activités du bureau qui a pris contact avec plusieurs associations non membres de divers autres pays d'Europe, dont la Belgique d'expression flamande, l'Estonie, la Lettonie, la Bulgarie, la Roumanie, la Pologne, la Serbie et le Kosovo. Martin de Haan a rédigé un « manifeste de la traduction littéraire » qui a été remis aux ministres de la Culture des Pays-Bas et de la Belgique flamande dont les points abordés sont la création d'une formation universitaire à la traduction, le développement de la formation continue, la possibilité d'accords sur les tarifs entre éditeurs et traducteurs et la défense de la traduction littéraire comme discipline européenne. Les Italiens de leur côté demandent la création d'un contrat-type négocié entre les éditeurs d'une part et les traducteurs d'autre part. Signalons qu'en Italie, c'est grâce à des directives européennes (reprographie et prêt en bibliothèque) que la condition des traducteurs a pu connaître une relative amélioration. En bref, même dans les pays où il existe un contrat type négocié (Espagne, Allemagne, par ex.), les éditeurs ne se sentent pas obligés de l'utiliser et il semble peu probable que l'UE adopte un jour une directive qui aille à l'encontre de la libre concurrence.

Lors de la séance du lendemain, après les habituels points de trésorerie (la situation financière du CEATL est bonne), Holger Fock a présenté le projet de création d'un fonds européen d'aide aux traducteurs littéraires. La question avait déjà été soulevée à Arles l'année précédente. Il s'agit de créer un fonds d'aide unifiée à l'échelle européenne, susceptible d'intervenir dans trois domaines : aides individuelles, formation continue, échanges et dialogue interculturel et financé par les associations fondatrices (CEATL, RECIT, HALMA, Network EWC) ainsi que par un réseau plus vaste d'organisations pouvant assurer et garantir sa pérennité et son fonctionnement.

Parmi les premières démarches à entreprendre, il est décidé de constituer un groupe de travail au sein du CEATL qui aura pour mission : 1/ de rédiger un manifeste soulignant le rôle crucial de la traduction et des traducteurs littéraires en Europe, la précarité de cette profession, le désintérêt dont font preuve sur ce plan les instances nationales et européennes, la nécessité d'apporter une aide diversifiée à cette activité et à ceux qui la pratiquent ; 2/ d'établir la liste de tous les partenaires potentiels et de faire pression auprès d'eux ; 3/ d'organiser une grande conférence réunissant membres fondateurs, bailleurs de fonds, partenaires financiers, soutiens moraux, etc.

Le projet remporte une large adhésion. Holger Fock en préparera un organigramme détaillé.

L'enquête sur les conditions de travail des traducteurs littéraires en Europe a été complétée et mise à jour. Sa diffusion sera gratuite. Les deux versions (française et anglaise) figureront sur le site du CEATL (www.ceatl.eu). Il faut souligner qu'il n'a pas été aisé d'établir des comparaisons entre les chiffres, étant donné les variations considérables entre les situations et les pratiques d'un pays à un autre.

L'Assemblée donne pour mandat au bureau de réfléchir aux moyens susceptibles de donner le plus large écho possible à cette enquête, qui doit devenir un instrument de prise de conscience et de combat (voir la synthèse de cette enquête par A. Damour et J. Lahana).

Communication concernant RECIT (Réseau Européen des Collèges Internationaux de Traducteurs) : les représentants de sept collègues se sont réunis à Thessalonique afin de déposer une demande commune de subvention européenne pour le Programme 2008/2013. Soit 500 000 euros pour sept collègues : Arles, Amsterdam, Balaton, Paros, Saint-Nazaire, Seneffe, Tarazona. La demande ayant été refusée (argument avancé par Bruxelles : l'EU ne distribue pas de fonds structurels), le CEATL décide de protester en publiant un communiqué de presse (voir ci-dessous). On peut se

demander, dit Holger Fock, si, à terme, les collègues ne seront pas obligés de renoncer aux subventions européennes et de créer leur propre institution (fonds européen d'aide ou autre).

Le dimanche, l'assemblée se termine par un tour de table des associations. Pratiquement, elles ont centré leur action sur la visibilité du traducteur (Norvège, Suède), l'augmentation des tarifs (Suède, Danemark, Espagne), la protection sociale (Grèce), la spécificité des traducteurs, la mise en place d'un plan social, fiscal et culturel (Slovaquie), l'établissement d'un contrat-type (Espagne). De son côté, l'association slovaque a décidé d'entrer dans la « coalition slovaque pour la diversité culturelle », afin de militer pour une nouvelle loi reconnaissant la spécificité des artistes et auteurs (considérés jusqu'à maintenant comme des artisans). En France, les éditeurs commencent à ajouter à leurs contrats des avenants concernant les droits numériques. En l'état actuel des choses, le CEATL préconise de ne céder ses droits que pour une durée de deux ans. En Grande-Bretagne, un grand forum sur l'*editing* (relecture des traductions) a remporté un grand succès et fera l'objet d'un guide consacré à la traduction littéraire. La séance est levée. La prochaine Assemblée générale se réunira à Oslo.

Anne Damour et Jacqueline Lahana

Le CEATL et l'Union Européenne

À la suite du rejet de la demande commune de subventions européennes pour les sept collèges de traducteurs, le CEATL a publié le 20 juillet 2008 le communiqué de presse suivant (extraits)

LA CULTURE EUROPÉENNE, COUVRE-LIVRE SANS LIVRE ?

L'Union Européenne laisse tomber les traducteurs littéraires

L'Union Européenne (budget de traduction interne estimé à un milliard d'euros) a rejeté la demande de subvention pluriannuelle de sept collèges de traduction. [...] Rappelons que, dans son programme « Culture 2007-2013 », l'Union dispose d'un budget annuel de plus de 400 millions d'euros pour la culture. Par le passé, les collèges ont presque toujours obtenu une subvention européenne ; la somme demandée pour cinq ans et sept collèges s'élevait à 1,6 million d'euros.

Le Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires (CEATL) est outré par ce refus qui est en contradiction flagrante avec l'idée même de l'Europe, entité multilingue et multiculturelle où le travail des traducteurs littéraires est à la base de toute compréhension mutuelle, non seulement dans les belles lettres mais dans la philosophie, les sciences, les beaux-arts, le cinéma et le théâtre.

C'est la même Union Européenne qui a proclamé 2008 « année du dialogue interculturel » et qui consacrerait un grand symposium à la traduction littéraire comme manifestation privilégiée de ce dialogue début 2009. [...]

Repris par divers médias de pays européens (en particulier par Pierre Assouline dans son blog du 28 juillet intitulé « L'Europe prend une décision

intraduisible »), ce communiqué de presse a suscité la réaction immédiate de Vladimir Sucha (direction générale Éducation et Culture, Commission Européenne) dans une lettre à la directrice de l'un des sept collèges concernés. M. Sucha y explique que les demandes sont « *évaluées par des experts indépendants* », que « *leurs conclusions sont discutées au comité d'évaluation et les résultats de la sélection proposée sont présentés au Comité de Direction du Programme composé de représentants d'Etats-membres et soumis à l'examen du Parlement européen* ». Ce qui laisse entendre que l'Union Européenne n'est pas directement responsable de ces décisions. En outre, il déclare que « *avoir reçu une subvention européenne dans le passé n'est en aucune manière la garantie de sa reconduction pour de nouveaux projets dans les années à venir.* » Ce qui signifie que les collèges de traducteurs ne peuvent plus compter sur l'Union Européenne pour la pérennité de leurs activités.

En conclusion, il réaffirme le soutien du Programme Culture à des traductions littéraires d'une langue européenne dans une autre afin de « *promouvoir le multilinguisme, la diversité culturelle et le dialogue interculturel* ».

Ros Schwartz, présidente du CEATL, a répondu à M. Sucha par un courrier en date du 4 septembre 2008. (extraits)

[...] Nous avons publié ce communiqué car il nous a semblé qu'un seuil avait été franchi lorsque le contraste entre la position officielle de l'UE portant sur le dialogue interculturel et l'absence d'aide envers ceux qui y contribuent est devenu flagrant [...].

Bien sûr, comme vous l'indiquez, une grande partie de l'argent européen (dont une fraction est allouée au cinéma) va à la traduction littéraire et à des projets relevant du domaine « Livres, littérature et lecture ». Cet argent, destiné à promouvoir le multilinguisme, la diversité culturelle et le dialogue interculturel, encourage de manière quasi exclusive le chapitre « subsides de production » : il incite les éditeurs à publier des livres traduits d'autres langues européennes, et met donc l'accent sur la quantité (plus il y a de traductions, mieux c'est). Toutefois, pour que ces traductions soient réalisées de manière à rendre justice à la spécificité et à la richesse tant de la culture source que de la culture cible, il eût fallu d'abord prendre en considération la qualité de la traduction. La traduction littéraire est une profession très exigeante qui demande un haut niveau de connaissance et de talent. Les centres internationaux de traducteurs représentent l'un des rares exemples où les subventions européennes vont directement à ceux qui pratiquent cette activité trois cent soixante-cinq jours par an. [...] Or, si ces aides ne sont pas accordées, les traducteurs et leur travail en seront les premières victimes, car

ces centres ne pourront plus exercer leur activité principale qui est d'octroyer des bourses de résidence aux traducteurs qui n'ont, en général, pas les moyens de s'offrir un séjour chez eux.

À l'automne 2008, une nouvelle demande de subvention européenne a été de nouveau déposée par les mêmes collèges (moins Saint-Nazaire), demande qui a été rejetée une fois de plus, en novembre.

Parallèlement, l'enquête professionnelle du CEATL (dont nous rendons compte dans ce dossier) a été largement diffusée auprès de l'Union Européenne. Un colloque sur la traduction littéraire se tiendra fin avril 2009, à l'initiative de Bruxelles. Le CEATL doit maintenant faire tout son possible pour conforter sa position d'interlocuteur privilégié.

Véra Samarkand

Le master et après ?

Lors de la Journée d'octobre 2008 de l'ATLF, on s'inquiétait de la multiplication (pour ne pas dire prolifération) des masters pro de traduction littéraire. D'abord parce que cet engouement des universités pour la formation des traducteurs signifie que des dizaines, voire des centaines, de jeunes traducteurs arrivent sur le marché chaque année alors que, pour l'anglais notamment, celui-là est déjà saturé. Ensuite, parce que l'enseignement des conditions professionnelles d'exercice de la traduction littéraire (en termes de droit et de pratique éditoriale) a tendance à passer à la trappe : les jeunes traducteurs finissent souvent par signer n'importe quoi avec n'importe qui (leurs formations, soumises à « obligation de résultat », étant contraintes de justifier de débouchés pour leurs étudiants). Sans parler du préjudice potentiellement causé aux « aînés », tout cela laisse présager, pour les jeunes traducteurs, une entrée dans la carrière difficile, sinon douloureuse.

En guise d'introduction à une étude plus exhaustive de leur condition – ou ce qu'on pourrait appeler la « galère des débutants » – il nous a paru intéressant de demander à une promotion récente du master pro de traduction littéraire de l'Université Paris VII de raconter son début de parcours. L'ex-DESS de l'Institut d'anglais Charles V – pionnier du genre – demeurant la référence en matière de formation des traducteurs, notamment auprès des éditeurs, c'était choisir, sinon la facilité, du moins l'occasion d'un premier bilan le moins catastrophiste possible.

Claire Buchbinder-Staff, Emmanuelle Casse-Castric, Yoann Gentric, Anne Guitton, Sarah Gurcel, Marion Kœltz, Odile Marquet, Laurent Martein, Irène Offermans, Nicolas Porret-Blanc, Martin Richet, Maura

Tillay, Hélène Valance et Gilles Viennot, les quatorze étudiants de la promotion 2005-2006, se sont prêtés de bonne grâce à l'enquête.

Un groupe éclectique, comme le sont souvent les promotions du master, tant par l'âge que par le profil : de jeunes étudiants fraîchement issus d'un second cycle de lettres modernes ou d'anglais, des enseignants chevronnés, deux normaliennes, un journaliste, une comédienne et un poète. Un groupe motivé aussi, que le master a, dans la grande majorité des cas, conforté dans l'envie de vivre, au moins en partie, de la traduction littéraire. Un seul étudiant n'est pas allé jusqu'au bout du diplôme, accaparé par deux gros projets de traduction (qui, malheureusement, n'ont pas – encore – abouti...).

Premier bilan rapide un peu plus de deux ans après le diplôme (sachant qu'une étudiante poursuit un brillant cursus de recherche et a renoncé à traduire) : douze étudiants ont obtenu un premier contrat au moins (trois vivent exclusivement de la traduction, trois estiment avoir trouvé un bon équilibre entre la traduction et une autre activité, six autres souhaiteraient voir la traduction prendre à terme davantage de place), l'une s'interroge encore.

Un bilan loin d'être infamant, donc (même si ces micro-statistiques ne disent encore rien des difficultés et des frustrations), qui témoigne qu'au-delà de l'indiscutable qualité de l'enseignement dispensé à Charles V, la grande force de ce master pro est justement de prendre au sérieux son versant professionnel : grâce à la saine institution du tutorat d'abord, grâce au cycle de conférences données par des professionnels ensuite – conférences qui sont l'occasion de se faire une première idée concrète du « terrain » et un début de réseau (un étudiant a ainsi été choisi pour un stage très prisé suite à sa discussion avec l'intervenante) –, grâce enfin au fameux stage de fin d'année, quasiment servi sur un plateau.

En guise de mise en bouche, un parcours exemplaire (au sens que l'on voudra) :

« J'avais beau sortir du master avec le sentiment que j'avais peut-être choisi un métier, rien ne me prouvait que la réciproque fût vraie. C'est pourquoi, avant même d'avoir soutenu mon mémoire, j'ai commencé par faire ce à quoi je n'avais pu me résoudre depuis trois ans : m'inscrire aux concours de l'enseignement. J'avais bon espoir que l'éditrice auprès de laquelle j'avais effectué mon stage de fin de diplôme trouve à me mettre le pied à l'étrier, mais, dans le doute, j'ai donc refait un peu de version latine.

Dix mois et quelques péripéties me séparaient de mon premier contrat de traduction.

En matière d'insertion professionnelle, je peux dire sans solennité que je dois tout au master : je n'avais, avant cela, pas le moindre contact dans le « milieu », et tous mes travaux ont un lien avec une personne rencontrée lors de la formation.

Après deux mois de version latine, j'ai commencé au bas de l'échelle en révisant, en trois semaines, une traduction insatisfaisante. Dans l'ombre – l'éditrice craignant les retards, les complications, les réactions imprévisibles du traducteur, l'ATLF ! Et n'ayant manifestement pas conscience que ses contrats lui permettaient, sans préjudice aucun, de faire les choses dans les règles (moi non plus, à l'époque). N'importe, ce ne fut de toute façon pas un best-seller.

S'en est suivi un essai sur un auteur que la maison, à ce jour, a renoncé à publier. Râpé.

C'est là qu'intervient l'épisode le plus fâcheux de ma courte carrière. Une autre editrice rencontrée au cours du stage me fait faire un essai, se dit ravie, topé là. On est en février, j'ai définitivement rompu avec la version latine. Enthousiaste, je me mets à la tâche sans attendre l'arrivée de ce premier contrat. Par chance, je n'ai pas eu le temps d'aller bien loin quand l'éditrice me téléphone, terrassée d'embarras, pour me dire qu'on arrête tout : ils viennent d'avoir une tuile monumentale avec une jeune traductrice d'une autre langue et, dorénavant, son supérieur proscrit les débutants. Sic. Je me demande toujours si mes questions de néophyte consciencieux sur le calibrage et le comptage n'auront pas, elles aussi, joué en ma défaveur...

Une camarade du master m'a conviée au sein du comité anglais de la Maison Antoine Vitez sur les traces de Jean-Pierre Richard, notre maître. En urgence et à l'issue d'une pathétique négociation avec une troupe désargentée, je traduis, sans contrat, une pièce qui, à ce jour, pour autant que je sache, n'a pas vu les planches.

Pour une somme modique qui me sera versée six mois plus tard, je passe un temps fou à traduire un article imbitable pour une revue d'art contemporain. J'aurais eu le temps de passer les écrits.

Voilà qu'on en est au temps des cerises. Je revois mon editrice préférée, lui reparle de ce livre qu'elle aurait aimé traduire elle-même quand elle en trouverait le temps. « Vous voulez le faire ? » On a sauté la case essai. Les choses sérieuses commencent.

Depuis dix-huit mois, je travaille assidûment pour cette maison, où je m'appête à affronter ce qui ressemble à un vrai texte de grand. »

Dans la grande majorité des cas, le stage apparaît comme le tremplin idéal pour commencer sa carrière de traducteur. De fait, pour huit de nos étudiants, le premier contrat en est directement ou indirectement issu et la

collaboration s'est ensuite prolongée. Au-delà de l'expérience formatrice (et parfois épuisante...) qu'il constitue en soi, il est aussi l'occasion d'établir des liens personnels et privilégiés avec ceux et celles qui sont à même de donner par la suite du travail.

Si l'étudiant se voit rarement confier une tâche de traduction lors de son stage, il a néanmoins largement de quoi faire la preuve de ses compétences :

« L'essentiel de mon travail [lors d'un stage chez Gallimard jeunesse] a consisté en corrections, relectures de textes demandant plus ou moins de modifications, rédaction de fiches de lecture, et de quatrièmes de couverture ou de notices biographiques, toujours en étroite collaboration avec l'un ou l'autre responsable de collection (surtout Folio Cadet et Scripto). Ces diverses tâches ne m'ont pas rebutée du tout, au contraire. D'ailleurs, la seule traduction qui m'a été confiée pendant mon stage (un livre de « quiz » sur *Le Monde de Narnia*) était moins intéressante en comparaison, de par sa nature très répétitive et peu ambitieuse ! J'ai donc été enchantée par ce stage, que je trouve essentiel à la formation, ne serait-ce que parce qu'il permet de connaître un peu mieux les éditeurs [...]. À la fin, l'éditrice avec qui j'avais le plus travaillé m'a proposé de faire un essai [...]. C'était le premier tome de la série Ruby Rogers, dont je viens de rendre le cinquième. »

Les choses ne sont bien entendu pas toujours aussi simples : il arrive que l'éditeur refuse purement et simplement de faire faire un essai à l'issue du stage (que ce soit la politique de la maison – « pour traduire chez Grasset, il faut avoir traduit ailleurs » – ou que la demande d'essai sur tel roman d'un auteur en vogue ait été jugée trop ambitieuse), ou qu'on estime plus judicieux d'attendre que se présente un ouvrage correspondant au profil du stagiaire.

Il s'agit aussi pour les étudiants de bien choisir leur stage (car ils ont, dans une certaine mesure, le luxe inouï du choix). Ils se focalisent souvent sur certaines maisons prestigieuses pour être au final parfois déçus par l'atmosphère générale de travail (un seul très mauvais souvenir néanmoins) ou l'absence de collaboration ultérieure, alors que des stages moins prisés se révèlent « payants », en termes financiers et pédagogiques (l'étudiant qui avait choisi – par défaut, il en convient – le Reader's Digest, s'est dit ravi : il a eu deux contrats de traduction entre 2006 et 2007. Patience et modestie sont souvent la meilleure stratégie :

« J'avais eu envie de travailler avec Belfond car ils publient beaucoup de fiction traduite, dans des genres très différents. Cette diversité me paraissait intéressante et prometteuse pour la jeune traductrice que j'étais. Je ne me suis pas trompée.

À l'issue de mon stage, Françoise Triffaux, l'éditrice du domaine étranger, m'a proposé la traduction d'un roman dit féminin de 800 pages, *Made in Heaven* d'Adele Géras. Je l'ai rendue en juillet 2007 et en octobre, je signais mon deuxième contrat pour *La fin des bonnes manières* de Francesca Marciano, à paraître dans la collection Les Étrangères. Je montais en grade ! Je l'ai rendue en mai 2008 et on m'a aussitôt proposé un troisième contrat pour *Sashenka*, un roman écrit par l'historien Simon Sebag Montefiore, à rendre en 2009. J'y suis actuellement attelée et c'est un régala ! »

Outre la voie royale que constitue le stage, quels sont les autres ressorts de l'insertion professionnelle des étudiants ?

Il y a d'abord le réseau du master, qu'il s'agisse de la solidarité entre camarades de promotion – source non négligeable de petits travaux – ou de la recommandation d'un professeur – Jean-Pierre Richard a ainsi pu aider tel ou tel étudiant dont le stage n'avait pas permis de décrocher un premier contrat, et Jacqueline Carnaud, en donnant aux Éditions des Femmes le nom d'une étudiante pour une fiche de lecture, a permis à cette dernière de faire une rencontre décisive : « Lors d'une entrevue avec une des éditrices, je glisse que j'ai suivi le master de traduction littéraire. Quelques minutes plus tard, j'ai ma première proposition de traduction : une biographie d'Hypatie d'Alexandrie, écrite par une Polonaise, dont le texte n'a pas été publié en polonais, mais directement en anglais. [...] Je me retrouvai avec ma première traduction, sans passer par un essai. Le « label Charles V » avait fait son effet... »

Il y a aussi le réseau personnel, qui fait que la comédienne traduit le livre d'un primatologue sur les origines de la morale, et le poète l'essai sur la psychologie de la perception du cinéma d'un écrivain germano-américain du début du XX^e siècle. Ou que sans avoir envoyé le moindre C.V., on se retrouve avec un essai – concluant – pour Calmann-Lévy.

Car le démarchage spontané, lui, reste très peu payant, même pour les plus persévérants. Les annonces glanées ici et là peuvent aussi cacher de mauvaises surprises : « Un test de traduction curieusement déniché sur Internet se révéla positif : on me proposait – enfin ! – un contrat de traduction. Certes, il ne s'agissait pas d'un grand roman, plutôt d'un best-seller américain moyen comme il y en a tant [...] ; en outre, les conditions financières n'étaient pas fameuses (17 euros le feuillet), et les trois mois de délai (pour 500 feuillets) avaient été difficilement obtenus. Mon entente avec les jeunes éditions *** et son très antipathique directeur ont achoppé sur diverses modalités du contrat, la principale étant que je demandais à toucher le second tiers dès la remise et non à l'acceptation de la traduction. [On] m'a donc retiré la traduction. »

Sans commentaire, mais transition malheureusement toute trouvée avec les conditions que nos jeunes traducteurs se voient proposer et acceptent, ou pas. Mais acceptent le plus souvent car ils se sentent rarement en position de négociateur.

Le tarif au feuillet du premier contrat est parfois, mais pas systématiquement non plus, inférieur à 19 €, notamment quand il s'agit du « sauvetage » d'une traduction préalablement engagée, ou d'un travail très volumineux mais aux faibles qualités littéraires. Le Reader's Digest quant à lui propose le tarif « syndical » de 19 €, sauf qu'il compte les feuillets de départ...

Malgré la conférence claire et précise d'Olivier Mannoni dont ils ont bénéficié lors du master, et malgré les mises en garde répétées de leurs aînés, il arrive que nos jeunes traducteurs ne soient pas tous aussi vigilants que leur camarade cité un peu plus haut.

Il y a les compromis qu'on fait avec les conditions de travail, et il y a ceux qu'on fait sur le travail lui-même. Témoin l'expérience d'une de nos étudiantes qui s'est vu proposer dès la fin de son stage une plongée dans « l'univers fascinant du heavy metal » – un volume de travail considérable pour une rémunération modeste, mais l'occasion de faire ses preuves et de prendre la mesure de la réalité de la profession : « C'est sans doute ce qui s'avère le plus frustrant dans cette confrontation avec le monde réel : pendant nos études, on a pu s'en donner à cœur joie, s'essayer à toutes sortes de styles coriaces et passionnants [...]. Mais au bout du compte, l'essentiel de la production des grandes maisons reste assez sage et sans grand enjeu littéraire. »

Reste un petit doute sur l'égalité des chances dans ce cheminement : « À force de discuter avec des “collègues” de ma promotion ou de celles d'après, j'en viens à me demander si, inconsciemment, les éditeurs n'auraient pas tendance à faire plus vite confiance aux traducteurs qu'aux traductrices (et je dis ça sans aucun préjugé féministe). Entre deux jeunes traducteurs d'égales compétence et expérience, c'est en général au garçon que l'on va donner le premier roman un peu novateur, laissant la bluette sentimentale à la demoiselle... ». Si ce soupçon devait se confirmer, il y aurait tout de même d'heureuses exceptions, puisque c'est une étudiante qui raconte : « Dès le premier contrat, j'ai eu la chance de me voir confier un roman avec une véritable écriture, un livre qui m'a beaucoup touchée et que j'aurais parfaitement pu choisir de traduire. Idem pour le deuxième. D'ailleurs l'éditeur me demande toujours mon avis littéraire sur le texte, et me fait faire un essai, non par manque de confiance, puisque nous nous connaissons maintenant, mais pour que je mette moi-même à l'épreuve mon goût pour cette écriture – c'est très sain. »

Mais si les beaux contrats, ou les contrats tout court, peuvent tarder à venir, entre temps, il faut vivre. Certains ont repris, ou poursuivi, les activités qu'ils exerçaient avant et pendant le master (journalisme, enseignement), ou encore se tournent vers la traduction technique : « Il m'arrive de travailler pour des entreprises ou des agences de communication. Ma préférence va toujours à l'édition, bien entendu, mais j'ai beaucoup appris en réalisant ces traductions techniques. Mon activité connaît des hauts et des bas et il n'est pas toujours évident de s'en sortir financièrement si l'on ne compte que sur la traduction littéraire ».

Une double activité peut par ailleurs être un choix parfaitement assumé, soit que la traduction semble un exercice trop solitaire (« mon désir était de conjuguer activité de traduction et un autre métier impliquant davantage de contacts humains ») soit qu'elle apparaisse trop aléatoire financièrement (« je n'aimerais pas dépendre de la traduction pour vivre »). Dans le cas particulier de l'Education Nationale, l'équilibre est parfois trouvé : « En deux ans, j'ai traduit quatre romans. Ce rythme est idéal pour moi car j'enseigne à mi-temps par ailleurs et l'association du travail à la maison et à l'extérieur me convient parfaitement. » Il peut aussi correspondre à une étape : « J'aimerais avoir le temps de prendre davantage de contrats [...]. À terme, je pense faire de la traduction mon activité principale. » D'autres aimeraient diminuer la part de l'enseignement sans pour autant l'abandonner.

Deux choses frappent par ailleurs dans le discours de ces jeunes traducteurs. Elles n'ont rien à voir mais nous vous les livrons ensemble, pourquoi pas !

La première, c'est l'excellence des rapports qu'entretiennent ceux qui aujourd'hui travaillent régulièrement avec « leurs » éditeurs : « Je voudrais insister sur le fait que j'entretiens de très bonnes relations avec les responsables de collection avec qui je travaille », « Il y a un réel respect mutuel »...

La seconde, c'est que même ceux qui « galèrent » ou qui ont été obligés de mettre la traduction entre parenthèses pour un temps ne se laissent pas abattre pour autant : « Je ne renonce pas complètement à l'idée d'obtenir à nouveau un contrat de traduction », « Si la vie de traducteur n'est pas facile tous les jours, et le serait encore moins sans RMI, elle n'est pas dépourvue de bonnes surprises », « À ce jour, je n'ai aucun projet de traduction, aucune piste précise, mais ne désespère pas de trouver le temps de retourner à la dure et nécessaire besogne de la recherche de contrats. Traduire me manque », « Même si je n'ai rien traduit depuis le master, quand je lis un roman américain, je le lis toujours dans une optique de traduction ».

Question subsidiaire posée à nos jeunes traducteurs : « Vous définissez-vous comme traducteur ? »

« Oui, traductrice. »

« Oui en général je ne manque pas de dire que je suis traductrice, selon les situations, ça passe avant ou après le reste (enseignement, thèse). Et j'ai tendance à préciser : j'aimerais bien ne faire que ça comme métier, mais pour l'instant, j'ai un fil à la patte. »

« Je voudrais répondre oui sans hésiter, par contre en regardant mon porte-monnaie, j'aurai tendance à dire : Oui mais ! »

« Je réponds: "Prof", et si je discute avec quelqu'un un peu plus longtemps, je dis que "j'ai fait une traduction". [...] Je ne me sens pas encore traductrice. Je cherche ma place, dans la réalité, dans les mots et entre les deux. »

« Non, de prime abord, quand on me demande mon métier, je ne me présente pas comme traductrice mais comme enseignante (au bout de dix ans, normal). »

« Je suis exclusivement traductrice, c'est ce que je réponds quand on me pose la question. Par contre faut pas dire traductrice tout court, sinon les gens t'imaginent interprète à l'Union Européenne. Donc "traductrice littéraire", c'est encore mieux et plus ronflant ! »

« Je dis que je suis comédienne et traductrice, ou traductrice et comédienne, c'est selon. Pour signer des pétitions et remplir des demandes de visa, alors là, je ne suis que traductrice, ça fait tellement plus sérieux. »

« Je me sens encore un peu fragile pour me définir comme traducteur. Je le ferai quand je ne me sentirai pas autant sur le fil du rasoir, ne sachant pas quand viendra le prochain contrat. »

« Quant à la question de ce que je fais dans la vie, je réponds, sans aucune gêne, que je suis traducteur. Je ne devrais pas ? Ça ne semble pas très difficile à porter ! »

« Je réponds (encore pour quelque temps du moins) : entre autres, mais pas exclusivement, loin de là. »

« En règle générale, je me présente comme teacher ou formatrice selon le pays. Il m'arrive parfois d'ajouter que je fais de temps à autre des traductions, mais ça ne va pas beaucoup plus loin, même si je garde en réserve mon CV "Traductrice" prêt à être envoyé au cas où... »

« Traducteur tout court par fausse modestie, traducteur littéraire en touchant du bois, traducteur professionnel parce que je n'ai pas d'autre métier, donc un peu mercenaire, ce qui peut créer conflit ou du moins suppose négociation infinie avec l'intitulé précédent (littéraire). Traducteur de carrière ?... En tout cas, jeune traducteur. »

Si vous êtes vous-même jeune traducteur, vous vous reconnaîtrez peut-être, ou peut-être pas, dans ce tableau. Vos réactions et vos témoignages sont les bienvenus, ils nous permettront de prolonger cette enquête. Écrivez-nous à l'adresse suivante : translitterature@atlf.org

Susan Pickford

En passant par Looren

Cela faisait plusieurs mois que *La genèse théologico-politique de l'État moderne* de Bernard Bourdin (une étude sur la relation entre Jacques I^{er} d'Angleterre et la papauté, publiée aux PUF) me lorgnait du coin de mon bureau. Impossible de traduire un tel texte par bribes : il fallait m'y plonger et, une fois dedans, ne plus lever la tête jusqu'à la fin du premier jet. C'est ainsi que, en juin 2007, je me suis retrouvée au collège de traducteurs de Looren, loin de toute distraction, pour trois semaines de travail archi-intensif. Paradoxalement, je suis rentrée bien plus reposée qu'à mon départ de Paris. C'est la magie de Looren.

La Suisse, avec ses quatre langues nationales, est un carrefour linguistique. Il est donc d'autant plus surprenant que le collège des traducteurs suisse n'ait ouvert ses portes qu'en 2005. Son fonctionnement est analogue à celui des autres résidences européennes. Tout traducteur ayant déjà publié un texte long et disposant d'un contrat en cours peut venir à Looren. Cependant, on privilégie le travail entre l'une des langues nationales (allemand, français, italien, romanche) et une sélection d'autres langues qui varie chaque année : en 2008, le turc, l'arabe, l'hébreu, ou le persan. Les frais d'hébergement sont de 15 € par semaine, avec possibilité de bourse.

La maison se situe à une heure de Zürich dans un cadre enchanteur, avec vue sur le lac et les montagnes. Elle propose une dizaine de chambres avec salle de bains individuelle, toutes équipées de wifi ; il y a aussi une cuisine commune, une grande salle conviviale et une bibliothèque d'ouvrages de référence. Le collège est abonné à nombre de revues littéraires européennes. Le jardin est splendide, avec des petits recoins fleuris parfaits pour un après-midi de travail au soleil (ou une sieste pour les moins consciencieux...). La maison surplombe une ferme où les résidents

ont la possibilité de se fournir en lait et en œufs. Pour les plus sportifs, le collège prête des vélos électriques (les côtes sont raides !) qui permettent de s'aventurer jusqu'à Wernetshausen, à quelques kilomètres de là. Chaque résident se voit offrir un aller-retour à Zürich pendant le séjour. Mercredi soir, c'est repas commun – l'occasion d'échanger avec des collègues bulgares, allemands, autrichiens... « Tiens, tu travailles sur la littérature ukrainienne ? Tu peux me conseiller un roman ? »

Toute la richesse d'un collège de traducteurs réside dans le fait de pouvoir alterner plages de travail intensif et moments de détente et d'échange avec des collègues. C'est ainsi qu'en plus de sa mission envers les résidents, le collège organise régulièrement séminaires et ateliers, invitant des traducteurs à venir dialoguer sur des projets en cours.

Et mon livre ? Après trois semaines de travail acharné, j'étais arrivée au bout du premier jet. Ne manquaient que les citations, pour lesquelles il fallait faire appel à la British Library – non, on ne trouve pas tout à Looren ! *The Theological and Political Origins of the Modern State* va paraître chez Catholic University of America Press en 2009. Il est certain que sans l'occasion de m'extraire de mon quotidien et de m'isoler pour avancer sur ce projet, le livre de M. Bourdin serait toujours sur le coin de ma table, en attente d'un hypothétique commencement. Je remercie donc toute l'équipe de Looren de m'avoir permis de regarder mon bureau la conscience tranquille.

Collège de traducteurs de Looren

Gabriela Stöckli, directrice

CH-8342 Wernetshausen

Tel.: +41 (0)43 843 12 43

Fax: +41 (0)43 843 12 44

info@looren.net

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

Cécile Deniard et Jacqueline Lahana

L'ATLF au Festival America

En septembre 2008 a eu lieu la quatrième édition (déjà) du Festival America qui se tient tous les deux ans à Vincennes. Il tournait cette année autour du thème « L'Amérique-monde » – ou comment les œuvres des écrivains nés ou installés de fraîche date en Amérique résonnent d'échos africains, européens, asiatiques, sud-américains... Cinquante-trois auteurs invités, un programme alléchant et qui a tenu ses promesses : une fois de plus, ce festival a été une réussite dont nous pouvons d'autant plus nous féliciter que nous y avons une petite part.

L'ATLF, qui avait eu l'occasion lors des précédentes éditions de déplorer la faible place accordée aux traducteurs dans cet événement (ils n'étaient même pas nommés dans le catalogue !), s'était en effet rappelée dès le printemps au bon souvenir des organisateurs, lesquels nous ont répondu par une proposition : pourquoi l'ATLF ne deviendrait-elle pas partenaire du festival en prenant en charge des animations autour de la traduction ? Ce qui fut dit fut fait et l'ATLF a donc organisé six ateliers de traduction sur trois jours (cinq depuis l'anglais, un depuis l'espagnol) avec, cerise sur le gâteau, la présence de l'auteur dans la dernière demi-heure. L'initiative a rencontré un franc succès, avec une quinzaine de participants par atelier, parmi lesquels à chaque fois un ou deux traducteurs professionnels mais surtout le tout-venant des festivaliers (des étudiants aux retraités en passant par les enseignants). L'objectif de faire toucher du doigt à ce grand public notre travail sur les textes a donc été pleinement atteint et tout le monde en a redemandé. Et puis quel plaisir, en déambulant dans les allées de la librairie, d'entendre deux jeunes gens se demander, un papier à la main : « Il est où, le bouquin qu'on a traduit tout à l'heure ? »

Une initiative à renouveler, donc, dans deux ans. Avec peut-être en prime une table ronde autour de la traduction ?

Au troisième atelier, animé par France Camus-Pichon, nous étions une bonne douzaine réunis dans une petite salle. France nous a tout d'abord présenté le recueil de nouvelles qu'elle a traduit, *Le musée des poissons morts* (Albin Michel). Elle a expliqué la manière de travailler de l'auteur, Charles D'Ambrosio, son souci du mot précis, de la concision. Intitulée « Drummond & fils », la nouvelle qu'elle a choisie met en scène un réparateur de machines à écrire et son fils schizophrène. Pour la description du magasin, France a retrouvé une planche représentant une machine à écrire avec toutes les pièces dessinées, accompagnées de leur nom en français et en anglais. Elle nous en a remis une photocopie en même temps que le passage à traduire. L'un des participants, anglophone, a lu le texte. Puis nous avons commencé à décortiquer les phrases. Avec beaucoup de douceur et de finesse, elle nous a guidés, suggérant des orientations, écoutant nos propositions, attentive à souligner l'intention de l'auteur, à déjouer les pièges, bref à montrer le travail en profondeur du traducteur, la difficulté de rester fidèle au texte, tout en évitant lourdeur ou paraphrase.

Charles d'Ambrosio nous a ensuite rejoints et, pendant une demi-heure, nous lui avons posé des questions sur le passage étudié, sur son métier d'écrivain, sur ses rapports avec ses traducteurs. Comme l'avait remarqué France un peu plus tôt, D'Ambrosio étant traduit dans quatorze langues, mieux vaut que ses traducteurs évitent de le bombarder de courriels sur le sens exact de tel ou tel mot. Pour terminer, France nous a lu sa version de la page étudiée. Petite précision utile : c'est pour la traduction de ce recueil que France Camus-Pichon a reçu le prix Maurice-Edgar-Coindreau.

Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation

Sous la direction de Gisèle Sapiro
Paris, CNRS Editions, 2008

Gisèle Sapiro est directrice de recherches et spécialiste de la sociologie de la littérature. Pour ce livre, elle s'est associée à d'autres chercheurs afin d'offrir une plongée passionnante dans la réalité de la traduction littéraire en France aujourd'hui. Quelle est sa place dans un paysage éditorial de plus en plus mondialisé ? Comment produire une traduction de qualité alors que les maisons sont soumises à des contraintes commerciales de plus en plus exigeantes ? Comment les langues de moindre diffusion peuvent-elles résister au poids écrasant du tout-anglais ?

Telles sont les questions posées par Gisèle Sapiro et son équipe. La première partie aborde les flux de traduction et la hiérarchie des langues dans le marché éditorial international, en procédant à une analyse de la place centrale du français, langue à fort capital symbolique. La deuxième partie est consacrée aux langues et aux genres, à travers différentes études de cas. Elle comprend des chapitres sur l'essor des collections de littérature étrangère, la vague des littératures italienne et espagnole, l'influence du contexte politique sur les réseaux de circulation de la littérature d'Europe de l'Est, et la légitimation du polar. Une troisième partie s'intéresse aux flux de traduction entre le français et le néerlandais, le finnois, l'arabe et l'hébreu. Le tout est abondamment illustré de graphiques.

Avec *Translatio*, la recherche sur la traduction fait un grand pas en avant. Si la traductologie est à l'honneur à l'université depuis une cinquantaine d'années, on commence seulement à s'intéresser à ceux et celles qui pratiquent la traduction. Gisèle Sapiro et son équipe ont donc le mérite de mettre en lumière une pratique culturelle depuis trop longtemps laissée dans l'ombre. Par ailleurs, le livre a suscité un certain intérêt pour la traduction dans la presse ; espérons que cet effet perdurera. On peut toutefois regretter qu'il y ait un grand absent au cœur de cette étude : le traducteur lui-même. Gisèle Sapiro s'en justifie en évoquant les limites d'une « approche en termes de sociologie des professions » (p. 40). Il est vrai qu'on ne peut pas tout dire dans un ouvrage de cette envergure (427 pages) et la question du statut professionnel des traducteurs littéraires mériterait un volume à elle

seule. Cependant, on peut se demander si la fameuse invisibilité de ces éternelles Cendrillon de l'édition n'y est pas pour quelque chose. On aurait aimé, par exemple, trouver autant de témoignages de traducteurs que de références à des entretiens avec des éditeurs et des directeurs de collection.

Écrit dans une perspective bourdieusienne qui réussit la gageure d'être exigeante sans se complaire dans un jargon, *Translatio* donne une vision panoramique de l'évolution du marché de la traduction littéraire depuis une trentaine d'années. Comprendre les règles qui régissent les flux de traduction, c'est comprendre la structure du marché de l'édition et, par conséquent, notre place au sein de cette même structure. C'est pourquoi *Translatio* est une lecture absolument indispensable à tout traducteur, confirmé comme débutant.

Susan Pickford

Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités

Actes coédités par Hachette et la BnF/Centre national de la littérature pour la jeunesse – La Joie par les Livres, 2008.

Que la traduction des livres pour la jeunesse relève d'enjeux et de spécificités propres, voilà qui n'a rien de très surprenant. Encore faut-il les analyser. C'est ce que proposait le colloque qui s'est tenu les 31 mai et 1^{er} juin 2007 à la BnF sous la direction de Nic Diamant, Corinne Gibello et Laurence Kiefé, avec la collaboration de Catherine Thouvenin. Les actes de ce colloque nous offrent l'occasion de réfléchir au sujet, aussi bien d'un point de vue théorique que purement éditorial, puisque, comme le dit Isabelle Nières-Chevrel, « la traduction est [...] à la croisée de la vie intellectuelle et de la vie économique ».

Chaque coauteur éclaire à sa manière un ou plusieurs aspects de la traduction des ouvrages pour la jeunesse. Et chacun – éditeur, traducteur, illustrateur, psychanalyste... – expose très pertinemment, et à l'aide d'exemples, les difficultés ou les surprises rencontrées dans sa pratique professionnelle. Aujourd'hui, présenter un livre traduit à un enfant ou à un adolescent revient à lui proposer l'expérience de « l'étranger ». Autrement dit, c'est le mettre face à l'écart qui le sépare d'une autre langue et d'une autre culture, de façon plus ou moins visible. La traduction doit rendre compte de cet écart en respectant deux principes : la fidélité à l'original et la cohérence en français. On sait qu'il n'en a pas toujours été ainsi. La littérature dite « enfantine » faisait plutôt l'objet d'adaptations et constituait un vecteur idéal pour la transmission d'un grand nombre de valeurs morales. À lire Laurence Kiefé, Virginie Douglas ou Patrick Honoré, on comprend que leur pratique consiste à trouver la bonne distance entre deux textes et non à superposer une version française sur un original anglais ou japonais. C'est-à-dire finalement à redonner une juste place aux auteurs pour la jeunesse et à les traduire avec la même rigueur que les écrivains de littérature générale. Cependant, que l'on vise la réussite littéraire ou commerciale – ou les deux ! L'une n'exclut pas l'autre – il faut toujours chercher l'équilibre entre la familiarité et l'étrangeté d'un texte ou d'une illustration pour qu'il ou elle ne soit « ni trop près ni trop loin » de l'univers du destinataire. Voilà pourquoi la notion d'adaptation dans le domaine qui nous occupe n'est pas à bannir, mais à redéfinir.

Est-ce à dire que dans ce domaine, les traducteurs doivent se préoccuper de leurs lecteurs plus que des auteurs ? Il est particulièrement intéressant de se pencher sur le cas d'Astrid Lindgren (présenté par Cécile Téroouanne) qui, désormais considérée comme un grand écrivain incontournable, un classique, doit être traduite avec tout le respect qui lui est dû – alors que les premières traductions de *Fifi Brindacier* se permettaient bien des libertés... De même, l'exemple de la série Hikaru no go ne manque pas d'intérêt. Patrick Honnoré avait jugé dans un premier temps que cette série aurait gagné à être un peu plus adaptée à un lectorat français, mais son succès auprès de jeunes adolescents lui a montré que l'étrangeté de l'œuvre leur avait plu, en cela même qu'elle leur révélait un monde absolument autre.

Quand Tobias Scheffel nous parle de son approche de *Simple* de Marie-Aude Murail ou quand Sylvaine Hughes nous invite à lire quelques traductions de *Nursery Rhymes*, on voit bien là aussi que la traduction pour la jeunesse n'a rien à envier à celle de la littérature dite générale. Elle pose autant – sinon plus – de problèmes et, loin d'appeler un parti pris unique, elle doit prendre une position chaque fois différente pour s'adapter au mieux à la singularité d'une œuvre et aux attentes supposées des lecteurs. Sans compter les éléments « péritextuels » d'un livre dans le cas des albums. Là encore, même si on sait l'importance de l'image ou de la typographie, Marie-Odile Derrien et Sophie Van Der Linden nous montrent à l'aide d'exemples précis qu'en modifiant la mise en page ou les illustrations, on change parfois radicalement les intentions de l'original. Ces déplacements de sens véhiculés par différentes éditions plus ou moins fidèles ne sont pourtant pas tous malheureux.

Bertrand Ferrier nous apprend d'autre part que, sur les dix traductions les plus vendues en France, huit relèvent de la poly-exploitation. Les best-sellers, majoritairement de langue anglaise, redoublent de succès dès qu'on annonce leur adaptation au cinéma ou la sortie du deuxième tome. Parallèlement, les collections documentaires de Gallimard Jeunesse sont bien accueillies à l'étranger et les romans français pour la jeunesse commencent à susciter l'intérêt des éditeurs hors de nos frontières. La prédominance des œuvres anglophones n'empêche donc pas l'émergence de grands textes français. Bertrand Ferrier refuse de croire à un complot impérialiste dont l'anglais serait l'outil linguistique. « Le cercle anglophone est vertueux », dit-il.

Ainsi, cet ouvrage collectif balaie un nombre important de questions, sans jamais donner de réponses catégoriques ou obtuses. Les auteurs nous poussent – et c'est pourquoi il faut lire leurs réflexions – à repenser la

traduction dans ce qu'elle a de plus complexe et de plus exigeant quand on s'adresse à de jeunes lecteurs. On aura compris au terme de ces actes que la littérature pour la jeunesse mérite une grande attention et que sa traduction enrichit notre propre production en valorisant la création littéraire en général.

Ludivine Bouton-Kelly

Enseigner les œuvres littéraires en traduction : Actes de la DGESCO

Ed. Yves Chevrel

CRDP, Académie de Versailles, 2007

Ce livre, issu du séminaire national de la Direction Générale de l'Enseignement Scolaire organisé les 23 et 24 novembre 2006 à Paris, s'adresse à un lectorat d'enseignants dans le secondaire. Il aborde une question très importante : comment faciliter l'accès à l'œuvre traduite à des élèves qui n'ont pas forcément le réflexe de la lecture. C'est une question qui doit également intéresser les traducteurs littéraires, car beaucoup d'entre nous ont une double casquette traducteur-enseignant et d'autres sont régulièrement sollicités pour des interventions dans des écoles – excellent moyen de faire connaître notre beau métier.

C'est malheureusement avec une déception grandissante que j'ai lu ce recueil d'articles. Le ton est donné dès le départ lors des remarques préliminaires de Christian-Lucien Martin de la DGESCO. Il salue la participation à ce séminaire « des universitaires, des professeurs de l'enseignement secondaire, des chercheurs et des pédagogues » (p. 8). Il me paraît effectivement assez cocasse d'organiser tout un séminaire sur la traduction dans l'école sans aucune représentation des premiers intéressés – les traducteurs et les élèves. La première moitié du livre est consacrée à quatre articles universitaires sur des problématiques de la traduction, traduire le théâtre, traduire la poésie, et sur l'historicité des traductions. Ces articles ne sont nullement dépourvus d'intérêt, mais je m'interroge sur leur pertinence dans ce cadre précis. L'article sur le théâtre, par exemple, est une dissertation fort savante sur les diverses traductions des *Grenouilles* d'Aristophane. Or, les effectifs en grec ancien au bac sont en chute libre. Ne pouvait-on pas trouver d'autre exemple plus parlant pour la vaste majorité des bacheliers ?

La deuxième moitié du livre, consacrée à des comptes-rendus d'ateliers, est bien plus stimulante d'un point de vue pédagogique. On peut donc regretter que cette partie ne soit pas plus développée. Les cinq thèmes abordés dans les ateliers sont la littérature de jeunesse, les littératures anciennes, les classiques européens, les traductions, les retraductions, la traduction comparée, et réécriture et traduction : perspectives pédagogiques. Nombre des animateurs de ces ateliers sont en poste en lycée. Je trouve salubre la volonté manifeste dans le premier atelier, notamment, de sortir la

traduction du ghetto des textes classiques et d'en faire un élément à part entière du paysage culturel contemporain. Dans ce contexte, la contribution de Pascal Charvet et Brigitte Quilhot-Gesseaume sur la présence de la traduction dans les programmes de lycée depuis 1987 est fort intéressante. Ils ont calculé la part dévolue aux textes traduits dans les manuels de seconde et de première depuis 2000. Si la place accordée aux textes étrangers reste globalement faible, ils notent quand même certaines évolutions : il n'est plus question de faire un manuel sans proposer au moins un texte traduit à des fins comparatives ; on commence à y introduire des textes contemporains ; et, tout récemment, on commence à remplacer les traductions anciennes (Baudelaire, François-Victor Hugo, voire Antoine Galland) par des versions plus modernes. Ces changements témoignent d'une évolution dans le traitement de la traduction au lycée. De « belle infidèle » figée dans le passé, la traduction commence à être reconnue comme un processus dynamique et une partie intégrante de la littérature française.

La place accordée à la traduction à l'école est un enjeu important pour l'avenir non seulement de notre profession, mais du paysage culturel dans son ensemble. Familiariser les élèves avec la traduction est un moyen d'en faire non seulement des lecteurs, mais des citoyens du monde. En Angleterre où l'apprentissage d'une langue étrangère n'est plus obligatoire, les conséquences sont dramatiques : la traduction peine à dépasser les 3 % de l'ensemble des publications littéraires et c'est toute une génération d'élèves qui a déjà une vision purement anglocentrique du monde. Nous pouvons seulement espérer que les responsables de ce séminaire en organiseront d'autres sur le même thème ; mais avec moins d'universitaires, moins d'élucubrations théoriques, plus d'enseignants en poste en lycée, et – pourquoi pas – quelques traducteurs et lycéens ?

Susan Pickford

Du côté des prix

Le **prix Halpérine-Kaminsky Consécration** a été décerné à Jean-Charles Vegliante pour l'ensemble de son œuvre de traducteur à l'occasion de la nouvelle traduction de *La divine comédie (Le Paradis)* de Dante Alighieri (Imprimerie nationale éditions).

Le **prix Halpérine-Kaminsky Découverte** est allé à Martine Rémon pour sa traduction de *Rome, regards*, de Rolf Dieter Brinckman (Quidam éditeur).

Le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** a été attribué à France Camus-Pichon pour *Le musée des poissons morts* et *Orphelins* de Charles d'Ambrosio (Albin-Michel).

Le **prix Amédée-Pichot** a été attribué à Bernard Kreiss pour la traduction de *La montagne volante* de Christopher Ransmayr (Albin Michel).

Le **prix Cévennes** est allé à Julie Zeh pour son livre *La fille sans qualités*, traduit par Brigitte Hébert et Claude Colbus (Actes Sud). Rappelons que ce prix récompense un auteur et son traducteur.

Le **prix de la meilleure recherche en traduction** (Paris III) a été remis à Frédérique Brisset pour son travail sur « Les versions doublées en français de *Annie Hall* et *Manhattan* de Woody Allen : traduction, adaptation, interprétation ? ».

Le **prix Écureuil de littérature étrangère** a été décerné à José Carlos Llop et à son traducteur Edmond Raillard pour *Le Rapport Stein* (éditions Jacqueline Chambon).

Le **prix de traduction de la Kunststiftung NRW** (Fondation pour l'art de la Réhanie du Nord-Westphalie) a été attribué à Pierre Deshusses. Ce prix récompense tous les deux ans un traducteur étranger.

Le **prix Laure-Bataillon** a été décerné à Vassili Golovanov et à sa traductrice Hélène Châtelain pour *Eloge des voyages insensés* (éd. Verdier). Le **prix Laure-Bataillon classique** est allé à Odile Bégué pour sa traduction

de l'espagnol (Argentine) d'*Une excursion au pays des Ranqueles* de Lucio Victorio Mansilla (éd. Bourgois).

Le **Prix National de Traduction** (Espagne) a été attribué à Maria Teresa Gallego Urrutia et Miguel Martinez-Lage : la première pour l'ensemble de ses traductions, et le second pour sa traduction de *Vida de Samuel Johnson* de James Boswell.

Le **prix Pierre-François-Caillé** (SFT) a été décerné à Myriam Chirousse pour sa traduction de l'espagnol du roman de Rosa Montero, *Le roi transparent* (éd. Métailié).

Le **prix Tam-tam J'aime lire** (romans 8 ans et plus), décerné à l'occasion du Salon du livre jeunesse de Montreuil à l'issue d'un vote de jeunes lecteurs a été attribué à *L'Arche part à 8 heures*, texte de Ulrich Hub, illustrations de Jörg Mühle, traduit de l'allemand par Emmanuèle Sandron (éd. Alice Jeunesse, Bruxelles).

Fondé en 1993, interrompu depuis 2003, le **prix Konishi de la traduction littéraire franco-japonaise** a repris ses activités pour soutenir et encourager les traductions françaises d'œuvres japonaises (et au Japon les traductions japonaises d'œuvres françaises). Du côté français, le prix a été décerné aux traducteurs suivants :

- Lauréats 2006 : Brigitte Koyama-Richard, pour la traduction de *Rêves de Russie*, d'Inoue Yasushi (Phébus) et Alain Rocher, pour la traduction de *Splendeurs et misères d'une favorite* (Picquier).
- Lauréat 2007 : Yves-Marie Allieux, pour la traduction de *Poèmes*, de Nakahara Chûya (Picquier).

Le **prix Madeleine-Zepter** a couronné Ian Mc Ewan pour son roman *Sur la plage de Cheasil* (Gallimard) et sa traductrice France Camus-Pichon.

Colloques

Littératures d'Asie

Le 13 février 2009, à Aix-en-Provence, la jeune équipe de recherche « Littératures d'Extrême-Orient, textes et traduction » de l'Université de Provence organise une journée d'étude intitulée : « Littératures d'Asie : traduction et réception ».

Informations : <http://jelct.blogspot.com/2008/10/leo2t-horizon-2009.html>

Contact : nœl.dutraît@univ-provence.fr

La traduction : philosophie, linguistique et didactique

Du 1^{er} au 3 avril 2009, à l'Université Lille 3, l'UMR « Savoirs, Textes, Langage » (CNRS & Lille 3) et la Faculté de Traduction de Moscou (Université Lomonossov) proposent un colloque sur la problématique de la traduction littéraire et spécialisée, sous l'angle de la philosophie, la linguistique et la didactique.

Informations : http://stl.recherche.univ-lille3.fr/colloques/20082009/Traduction/traduction_accueil.html

Dictionnaire

La BULAC (Bibliothèque universitaire des langues et civilisations) et l'INALCO ont mis en chantier un **Dictionnaire des intraduisibles** auquel chacun peut contribuer en proposant un mot qui, « pour des raisons culturelles, résiste à l'exercice de la traduction », assorti d'une courte définition. L'ouvrage paraîtra en 2010, mais on peut déjà consulter certains articles mis en ligne. Signés par des universitaires et des traducteurs, ils éclairent des termes biélorusses, wolofs, bulgares, slovènes, bengalis, yiddish... Jean-Pierre Minaudier nous apprend ainsi, dans la rubrique *Le mot du jour* qu'en estonien, *kõle* est « un cauchemar de traducteur » : « Cet adjectif connote à la fois le vide, le froid, la tristesse, le désagrément. De plus, le mot est phonétiquement proche de *kole* : laid. En parlant d'un paysage, on peut le traduire par “désolé”, mais il manque la connotation de froid... »

Consultez <http://www2.bulac.fr/actualites/dictionnaire-des-intraduisibles/presentation>, pour participer ou simplement découvrir ces mots d'ailleurs.

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° 37)
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**. 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

Sarah Gurcel, Hélène Henry, Valérie Julia, Laurence Kiefé,

Jacqueline Lahana, Karine Laléchère, Susan Pickford,

Béatrice Trotignon, Michel Volkovitch

Publié avec le soutien du Centre national du Livre

Imprimé à Paris par Belle Page®

Dépôt légal n°902102 – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 18 €

Autres pays : 20 €

Prix du numéro : 9 €

TL 36 / Hiver 2009