

DOSSIER ANGLETERRE
SUSAN PICKFORD

POÉSIE RUSSE CONTEMPORAINE :
UNE ANTHOLOGIE
HÉLÈNE HENRY

ÉTÉ 2010 / n° 39

TRANS'LITTÉRATURE

TRANSLITTÉRATURE

SOMMAIRE

	DOSSIER : TRADUIRE EN ANGLETERRE	
6	Trois pour cent...	Susan Pickford
10	Entretien avec Amanda Hopkinson	
20	Des oiseaux d'un rare plumage	Eric Dickens
24	Ras-le-bol de la Beauce	Martin Sorrell
	JOURNAL DE BORD	
32	Notre Très Grande Anthologie	Hélène Henry
	TRIBUNE	
42	Honte sur moi, je pense au lecteur !	Sarah Gurcel
	EXTRAITS	
46	<i>Exil intermédiaire</i>	Céline Curiol
47	Entretien avec l'auteur	Sarah Gurcel
	FORMATION	
54	Neuf ans après...	Barbara Fontaine
62	Petits traducteurs deviendront grands lecteurs ?	Karine Reignier
	LECTURES	
66	<i>Palimpsestes n° 21, Traduire le genre grammatical</i>	Béatrice Trotignon
71	BRÈVES	

TROIS POUR CENT...

SUSAN PICKFORD

LORSQU'ON s'intéresse à la traduction dans le monde anglophone, on retrouve partout ce fameux chiffre des trois pour cent, qui représente la part des traductions dans le paysage éditorial anglophone (contre quinze pour cent pour la France). Et encore, la part des œuvres littéraires ne dépasserait pas les 0,7 %¹. Un rapport publié par PEN dénombre seulement 52 traductions d'œuvres de fiction depuis le français aux États-Unis entre 2000 et 2006². Comment expliquer la marginalisation de la traduction littéraire chez nos voisins anglais ?

Plusieurs facteurs entrent en jeu. Bien évidemment, la domination mondiale de l'anglais y est pour beaucoup. Quatre cent millions de locuteurs natifs et un petit milliard d'apprenants : les auteurs anglophones suffisent déjà largement à alimenter le marché de l'édition. On publie environ 125 000 titres par an au Royaume-Uni. Pourquoi traduire quand, héritage colonial oblige, on a des auteurs kenyans, nigériens, jamaïcains, sri lankais, pakistanais... qui écrivent directement en anglais ?

Autre particularité : le marché éditorial britannique est fortement imbriqué dans le marché américain et subit les mêmes phénomènes de concentration. En 2001, cinq groupes multinationaux (Bertelsmann, Pearson, HarperCollins, Hachette et Hodder Headline) détiennent 50 % du marché du livre au Royaume-Uni (aux États-Unis, 80 % des livres sont publiés par seulement 5 maisons). Les exigences de rentabilité tournent aujourd'hui aux alentours de 15 % ; par conséquent, le moindre surcoût (comme par exemple l'acquisition des droits étrangers ou la rémunération du traducteur) induit le rejet

1 <http://www.rochester.edu/College/translation/threepersent/index.php?s=about> (consulté le 30/04/10).

2 www.centerforliterarytranslation.org/TranslationReport.PDF, p. 11 (consulté le 12/05/10).

du projet. De fait, la traduction se trouve cantonnée aux marges du marché éditorial ; à quelques rares exceptions près, les traductions sortent surtout chez de petits éditeurs indépendants et, aux États-Unis, dans des maisons d'édition universitaires qui ont à cœur de défendre la diversité culturelle.

Tout comme l'édition, la librairie britannique subit une forte concentration depuis quelques décennies et plus particulièrement depuis 1997, année de l'abolition du Net Book Agreement (l'équivalent de la loi Lang sur le prix unique du livre), attaqué par les chaînes comme Dillons et Waterstones pour entrave à la concurrence. Depuis les années 1990, les chaînes de librairies et surtout les supermarchés dominent le marché. Ils standardisent l'offre en centralisant les achats auprès des éditeurs et en offrant partout les mêmes promotions de type « achetez deux titres, le troisième est offert ». Par ailleurs, les grands éditeurs paient pour que leurs livres figurent en bonne place sur les rayons, ce qui réduit d'autant la visibilité de la production des petites maisons. Les chaînes et supermarchés, qui représentent désormais environ 45 % du marché, bénéficient également d'accords financiers plus favorables que les libraires indépendants (paiement à 90 contre 30 jours, des marges de 55 % contre 35 %). Résultat : cinq cents librairies indépendantes, qui jouaient souvent un rôle important dans la promotion de la diversité éditoriale, ont mis la clé sous le porte entre 1997 et 2009.

Autre facteur déterminant : le niveau relativement faible de soutien institutionnel. Le ministère responsable du budget de la culture gère en même temps les médias et le sport. Or, depuis quelques années, c'est ce dernier qui se taille la part du lion en ce qui concerne les attributions budgétaires, notamment à cause des JO de Londres. En 2008, Arts Council England a supprimé sa subvention de vingt-cinq mille livres sterling attribuée à Dedalus Books (tout en annonçant, puis annulant, la suppression de subventions à Anvil et Arcadia). Vu la faiblesse des sommes en jeu, on peut y voir un certain désengagement de l'État en ce qui concerne la traduction – d'autant plus que l'Arts Council a dissous son panel de conseillers en traduction par la même occasion. Par ailleurs, si la subvention du British Centre for Literary Translation (BCLT) est protégée pour l'instant, l'Arts Council a d'ores et déjà fait savoir qu'elle sera soumise à conditions (qui restent à préciser) dans les années à venir.

Notons au passage que le taux de traduction serait certainement encore plus faible sans les subventions des organismes étrangers ; le Bureau du Livre à Londres, géré par le ministère français des Affaires Étrangères, et notamment son site www.frenchbooknews.com, joue un rôle clé dans la promotion de la littérature française outre-Manche.

Il faut aussi citer l'importance des agents littéraires dans l'édition anglo-saxonne. L'agent est devenu une figure incontournable pour tout auteur souhaitant se faire éditer ; beaucoup de maisons d'édition refusent même d'envisager des projets sans agent. Or, les agents s'intéressent peu à la traduction, car les revenus des traducteurs sont en général trop bas pour qu'ils puissent en tirer un pourcentage intéressant.

Last but not least, la politique de l'enseignement des langues en Angleterre a pour effet néfaste de favoriser le monolinguisme. En 2002, le gouvernement abandonne l'apprentissage obligatoire d'une langue étrangère après 14 ans, d'où la baisse catastrophique du nombre de diplômés en langues et même la fermeture de plusieurs départements à l'université³. Les maisons d'édition manquent d'éditeurs, voire de lecteurs externes, ayant des compétences en langues étrangères. Or, comme Amanda Hopkinson le souligne dans l'entretien qu'elle nous a accordé (p. 10), le Royaume-Uni ne manque pas de locuteurs bilingues, mais le milieu éditorial ne s'est pas montré disposé pour l'instant à exploiter ce gisement pour développer les traductions à partir du polonais ou de l'ourdou...

Doit-on donc conclure que la traduction outre-Manche est condamnée à vivoter en marge du marché éditorial (voir la tribune d'Eric Dickens p. 20 de ce dossier) ? Ne soyons pas trop pessimistes. La situation est certes difficile, mais on peut néanmoins signaler quelques initiatives destinées à rehausser le profil de la traduction. En 1990, le quotidien *The Independent* a créé un prix du meilleur ouvrage de fiction en traduction, qui prime un auteur et son traducteur à égalité. La Translators' Association, actuellement sous la présidence de Daniel Hahn, coordonne également une dizaine de prix. Il existe désormais plusieurs masters en traduction littéraire (le

³ <http://www.guardian.co.uk/education/2009/jun/11/universities-language-departments-close>.

premier, à l'université d'East Anglia, a été créé en 1993 ; Martin Sorrell évoque celui d'Exeter en p. 24 de ce dossier) ; on peut espérer que ces diplômés auront à terme un impact sur la visibilité de la traduction littéraire comme pratique professionnelle. Outre les nombreuses activités du BCLT, on peut également citer les efforts des éditeurs indépendants qui essaient tant bien que mal de promouvoir la littérature étrangère : Dedalus, Arcadia, Marion Boyars, Alma, Arabic, ou encore Saqi. Le polar scandinave, notamment, connaît un succès grandissant depuis quelques années ; plusieurs petites maisons d'édition se sont lancées avec succès dans le créneau du polar en traduction (Bitter Lemon, Gallic Books). Citons pour conclure deux cas où de petites maisons indépendantes ont profité du peu d'intérêt des grandes maisons pour la littérature étrangère. En 2008, Gallic Books vend plus de 100 000 exemplaires de *The Elegance of the Hedgehog*⁴ dans la traduction d'Alison Anderson. En 2009, Christopher Maclehose frappe encore plus fort lorsque, ayant quitté l'indépendant Harvill peu après son rachat par la multinationale Random House, il crée sa propre maison, Maclehose Press, sous l'égide de Quercus. Parmi ses toutes premières acquisitions... un certain Stieg Larsson, déjà rejeté par sept ou huit éditeurs. Il reste donc bien une petite marge de manœuvre pour les éditeurs spécialisés en traduction, qui continuent à fonctionner au coup de cœur et qui – parfois – tirent fort bien leur épingle du jeu.

4 *L'Élegance du Hérisson* de Muriel Barbery, Gallimard.

ENTRETIEN AVEC AMANDA HOPKINSON

PROPOS RECUEILLIS PAR SUSAN PICKFORD

AMANDA Hopkinson est professeur de traduction littéraire à l'université d'East Anglia et traductrice de français, d'espagnol et de portugais. Elle a traduit notamment José Saramago, Dominique Manotti, Sergio Bizzio et Ricardo Piglia. Directrice du BCLT (British Centre for Literary Translation) de 2003 à 2010, elle est également co-fondatrice en 2003 du comité « Auteurs en traduction » dans la section anglaise du PEN club et en fut la première présidente, jusqu'en 2008.

Pouvez-vous m'expliquer ce qui a changé au BCLT ces dernières années ?

Amanda Hopkinson¹ : Lorsque je suis arrivée, il y a six ans et demi, ma priorité a été de résorber l'énorme dette. Aujourd'hui, nous sommes solvables et nous réalisons un petit bénéfice d'une année sur l'autre.

Avez-vous des projets particulièrement rentables, comme les universités d'été ?

L'idée était surtout de diversifier les financements. Nos deux principaux bailleurs sont l'université d'East Anglia et l'Arts Council East. Avant mon arrivée, nous avions perdu une subvention de la Communauté Européenne, qui servait à financer les résidences de traducteurs et l'université d'été. Ceci a d'ailleurs également affecté les douze centres de traduction regroupés dans RECIT (Réseau Européen des Centres Internationaux de Traducteurs littéraires)² ces

¹ Amanda Hopkinson a annoncé qu'elle renonçait au poste de directrice du BCLT peu avant cette interview. Je lui suis très reconnaissante d'avoir accepté de me rencontrer. Je remercie également la directrice par intérim, Valerie Henitiuk, pour toutes les informations complémentaires.

² www.re-cit.eu

cinq dernières années et ce n'est qu'aujourd'hui, après une longue campagne, que les choses semblent enfin sur le point de changer.

La majeure partie de mon travail, lors de mes deux premières années, a consisté à repositionner le BCLT en termes de financement. Concernant les universités d'été, nous avons principalement obtenu des fonds de différents instituts culturels, ambassades et petites organisations comme Literature across Frontiers (dont l'apport financier est désormais essentiel pour les projets impliquant une traduction dans et à partir des langues minoritaires). En soi, c'était à la fois audacieux, utile et intelligent, mais les montants que l'on peut obtenir pour traduire vers et à partir des langues minoritaires au Royaume-Uni sont assez réduits, ou bien ils concernent soit le catalan soit le polonais, qui tous deux suscitent de plus en plus d'intérêt ici.

En fait, parmi les quelque 340 langues parlées dans les écoles primaires londoniennes, les plus répandues sont le portugais et le yoruba. Il faudrait pouvoir conserver la richesse des langues maternelles, en constante évolution, tout en admettant que les Anglais de souche, à partir d'un certain âge ne parleront jamais que des langues européennes occidentales et rien d'autre. Il fallait donner à l'ensemble une tournure plus commerciale, j'ai donc approché des financeurs non européens – les subventions sont plus nombreuses pour les traductions à partir de l'arabe, du mandarin ou de certains dialectes indiens, qui sont en plein essor. C'est faire de nécessité vertu, il n'y absolument rien de mal à cela. Mais j'ai le sentiment que la Communauté Européenne devrait prendre ses responsabilités, car le monde entier – y compris l'Europe – tient à être traduit en anglais, si bien qu'on a du mal à comprendre ce manque de soutien pour une institution comme la nôtre, qui tente de mettre en place les formations et conditions nécessaires.

On nous a retiré au même moment la subvention destinée aux résidences de traducteurs qui connaissaient un beau succès. Lorsque Max Sebald a fondé le centre il y a 21 ans, c'était pourtant là sa principale motivation, inspirée par le modèle de Straelen en Allemagne. Les seules résidences qui restent désormais au BCLT sont donc les deux financées par le Charles Wallace (India) Trust.

Quel dommage... J'ai moi-même séjourné à Straelen et Looren, c'était formidable !

Le plus intéressant, c'est que malgré tout, la traduction littéraire est, somme toute, beaucoup plus en vue aujourd'hui, pas seulement

sous l'angle universitaire, pas seulement grâce au travail du BCLT, même si nous avons eu un rôle déterminant. Il existe le Free Word Centre, par exemple, qui rassemble un certain nombre d'initiatives (la fondation Arvon, l'English PEN, et plusieurs autres) : tout le monde s'intéresse à la traduction littéraire. En 2000, j'ai été le premier membre du comité de littérature internationale au sein de l'Arts Council à adopter une stratégie en faveur de la traduction littéraire ; le British Council ainsi que d'importants bailleurs s'y sont ensuite associés.

D'où vient ce soudain regain d'intérêt ?

Bien entendu, nous aimerions pouvoir mettre tout cela sur le compte de nos seuls efforts ! En fait, tout mon travail, ces dix dernières années au moins – je suis devenue membre du comité de littérature internationale au sein de l'Arts Council en janvier 2000 – a consisté à mettre en avant la richesse qui est la nôtre en matière de langues maternelles, à un moment où l'enseignement des langues se perd peu à peu. En une génération, nous avons perdu les lettres classiques, et la suivante a suffi à éliminer les langues modernes. C'est terminé. Il existe toutes sortes de combats d'arrière-garde visant à rétablir les langues d'une manière ou d'une autre, mais aucune politique digne de ce nom pour encourager leur apprentissage, ce qui a un impact sur la traduction.

À cause du manque d'effectif ?

Oui, mais aussi parce qu'on ne peut pas continuer indéfiniment à frapper à des portes closes. À un moment donné, il faut une volonté politique. Si personne n'est intéressé, vous passez votre temps à vous démener en vain. Alors, au BCLT, nous avons beaucoup œuvré pour rendre la traduction littéraire visible, en faisant prendre conscience aux lecteurs que, sans elle, ils n'auraient pas accès à la littérature internationale – le pire scénario est le syndrome des Américains qui clament que « Si Jésus s'est contenté de l'anglais... », oubliant au passage que la version King James de l'Ancien Testament est en réalité l'œuvre de trente-six traducteurs ! Il faut discuter de la théorie mais aussi de sa mise en pratique. Mon prédécesseur, Peter Bush, a essayé de mettre en place un Master de pratique de la traduction littéraire, qui n'a finalement pas vu le jour, mais il y a un très fort intérêt pour l'enseignement pratique. C'est ce que nous tentons d'introduire par le biais des universités d'été et des journées de traduction que nous organisons chaque année. Le BCLT a invité des conférenciers, parfois en

commun avec nos partenaires stratégiques, comme la Translators Association, ou plus localement avec le Writer's Centre de Norwich. Les aspirants traducteurs sont nombreux et d'horizons très divers. B.J. Epstein, devenue depuis collaboratrice du BCLT, a lancé un groupe de « Lecture de traductions » au sein d'une bibliothèque, qui attire beaucoup de monde, il y a donc bien un public que cela intéresse.

Il s'agit donc avant tout de permettre une prise de conscience ? À l'aide de récompenses, par exemple ?

Oui, nous avons une collaboration de longue date avec la Society of Authors, et il y a de plus en plus de prix chaque année pour les traductions à partir de diverses langues vers l'anglais.

Je viens justement de lire un article à propos d'un prix récemment créé à destination des jeunes traducteurs³

Oui, je crois qu'il a également le soutien du British Council. Il existe bien quelques prix qui ne sont pas liés à une langue en particulier, mais beaucoup sont financés par des fondations, par exemple ceux qui récompensent des traductions de l'arabe, de l'hébreu, du russe, du polonais. Les prix les plus récents ont tous été créés par des fondations.

Est-ce que la traduction peut s'apprendre ?

Je crois qu'on peut œuvrer dans ce sens. Une grande partie des problèmes de traduction vient d'une tendance à tout prendre au pied de la lettre, il faut expliquer et réexpliquer sans cesse aux étudiants que tout s'envisage différemment d'une langue à l'autre. Je traduis de l'espagnol, l'usage des verbes n'est pas du tout le même – il utilise en permanence le subjonctif et la voix passive, alors que nous favorisons le présent et le participe passé. Sans parler de la question du « you » qui, en espagnol, connaît toutes sortes de variations – selon l'ancienneté du texte, selon le pays d'origine de l'auteur. Ainsi, le « vos » d'Amérique du Sud est différent du « Usted » d'Amérique Centrale. Il faut avoir suffisamment confiance en soi pour interpréter cela. Il y a également d'énormes différences dans l'utilisation des temps – en Espagne et au Portugal on se souvient au présent, comme si on revivait l'instant évoqué, alors qu'en anglais, on se souvient au passé, puisque les événements sont révolus. Alors, que

³ Le Rossica Translation Prize, lancé en 2009, est ouvert aux traducteurs du russe vers l'anglais, âgés de moins de 25 ans. Une liste des prix littéraires réservés aux traducteurs travaillant vers l'anglais est disponible à cette adresse : <http://www.polyglot-blog.com/2009/01/11/literary-translation-prizes/>

choisir ? Parfois, le souvenir est très vivace – prenons un exemple extrême, une victime de viol qui revit l'incident au tribunal, dans une scène que je viens de rencontrer. Dans ce cas, vous allez peut-être décider de garder le temps présent, simplement parce que cela s'inscrit dans la dynamique du texte. Il faut une sensibilité à la manière dont il est fait usage de la langue.

Voilà qui est très proche du débat sourcier – cibliste.

Oui, c'est terriblement compliqué, n'est-ce pas ? Il faut rester fidèle à l'auteur, pourtant ce n'est pas lui rendre service que de trahir le lecteur. Mais je crois qu'il y a encore un autre niveau, incroyablement difficile à faire passer aux étudiants britanniques, car aucun d'entre eux n'a véritablement appris la grammaire. Il faut avoir suffisamment de maîtrise de sa propre langue et de sa grammaire pour se permettre de dire « non, on ne dit pas ça en anglais ».

Court-on le risque de voir la traduction réservée à une élite littéraire ?

Voilà une donnée qui a changé au cours de ma vie littéraire. Autrefois, les seules traductions qui paraissaient, chez Penguin ou Everyman Classics, étaient de la grande littérature, principalement parce que les œuvres étaient tombées dans le domaine public. Si vous souhaitiez financer une retraduction, au moins vous ne payiez qu'une fois, puisque vous n'aviez pas besoin de rémunérer l'auteur – car c'est ce qui fait râler les éditeurs : ils estiment qu'une traduction, c'est deux fois plus de frais pour un même texte. Mais aujourd'hui, les meilleures ventes sont principalement des romans policiers. D'ailleurs, je commence à m'en lasser, même si je traduis régulièrement Dominique Manotti. Cela dit, ses polars sont différents car très politiques – elle était professeur d'histoire économique du xx^e siècle, elle connaît parfaitement la génération de soixante-huit, les années Mitterrand et tout le reste.

De nombreuses maisons d'édition se spécialisent dans ce domaine aujourd'hui – comme Gallic Books par exemple...

Oui, beaucoup de petits éditeurs – Bitter Lemon, Arcadia, Alma, Serpent's Tail chez Profile, et bien entendu Christopher Maclehorse chez Quercus avec Stieg Larsson...

Parlons du contexte plus général de la traduction au Royaume-Uni.

Pour moi, il faut avant tout exploiter la richesse des langues parlées qui souvent ne vont pas au-delà de l'oralité, et les professionnaliser par la traduction. Pour les familles britanniques d'origine indo-

pakistanaise, par exemple, il faut une génération, parfois deux, avant d'écrire en anglais. Cela pourrait marquer le début de quelque chose de beaucoup plus intéressant, qui d'ailleurs commence à se produire au sein de la communauté polonaise : des auteurs qui écrivent dans leur langue maternelle et sont capables de s'auto-traduire. La question de l'auto-traduction est intéressante et même cruciale. Certains poètes gallois préfèrent ne pas s'auto-traduire, comme Menna Elfyn qui prétexte qu'elle ne réussirait à produire qu'un poème complètement nouveau, ou Gwyneth Lewis, qui écrit également en gallois et se rend compte, après avoir évolué vers la traduction, que c'est un métier différent. Je ne suis pas totalement convaincue, mais cela dit, je n'ai jamais eu l'imagination nécessaire pour devenir auteur de fiction ou poète. J'écris tout de même d'autres textes – articles de presse, critiques, biographies, ouvrages de photographie, beaux-arts et art populaire, et j'ai vraiment l'impression d'utiliser la même partie de mon cerveau lorsque je traduis. En gros, on part du matériau sur lequel on a travaillé, que l'on maîtrise, et on en devient l'intermédiaire pour créer quelque chose de nouveau. Il n'est pas obligatoire d'être compositeur pour être musicien ni auteur dramatique pour être acteur, et on écrit dans des voix différentes selon le genre de travail que l'on mène. Traduire peut paraître une activité radicalement différente à nos poètes ou à nos auteurs de fiction, particulièrement s'ils s'auto-traduisent, mais pour moi, écrire une biographie ou traduire une biographie...

... même combat. Ce que vous dites m'intéresse beaucoup, à propos de ces langues parlées dans les communautés qui ne sont pas nécessairement celles que l'on trouve dans les bibliothèques. Avez-vous entendu parler d'initiatives locales pour promouvoir la traduction à partir de ces langues ?

L'Institut du livre polonais soutient beaucoup ce genre de projets.

Et qu'en est-il des initiatives d'éditeurs ?

Il n'y en a pas vraiment. Il y en avait davantage autrefois. Shiva était une maison d'édition indienne féministe qui travaillait ici et traduisait des femmes auteurs.

Y a-t-il des éditeurs spécialisés dans des langues plus confidentielles ?

Il y a eu quelques initiatives. Autrefois, j'ai travaillé comme animatrice socioculturelle, nous avions un bibliobus itinérant, et nous fonctionnions en collaboration avec Collins pour apporter des livres

publiés à destination de ces communautés, en particulier des albums illustrés pour les enfants de moins de 8 ans. Mais nombre de ces initiatives des années 1990 semblent avoir disparu à mesure que l'édition devenait une affaire de profit, dans les années 2000.

Pensez-vous que les éditeurs sont aujourd'hui plus réceptifs aux traductions, de manière générale ?

Non, au contraire, je crois que les principaux éditeurs le sont moins, et que notre véritable chance se trouve du côté des nouvelles technologies – l'édition en ligne, plus particulièrement – et de projets ultra-spécifiques.

Alors cet engouement pour la traduction à la Foire de Londres, dont nous parlions un peu plus tôt : vient-il de petits éditeurs indépendants ?

Eh bien, de manière plutôt évidente, les principales maisons d'édition optent pour le secteur le plus rentable... le roman policier. Les petits éditeurs sont davantage motivés par l'amour du texte. Sans le moindre doute, Alessandro Gallenzi [Alma Books] publie ce qu'il aime, parfois il a de la chance, parfois moins, mais cela s'équilibre. Pour Christopher Maclehose, après une vie entière passée dans l'édition, la situation s'est enfin inversée grâce à Stieg Larsson. Et puis il y a Arcadia, qui publie Dominique Manotti, que je traduis. Je pense également à Bitter Lemon. La plupart survivent grâce aux subventions pour la traduction de l'Arts Council ou des instituts culturels. Sinon, il existe quelques maisons qui ont d'autres gros secteurs très rentables, mais publient environ une demi-douzaine de traductions par an. Cela pourrait être une des futures configurations de l'édition. D'une certaine manière, avoir affaire à Bertelsmann ou à un empire de l'agro-alimentaire qui se lancerait dans l'édition, c'est un peu pareil. C'est juste une approche différente ; le modèle a changé depuis celui de John Murray, le gentleman éditeur de livres milieu de gamme.

Et les presses universitaires ? Elles publient beaucoup de traductions de romans francophones, particulièrement aux États-Unis.

Oui, et beaucoup d'écrits lusophones aussi, c'est d'ailleurs intéressant car ils introduisent des textes africains. Je viens de terminer une fiche de lecture pour les Presses de l'Université du Texas qui ont jusque là publié principalement des livres du Brésil, pour des raisons évidentes, mais vont sortir un auteur angolais génial, Gonçalo Tavares qui, bien sûr, comme la plupart des auteurs afro-lusophones,

vit désormais entre l'Afrique et Lisbonne. Il est unique – il a fait comme si ses auteurs préférés, de Brecht à Calvino, vivaient tous dans le même quartier, et il a recréé leur relation par le biais de la littérature. Ses traducteurs sont en fait en Inde – je présume qu'ils sont de Goa, ou tamouls. Voilà ce qu'est pour moi la mondialisation de l'édition : un lusophone africain, qui vit en Europe, est traduit en Inde et publié aux États-Unis ! En dehors des Presses universitaires d'Oxford et Cambridge, ici, au Royaume-Uni, nous n'avons ni la structure ni le savoir-faire dans le domaine de l'édition grand public.

La traduction est-elle prise en compte en tant qu'activité de recherche ?

Je crois. Ça ne va pas de soi, car nous n'avons jamais le droit de savoir ce qui est ou non pris en compte, mais mes traductions l'ont toujours été : à Cardiff, où j'ai été chercheuse pendant huit ans, je dépendais du département d'Études culturelles comparées, et à l'Université d'East Anglia, évidemment, où je suis associée à celui de Littérature et d'écriture créative (la traduction littéraire en fait bien sûr partie...) Mais ils tiennent compte aussi de mes monographies originales et de mes livres sur la photographie.

Y a-t-il beaucoup d'universitaires qui s'adonnent à la traduction ?

Non, je ne pense pas. En toute honnêteté, en tant que directrice du BCLT, j'étais censée pouvoir consacrer une journée par semaine à mes propres recherches. Cette journée était censée être «non négociable», pourtant je n'ai jamais réussi à en profiter. Si j'ai pu mener à bien mes traductions, c'est grâce à ma longue expérience en tant qu'indépendante, et aussi parce qu'après avoir élevé quatre enfants, la logistique m'est plus familière qu'à un général militaire ! Je travaillais le soir et les week-ends. Mais j'en suis arrivée à un point de ma vie où je n'en ai plus envie. Je préfère consacrer du temps à mes petits-enfants que de me plonger dans les recherches que je n'ai pas eu le temps de faire pendant la semaine. Je ne sais pas combien d'universitaires à plein temps sont aussi traducteurs littéraires, mais ils ne doivent pas être très nombreux.

Alors quel métier font les traducteurs littéraires s'ils ne parviennent pas à gagner leur vie par la seule traduction ? Sont-ils traducteurs techniques, professeurs de langue ?

Oui, ce genre de configurations logiques. Il y a peut-être aussi des parents de jeunes enfants qui travaillent seulement à temps partiel.

Mon mari est avant tout traducteur littéraire, mais il enseigne également le journalisme. Ce genre de poste, qui n'implique que quelques journées de travail par semaine, en tant qu'intervenant extérieur, est idéal. J'ai beau dire que je souhaite un meilleur équilibre entre ma vie et mon travail, j'adore ça. Je pense qu'on a une autre vision du travail quand on traduit.

Eh bien je pourrais continuer à discuter ainsi toute la journée, mais nous avons évoqué l'essentiel. Merci d'avoir pris le temps de me recevoir !

traduit de l'anglais par Cécile Leclère

Qu'est-ce que le BCLT ?

Le British Centre for Literary Translation¹ (Centre britannique pour la traduction littéraire), implanté au sein de l'Université d'East Anglia, dans la ville de Norwich, fut fondé en 1989 par W.G. Sebald, auteur et universitaire. Il fait partie du réseau européen de collèges de traducteurs RECIT, bien qu'il ne puisse accueillir de traducteurs invités que par le biais de programmes spécifiques comme le Charles Wallace (India) Trust. Le centre propose chaque année une série d'activités, parmi lesquelles une université d'été internationale de traduction littéraire, la conférence Sebald sur la traduction littéraire, qui se tient à Londres (parmi les intervenants des précédentes éditions, on a pu voir Tariq Ali, Hans Magnus Enzensberger, Carlos Fuentes, Seamus Heaney, Susan Sontag, Marina Warner et Will Self) ainsi que des journées de traduction, qui s'articulent en général autour d'ateliers dirigés par des professionnels et se tiennent conjointement à divers festivals littéraires un peu partout au Royaume-Uni. Le centre est aussi activement impliqué dans le développement d'une expertise internationale de la traduction, il prodigue ses conseils en vue d'exporter le concept d'université d'été. Un séminaire de formation des traducteurs littéraires a été lancé avec succès en 2007-2008 en Chine, où il est sur le point de devenir un événement annuel. Un programme similaire s'est tenu au Caire avec le même succès. En 2010, pour la première fois, le BCLT et divers partenaires ont tenu un Centre de Traduction Littéraire à la foire de Londres². Le centre publie également une revue semestrielle, *In Other Words*. Bien que le BCLT n'accueille pas officiellement d'étudiants, il dépend de la School of Literature and Creative Writing, qui propose un Master de traduction littéraire très réputé ; le centre cherche actuellement à jouer un rôle plus actif dans le domaine des recherches internationales en traductologie.

¹ www.bclt.org.uk

² <http://www.londonbookfair.co.uk/page.cfm/Action=ShowCategory/CatPageID=45>

DES OISEAUX D'UN RARE PLUMAGE

ERIC DICKENS

DÉPUIS un certain temps déjà, la situation de la traduction littéraire en Grande-Bretagne me préoccupe. Selon une désormais célèbre statistique, les traductions représentent seulement 3 % de nos parutions, alors que les chiffres vont de 20 à 60 % dans d'autres pays européens. La Grande-Bretagne se réjouit, à raison, de voir un grand nombre de ses auteurs publiés dans d'autres langues. Mais elle est loin de retourner le compliment à ses voisins.

Rien n'autorise à penser que les livres anglais sont meilleurs ou pires que ceux écrits en France, en Allemagne, en Espagne, en Italie, en Scandinavie ou dans les pays slaves. Pourtant, les seuls ouvrages qui franchissent aujourd'hui la Manche sont, à de rares exceptions près, des retraductions de classiques datant d'il y a deux siècles. La littérature européenne contemporaine, celle qui est en train de s'écrire, est presque invisible dans les librairies anglaises.

C'est le résultat d'un cercle vicieux alimenté par l'ignorance et l'apathie : si on ne sait rien de la littérature d'un pays donné, ni du pays lui-même, il y a peu de chances que l'on s'intéresse à l'un de ses auteurs en particulier – à moins qu'il ne fasse l'objet d'un battage médiatique considérable. Et si on ne lit jamais de romans étrangers, on ne concevra pas de curiosité pour la culture dans laquelle ils s'insèrent.

Il y a un autre problème. D'après ce que j'ai pu constater sur divers sites Internet, la présence des écrivains européens invités dans les principaux festivals et manifestations littéraires britanniques (Hay-on-Wye, Cheltenham, Oxford, Édimbourg...) reste très symbolique.

Par ailleurs, si l'on feuillette la rubrique « livres » des quotidiens anglais sérieux, ou de publications comme le *Times Literary*

Supplement et la *London Review of Books* (facilement accessibles à l'ère du Web), les traductions brillent par leur absence. De temps en temps survient un intérêt soudain, en général axé sur la littérature d'un pays spécifique, mais il retombe vite.

La presse oublie même parfois le nom du traducteur et ne donne que très rarement des indications pertinentes sur la qualité des traductions. Ceci, bien sûr, parce que les critiques capables de lire un roman dans une langue étrangère sont regrettablement peu nombreux. Et cette situation ne changera pas du jour au lendemain.

Si d'aventure un livre venu d'ailleurs paraît en Grande-Bretagne, on a tendance à le fétichiser. La traduction n'a pourtant rien d'une activité ésotérique. Il a fallu faire passer en anglais une multitude de grandes œuvres littéraires au cours des siècles, à commencer par la Bible. Dans la plupart des autres pays européens, les éditeurs et les libraires ne se sentent pas obligés de claironner qu'un roman est traduit ; le travail du traducteur doit bien entendu être courtoisement salué et correctement rémunéré, mais on considère l'activité en elle-même comme un élément normal d'une culture littéraire saine. Ce n'est pas le cas chez nous. Ici, la traduction a toujours l'aura d'une discipline à laquelle universitaires et bibliothécaires s'adonnent à leurs heures perdues. On ne l'envisage pas comme une profession, mais presque comme un passe-temps.

Paradoxalement, de nombreux éditeurs anglais (à quelques honorables exceptions près !) ne voient pas les traducteurs professionnels comme des spécialistes instruits, et encore moins érudits. On a parfois le sentiment qu'ils ne sont que des dactylos améliorés, convoqués lorsque l'on a besoin d'eux et à qui l'on dit : « Vous pouvez disposer, maintenant », une fois la tâche accomplie. Tâche souvent sous-payée et qu'il faut exécuter dans une précipitation ridicule. À croire que c'est en tout dernier lieu que les éditeurs pensent au traducteur à qui ils vont confier le nouveau prix Nobel (un auteur dont ils n'ont généralement jamais entendu parler...), à sa rémunération, à ce que représente réellement cette somme par rapport au budget total de l'ouvrage, au temps nécessaire pour traduire un livre d'une certaine longueur, et ainsi de suite.

Les départements universitaires où l'on étudie les langues, la littérature et la traduction, les ateliers de spécialistes et les diverses manifestations destinées aux traducteurs œuvrent dans la bonne

direction. Mais c'est insuffisant pour transmettre au lectorat britannique le goût des lettres étrangères – et pour faire connaître notre profession. Et les restrictions budgétaires dont souffrent les départements de langue et littérature depuis quelques années n'arrangent rien. Ce qu'il faut, c'est une campagne de sensibilisation nationale concertée, avec un message simple : les livres écrits dans une autre langue et traduits dans la nôtre ont autant d'intérêt que ceux que nous produisons.

Il y a également les prix littéraires, mais ils ne résolvent pas tout, car ils ont tendance à focaliser l'attention des lecteurs potentiels sur quelques ouvrages. L'argent qui les accompagne témoigne d'une intention généreuse, mais n'aide guère à promouvoir un large éventail de traductions.

Dans le climat actuel, où les traductions apparaissent toujours en Grande-Bretagne comme des oiseaux d'un rare plumage, il faudrait des subventions pour veiller à ce que l'on publie un nombre raisonnable d'auteurs étrangers. Elles pourraient avoir trois sources : 1) le pays d'origine de l'ouvrage, 2) les fonds culturels britanniques, 3) les fonds culturels de l'UE. Nous autres traducteurs préférons recevoir nos aides directement des institutions nationales – plusieurs de nos voisins européens ont mis en place de tels dispositifs. Mais il est primordial que les éditeurs qui doivent vendre énormément d'exemplaires pour rentrer dans leurs frais bénéficient d'un véritable soutien. Les thrillers et les policiers (qui souvent nous viennent de Scandinavie depuis quelques années) n'ont besoin d'aucun coup de pouce financier. En revanche, la littérature de qualité ne relevant pas de ce genre risque de ne jamais arriver jusqu'à nous, sans la participation d'une ou deux des institutions citées ci-dessus. Il serait dommage que les seuls romans traduits en Angleterre soient des policiers et des thrillers. D'autant plus que nous en produisons nous-mêmes une certaine quantité.

Ma bibliographie est à la fois encourageante et absurde. Je me suis débrouillé pour traduire (et être payé pour cela) quatre ouvrages de littérature « sérieuse », écrits dans une langue nationale européenne qui compte un nombre dérisoire de locuteurs : l'estonien. Deux chez Harvill, à Londres, le troisième chez Central European University Press, à Budapest (dans une collection qu'a dirigée Timothy Garton Ash), et le dernier chez Dalkey Archive Press, dans l'Illinois, aux États-Unis.

Ce qui est absurde, c'est que, sans aucune aide institutionnelle, je sois parvenu à traduire et à faire publier quatre livres, plus un roman à paraître, venant d'un tout petit pays. Mais c'est encourageant, car ce que j'ai réussi à accomplir pour une langue rare, on doit pouvoir le faire à une plus vaste échelle pour beaucoup d'autres langues, et fournir ainsi du travail à de nombreux traducteurs, notamment de l'allemand, qui compte au moins 80 fois plus de locuteurs que l'estonien !

Les éditeurs, les critiques, les chercheurs, les traducteurs, les agents et les associations littéraires ne pourraient-ils pas collaborer de manière plus structurée, pour que les traductions d'œuvres contemporaines réalisent une percée en Grande-Bretagne ? Je crois qu'un apport créatif extérieur contribuerait à faire prendre conscience au lectorat anglais qu'il existe une vie littéraire en Europe et au-delà.

Les travaux universitaires portant sur des ouvrages en langue étrangère ne manquent pas. Mais ce qui nous fait défaut aujourd'hui, ce sont des traductions plus nombreuses dans les librairies britanniques.

traduit de l'anglais par Karine Lalechère

Livres traduits de l'estonien par Eric Dickens

Jaan Kross, *The Conspiracy and Other Stories* (Harvill, 1995)

Jaan Kross, *Treading Air* (Harvill, 2003)

Mati Unt, *Things in the Night* (Dalkey Archive Press, Illinois, E-U, 2006)

Friedebert Tuglas, *The Poet and the Idiot* (CEU Press, Budapest, 2007)

Mati Unt *Brecht Appears By Night* (Dalkey Archive Press, Illinois, E-U, à paraître)

Cette tribune a été publiée pour la première fois sur le site www.translatedfiction.org.uk/. Nous la reproduisons ici avec l'aimable autorisation de l'auteur.

RAS-LE-BOL DE LA BEAUCE

HISTOIRE D'UN MA

EN TRADUCTION LITTÉRAIRE

MARTIN SORRELL

Martin Sorrell est professeur émérite de français et de traduction à l'université d'Exeter. Il a publié des anthologies bilingues de poésie française et espagnole et des pièces de Molière. Il est aussi auteur dramatique et a écrit des pièces radiophoniques pour Radio 4.

LES études de traduction à l'université connaissent une véritable expansion. Un nombre non négligeable de MA (Master of Arts) sont proposés dans tout le Royaume-Uni, sans doute plus de vingt (le chiffre change pratiquement d'une année sur l'autre). Il n'y a pas si longtemps – une quinzaine d'années – on comptait très peu de cours de traduction et ils étaient considérés, au moins par certains universitaires, d'un air soupçonneux et dédaigneux. La situation des études doctorales était encore plus précaire, et n'est pas réellement stable même aujourd'hui.

Le changement amorcé dans les années 1980 s'est accéléré dans les années 1990. Pourtant guère révolutionnaire, l'idée s'est répandue que la traduction, discipline autonome sous-tendue par une longue histoire de la théorie et de la pratique, méritait une étude systématique et subtile. Le travail de pionnier effectué dans des universités comme celles d'East Anglia, de Warwick et de St Andrews a ouvert la voie à de nouveaux MA dans des établissements divers, qu'il s'agisse d'universités plus ou moins anciennes, voire très anciennes.

Le but de cet article n'est pas de décrire ce développement à travers le pays, mais de raconter l'histoire d'un seul cursus, celui auquel j'ai participé depuis ses débuts : le MA en traduction littéraire de l'université d'Exeter, qui a été un diplôme distinct de 1995 à 2008, avant de fusionner avec le MA parallèle en traduction appliquée, pour devenir, tout simplement, le MA en traduction.

Le Master of Arts en traduction littéraire tel qu'il existait au début à Exeter s'inspirait, au moins en partie, du travail entrepris dans les années 1970 et 1980 par Ian Higgins et Sandor Harvey à St-Andrews, travail qui, à son tour, avait donné lieu à une série de fascicules portant le titre générique de « Thinking Translation » [Penser la traduction]. Comme nous l'avons constaté à Exeter, la méthode de St-Andrews a pour vertu d'associer la théorie à la pratique de la manière la plus féconde. Si les étudiants ont parfois pu croire que l'acte de traduire était un travail spontané et plus ou moins instinctif, la méthode de St-Andrews a montré la nécessité d'une réflexion très profonde et disciplinée pour le mener à bien.

Lorsqu'elle était elle-même étudiante à St-Andrews, Mary Orr, cofondatrice du MA d'Exeter, a travaillé avec Ian Higgins et fait partie du groupe de dernière année qui a suivi un programme soutenu de traduction s'inspirant de « Thinking Translation ». Nos deux formations, celle de Mary et la mienne en tant qu'enseignant et traducteur littéraire, nous ont permis de mettre au point un cursus qui, nous l'espérons, se distinguerait des autres par un enthousiasme marqué pour le potentiel créatif de la traduction littéraire. S'il ne proposait pas d'unités séparées sur l'histoire et les théories de la traduction (alors que notre MA actuel le fait), il ne les ignorait pas pour autant dans la mesure où ces disciplines s'invitent dans la traduction. Le cursus était donc conçu et mené comme une série d'exercices pratiques. Des traductions de textes assez longs étaient entreprises chaque semaine et discutées en profondeur dans des sortes de séminaires. Nous demandions aux étudiants d'organiser chaque fois leur travail en trois temps : définition préalable d'une stratégie, puis traduction proprement dite, enfin, notes ou commentaires. Cette méthode ne variait pas, qu'il s'agît du travail hebdomadaire, des deux longs devoirs de vacances, ou du mémoire final de 20 000 mots [80 pages]. La partie stratégie comprenait une introduction présentant l'œuvre, une lecture critique du texte source du point de vue du traducteur puis l'exposé raisonné de l'approche choisie pour la traduction et les décisions de principe du traducteur.

Nous voulions que notre MA soit différent (quel cursus ne le souhaite pas ?). Nous attachions la plus grande importance à l'aspect créatif. Nous encourageons les étudiants à réfléchir en profondeur, et en faisant preuve d'imagination, aux possibilités de la

traduction – dans le respect, naturellement, du texte source, et la compréhension de leurs implications pour le traducteur. Les étudiants ne choisissaient pas tous d'emprunter la voie d'une réinvention imaginative, et d'ailleurs, les textes sources ne se prêtaient pas tous à des versions susceptibles d'être opposées à quelque chose d'ostensiblement plus fidèle. Les poèmes, le théâtre et la prose expérimentale se coulent plus facilement dans un travail d'adaptation que les essais, philosophiques ou autres. Toutefois, de nombreux étudiants acceptaient l'idée que la traduction littéraire pouvait être un acte de recomposition créative. Les poèmes, en particulier, permettaient une plus grande liberté et, dans nos séances d'introduction à la traduction de poésie, nous examinions régulièrement plusieurs versions anglaises d'un même poème. Baudelaire était souvent choisi, ne serait-ce que parce qu'il existe plusieurs traductions des *Fleurs du mal*, y compris celle de deux de ses sonnets rendus par Judy Kravis dans un style à la fois saisissant et télégraphique. Dans la section du MA consacrée à la traduction théâtrale, nos séances d'introduction étaient généralement consacrées à Molière, dont certaines pièces, notamment *Tartuffe* et *Le Misanthrope*, ont donné naissance à toutes sortes d'adaptations intéressantes en anglais.

Toutefois, une trop grande auto-complaisance constitue une menace réelle pour l'approche créative. Le texte source risque souvent de servir de tremplin à un texte nouveau, personnel, inspiré de l'original mais sans véritable rapport avec lui. Ce n'était pas ce que nous souhaitions, si intéressant que soit le texte cible. Nous avons donc demandé aux étudiants de justifier dans leur traduction chaque vers d'un poème, chaque phrase d'un récit, chaque réplique d'une pièce de théâtre. Nous n'avons accepté l'omission du texte source qu'à de rares exceptions, et encore à condition de la justifier (dans la phase « stratégie »). Chaque aspect du processus de traduction doit être motivé, montrer qu'on y a réfléchi de manière approfondie et responsable. Cela explique que la stratégie et les notes aient toujours eu une importance égale à la traduction elle-même. Même avec une traduction excellente, un étudiant pouvait ne pas obtenir une bonne note si les commentaires qui accompagnaient son travail n'étaient pas satisfaisants.

Je développerai ici le travail de mémoire de deux de nos étudiantes pour illustrer ce que nous entendons par bonne pratique et traduction

réussie. La première, inscrite en 1995, avait fait des études de français et de musique et souhaitait combiner ces deux matières dans son projet de mémoire. Elle a donc choisi plusieurs chansons de Georges Brassens et, tout en gardant la ligne mélodique de chacune d'elles, a traduit les paroles pour qu'elles s'adaptent au rythme, exactement comme dans l'original. Elle a d'abord sélectionné vingt-quatre chansons qu'elle a très vite réduites à dix, à mesure qu'apparaissait l'ampleur de la tâche, d'autant que chaque chanson exigeait une stratégie et des annotations particulières. Elle a, en outre, composé de nouveaux accompagnements pour flûte et guitare. Une fois terminé, le mémoire a été présenté avec une cassette des dix chansons en anglais, chantées et interprétées par des membres du département Musique de l'université. Si, bien sûr, certaines étaient plus réussies que d'autres, les meilleures auraient pu être interprétées sur scène et soutenaient la comparaison avec les adaptations de Brassens réalisées par Jake Thackery.

Le second exemple de traduction créative est une courte pièce de théâtre, *Le Cosmonaute agricole* de René de Obaldia (1965), qui dure une heure et se divise en deux scènes approximativement d'égale longueur, avec trois personnages. Elle incarne le Théâtre de l'Absurde dans ce qu'il a de plus léger et de plus saugrenu. Comme toute l'œuvre de René de Obaldia, elle est très mal connue au Royaume-Uni, bien que son auteur jouisse d'une grande réputation internationale. Il semble que la pièce en question n'ait jamais été jouée par des professionnels au Royaume-Uni (ce détail illustre un autre aspect du MA d'Exeter : chaque fois que c'est possible, nous choisissons des textes contemporains qui n'ont pas été traduits en anglais et méritent de l'être). Soulignons, et c'est important pour ce qui nous occupe, que l'action se déroule à notre époque, dans la région céréalière de la Beauce, au sud de Paris. Les protagonistes de la scène 1 (un mari et son épouse) sont des fermiers, désespérés par la sécheresse prolongée qui a détruit leurs récoltes. Le mari, du genre rêveur, a un faible pour Galilée ; sa femme, l'esprit plus pratique, terre à terre, ne supporte plus la passivité avec laquelle il aborde la vie. Ils sont l'un et l'autre traumatisés par le fait qu'à l'âge de quatre ans, leur fils qui en avait ras-le-bol de la Beauce, a décidé de tout plaquer pour devenir astronaute et explorer non pas tant la terre que le cosmos. Dans la scène 2, paré de son costume de cosmonaute, le fils prodigue retourne sur terre et à la ferme. Après

les larmes viennent les récriminations, les discussions et enfin sa décision de réintégrer la maison familiale pour en restaurer l'harmonie.

Il y a deux ans, une de nos étudiantes a choisi de réaliser une version anglaise de la pièce comme sujet de mémoire. Sa stratégie a été de conserver la structure et le développement de l'œuvre originale, d'en capter le charme, la bizarrerie et l'absurdité, mais dans un contexte qui soit familier à un public anglais. Elle espérait séduire ainsi une compagnie théâtrale de sa connaissance. Elle s'est donc livrée à une transposition passionnante et ingénieuse. L'action se déroulait non plus dans la Beauce, mais en Cornouailles ; au lieu d'une tragique absence de pluie, c'était le contraire, à savoir le terrible déluge qui a failli rayer de la carte le port de Boscastle en août 2004. Les fermiers de l'auteur français ont été remplacés par des pêcheurs, l'enfant astronaute est devenu un jeune ayant fui le désastre économique de l'extrême sud-ouest du pays, dans l'espoir d'une vie meilleure à l'intérieur des terres. Une image en miroir de la Beauce de René de Obaldia, une caractérisation similaire et des relations analogues entre les protagonistes. Le brio de la pièce française a été transposé dans un dialogue anglais vif et spirituel, égal au talent de René de Obaldia pour l'effet de surprise, l'absence de logique et le côté totalement loufoque. Le texte anglais comprenait ce qu'il fallait de jeux de mots et de non-sens, si caractéristiques de cet auteur. Au final, ce texte se lisait comme s'il avait été conçu dans le Royaume-Uni et en anglais, tout en restant une version reconnaissable de l'original. Une production théâtrale est actuellement envisagée.

Même si tous les étudiants en MA d'Exeter ne réalisent pas un travail aussi ambitieux que les deux exemples cités plus haut, ils sont cependant nombreux dans ce cas. Au cours des dix dernières années, trois ou quatre mémoires ont été, à notre avis, dignes d'être publiés. Il est intéressant de noter que l'un de nos examinateurs externes a suggéré que le MA en traduction noue des liens avec les programmes de Creative Writing du Département d'anglais. Malheureusement, cette idée n'a pas encore pu se concrétiser pour des raisons administratives. Il n'en reste pas moins que notre MA évolue, que les idées et idéaux du MA original en traduction littéraire se poursuivent, et même prospèrent. Nous continuons d'encourager une traduction audacieuse, imaginative et réfléchie, et de recruter chez nous des

étudiants de tous âges et origines qui éprouvent un profond plaisir à se plonger dans l'art de la traduction. Bien qu'on ne puisse l'affirmer avec certitude, il semble que cette matière fasse bien mieux que tenir son rang dans le secteur quelque peu incertain des études supérieures au Royaume-Uni.

traduit de l'anglais par Jacqueline Lahana

Le présent article est paru pour la première fois dans la revue du BCLT (British Centre for Literary Translation), *In Other Words*, qui nous a aimablement autorisé à le reproduire dans notre dossier.

NOTRE
TRÈS
GRANDE
ANTHOLOGIE

HÉLÈNE HENRY

LE 15 mai 2008, quelques amis de la poésie russe vivante sont réunis à la Maison de la recherche de l'Université de Grenoble. Pour lire, dire, commenter, découvrir de nouvelles voix et poser les bases d'une publication en français. Isabelle Després a fait venir le jeune milieu des « slameuses » russes de Grenoble, qui sont aussi, oui, ses étudiantes¹. Elle a invité deux vieilles routières parisiennes de la traduction de poésie (Christine Zeytounian et moi) – et le directeur de la Maison de la Poésie Rhône-Alpes, Pierre Vieuguet, un homme précieux. Une année croisée franco-russe (2009-2010) va – peut-être – permettre à l'association qui gère la Maison de recevoir quelques subsides pour une Anthologie.

Grenoble est un haut lieu de la poésie russe : c'est là qu'en 1988, quand les jours de l'URSS étaient comptés, a eu lieu le premier festival – déjà post-soviétique – de poésie : poètes, critiques et traducteurs français et russes avaient été invités sous l'égide du CRÉARC de Grenoble et avec l'aide de la Direction du livre et de la lecture (DLL) et du CNL. Avec la contribution, pour des lectures informelles dans de grands appartements sur l'Isère, de Grenoblois complices. Il y avait là d'illustres anciens : les poètes Andreï Voznessenski et Guennadi Aïgui, le barde Boulat Okoudjava, et quelques « nouveaux venus en poésie », pas si jeunes, la quarantaine déjà, mais qui jamais encore n'étaient sortis de l'Union et jamais n'avaient été publiés, sinon hors les murs : Ivan Jdanov, Viktor Krivouline, Olessia Nikolaïeva. Et de jeunes critiques très « engagés ». Du côté français, on avait convoqué la tribu des spécialistes, avec, là aussi, des anciens (Véronique Lossky, Léon Robel), et quelques nouveaux (le jeune André Markowicz – et moi).

¹ Isabelle Després, qui dirige la section russe de l'Université, a beaucoup travaillé sur la critique contemporaine et fait beaucoup pour promouvoir la littérature vivante.

À cette époque, je tente, depuis quelques années déjà, de faire connaître la « nouvelle poésie », proposant (sans grand succès) traductions aux éditeurs et essais aux revues. Les poètes russes du « souterrain » sont mes amis – une amitié ancienne et solidaire, née au début des années 1970 dans les séminaires de l'Université, les troquets paralittéraires de Leningrad, et les fameuses cuisines moscovites. À Grenoble-88, je noterai l'absence des Conceptualistes de Moscou, ce groupe avant-gardiste frondeur qui réinvente les genres et mélange, comme le faisaient les futuristes des années 1910, poésie, arts visuels, musique et performance. Pour que Prigov et Rubinstein soient introduits, invités et traduits, il faudra encore quelques années, la chute du régime, la Fondation Royaumont et les efforts de deux traductrices – Christine Zeytounian et moi.

Vingt ans plus tard, à Grenoble-2008, nous faisons un bilan : des textes ont été traduits, des anthologies ont paru, quelques minces recueils ont été arrachés à des éditeurs circonspects. Christine, plus jeune, née à Moscou, traductrice, dessinatrice et poète, y conserve des attaches et s'est sentie chez elle dès 1980 au « Club-Poésie » moscovite, avec les poètes de sa génération. Des années durant, elle a les traduits et présentés, en particulier pour *Lettres Russes*, une petite revue financée par l'Université de Paris VIII dont elle a longtemps été la responsable éditoriale. *Lettres Russes*, qui publie des extraits dans l'original et en traduction, se veut un organe d'information pour les éditeurs, lieu privilégié d'« apportage » de traductions. J'ai de mon côté poursuivi un travail de présentation des contemporains pour *La Quinzaine*, le *Magazine Littéraire* et l'encyclopédie *Universalis*, j'ai beaucoup traduit, parfois publié : Lev Rubinstein aux *Cahiers de Royaumont* dès 1993, puis en 2005 à *Rumeur des Ages* ; Elena Schwarz à *Alidades*, une petite maison de poésie que fait exister à Evian Emmanuel Malherbet. En 2001, j'ai réussi à caser une anthologie de poésie de Saint-Pétersbourg à la revue *Poésie 1*. Au printemps 2004, j'ai promené Elena Schwarz dans toutes les médiathèques de France pour une tournée de lectures mouvementée. Christine est le maître d'œuvre d'une anthologie bien faite parue au Québec. Nous avons collaboré à d'autres ensembles parus en Belgique, ou en France à l'occasion du Salon du livre « Russie » de 2005. Mais l'Anthologie dont nous rêvons l'une et l'autre, abondante, bilingue peut-être, belle à voir et bonne à lire, n'a pas encore vu le jour. La Maison de la Poésie Rhône-Alpes et son almanach périodique de poésie, *Bacchanales*,

format ample et réalisation soignée, nous donnera peut-être l'occasion cherchée.

Au printemps 2009, quand nous n'y croyons plus, Pierre Vieuguet nous appelle. Il a essayé, une année durant, de confier l'Anthologie aux slameuses. Malgré l'entrain des jeunes femmes et le talent de leur coryphée, Katia Bouchoueva, le résultat n'était pas concluant. Il préfère, dit-il, des « traductrices professionnelles » ! Qu'il faudra payer. Christine est particulièrement intraitable. Respect du contrat-type, rémunération substantielle au vers ou à la page, passage par le CNL. Olivier Mannoni (président de l'ATLF) est mis à contribution, les tarifs, en matière de traduction de poésie, restant flous. Que signifie un feuillet de 1500 signes, dans un domaine où voisinent poésie minimaliste et narration « serrée » ? Nous négocions à 24 € le feuillet. Vieuguet ne fera le livre qu'encouragé par le CNL. Mais il nous paiera rubis sur l'ongle, conformément au contrat. Et nous attendons.

L'été arrive, rien n'est réglé. En explorant nos bibliothèques et le dernier état des sites russes de poésie contemporaine, Christine et moi avons constitué une *long list*, presque deux cents poètes, jeunes et plus vieux, connus ou moins. Christine, qui améliore son ordinaire de traductrice en jouant les conférencières sur les bateaux de tourisme qui sillonnent la Volga, disparaît jusqu'en octobre. Je prends mes quartiers d'été en emportant ma traduction-fleuve, une biographie de Pasternak pour Fayard et, réflexion faite, quelques recueils de poètes contemporains. À l'un de ses passages à Paris j'aperçois Pierre Vieuguet, toujours partant, toujours perplexe. Évidemment, nous manquons la date de dépôt du dossier au CNL à la fin du mois d'août.

Octobre : Christine revient avec, à retraduire, année Tolstoï oblige, *La Sonate à Kreutzer*. Pour moi 2010 s'annonce rude : Pasternak, des lectures à préparer, deux articles, ATLAS, et un cours d'agrégation sur Alexandre Blok dont je me serais passée. Impossible de caser quoi que ce soit d'autre. Or Vieuguet s'est décidé : il a concocté un contrat, va déposer à la session de décembre du CNL un dossier d'aide à la publication, un autre à la traduction, réclame très vite un sommaire, un argumentaire, des noms... Il faut, impérativement, que l'Anthologie sorte pour le Printemps des Poètes, à la mi-mars. Cinq poètes seront invités, pour des lectures/rencontres bilingues à Grenoble et à Paris.

Branle-bas de combat.

Nous commençons par établir une loi de sélection : ne figureront dans l'anthologie que des textes écrits après la « chute du mur », 1989, que leurs auteurs soient morts ou vivants. Puis nous entreprenons de constituer une *short list* d'élus. Tâche délicate. Christine et moi divergeons : elle veut saisir l'occasion pour « présenter » le plus de poètes possible, une foule de nouveaux venus, quitte à réduire le volume imparti à chacun. Je prends le parti inverse : moins de poètes, des textes plus fournis. Je sens remonter ma vieille méfiance à l'égard des anthologies, lieu du doute, de la frustration et du leurre. Autre déchirure, que seuls comprendront les familiers de la culture russe, clivée depuis trois siècles : Christine est plus moscovite, moi plus pétersbourgeoise. Je défends bec et ongles, contre l'impérialisme de la capitale officielle, mes « pétersbourgeois » héritiers des grands métaphysiques et absurdistes du xx^e siècle. J'arriverai à sauver quelques noms. Mais pas à enrayer la fougue traductive de Christine, qui s'est lancée à corps perdu dans l'entreprise et sortira chaque jour, à partir de décembre, trois feuillets d'un « jeune poète » nouveau comme on sort des petits pains d'un four.

Une dernière question reste à résoudre : bilingue ou non ? Une publication bilingue réduit de moitié le volume des textes, mais rend le livre utilisable dans les écoles et à l'université. Sans parler de la petite foule des lecteurs semi-savants qui, grâce au boom des années 1970, ont appris au lycée « un peu de russe ». Nous optons pourtant pour une publication tout en français, qui a le mérite de faire du texte en traduction un texte à part entière, selon les principes optimistes d'Efim Etkind, pour qui le traducteur est « poète-traducteur », et le poème traduit doit avoir droit de cité dans l'autre langue-culture, s'y intégrer en la fécondant de semences nouvelles. La Maison de la Poésie nous laisse entièrement libre du choix, mais aimerait nous voir inclure, dans la mesure du possible, « du simple et du social »... Le mot d'ordre va devenir l'objet favori de nos plaisanteries : « Est-ce assez simple, assez social ? » C'est vrai que la tâche est rude, dans un domaine où le « slam » impétueux voisine avec la poésie métaphysique hypersophistiquée.

Décembre : il faut boucler au plus vite le dossier CNL. Il sera envoyé à heure dite. Car fort heureusement, nous avons des textes en réserve. Christine peut ressortir les numéros épuisés de *Lettres*

Russes et faire revivre des traductions dormantes. Et j'ai dans mes tiroirs mon lot d'invendus. Sans difficulté, nous nous répartissons la tâche : vingt-cinq poètes sont sous la responsabilité exclusive de Christine, vingt-cinq, sous la mienne, nous nous partagerons les autres, dont nous laissons la liste ouverte. À traduire à raison de deux pages par poète, trois pour les têtes d'affiche.

Nous nous mettons à l'ouvrage. Christine a pu renvoyer Tolstoï à l'après-Anthologie. Mais pas question pour moi d'ajourner mes cours. Deux mois durant, je vais pratiquer les trois/huit : huit heures (le jour) pour les cours, les préparations et un peu de gestion administrative (heureusement, à ATLAS, c'est l'après-Assises), huit heures (la nuit) pour traduire des poèmes, et les huit qui restent pour satisfaire quelques besoins vitaux, prendre le métro et écouter France-info. Je soutiens mon ardeur traductive avec, au cœur de la nuit, Coltrane et les musiques de Lhasa de Sela, la chanteuse trilingue qui vient de disparaître. Comme la Loi de Murphy s'applique aussi à la traduction de poésie, c'est le moment que choisit un virus sournois et russe pour s'introduire dans le système de mon ordinateur. Il bloque la messagerie, ralentit l'accès à Internet, et a dévoré, va savoir pourquoi, trémas et circonflexes. Mais l'engin fonctionne vaille que vaille, et faute de temps pour reformater, je survis avec cet ennemi toujours aux aguets. En fait, bon prince, il attendra pour tout bloquer que l'anthologie soit terminée.

Vers trois heures du matin, Christine et moi faisons le point : bilan de la journée, questions, doutes, corrections. Les méls s'échangent à grande vitesse (un bon demi-millier). Nous évitons les coups de fil, nous sachant bavardes. Il a fallu contacter les poètes, demander les droits. Quand un poète est mort, où dénicher ses ayant-droits ? NNN, un Pétersbourgeois grincheux, déclare à Christine qu'il ne figurera pas dans dieu sait quelle anthologie préparée pour dieu sait quel Printemps de Poètes pour y côtoyer le diable sait qui. Que si nous passons outre, il se verra obliger d'intenter une action en justice. Bigre ! Ils ont vite compris, nos Russes, à quoi sert l'institution judiciaire. Christine est sous le choc. Pour se remettre, elle écrit à NNN une lettre implorante : « Ne me traînez pas devant les tribunaux ! Prenez pitié d'une pauvre traductrice ! Je me repens ! Est-ce ma faute à moi si j'aime votre poésie ? ». Et elle produit en russe deux petits poèmes vengeurs. Je renchéris en entamant une série de limericks en français : « Il était un poète de Piter »... Deux

traductrices outragées exécutent en effigie le poète NNN, qui ne voulait pas d'elles. Un autre Pétersbourgeois demande avec angoisse si vraiment Hélène Henry saura repérer toutes les citations de Derrida et de Foucault cryptées dans ses textes. Je l'assure frauduleusement que j'en ai décrypté bien d'autres.

Janvier-février : le Printemps des Poètes connaît désormais les noms des invités. Nous recevrons Olessia Nikolaïeva, Evgueni Bounimovitch, « mon » Lev Rubinstein, et Vladimir Gandlevski et Maria Stepanova, l'un et l'autre trop peu traduits. Je m'attarde à traduire Gandlevski, poète sarcastique et délicat, Christine vient à bout d'une longue narration en vers de Stepanova. Et nous abordons la dernière ligne droite. Le CNL a émis un préavis favorable pour une aide à la publication. Le temps presse : la date butoir pour la remise du manuscrit a été fixée au 20 février. Nous nous sommes partagé les tâches de présentation : à moi un petit texte historique et synthétique, à Christine les bio-bibliographies individuelles. Les derniers jours sont haletants, quelques textes de dernière minute sont intégrés, le fichier définitif a pris forme. Le lundi 21, tout semble dit. Nous avons mis la main aux derniers textes, relu et relu, compté et recompté poètes et poèmes. Nous arrivons au chiffre de Cent trois. Nous avons rêvé d'un idéal « Cent un », mais la simple équité littéraire nous a obligées à ajouter deux noms, ou plutôt, hélas, trois : un dernier recomptage indique Cent quatre. LE chiffre dont nous ne voulions pas (trop de connotations automobiles et parisiennes-culturelles). Trop tard ! Le fichier part. Nous savons que l'Anthologie sera illustrée par l'excellent graphiste grenoblois Marc Pessin. Nous respirons enfin.

Le lendemain, alerte maximale : on nous annonce une préface due à une grande plume locale, et voilà que le texte nous en est transmis. Notre sang ne fait qu'un tour. Il est question, dans cette préface que nous jugeons aussitôt verbeuse, fumeuse, boursoufflée, amphigourique et fausse, du « labeur frustrant qui est le lot ordinaire de tout traducteur de poésie » ; des « invariants russes : neige, glace et vodka » ; de l'« homme russe : romantique et nébuleux, excessif »... Tout ce que nous avons espéré rayer à jamais de l'esprit du lecteur. Nous voulions un portrait pluriel, nuancé, dégagé des stéréotypes, de la Russie actuelle, un juste équilibre du rationnel et de l'irrationnel, dans une multiplicité intelligente des écritures...

Christine se hâte de surligner en violacé ce qu'elle veut voir supprimer (presque tout). Plus pragmatique, je téléphone à Olivier Mannoni pour lui demander quels sont les droits des traducteurs-apporteurs-maîtres d'œuvre d'une anthologie dument estampillée « CNL ». Il me suggère d'invoquer le principe de la propriété intellectuelle. Sans y avoir été invitée, je me livre à un travail de réécriture digne des pires années de la censure soviétique, rabotant impitoyablement toutes les allusions à l'âme russe, à la vodka, à l'excès et à l'hiver, et tout particulièrement la phrase sur la frustration du traducteur. La nouvelle préface est un modèle de litote et une réaffirmation du bonheur de traduire. Christine pousse un soupir de soulagement. Mais nous avons blessé la grande plume, qui se retire de l'affaire : l'Anthologie sortira sans préface.

Mais, dira-t-on, et la traduction proprement dite ? Toutes ces heures de travail sur tant et tant d'écritures différentes, ces univers ? Nous avons traduit, Christine et moi, comme nous pouvions, comme on traduit quand il n'est plus temps de prendre son élan, mais de sauter : sans louvoyer, dans le droit fil des mille et un poèmes traduits par nous au long des années. Christine, avec l'impeccable rectitude que lui donne son bilinguisme. Moi, dans la conscience du risque toujours présent de « manquer » une allusion, une expression toute faite, mais avec la liberté que me donne un français natif et frotté de poésie dès l'enfance. Christine, dans mes doutes sur quelques idiotismes russes, m'a été précieuse. Trop pressée par le temps et requise par l'agrégation, je n'ai pas pu débattre avec elle de nos options de traduction, dont nous connaissions les fondamentaux : rigueur lexicale et sémantique, dominance du rythme sur le mètre, individualisation maximale des voix.

Qu'ajouter ? Que l'Anthologie a paru, que nous l'avons découverte à Grenoble le 12 mars, qu'elle est grande et belle, presque sans coquilles (et sans préface grandiloquente), que les graphismes de Marc Pessin lui vont bien. Que la grande plume locale était celle d'un vieux monsieur adorable que nous avons regretté, Christine et moi, d'avoir à ce point malmené. Que nous avons été payées dans les règles et presque dans les temps.

Les Cinq sont venus à Grenoble, nous avons fait la tournée des librairies, des amphis, des mairies et des médiathèques. Nous nous sommes retrouvés une fois de plus, la vieille tribu des poètes russes

et leurs traductrices, avec nos souvenirs, nos mots de passe, nos récits d'avant et d'après les « chutes de murs ». Les plus jeunes viennent s'y agréger naturellement, même si eux n'ont pas connu le temps des lectures improvisées et des interdits de publication, et si différentes que soient leurs écritures. Sur le quai de la gare de Grenoble, le jour de notre arrivée, un sms nous a appris la mort, à l'âge de soixante-deux ans, d'Elena Schwarz, un grand poète, une amie commune dont j'avais fait la connaissance dès 1967 à mon premier séjour à Leningrad. Les vers de son « Printemps aveugle » sont présents dans l'Anthologie : « transis », prêts à « retourner effleurer les ombres », mais, dans les deux langues, tellement vigoureux. En fait, il n'y aura pas de Très Grande Anthologie. Celle-ci aussi est provisoire, incomplète, un *work in progress*. Déjà Christine médite une anthologie « des poètes russes en France ». Moi, un recueil d'articles critiques sur la nouvelle poésie. Je voudrais traduire Viktor Krivouline. Publier enfin un volume complet des « Textes-sur-Fiches » de Lev Rubinstein. Maria Stepanova, Elena Fanaïlova poursuivent au jour le jour un travail d'écriture dont il va falloir tenir compte, aussi, en français. Nous n'en avons pas fini, chère grande plume, avec le bonheur de traduire.

L'Anthologie de la poésie contemporaine russe, 1989-2009, 104 poètes choisis, traduits et présentés par Hélène Henry-Safier et Christine Zeytounian-Belous (Maison de la Poésie Rhône-Alpes, 2010).

HONTE
SUR MOI,
JE PENSE
AU
LECTEUR !

SARAH GURCEL

JE suis jeune dans la carrière, c'est vrai, mais si, comme le dit Woodworth, il y a « tout un monde dans une goutte d'eau », alors il y a toute une vie de traductrice dans quelques expériences de traduction.

Il m'est arrivé plus d'une fois d'avoir la désagréable impression, quand je disais en public et en présence de collègues que, oui, en traduisant je me souciais du lecteur, d'avoir lâché une obscénité. Ou, sinon une obscénité, du moins quelque chose d'assez mauvais goût (un peu comme un artiste avouant qu'il fait de la peinture figurative dans une assemblée de plasticiens performeurs spécialisés dans la sculpture vidéo).

Mon éducation judéo-chrétienne m'oblige à le répéter haut et fort pour que la stigmatisation soit totale : oui, en traduisant, je pense au lecteur.

C'est-à-dire que je me pose la question, forcément un peu artificielle, de ce que mon lecteur français, ou du moins francophone, sait, connaît, comprend de la réalité étrangère qui sert de matière au texte que je traduis. Je ne suis pas la seule, évidemment, c'est le lot de tout traducteur. Le brownie et le crumble sont depuis quelques années des hôtes familiers des devantures de nos boulangeries et de nos menus de restaurant : référence transparente, aucun problème (d'ailleurs, voyez, je n'ai même pas jugé bon de les mettre en italique). Mais quid du *cup cake* dont la première boutique spécialisée vient juste d'ouvrir à Paris ? Quid du nom de ce célèbre présentateur météo qui évoque tout un style et une époque au lecteur du pays d'origine mais n'est qu'un nom exotique à l'oreille du lecteur de la traduction ? Quid de cette institution politique inconnue chez nous ? Quid de la citation d'un grand auteur que tous ceux qui sont allés à l'école « là-bas » connaissent par cœur mais qui n'est ici qu'une phrase bien balancée parmi d'autres ?

On peut penser que le débat revient au « pour ou contre la note de bas de page ». Il y a les optimistes qui estiment que le lecteur confronté à quelque chose qu'il ne connaît pas en ira de sa petite recherche. Après tout, à l'ère d'Internet, pas même besoin de se déplacer jusqu'à la bibliothèque : l'ami Google est là pour combler à peu de frais les trous de la culture générale. Ceux-là ne sont pas loin de penser qu'il est condescendant de vouloir « aider » le lecteur. Il y a les pédagogues qui préfèrent expliquer la référence, ne faisant pas injure au lecteur qui sait déjà, mais ne laissant pas non plus dans le flou celui qui ne sait pas : on aura recours à la note de bas de page ou au lexique en fin de volume, selon que l'on a peur ou non de couper le rythme de la lecture.

Personnellement, je vous le dis tout net, la note de bas de page m'est viscéralement impossible : sans doute le fait que je sois venue à la traduction par la traduction théâtrale y est-il pour quelque chose (imaginez au théâtre que les acteurs se figent tandis que le traducteur monte sur scène pour expliquer tel jeu de mot ou éclaircir telle expression). En fait, j'appartiens à la catégorie filoute qui déguise sa note dans le corps du texte, qui y va carrément de sa petite proposition relative ou de son adjectif ou de ce qui lui semble nécessaire alors pour recréer tant bien que mal sur le lecteur de la traduction l'effet du texte original sur le lecteur original¹.

« Le » lecteur... Bien sûr, ça ne veut rien dire « le » lecteur. Il y a *des* lecteurs, de toutes tailles, formes, couleurs, vécus, sensibilités, et l'effet du livre sera sur chacun d'eux différent. D'ailleurs, est-ce que l'auteur s'en soucie, lui, de « son » lecteur ? La dernière nouvelle du recueil de Carole Fives *Quand nous serons heureux*² met en scène une amie de la narratrice qui lui donne son avis, mitigé, sur lesdites nouvelles : « Tu sais pour qui t'écris au moins ? [...] T'écris dans le

¹ Allez, pour vous montrer que je n'ai rien contre les notes de bas de page en soi, bien au contraire... Dans le dernier roman sur lequel j'ai travaillé, j'ai rencontré « Fayette-nam » : le suffixe péjoratif *-nam* est ajouté aux noms de certaines villes américaines en général violentes et fortement affectées par la crise – les Américains eux-mêmes ne savent pas trop d'où vient l'expression mais, quand on leur demande si ça n'aurait pas un lien avec le Vietnam, tendent à trouver le lien juste. « *Fayette-nam as it was often called* » est devenu « Fayette-nam, comme on disait aussi en référence à un autre enfer. » Certains trouveront sans doute que j'extrapole, d'autres espéreront que j'ai demandé la bénédiction de l'auteur. J'ai seulement pris mes responsabilités, « en mon âme et conscience », comme je l'ai lu souvent sous la plume de traducteurs plus expérimentés que moi. C'était une solution parmi d'autres pour « rendre » ce *-nam*, c'est celle que j'ai choisie.

² Le Passage, 2010.

vide alors ? Pour personne ? Comme une égoïste ? Mais c'est dégoûtant ça, faut pas t'étonner alors... » Et nous, « le » lecteur, de comprendre que l'amie n'a rien compris et que, naturellement, l'acte créatif s'exécute sans souci de son destinataire – même si cela relève d'une certaine mythologie de la création comme compulsion et qu'on ne m'ôtera pas de la tête que très peu de gens écrivent pour écrire : ils écrivent pour être lus et à partir de là je vois mal comment ils feraient totalement l'impasse sur le lecteur. Mais admettons, admettons que la création se passe de la question de sa destination (d'autant que, bien entendu, on peut considérer que c'est l'œuvre elle-même qui crée son public). Le traducteur est auteur de sa traduction : le traducteur n'a pas à se soucier du lecteur. CQFD.

S'il fallait toutefois prendre parti, je serais plutôt de ceux qui considèrent la traduction comme un art interprétatif. Et ce n'est pas qu'une vile excuse pour en revenir encore et toujours au théâtre. Dans ma formation de comédienne, on m'a appris à me poser la question de savoir pour qui je jouais – question pas seulement rhétorique, sans pour autant appeler nécessairement une étude sociologique préalable aux répétitions : on ne joue pas pour un public qui vit en démocratie comme on joue pour un public familier de la censure, pour prendre un exemple extrême. Cela ne présume en aucun cas des choix qui seront faits, mais ces choix seront des choix informés, voilà tout. Je trouve donc assez naturel de me demander pour qui je traduis, de me demander quel effet produiront mes mots français sur mon lecteur français.

C'est ce que font tous les traducteurs ? Vous m'en voyez ravie, et sans doute ai-je mal compris ceux qui se drapent dans l'inattaquable : « je traduis un texte, je traduis un auteur, mon unique devoir est envers ce texte et cet auteur » – car il me semble bien que l'équation de la fidélité la plus grande possible au texte et à l'auteur passe par l'inclusion de cette incontournable inconnue qu'est le lecteur.

EXIL
INTERMÉDIAIRE

CÉLINE CURIOL

extrait et entretien avec
SARAH GURCEL

A PRÈS *Voix sans issue* et *La permission*, Céline Curiol a publié en 2009 chez Actes Sud son troisième roman, *Exil intermédiaire*. « Manhattan, 3 juillet 2008. Une femme est sur le point de quitter l'homme avec lequel elle vit depuis près de dix ans. Le même jour à Paris, une autre jeune femme vient d'embarquer sur un vol pour New York. » Cette dernière est traductrice. Voici le passage où il est question de son métier – en creux, puisque ce dont il est ici question, c'est de l'exil intermédiaire entre deux traductions –, suivi d'un entretien avec l'auteure, que nous remercions chaleureusement.

Elle s'était assise à son bureau, ordinateur portable fermé. Le matin, elle s'était décidée à jeter le paquet de feuilles griffonnées qui lui avaient servi de brouillons. À l'oblique, à l'horizontale, d'une écriture plus ou moins large, elle notait les acronymes mystérieux, les termes qui prenaient une signification particulière en fonction de leur domaine d'application, les titres à vérifier. Pendant quelques jours, elle conservait les feuilles au cas où, puis s'en débarrassait et l'absence de papiers en désordre devenait synonyme de l'absence de travail. Une semaine auparavant, elle avait remis à ses employeurs la traduction d'un rapport sur les politiques gouvernementales de développement au Burundi ; depuis elle attendait un nouveau document à traduire. Une semaine sans rémunération pendant laquelle son inactivité professionnelle l'avait incitée à dépenser, à s'acheter deux robes Hervé Manuel, une vraie folie. Mais l'imprévisibilité de ses revenus n'était pas ce qui gênait le plus Éléna : le problème était qu'elle ne parvenait pas à apprécier pleinement ses moments d'oisiveté. Améliorer ses connaissances,

chercher et éprouver, à chaque mot qui tombait juste, une petite pointe de plaisir, voilà ce à quoi elle aimait occuper ses journées. Aussi banales, rébarbatives ou mal écrites que soient les phrases contenues dans les rapports qu'on lui confiait, ces phrases étaient des énigmes, résolues lorsqu'elle parvenait à lacer les mots français de manière qu'ils cernent au mieux l'original. Elle ne faisait pas correspondre des mots, mais des parcours. C'était la sensation de sens qui la guidait. Se lever en sachant qu'aucun travail ne l'attendait, sauf des tâches ménagères peu motivantes, lui déplaisait. Dès qu'elle restait plus d'une semaine sans travailler, l'inquiétude s'emparait d'elle. Elle appelait cela la tourmente du vide. En dépit de son expérience, elle ne pouvait pas s'en débarrasser. C'était un état qu'elle aurait décrit comme une perte de tenue interne, une brusque incapacité à se définir par rapport au monde, un doute sans objet précis. Dans ces périodes d'interruption qu'elle souhaitait lorsqu'elle était submergée de travail et redoutait lorsqu'elles lui étaient offertes, Éléna se demandait comment une pensée, même informulable ou mal formulée, pouvait parvenir à assiéger un corps : quelles contractions, quelles émissions ordonnait son cerveau pour créer dans ce corps cette impression d'enchâssement par lui-même.

© Actes Sud, 2009

Sarah Gurcel : Les romans dont un traducteur est le héros ne sont pas fréquents, mais ils ne sont pas rares non plus. On a pourtant parfois l'impression que l'auteur parle d'un métier qu'il fantasme, mais ne connaît pas. Le passage que vous consacrez au métier d'Éléna est au contraire très juste. Êtes-vous traductrice ?

Céline Curiol : J'ai traduit quelques textes littéraires, mais l'essentiel de mon travail de traduction a concerné des rapports, notamment pour les Nations-Unies, ou des documents de ce type. Actuellement je traduis plutôt des catalogues d'exposition, des textes scientifiques, ce qui me plaît d'ailleurs beaucoup.

Il me semble de toute façon qu'être écrivain donne une idée de ce qu'est traduire la littérature. Je voulais dans ce passage décrire ce qu'on ressent en traduisant. Le métier de traducteur est un peu ingrat : on est derrière, caché, et en même temps c'est très intéressant. Je voulais donc parler de ce qu'éprouve le traducteur.

Votre intérêt pour cette question vient-il en partie de ce que votre premier roman, *Voix sans issue*, a été traduit dans de nombreuses langues ? Avez-vous été en rapport avec les traducteurs ?

Oui, notamment pour la traduction vers l'anglais, à laquelle j'ai directement collaboré : le traducteur originel ayant abandonné le projet, un ami américain et moi avons repris le travail à partir de son premier jet. Je me suis donc retrouvée dans une situation bizarre, mais extrêmement intéressante.

Avez-vous eu la tentation de ré-écrire, du fait que vous maîtrisez parfaitement l'anglais ?

Oui, la porte était grande ouverte ! Je me suis reposée sur l'autre personne pour ne pas céder à cette tentation – encore que ré-écrire aurait été une possibilité, tout est possible ! Du reste l'intérêt de l'expérience était justement de voir comment on pouvait réécrire sans réécrire. On m'a beaucoup dit que le texte anglais donne l'impression d'avoir été écrit directement en anglais. Ça a été une très grande chance de pouvoir collaborer si étroitement avec mon traducteur : il est vraiment dommage que ça ne puisse pas se faire plus souvent, dommage que les écrivains traduits n'aient pas plus de temps à consacrer à leurs traducteurs – mais peut-être tous les traducteurs n'ont-ils pas envie de subir l'intervention constante de l'auteur ?

C'est tout de même le rêve de beaucoup de traducteurs d'avoir l'auteur à disposition et de pouvoir entrer dans un vrai dialogue...

Et pourtant, lors de la traduction de mon premier roman, en quinze langues, seulement un tiers environ des traducteurs m'a sollicitée, ce qui m'a étonnée.

Les questions étaient-elles les mêmes d'une langue à l'autre ?

Non, même si beaucoup m'ont interrogée sur le fait que mon personnage principal n'a pas de nom, ce qui était problématique dans certaines langues parce qu'on ne pouvait pas jouer sur les pronoms. Mais j'ai refusé de céder en donnant un prénom : il a fallu que les traducteurs trouvent d'autres solutions.

Dans « quel anglais » a été traduit *Voix sans issue* ?

Le traducteur du premier jet était britannique, puis les droits ont été rachetés par un éditeur américain, et le livre a finalement été diffusé dans deux versions légèrement différentes, une britannique et une américaine... et aussi une canadienne : trois versions donc. J'ai pour cela fait un travail avec chaque éditeur.

Mais dans le cas d'*Exil intermédiaire*, une traduction totalement américaine pourrait être assumée puisque l'essentiel du livre se passe à New York...

Absolument.

***Exil intermédiaire* est en partie un roman sur New York, ville que vous connaissez intimement. Comme vous avez aussi un rapport immédiat à l'anglais, certaines choses vous venaient-elles en anglais : avez vous parfois « écrit en traduction » ?**

Oui, vivre onze ans dans une autre langue ne laisse pas indemne : c'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles je suis revenue en France, parce que j'avais l'impression de perdre ma langue. Certaines choses me venaient effectivement en anglais et c'était comme devoir me traduire moi-même. En même temps, ça m'a donné accès à des idées, des concepts à côté desquels je serais passée si je n'avais eu que le français. Avoir deux langues ouvre des possibilités, aide à révéler certaines nuances, à condition de pouvoir circuler entre les deux. Je me disais récemment qu'il serait intéressant d'écrire un livre en anglais : je n'arrive pas à penser certaines choses en français.

Dans vos livres, les métiers des personnages sont très loin d'être anecdotiques. Dans *Exil intermédiaire* vous avez choisi de faire de Miléna un écrivain et d'Éléna une traductrice : quel sens cela avait-il par rapport au propos du roman ? L'écriture est-elle exil ? La traduction est-elle exil ?

Le choix des métiers de ces deux femmes a plusieurs sens. Je crois d'abord que je voulais renforcer l'effet de solitude : si elles avaient travaillé dans un bureau, elles n'auraient pas eu la même place pour développer leurs obsessions, un certain isolement était nécessaire. Il s'agit aussi de métiers durs, notamment socialement : ils créent des insécurités – au sein du couple également. Pour moi, ces personnages devaient nécessairement être en lien avec l'écriture, mais pas forcément de plain-pied dans l'écriture : l'une d'elles

n'arrive pas à écrire, et l'autre traduit mais n'arrive pas à utiliser l'écriture pour s'aider, elle-même. Éléna, la traductrice, est toujours derrière : derrière son mari, derrière les textes. Il y a aussi chez elle quelque chose de l'ordre d'une générosité qui ne trouve pas à s'assouvir. Je pense en effet que le métier de traducteur est un métier très généreux – notamment à notre époque où les écrivains sont mis en avant et utilisés comme figures pour présenter leur œuvre, alors que les traducteurs restent dans l'ombre. Pourtant écrire un roman ou écrire une traduction représente une somme de travail équivalente.

Voudriez-vous aujourd'hui traduire un roman ?

Oui, mais il y a la question du temps : si je traduis, alors je n'écris pas. Il y a aussi la peur que l'écriture d'un autre pénètre la mienne... et le risque de tirer à moi l'écriture d'un autre.

Dans l'absolu qui aimeriez-vous traduire, ou qui auriez-vous aimé avoir traduit ?

J'aimerais retraduire Orwell, j'aurais aimé traduire Richard Powers – c'est le premier nom qui me vient, il doit y en avoir d'autres...

Lisez-vous en traduction ?

Seulement pour les langues auxquelles je n'ai pas accès, même si je me dis souvent que c'est dommage, notamment pour des livres complexes : pourquoi se priver du travail que quelqu'un – le traducteur – a déjà fait sur ce texte ?

Pensez-vous à vos traducteurs potentiels en écrivant ?

Oui. Ça ne va pas me faire changer ce que j'écris, mais j'y pense. Il est connu que les traducteurs repèrent souvent des « erreurs », des incohérences, dans le texte qu'ils traduisent : c'est surtout à ça que je pense...

Ce qui est bizarre, c'est quand votre livre est traduit dans une langue que vous êtes incapable de lire et que vous ne pouvez pas savoir ce qui lui arrive : en terme d'attribution, quand il s'agit de mettre un nom sur un livre... on ne devrait peut-être pas présenter le livre comme étant entièrement l'œuvre de l'auteur. On peut évidemment faire confiance, mais prenons l'exemple de la traduction brésilienne de mon premier roman : je ne parle pas portugais, je n'ai eu aucun contact avec le traducteur... C'est quelque chose qui me manque. Je voudrais au moins sentir la motivation du traducteur, mais souvent tout passe par l'éditeur et il est dommage d'être privé de ce contact.

Vous inscrivez-vous dans une tradition littéraire française ou êtes-vous très influencée par la littérature américaine ?

Je pense que mon rapport à l'écriture reste très français, dans sa dimension introspective, dans une certaine primauté de la langue sur la narration et la construction romanesque, mais dans mon rapport à ma « fonction » d'écrivain, je suis beaucoup plus influencée par une certaine désacralisation de la Littérature et des Écrivains. J'essaie d'être plus simple dans ce rapport-là.

Considérez-vous que l'écriture est un métier ?

Je suis justement en train d'écrire un essai où je pose la question : écrivain, est-ce un métier ? Les définitions de « métier » varient... Moi je dis qu'écrire est mon métier, au meilleur sens du terme : c'est ce à quoi je me destine, ce pour quoi j'ai la sensation d'être faite. Peu importe que je gagne ma vie ou pas avec l'écriture : je suis publiée, je suis lue, c'est déjà considérable. Il m'a fallu dépasser quelque chose de très français : soit vous devez être un génie, soit vous n'êtes rien. C'est en ce sens-là que je parlais de simplicité : m'autoriser à écrire ce que j'ai à écrire, sans ce blocage de l'injonction au génie.

NEUF ANS APRÈS...

Le programme Goldschmidt 2010

BARBARA FONTAINE

AUTANT je n'aurais pas du tout aimé, m'étais-je dit au temps où j'étais enseignante dans le secondaire, avoir un poste dans un lycée par où j'étais passée étant élève et me retrouver ainsi de l'autre côté de la barrière, autant j'ai été particulièrement séduite par cette idée lorsqu'on m'a proposé d'encadrer cette année l'atelier de traduction du programme Goldschmidt. Je gardais en effet un souvenir tellement ému, pour ne pas dire idyllique, de cet atelier dont j'avais bénéficié en 2001 en tant que « jeune traductrice », que je me promettais bien du plaisir à revivre l'expérience en tant que « traductrice confirmée ». Non pas d'ailleurs que je puisse m'identifier d'une quelconque manière à l'adjectif « confirmée » ; c'est une qualité que l'on vous colle sur le dos, de l'extérieur, mais elle n'a pas grand-chose à voir avec ce que l'on peut ressentir à l'intérieur, du moins avec ce que *je* peux ressentir. Je sens, je sais que j'ai une certaine expérience, après onze ans de métier, et je pressentais que je pouvais la partager. En tout état de cause, si l'on a quelque chose à transmettre dans ce métier, cela s'apparente bien davantage à une expérience qu'à un savoir.

J'ai donc accepté d'encadrer les dix jeunes traducteurs (cinq Allemandes et cinq Français) de la promotion 2010, pendant le mois de mars, à Arles. Et je dois préciser à cet égard que la perspective de finir l'hiver, ou plutôt de débiter le printemps dans cette douce ville a achevé de me décider. Car je ne pouvais pas savoir, à ce moment-là, que mon train arriverait à Avignon, dans la soirée du 7 mars, par une tempête de neige ! Que les cars ne circuleraient plus entre Avignon et Arles, que je finirais par arriver dans une ville rendue méconnaissable par vingt bons centimètres de neige, que l'on décréterait le lendemain une sorte d'état d'urgence et que la crème solaire, les lunettes de soleil et les sandales que j'avais glissées dans ma valise risquaient d'être très superflues ! Mais il faut avoir vu le Midi de la France sous la neige une fois dans sa vie... donc je ne regrette rien.

Les jeunes traducteurs, qui venaient de passer trois semaines à Berlin, à faire du patin à glace (entre les séances de travail) au bord du Wannsee gelé, avaient d'ailleurs l'air moins dépaysés que moi !

Le principe des ateliers Goldschmidt est à peu près le même que celui de Straelen, sauf que le travail se fait en partie en groupe, en partie en tandem franco-allemand. Chaque traducteur travaille sur un livre de son choix dont il proposera la traduction à des éditeurs à l'issue du programme. En trois semaines d'atelier, j'ai donc vu chaque tandem trois fois et chacune de ces séances a donné lieu ensuite à une réunion plénière. Autant dire que ces conditions de travail sont proches de l'idéal. Après avoir lu les cinq livres allemands choisis par les traducteurs, je leur ai demandé de me soumettre leur passage au plus tard la veille de l'atelier, afin de pouvoir un tant soit peu le préparer. J'ai toujours essayé de lire d'abord la traduction française sans regarder l'original, pour pouvoir juger simplement de la lisibilité du texte. Puis je le reprenais avec le texte allemand en vis-à-vis et notais ce qui me paraissait inexact, maladroit, peu compréhensible ou simplement perfectible. En séance avec le tandem, je m'efforçais de faire part de mes remarques sans proposer moi-même de « solution », mais je dois avouer que je n'y arrivais pas toujours... J'essayais aussi d'impliquer le plus possible le binôme allemand, qui en principe avait déjà été consulté par le traducteur. N'est-ce pas le rêve absolu d'avoir un Allemand sous la main pour traduire ? Combien de fois ne me suis-je pas dit depuis que je traduis : « Ah, si seulement j'avais un Allemand à ma disposition ! » Certes, il y a Fanal, certes il y a les amis et collègues que l'on peut consulter par mail ou par téléphone. Mais demander à quelqu'un qui a lu le livre, qui a déjà réfléchi à la question et qui est à notre disposition pendant trois heures, c'est un luxe inestimable. Par exemple, il est question dans le roman *Delfinarium*, de Michael Weins, de « *frei schwingender Sessel* ». Je n'ai aucune idée de ce que c'est ; bien sûr, on aurait fini par trouver en cherchant un peu dans un catalogue Ikea, par exemple, mais quel plaisir de se faire dessiner le meuble en question (une chaise cantilever) par une germanophone. Et quelle chance, quand on traduit un roman sur la RDA, en l'occurrence *Aus dem Schneider*, de Katrin Askan, de pouvoir en discuter avec une jeune Allemande née à l'Est qui, même si elle avait huit ans en 1989, se souvient parfaitement de ce qu'était un « *Papageikuchen* » (un « gâteau perroquet », parce que multicolore).

Après ces séances, qui se déroulaient toujours l'après-midi pendant trois heures, je laissais une journée entière au tandem, et en particulier au traducteur français, pour assimiler mes remarques, effectuer les recherches nécessaires, trouver de meilleures solutions. Le surlendemain matin, donc, on travaillait sur le même passage en assemblée plénière. L'Allemande du tandem lisait d'abord le texte en allemand, puis le traducteur ou la traductrice soit nous soumettait juste les problèmes rencontrés, soit lisait toute sa traduction, selon la difficulté et la nature du texte. Toute personne qui l'a déjà expérimenté sait combien la traduction en groupe est stimulante – et vertigineuse aussi parfois, tant cela met en évidence nos subjectivités. Ainsi, je me souviens d'un terme qui a donné lieu à une discussion particulièrement animée. Michael Weins a créé dans son roman *Delfinarium* le néologisme « *Apfeltum* » pour désigner affectueusement l'univers des cultivateurs de pommes. La traductrice a proposé « pommitude », ce à quoi l'un des Français a rétorqué que cela lui faisait trop penser à la fameuse... « bravitude » de Ségolène Royal ! Mais sur les six Français que nous étions, seuls trois se souvenaient de cette royale bravitude. Et par ailleurs, qui y songerait encore en lisant cette traduction dans vingt ans ? Mais, plus généralement, pouvait-on risquer un tel néologisme en français, en sachant que la langue allemande est à cet égard beaucoup plus permissive ? Vaste débat...

D'autres exemples m'ont fait prendre conscience de l'incompressible part de subjectivité qui entre dans nos traductions. Toujours soucieuse de traquer les germanismes, j'ai tout de suite tiqué sur l'expression « avoir deux mains gauches », qui me semblait littéralement calquée sur l'allemand. Sûre de moi, je suggère à la traductrice de chercher une formule plus idiomatique. Le soir même, affalée dans ma chambre d'hôtel devant un film de Clouzot – j'avoue que le soir, après six heures d'atelier, je n'étais plus bonne à grand-chose d'autre – quelle n'est pas ma surprise d'entendre dans la bouche de Brigitte Bardot : « Mais tu as deux mains gauches, ma parole ! » J'ai dû faire amende honorable le lendemain matin.

Cette prise de conscience, non pas nouvelle pour moi mais particulièrement aiguë lors de nos ateliers, est peut-être la plus grande leçon que je rapporte de mon expérience de formatrice ou plutôt de « mentor », comme nous sommes officiellement désignés. Nous avons beau viser l'objectivité par rapport au texte original,

avoir le sentiment de nous calquer dessus, ou de nous effacer derrière, nous traduisons en fonction de ce que nous sommes à l'instant où nous traduisons, en fonction de ce que nous avons lu, de ce que nous avons entendu à la radio ou à la télévision, de nos allergies linguistiques, de notre sensibilité littéraire, de notre origine géographique et même de nos dadas... Je ne veux pas insinuer par là que toute traduction serait défendable, mais seulement que la partie technique du métier, celle qui consiste à transmettre un sens, me paraît plus que jamais comparable à la partie visible de l'iceberg.

Enfin, je ne voudrais pas conclure mon témoignage sans préciser que le programme Goldschmidt a tellement fait ses preuves, en dix ans, qu'il a désormais fait aussi des émules. Grâce à l'enthousiasme et au dynamisme de Jörn Cambreleng, le directeur du CITL, de semblables ateliers seront désormais organisés aussi dans d'autres langues, à ceci près qu'ils s'adresseront plutôt à des traducteurs confirmés qu'à des apprentis. En fait, ils s'apparenteront davantage à « Straelen » qu'à « Goldschmidt ». La Turquie en a déjà bénéficié cette année, et je crois que les prochaines langues concernées seront le russe et le chinois. Mais il vaut mieux s'adresser à Jörn Cambreleng pour en savoir davantage, ou même éventuellement pour faire des suggestions.

PETITS
TRADUCTEURS
DEVIENDRONT
GRANDS
LECTEURS ?

Trois ans d'ateliers de traduction
littéraire dans le secondaire

KARINE REIGNIER

Je suis toujours stupéfaite de constater à quel point notre métier demeure méconnu du grand public. Nos proches, nos éditeurs, nos auteurs comprennent ce que nous faisons, certes – mais au-delà de ce petit cercle règne la confusion la plus totale. Entre ceux qui nous confondent avec les interprètes et ceux qui nous prennent pour des logiciels de traduction, rares sont les non initiés capables de décrire notre activité. Ou même d'en mesurer l'utilité. Aussi ai-je accueilli avec enthousiasme la proposition que me firent, au printemps 2007, les enseignants d'anglais d'un lycée de Seine-et-Marne : il s'agissait d'intervenir dans leurs classes pour « sensibiliser les élèves aux problèmes que pose la traduction d'une œuvre littéraire » et leur permettre de « rencontrer une traductrice professionnelle ». Quoiqu'un peu vague, l'idée me parut excellente. Expliquer notre métier à des adolescents, n'était-ce pas le meilleur moyen d'en faire des adultes moins indifférents aux traductions qui les environnent ?

La première expérience, menée en mars 2008 au lycée Simone Signoret de Vaux-le-Pénil, près de Melun, s'étant révélée concluante, nous l'avons reconduite en 2009 et 2010. Et nous avons, comme l'affirment sans rire les enseignants, des « projets pharaoniques » pour 2011. Forte de ce petit succès, je me suis également risquée cette année à jouer les VRP au lycée Aubanel d'Avignon. Le bilan étant extrêmement positif, nous avons l'intention de reconduire les ateliers l'an prochain.

Dans les deux cas, l'équipe d'enseignants, associée à celle du centre de documentation, avait des objectifs clairs. La découverte d'un métier, bien sûr. Mais aussi, la « revalorisation » de la section L, parent pauvre et boudé de l'enseignement général. Ce qui ne nous a pas empêchés, dès la deuxième année, d'étendre les ateliers à la section ES et même, cette année, aux élèves de seconde. Au lycée d'Avignon, les classes dites « européennes » ont constitué un public de choix. Doués en anglais, ils ont abordé les textes avec plus

d'aisance que leurs camarades et se sont placés, presque naturellement, dans une véritable logique de traduction.

Une fois établie la liste des participants, nous avons défini les règles du jeu. Je tenais à travailler avec les élèves avant de leur parler du métier. Nous avons donc décidé de commencer chaque rencontre par une heure d'atelier, suivie d'une demi-heure de mise en commun aboutissant à l'établissement d'un texte français. La dernière demi-heure étant, elle, consacrée aux questions-réponses sur le métier de traducteur.

Il nous faut chaque année jongler avec l'emploi du temps des élèves et l'occupation des salles de cours... mais dans l'ensemble, nous sommes toujours arrivés à caser deux heures d'intervention pour chaque classe dans la même journée. Et ces deux heures passent très vite ! Les élèves sont souvent déçus de ne pas pouvoir échanger plus longuement avec moi. Mais par manque de temps et de moyens (il s'agit, dois-je le préciser, d'une activité bénévole !), je concentre mes interventions sur une seule journée. Nous devons donc parvenir à éveiller la curiosité des adolescents en un temps restreint. J'ai eu, la première fois, l'impression de sauter dans le vide... Vais-je les intéresser ? Comprendront-ils l'utilité de l'exercice ? Mes doutes se sont vite envolés. Face à des élèves intrigués, curieux et amusés, j'ai moi-même beaucoup appris. Et pris un grand plaisir à leur faire découvrir un métier dont ils ignoraient tout.

Le choix du texte anglais n'est pas pour rien, me semble-t-il, dans le succès de cette petite entreprise. J'ai dès la première année décidé de travailler sur *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll. Il m'a fallu pour cela batailler quelque peu avec les enseignants, qui auraient préféré se pencher sur « un texte au programme »... Or je souhaitais inscrire mon intervention dans un cadre différent de celui des cours habituels. Et puis, à quoi bon me mettre à contribution sur un texte que je ne connais pas et sur lequel je n'ai aucune légitimité particulière ? Choisir *Alice*, en revanche, me permet :

- de « séduire » d'emblée les élèves avec un texte qui leur est familier et qui les amuse ;
- de comparer différentes publications françaises de l'œuvre et d'insister sur la notion d'évolution d'une traduction littéraire ;
- de les amener à mesurer la différence qu'il y a entre une « version » (établie dans un but pédagogique) et une « traduction » (destinée à être publiée) ;

- de leur prouver qu'ils sont capables de traduire quelques extraits d'une œuvre littéraire réputée difficile ;
- de les confronter à des jeux de mots, des références culturelles, des problèmes de transposition et d'adaptation stimulants ;
- de leur faire prendre conscience de la relativité et de l'imperfection de toute traduction, aussi brillante soit-elle.

Nous choisissons des extraits plus ou moins difficiles selon les classes et faisons travailler les élèves en petits groupes. L'enseignant leur a distribué le texte quelques jours auparavant en leur demandant de chercher le vocabulaire. Une fois installés, ils écoutent mes consignes et se mettent au travail, chaque groupe écopant d'un petit passage à traduire. Je circule parmi eux pour les renseigner, les aider, les guider... ou les sortir de l'impasse. Et miracle : même les trublions et les pipelettes se prennent au jeu ! Certains rivalisent d'imagination pour traduire les inventions verbales de Carroll ; d'autres, plus timides, ont besoin d'être encouragés. Cinq ou six lignes suffisent à les accaparer une heure entière, et très vite, la sonnerie retentit. Si l'organisation de la journée le permet, j'annote leurs traductions avant notre seconde rencontre. La restitution et la confrontation de leurs textes avec ceux des éminents traducteurs d'*Alice*, amenés dans mes bagages, n'en seront que plus efficaces.

La mise en commun occupe une grande moitié de la séance suivante. Je leur présente trois traductions différentes d'*Alice* en français (celle d'Henri Parisot, celle de Jean-Pierre Berman et celle d'Elen Riot), leur explique la démarche qui a présidé à chacune d'elles, et les confronte avec celles qu'ils ont élaborées pendant l'atelier. Je donne mon avis et quète le leur, ce qui nous amène parfois, pour leur plus grand bonheur, à préférer leur version à celle de la Pléiade !

La dernière partie de la journée est consacrée aux questions-réponses. Intrigués par le travail mené en atelier, les élèves veulent savoir comment je fais pour « savoir si c'est bien, puisque personne n'est là pour [me] corriger » ou « combien de temps [je] mets à traduire un livre ». Ils m'interrogent sur la formation, le mode de rémunération, les relations avec les auteurs et les éditeurs, les outils que j'utilise et la manière dont j'organise mon temps. Ce qui les étonne le plus, c'est que je me lève de bon matin alors que rien (apparemment) ne m'y contraint !

Je sais maintenant que mes interventions ne suscitent pas de vocations : effrayés par la précarité du statut de traducteur (« Mais madame, vous avez pas de CDI ? ? »), ils me lancent des regards empreints de compassion et s'enfuient poliment vers d'autres horizons... ce qui n'ôte rien à l'intérêt de notre rencontre. Car je sais aussi, grâce aux commentaires qu'ils font aux enseignants par la suite, que ces deux heures passées ensemble les ont éveillés à une approche différente de la littérature étrangère traduite en français. Et qu'ils en seront certainement de meilleurs lecteurs par la suite.

Le cadre décrit ici connaît des variantes (nous sollicitons parfois d'autres enseignants, de français ou de philosophie, par exemple) et, sur demande des élèves, nous avons l'intention de l'étendre à d'autres langues, ainsi qu'à la traduction technique dès l'an prochain. Il se pourrait même que les sections « S » soient de la partie... ce qui constituerait, pour la nulle en maths que je suis, un éclatant pied de nez au destin !

*TRADUIRE
LE GENRE
GRAMMATICAL*

Palimpsestes n°21

TRADUIRE LE GENRE GRAMMATICAL ENJEU LINGUISTIQUE ET/OU POLITIQUE ?

Palimpsestes n°21

Sous la direction de
CHRISTINE RAGUET

Revue du Centre de recherche en traduction et communication
transculturelle anglais-français / français-anglais (TRACT)
(Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008)

DIRIGÉ par Christine Raguet, le numéro 21 de la revue *Palimpsestes* rassemble sept études qui se penchent sur les divers enjeux tant pratiques que théoriques de la traduction du genre grammatical. L'avant-propos d'Hervé Fourtina, professeur d'études anglaises à Bordeaux³ où il enseigne la linguistique pragmatico-énonciative, évoque et commente quelques-uns des repères théoriques utilisés par les auteurs avant d'offrir une lecture critique tout aussi tonique que dense et pointue des articles ici rassemblés. Leurs auteurs, pour la plupart d'entre elles, mènent à l'université en France, au Canada ou aux États-Unis des travaux de recherche ou d'enseignement sur la traduction, la littérature et la stylistique comparées, le bilinguisme, avec pour certaines une spécialisation en linguistique, en études *queer* ou en écriture féminine.

À la lecture de cet ensemble, il apparaît que les terrains d'investigations de prédilection choisis par la majorité des auteurs de l'anthologie sont des textes traversés par des questions d'identité sexuelle, avec le motif récurrent d'un personnage androgyne, que ce soit chez Jeannette Winterson (*Written on the Body*), Brigid Brophy (*In Transit*), Virginia Woolf (*Orlando*), Samuel Beckett (*Assez / Enough*), Arthur Rimbaud (*Les Illuminations*) ou Jean Genet (*Notre-Dame-des-Fleurs*). L'instabilité, l'indétermination, voire la neutralité du genre du protagoniste, couplée à l'instabilité générique des textes eux-mêmes, s'avèrent une contrainte poétique forte au cœur de ces écritures, offrant de véritables défis de traduction. On retrouve la dimension sexuelle associée à la traduction du genre grammatical dans l'étude qui porte sur la traduction des adjectifs possessifs dans le récit érotique ou pornographique (Pier-Pascale Boulanger). La

dimension fantasmatique de *Moby-Dick* place aussi le choix de la traduction du monstrueux protagoniste (*une* baleine blanche ou *un* cachalot ?) au cœur d'une réflexion sur la place que fait la traduction au symbolisme véhiculé par le roman, et sur les questions centrales à la traduction et à la re-traduction d'un texte majeur (Isabelle Génin). L'autre champ d'étude privilégié concerne la traduction en français du pronom personnel (*it, he, she*) quand il renvoie à des animaux ou à des objets inanimés, à travers les exemples de *Moby-Dick* (Génin) et de *Alice in Wonderland* (Laure Gardelle). Enfin, pour clore cette présentation générale, toutes les études présentent des extraits accompagnés de leurs diverses traductions, lesquels sont commentés en vue de baliser ou d'évaluer les possibilités qui s'offrent au traducteur.

Les problèmes de la traduction du genre grammatical tiennent, pour partie, aux différences entre le système des deux langues à l'étude (le français et l'anglais). Même si Hervé Fourtina rappelle dans son avant-propos que la dichotomie « genre naturel / notionnel » pour l'anglais et genre « conventionnel / arbitraire / grammatical » pour le français est à relativiser, cette distinction traditionnelle est évoquée (Gardelle) comme point de départ pour faire ressortir un problème récurrent de traduction, à savoir la fluctuation du genre (*it, he, she*) pour un même référent animal dans un texte, voire dans un même paragraphe. En effet, comme l'explique Isabelle Génin, le système pronominal anglais, du point de vue de la langue, établit une opposition *he/she* (animé) / *it* (inanimé) ou *he/she* (humain) / *it* (non humain), mais les transgressions récurrentes de ce système observées au niveau du discours indique un emploi du pronom qui varie en fonction de la familiarité du locuteur avec l'animal, la taille ou le danger que représente l'animal, l'usage dialectal – à Terre-Neuve, *she* désigne des inanimés mobiles, comme *a car* – ou encore les formes figées du jargon technique. Voilà autant de possibilités qui font en quelque sorte de l'emploi de ces pronoms un véritable signe de modalité. Dès lors, l'enjeu est posé pour le traducteur, qui doit veiller à se demander : Dans quelle mesure le genre marqué par les pronoms encode-t-il un message sémantique supplémentaire à l'énoncé ? Quelles sont les possibilités dont dispose le traducteur pour en rendre compte ? À travers une étude de cas précise dans *Alice in Wonderland*, Laure Gardelle analyse les stratégies de compensation et d'étoffement parfois employées par les traducteurs, ou le choix

qu'ils ont parfois fait de ne pas prendre en compte ces fluctuations ponctuelles. L'étude d'Isabelle Génin porte sur un corpus plus étendu – un roman monstre – dans lequel le choix des pronoms par Melville pour désigner Moby Dick est toujours porteur de sens. Dans la mesure où l'emploi du *il/elle* en français est soumis à une obligation grammaticale stricte, la seule vraie latitude offerte au traducteur porte sur le choix lexical : une baleine ou un cachalot. Même s'il ne fait aucun doute pour le lecteur que Moby Dick, baleine ou cachalot, est un mâle, le genre grammatical féminin associé à la baleine tend néanmoins à affaiblir toute la symbolique sexuelle mise en place par Melville, que ce soit la rivalité masculine déployée par Achab envers le puissant monstre qui l'a privé de sa jambe, ou l'homosexualité latente d'Ismaël. Pourtant, Jean Giono a délibérément choisi le parti de la réécriture avec « la Baleine Blanche » dont l'inexactitude et l'infidélité sont compensées par l'allitération et les associations mythiques et littéraires avec Jonas et Pinocchio, renforcées par la version cinématographique, mais diminuées par les connotations plus positives associées à la baleine : elle est moins dangereuse que le cachalot et elle est aujourd'hui symbole d'espèces en voie de disparition. Cependant, en ancrant profondément dans l'imaginaire français le terme de « Baleine Blanche », la traduction de Giono a créé un précédent par rapport auquel ont dû se positionner toutes les traductions ultérieures, non plus dans un strict rapport original/traduction mais sous la forme d'une conversation implicite entre les différentes versions existantes.

Cette question de la réécriture possible ou nécessaire engendrée par la traduction du genre grammatical traverse la majorité des articles. Pour les textes à l'étude les moins expérimentaux, l'enjeu peut se limiter à une simple réorganisation syntaxique (Gardelle, Boulanger), avec la résolution pour le traducteur français de problèmes de hiérarchie « mis en évidence par la théorie du centrage » (Gardelle). Ce travail sur la syntaxe peut aussi viser à maintenir la fluidité narrative du récit érotico-pornographique, en évitant la lourdeur syntaxique ou l'ambiguïté de la désignation des corps en pleine action par le recours aux déictiques, aux prénoms et à la pronominalisation (Boulanger). Mais pour tous les autres textes à l'étude dans l'anthologie, l'ambiguïté ou la neutralité sexuelle sont au cœur d'écritures à caractère expérimental, qui « s'attachent à la reconfiguration des contours identitaires » (Poulin). C'est alors que le traducteur français peut se trouver « sous contrainte

oulipienne », comme Camille Fort le montre dans le travail de Suzanne Mayoux (traductrice de Winterson) et de Bernard Hœpffner (traducteur de Brophy) : tous deux ont été amenés à « effacer tout élément grammatical, tout suffixe, désinence ou article susceptibles d'assigner une identité sexuelle à l'instance narrative », quitte à produire une version française parfois plus subversive afin de faire apparaître les enjeux profonds d'une écriture : « là où le texte anglais exploite une norme linguistique (l'absence de genre en anglais) pour inquiéter un discours socioculturel (celui qui statue sur l'être selon son appartenance sexuelle), le texte français bouscule les règles linguistiques pour cautionner dans la traduction le discours littéraire, tel qu'il se déploie dans le récit original ». Dans d'autres cas, « le travail de traduction fait loupe sur les représentations sexuées, voire sexistes, d'une langue donnée » (Poulin), menant à un aplatissement des aspérités d'une écriture (Louar) ou à une trahison du texte d'origine, comme pour cette étrange traduction par Charles Mauron d'une hauteur en « mamelon » dans *Orlando* (Poulin). Dans le cas de Beckett, écrivain bilingue auto-traducteur de son texte *Assez en anglais* (*Enough*), Karine Germoni et Pascale Sardin font apparaître à travers l'étude génétique des brouillons de l'auteur, une traduction/réécriture fondée sur l'introduction de jeux de mots et de modifications « pour se jouer autrement de la confusion des genres, sexuels comme textuels ». Cette analyse montre la gageure stylistique qu'a été l'écriture du texte français pour « brouiller l'identité sexuelle de l'instance locutrice », alors que le maintien de l'ambiguïté s'avère beaucoup plus aisée à obtenir dans la version anglaise en raison de l'inexistence de l'accord en genre avec les adjectifs épithètes ou les adjectifs.

Cette anthologie fait apparaître, une fois de plus, combien le travail de traduction repose sur une fine compréhension des systèmes de langues *et* de discours, ainsi que sur une analyse d'une œuvre dans son économie générale, afin « de ne pas traduire uniquement des valeurs de langue (le neutre grammatical), mais des valeurs de discours – de prendre en compte le rythme du texte, son organisation subjective, sa prise de parole littéraire » (Fort, évoquant Henri Meschonnic). Au rappel de la connivence entre traduction et écriture, la lectrice de la présente anthologie s'est surprise à rêver de ce que pourrait nous apprendre du travail de traduction une critique génétique appliquée aux brouillons des traducteurs !

Béatrice Trotignon

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le **prix Konishi de la traduction** (février 2009) a été attribué, ex-aequo, à Brigitte Allieux, pour sa traduction de *Mon année de printemps – Ora ga haru*, de Kobayashi Issa (éd. Cécile Défaud) et Jacques Laloz pour *Les 47 ronin (Akô rôshi)* d'Osaragi Jirô (Picquier). En octobre 2009, le **prix Noma de la traduction** (fondé par la maison d'édition Kôdansha) a été décerné ex-aequo à Anne Bayard-Sakai, pour sa traduction de *Ikebukuro West Gate Park*, I et II, d'Ishida Ira (Picquier) et à Jacques Lévy, pour *Miracle* (Kiseki) de Nakagami Kenji (Picquier). À noter que ce prix est décerné par langue étrangère, donc une fois tous les 6 ou 7 ans pour le français.

Le **prix Baudelaire** (SGDL) a été attribué à Claude Demanueli pour l'ensemble de son œuvre à l'occasion de sa traduction de *La vaine attente* de Nadeem Aslam (Seuil).

Le **prix Gérard de Nerval** (SGDL) a été décerné à Isabelle Kalinowski pour l'ensemble de son œuvre à l'occasion de sa traduction de *Le judaïsme antique* de Max Weber (Champs Classiques).

Le **prix de l'Inaperçu** (étranger) a été attribué au romancier chinois Bi Feiyu pour son roman *La plaine* (Picquier) et à son traducteur Claude Payen.

Notre collègue **Jacqueline Csuss** vient de recevoir le prestigieux Prix national de la traduction littéraire en **Autriche** pour son œuvre : elle traduit de la littérature pour enfants et pour la jeunesse de l'anglais, de l'espagnol et du français vers l'allemand.

DIVERS

Rectificatif Dans le numér 38 de *TransLittérature*, nous avons indiqué un seul lauréat du Prix Konishi de la traduction littéraire franco-japonaise 2008 (Jérôme Ducor), alors qu'il y en avait un second (ex-aequo) : Sylvian Cardonnel, pour la traduction de *Yapou Bétail humain*, de Numa Shôzô (éditions Désordres – Laurence Viallet), 3 vol. 2005-2007.

On nous signale la publication de *Traces du traducteur*, Actes du colloque international INALCO / CERLOM qui s'est tenu du 10 au 12 avril 2008 à l'INALCO, sous la direction de Magdalena Nowotna et Amir Moghani.

Missives, revue trimestrielle de la Société Littéraire de la Poste et de France Télécom, a publié 2 numéros particulièrement intéressants et riches sur les **Littératures d'Afrique australe**, dirigés par Jean-Pierre Richard et illustrés par Catherine Dubreuil, reporter-dessinatrice. Le premier (juin 2009) est consacré à l'**Afrique du Sud**, le second (décembre 2009) s'intitule **De l'Angola à Zanzibar**. (15 € le numéro)

Dans un récent article de son blog intitulé « Dostoïevski traduit », **Pierre Assouline** se réfère longuement à *TransLittérature* et examine les différentes traductions de Dostoïevski en France. Dans un autre article, « Pourquoi le Nebraska », il fait un compte-rendu plein de verve de l'intéressante étude présentée au MOTIF le 20 avril par Gisèle Sapiro, « Paris-New-York-Paris, les traductions littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation ».

<http://passouline.blog.lemonde.fr>

Résidence d'auteurs La région Île-de-France propose une bourse destinée aux auteurs (écrivains, traducteurs, critiques littéraires) qui s'associent avec une structure d'accueil (lycée, librairie, revue, bibliothèque, centre social...) pour réaliser un projet favorisant les échanges entre la population et la création littéraire. La résidence dure de 2 à 10 mois et l'auteur reçoit 2 000 euros par mois. Il lui est demandé de dédier environ 30 % de son temps de travail au projet. Le dossier est à déposer auprès du Service livre du Conseil régional Île-de-France, qui sélectionne les candidats trois fois par an (5 janvier, 5 avril, 5 septembre).

Pour plus de renseignements :

<http://www.iledefrance.fr/aides-regionales/dossier-importation/residences-decrivains/>

<http://www.m-e-l.fr/fiche-residence.php?id=16>

M. Xavier Person, chef du service Livre,
115, rue du Bac, 75007 Paris
Tél : 01 53 85 54 45.

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°40)
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.

Revue semestrielle éditée par

L'ATLF

Association des Traducteurs Littéraires de France

www.atlf.org

Tél./Fax : 01 45 49 26 44

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

www.atlas-citl.org

Tél. : 01 45 49 18 95 – Fax : 01 45 49 12 19

99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Directrice de la publication

Jacqueline Lahana

Responsable éditoriale

Laurence Kiefé

Coordination éditoriale

Valérie Julia

Comité de rédaction

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

Jacqueline Lahana, Karine Lalechère, Susan Pickford,

Béatrice Trotignon, Michel Volkovitch

Publié avec le soutien du Centre national du Livre

ÉTÉ 2010 / n° 39

ABONNEMENT (1 AN)

FRANCE, EUROPE : 18 €

AUTRES PAYS : 20 €

PRIX DU NUMÉRO : 9 €