

ILS TRADUISENT, ILS ÉCRIVENT
ENTRETIEN AVEC ROSE-MARIE VASSALLO

DOSSIER
LA FABRIQUE DES TRADUCTEURS

HIVER 2011 / n° 40

TRANSLITTÉRATURE

TRANSLITTÉRATURE

	ILS TRADUISENT, ILS ÉCRIVENT	
6	Entretien avec Rose-Marie Vassallo	Emmanuèle Sandron
	JOURNAL DE BORD	
16	<i>Longue Sécheresse</i>	Mona de Pracontal
	TRADUIT DU FRANÇAIS	
30	Une chanson intertextuelle	Elena Lozinsky
	POINT DE VUE	
38	« Car en effet... »	Corinna Gepner
	FORMATION	
	Dossier La Fabrique des traducteurs	
42	Introduction	Hélène Henry
43	Le creuset idéal	Jörn Cambreleng
45	Journal à quatre mains	Anne-Marie Tatsis-Botton et Natalia Mavlevitch
51	De l'écrit à la parole	Fanchon Deligne
54	Le régime spécial de l'ESIT	Sandrine Détienne
	ATELIER	
58	« Pousse-en-terre »	Lenka Bokova
	COLLOQUES	
	JOURNÉE DE PRINTEMPS 2010 : Traduire la nuit	
64	Programme complet	
65	La Nuit mélodieuse	Jean-Paul Manganaro
75	Nuit d'extase	Khaled Osman
78	Nuit romantique	Philippe Marty
85	Un bout de la nuit	Lenka Bokova
	LES ASSISES 2010 : Correspondance	
92	Programme complet	
94	On nous écrit d'Arles	
112	Formation à la traduction : où allons-nous ?	Cathy Ytak

	LECTURES	
120	<i>Why translation matters</i> , de Edith Grossman	Claire-Marie Clévy
123	Revue <i>Jeu</i>	Sarah Vermande
	HOMMAGE	
128	Lettre à Isabelle Perrin	Michel Volkovitch
131	BRÈVES	

Depuis la parution des treize volumes des *Désastreuses aventures des orphelins Baudelaire de Lemony Snicket* et du roman *déjanté Au Bonheur des monstres d'Alan Snow*, j'avais envie de rencontrer Rose-Marie Vassallo, traductrice angliciste, essentiellement de littérature jeunesse, pour les lecteurs de TransLittérature. Les Assises d'Arles m'en ont enfin donné l'occasion. L'entretien a commencé place du Forum devant un café crème et s'est terminé au jus de tomate, à deux pas du Rhône, au bien nommé restaurant L'Entrevue.

Merci, Rose-Marie, d'avoir accepté cet entretien !

Mais n'oublie pas : ce n'est pas pour un portrait. En revanche, pour parler boutique, toujours prête.

Peux-tu nous dire quelques mots sur ta formation ? Par quels hasards ou détours es-tu arrivée à la traduction littéraire ?

Sans préméditation aucune. J'y suis entrée par une poterne : l'écriture de petits livres pour enfants – qu'au début j'espérais illustrer moi-même (encore eût-il fallu travailler un peu le dessin). Très menus écrits, même si certains vivent encore leur petite vie quarante ans après, traduits en diverses langues... sans doute à cause des images ! Publiés sous pseudo, à présent ils me semblent venus d'un autre moi.

De là, je me suis retrouvée lectrice, d'abord de manuscrits, puis d'ouvrages de langue anglaise. Un jour, ayant défendu avec flamme un petit roman drôle et poignant, je me suis vu proposer de le traduire. J'ai essayé. Pour voir. Et n'ai plus cessé d'essayer. Traduire comme fument les grands fumeurs, une cigarette allumant la suivante. Sauf que les cigarettes sont toutes les mêmes et les textes à traduire, tous uniques.

Tu aurais pu t'en tenir à ce livre. Pourquoi avoir enchaîné ?

Celui-là était un piège. Une vive affinité d'écriture avec l'auteur – grâce qu'un traducteur connaît, au mieux, trois fois dans sa vie – m'a fait croire que traduire était facile. Au deuxième ouvrage, j'ai déchanté : l'auteur y faisait faire à l'anglais toutes les pirouettes auxquelles le français renâcle. C'en était de la provocation. Je me suis changée en pitbull. Et je m'interroge : plus que l'idylle, n'est-ce pas ce défi de la v.o. rétive – chacune l'est à sa façon – qui incite à traduire ?

D'ailleurs, à défaut de préméditation, il pourrait y avoir un brin de prédestination. Vocation serait un grand mot, mais je soupçonne qu'on naît traducteur, même si c'est en traduisant qu'on le devient. Qui de nous ne se rappelle avoir aimé la version ? Certes, je ne jurerais pas qu'alors ma motivation n'était pas d'arracher un texte à une langue barbare pour le donner à une langue civilisée. Malgré tout, le défi primait. En version latine, surtout (notre ordinaire de ce temps-là), j'ai souvenir de cet éblouissement : tant de sens en si peu de mots ! Comment dire la même chose (*presque* la même, d'accord, Umberto) en allongeant la sauce au minimum ? C'est cette gageure qui m'aiguillonne, je pense. Un écrivain, par définition, excelle à condenser l'expression, à empiler des strates de sens sur deux ou trois mots, à prendre tous les raccourcis que lui offre sa langue, plus quelques-uns de son cru. Là est la force de son écriture. Au traducteur de condenser de même, sans perdre de sens dans l'opération ni rien de cette énergie cinétique. Pas facile, puisque transposer revient d'abord à tout casser, sonorités, respiration, rythmes.

Quelle est ta méthode de travail ?

J'ai connu plusieurs ères, mais relire a toujours été capital pour moi, même au temps de la machine à écrire, où la phrase devait jaillir telle Athéna, armée, casquée. En fait, le casque sortait souvent de travers et à la relecture, aux relectures, chaque page était à retaper. Petit enfer, pour cause de boulons serrés trop tôt.

1981, miracle : l'ardoise magique, mon premier ordinateur. Bonheur de balancer chaque phrase sans souci de la façon dont elle retombera sur ses pieds et de préserver ainsi au mieux, dans un premier temps, le mouvement de la phrase source – puisque tout reste chamboulable à loisir. Malgré quoi, des années durant, j'ai continué de viser à une finition permanente, n'allant de l'avant que

lorsqu'il me semblait « tenir » mon texte. Chaque matin, je commençais par relire les dernières pages traduites pour retoucher, remanier, détricoter, retricoter, renouer avec la dynamique du texte. Puis, sur cette lancée, je faisais enfin du neuf. Un peu, dans ce qu'il restait de la journée. L'avantage de cette technique était la satisfaction de laisser derrière moi un travail à peu près bien léché. L'effet chaussettes sans trou : « S'il m'arrivait malheur... »

Mais tu as changé de méthode ?

Oui, parce que ce travail au petit point, avec recherche de perfection locale, présente un inconvénient : il brise en partie l'élan du texte. Oh ! je piétine encore aux premières pages, cette douloureuse phase où on s'arrache les cheveux : « Pour celui-ci, il va me falloir dix ans. » Mais dès qu'il me semble avoir trouvé le *la*, je m'interdis de traîner, de m'attarder sur mes choix. Même si, pour un énoncé, cinq ou six options se bousculent, je les note entre barres obliques, laissant aux relectures le soin de la sélection, et je fonce jusqu'à la fin. Dans ce premier jet, je m'efforce de serrer l'original au plus près. Pour citer Claire Cayron, traductrice de Miguel Torga et qui a si bien parlé de traduction, c'est la phase prudence. Tout le texte, rien que le texte, un peu comme le tirage par contact en photo.

Tirage par contact, sans y mettre du tien ?

Impossible, et sans doute pas souhaitable ! Sinon, en relecture, comment retrouver les remous soulevés par l'original ? Bien sûr que si, même en traduction « objective », le traducteur y met du sien ; il y met ce qu'il a de singulier, d'irréductible à tout autre.

D'ailleurs, j'ai beau assurer que je fonce, cette phase est toujours trop lente à mon gré, et inévitablement vétilleuse. Elle dure des semaines et c'est elle qui me fait dire, sans boutade, que je déteste traduire – que j'aime seulement *avoir traduit*. À ce stade, je me sens faussaire. Le texte a l'air traduit, mais c'est du simili. De l'empaillé. La bête ne reprendra vie que dans les relectures, quand elle redeviendra un tout, du mufle au bout de la queue.

Reprendra vie, élan du texte... Tu t'exprimes comme si cela se faisait sans toi, hors toi ou... à travers toi ?

À *travers*, c'est ce que je ressens. Le phénomène se produit lors des relectures, si j'ai usé des bons matériaux – et Dieu sait si, souvent, je les charbarde au cours de la première révision, guère plus gratifiante que le premier jet. Puis vient un moment, au deuxième ou troisième

passage (et ma hantise est toujours que ce moment ne vienne pas), où cette entité qu'est le texte, ce tout presque organique et assurément vivant, se remet à frémir, à s'ébrouer, à dicter ce qu'il veut être, ce qu'il a toujours été en v.o. (du moins, bémol, tel que je l'ai perçu, moi). C'est là qu'intervient la phase audace – Claire Cayron, toujours –, la phase plaisir. Le tronc flottant redevient crocodile, le ruisseau tari renoue de flaque en flaque, le jardin d'eau à l'italienne retrouve ses jets, ses cascades, ses fontaines chantantes après un silence pour travaux... Et me voici Le Nôtre au petit pied, ouvrant le robinet pour remise en eau des jardins de Versailles, fier de constater que plus un jet ne crachouille, plus un bassin ne reste à sec.

En traduction, ce sont mes seuls moments heureux : quand la v.f. prend vie, après la lutte sourde, le corps à corps. Moments d'appropriation absolue, de quasi-fusion, brefs comme tout plaisir intense. Bientôt viendra la lucidité et, avec elle, la dépossession. Non, je n'ai pas créé le crocodile ; je n'ai pas tracé le ruisseau ; je n'ai pas conçu les grandes eaux de Versailles. N'empêche. Dans ma langue, je leur ai rendu leur *impetus*, leur force vive, cette *forza* dont parle Léonard de Vinci, qui lui aussi s'intéressait aux jardins d'eau. Et c'est pourquoi, oui, je me sens, me revendique auteur de mes versions françaises.

T'arrive-t-il de refuser de traduire un livre ?

Bien sûr. Par exemple, face à un texte contenant des complaisances dont je n'ai pas envie qu'elles passent par moi. Mais surtout je me garderais de traduire un ouvrage qui m'indiffère. Une traduction, c'est un petit mariage ; sans désir au départ, la route va sembler longue. Traduire joue les révélateurs. De beautés, mais aussi de faiblesses. Si mon électro-enthousiasmogramme est plat, je vais voir ailleurs. Pouvoir choisir est une grande chance.

Tu n'as traduit qu'en littérature jeunesse ?

Beaucoup, mais pas que ! Je passe d'un rayon à l'autre sans trop m'en rendre compte. À la limite, je ne sais pas ce que c'est, la littérature jeunesse. Pour moi, il y a des livres. Des bons et des moins bons. Dont certains peuvent être lus par de jeunes lecteurs. Et un bon livre pour jeunes lecteurs est un bon livre tout court, que des adultes lisent sans déchoir – voire en se régaland, puisque toujours il offre plusieurs niveaux de lecture. Mes auteurs favoris n'ont jamais écrit *pour* un âge donné. Ils ont écrit ce qu'ils avaient envie d'écrire. Pour qui voudrait bien le lire. C'est chez l'éditeur que se fait

l'aiguillage. Il le faut bien, par commodité. Mais au grand dam des inclassables. Malchance pour moi : beaucoup de ce que j'aime tombe dans la rubrique Inclassable. Chance pour moi : il se trouve des éditeurs un brin téméraires. Que le succès, au rendez-vous, soit ce cher Mr Jackpot ou ce distingué M. d'Estime.

Mes passages en littérature générale (essais, romans, art des jardins) m'ont valu de belles joies, mais ne m'ont pas détournée du rayon Jeunesse, qui me convient pour diverses raisons : lecteurs plus proches, plus réactifs ; ouvrages moins longs, d'où variété vive ; forte teneur en humour et fantaisie, moindre teneur en noirceur. Les textes sombres, quand ils sont beaux, j'ai plaisir à les lire ; les traduire, merci bien. Pour la désespérance, le monde réel et mon inconscient me suffisent.

« Traduire n'est PAS écrire libre », as-tu un jour écrit sur la Liste. Mais n'es-tu pas de ceux qui pensent que, justement, traduire, c'est aussi « écrire libre » ?

Pour moi, le traducteur a droit à toutes les libertés, sauf une : se prendre pour l'auteur. Il n'est pas l'auteur, il doit se le graver en tête. Le paradoxe étant que son texte devra respirer la liberté. Donner de l'original une version bridée, normée, c'est le léser et léser le lecteur. Pas de liberté, pas de sève. Liberté à réinventer, donc, au travers d'un fourré de contraintes, comme la clématite ne fleurit qu'après s'être frayé un chemin dans le buisson qu'elle escalade. Mais liberté indispensable. Pour achever de s'en convaincre, il suffit d'inverser les rôles : en tant qu'auteur, quand je reçois mes petites histoires devenues illisibles pour moi, qu'espérer sinon avoir eu affaire à un traducteur qui leur aura appris librement à chanter, sauter, rebondir dans leurs nouveaux habits ?

Et l'écriture, justement ? Pas de regrets ?

Un plein cuvier ! Pendant que je traduisais, mes œuvres complètes ont très peu avancé. Sérieusement, je n'ai jamais cessé d'écrivoter à titre de soupape. De menues choses, m'accaparant huit jours au plus et dont j'étais certaine qu'elles finiraient publiées – si grande est ma témérité –, du style articles pour périodiques, tous genres, tous sujets, en français ou en anglais : dégustation de vins en Californie (en observatrice !), rubrique « Jardins tête en bas » d'un magazine néo-zélandais, étude sur le *tu* et le *vous* pour un bulletin d'enseignants de français aux États-Unis, doctes écrits sur la traduction en littérature jeunesse, dont je me suis retrouvée un

temps papesse malgré moi... Dispersion ? Atomisation, plutôt. Rien d'intrépide, c'est la constante. Et c'est ce qui me différencie, à mes yeux, d'un auteur véritable.

Quelle est ta position, justement, sur ce débat écrire/traduire si souvent au cœur de nos discussions de traducteurs ?

Examinons cyniquement mon chemin de Damas de traducteur. Mes petits écrits ne risquaient pas de me nourrir, même s'il m'en retombe encore des noisettes. Quant à la lecture d'édition : trois miettes et demi. En découvrant la traduction, je découvrais un métier, un vrai. Avec commande en bonne et due forme, tâche circonscrite et assurance d'être payée. Pas gras, mais de quoi en vivre, je me suis toujours battue là-dessus. Si j'osais, j'ajouterais le bienfait des dates butoirs. Honnies, mais si salutaires aux cigales !

Mieux : traduire m'apportait un confort moral. Ce qui me retenait d'écrire au long, c'était ce souci : écrire, fort bien, mais... produire un écrit de plus ? Sauf chef-d'œuvre, bien entendu – objectif un peu haut perché –, était-ce une nécessité ? Ne publie-t-on pas déjà bien assez ? Alors, en attendant la pulsion viscérale, traduire m'offrait ce luxe : pouvoir jouer les alchimistes, travailler la pâte des mots, me plonger dans deux langues aimées sans cette responsabilité, mettre au monde encore un écrit. Une image s'imposait à moi : j'adore les chats, mais, l'espèce n'étant pas précisément menacée, l'idée ne me viendrait pas d'en faire l'élevage ni même de l'encourager, et donc jamais de chatons pour moi, j'adopte des chats trouvés, avec leur vécu. Traduire me semblait revenir à adopter des textes trouvés.

Tu emploies le passé ?

Parce que je me trompais. Non que je renie l'image traduction-adoption. J'y vois l'adoption simple, la moins possessive, celle qui laisse à l'adopté ses liens d'origine au lieu d'en faire progéniture à part entière, les responsabilités de l'adoptant étant les mêmes. Mais c'est sur ces responsabilités, précisément, que je me leurrais. Éluder celle de mettre au monde un écrit ne faisait pas de moi une plume au vent. Il n'y a pas plus responsable qu'un traducteur. Répondre, il doit pouvoir le faire par-devant l'auteur, par-devant l'éditeur, par-devant le lecteur (plus encore le lecteur en herbe) et par-devant sa langue, comme quiconque fait profession d'écrire. C'est d'ailleurs pourquoi le nom du traducteur *doit* être mentionné : bien moins pour planter un petit drapeau sur son travail – même si ce désir-là est légitime – que parce qu'il en répond. Amas de responsabilités,

donc, et parfois contradictoires ! Traduire est une activité de contraintes. Au fond, traduire, c'est slalomer.

Et écrire serait aller tout schuss ?

En gros, oui. Bien sûr, l'un et l'autre exigent des traits communs : sensibilité exacerbée à la langue (à deux langues pour la traduction), aptitude à couper les cheveux en quatre, oreille chatouilleuse, foi dans l'écrit, capacité à camper des phrases ingambes, à oser forcer la langue. Cette musette, il la faut aussi pleine pour traduire que pour écrire. En revanche, le traducteur peut se passer de ce qui fait l'auteur : le culot. Culot de se dire que ce qu'on écrit n'a jamais été écrit, du moins pas sous cette forme ; culot, surtout, de se lancer dans une construction élaborée sans autre plan que dans sa tête et aucune garantie que l'édifice tiendra debout ni qu'il trouvera preneur ou rapportera un sou. Ce cran, je l'admire et l'envie, moi qui n'ai rien bâti (encore) qui réclame, pour échafaudage, autre chose qu'un escabeau.

Rien encore ? Tu y songes donc ?

Qui n'y songe pas ? Mais rien ne prouve que j'en sois capable ! C'est sur ma capacité à monter une charpente de quelque envergure que j'ai de sérieux doutes. Jamais fait ça, moi ! Et je me dis souvent que, le jour où je n'aurai plus le prétexte d'être surbookée en traduction, le jour où, peut-être, je m'enjoindrai d'écrire pour de bon, je risque fort de me retrouver comme les élégantes victoriennees portant corset jusqu'au menton. Le corset retiré, pfffou ! aucune tenue mécanique, tout s'effondrait.

Je crains que ce soit le cas – sans parler de cette autre capacité qui me manque, celle d'abolir l'entourage le temps qu'on écrit. Pas grave : j'ai des projets moins pharaoniques. En quantité pharaonique !

Tu ne nous ferais pas un excès de modestie ?

Pas de danger. Ma misérable personne le clame : traduire est une fierté. Si on fait du bon boulot – et plaise au ciel que tel soit mon cas, en gros. Tout cru, j'affirme que traduire, comme gymnastique intellectuelle, est plus élaboré qu'écrire.

Primo, écrire se fait avec les moyens du bord, qui peuvent être étonnamment réduits. Bien des grands textes se contentent d'une syntaxe simplissime et d'un lexique frugal ; c'est l'élan qui fait le texte. En revanche, traduire exige une palette fastueuse : vocabulaire sans fond (où puiser à l'économie), syntaxe agile, voire

contorsionniste, et profonde connaissance des deux cultures à arrimer – même si *Google* aide, aujourd'hui, à ne pas prendre le Pirée pour un homme.

Secundo, traduire implique une discipline de fer. Dur, de couler sa pensée dans le chenal des pensées d'un autre. Invariablement elle regimbe, se cherche des voies de traverse, tend à déborder. Sans parler d'aller trop vite, parce que le temps est de l'argent et qui le sait mieux qu'un traducteur ? Dompter sa pensée, s'auto-nier ; traduire est un exercice de haut vol. Dommage que seuls le sachent les traducteurs ! Dommage qu'ils ne soient reconnus – et encore ! – qu'en cas de succès, ou pour travail sur un texte fort. Or c'est le texte à faiblesses qui nous en fait baver le plus. Le texte fort résiste, mais nous porte. Et la fierté du métier, c'est de travailler d'une main aussi sûre une petite cotonnade s'effilochant de partout, à renforcer au besoin ici et là, qu'une belle étoffe, riche, épaisse, au tombé somptueux – puisque c'est sur le matériau que nous intervenons, pas sur la coupe ni sur le bâti. Et, pour avoir tâté du succès, ce grand malentendu si bienvenu, je dis courage et bravo aux confrères qui s'échinent en silence.

Tu animes régulièrement des ateliers de traduction au CETL de Bruxelles, tu en as animé au master de traduction littéraire de Charles v. En quoi cette part de ton activité est-elle importante pour toi ?

J'y ai immensément appris sur notre métier, sur les autres et sur moi-même. Dans ce jeu de main à la pâte, disséquer ses propres traductions rend très humble. Avec le recul, on est assuré de se heurter à des « pourquoi ai-je traduit ainsi ? » et des « zut ! que n'ai-je pensé à ça ? ». On y découvre aussi, ce qui a été un choc pour moi, l'infinie diversité des traducteurs et donc des traductions possibles. On y mesure les méfaits de la traduction timorée, prudemment scolaire, comme ceux de l'audace prématurée. Pour cette moisson, souvent, je remercie en pensée « mes » étudiants. Je ne sais pas trop ce que je leur ai apporté. Sans doute pas ce que je voulais ! Quelques graines, je l'espère. Peut-être de quoi trouver *leur* vérité. Oscar Wilde l'a dit avant moi, rien de ce qui vaut vraiment d'être appris ne peut s'enseigner. Alors je fais confiance à la seule chose qu'on puisse transmettre, au fond : l'enthousiasme.

Petite bibliographie

Quelques-uns de mes mieux-aimés – pas forcément mes mieux-vendus (tous à mon nom ; mes pseudos ont mis l'omerta sur les leurs – dommage pour certains).

Rayon Jeunesse, par ordre alphabétique d'auteurs :

Bosse, Malcolm J., *Les 79 carrés*, Flammarion, 1996.

Kennedy, Richard, *Amy et le capitaine*, Flammarion, 1987.

Snicket, Lemony, *Les désastreuses aventures des orphelins Baudelaire*, Nathan, treize volumes, 2002-2007.

Snow, Alan, *Au Bonheur des monstres*, 2008.

Snow, Alan, *La Galère des monstres*, Nathan, 2010.

Littérature générale, par ordre alphabétique d'auteurs :

Anderson, Jessica, *Tirra Lirra*, Rivages, 1993.

Dreyfus, Hubert, *Intelligence artificielle : mythes et limites*, Flammarion, 1984.

Fox-Keller, Evelyne, *La Passion du vivant*, Les Empêcheurs de penser en rond, 1999.

Kidder, Tracy, *Eagle*, Flammarion, 1982.

Page, Russell, *L'Éducation d'un jardinier*, La Maison Rustique, 1994 (indisponible).

Traduits de l'enfance :

Vassallo, R.-M., *Comment le grand nord découvrit l'été*, ill. Aurélie Blanz, Père Castor Flammarion, 2004.

Vassallo, R.-M., *Trois petits morceaux de nuit*, Albin Michel, ill. Godeleine de Rosamel, 2006.

*LONGUE
SÉCHERESSE*

MONA DE PRACONTAL

Mai 2008

Tout commence par une conversation au téléphone, avec une amie italienne, traductrice, qui travaille elle aussi depuis l'anglais. « Je suis sur un court roman gallois, très original. Un petit bijou. Tu devrais le lire, je t'envoie le pdf. » Il s'agit de *The Long Dry*, de Cynan Jones, publié par une petite maison d'édition : Parthian. Je lis rapidement les 100 et quelques pages de cet ovni littéraire, et suis séduite. Tandis que Gioia me communique les coordonnées de l'agent, je me creuse la tête. Qui serait prêt à publier une novella – format peu vendeur – d'un (encore) illustre inconnu, gallois de surcroît ? Je ne peux penser qu'à Joëlle Losfeld, que je ne connais pourtant pas personnellement. Elle a traduit de courts textes, irlandais notamment. Je la contacte, lui fais parvenir *The Long Dry*. Quelques mois passent, et, bingo ! Joëlle m'appelle : elle aime beaucoup, elle aussi ; elle est très intéressée.

Automne 2009 : me voici en possession d'un contrat pour traduire *The Long Dry*. Je suis ravie. À rendre en juin 2010.

Hiver 2010

D'ici deux ou trois mois, j'attaquerai la traduction de mon « petit protégé ». Je le relis, pour me le remettre plus concrètement à l'esprit – il s'est passé presque deux ans depuis la première lecture ! C'est bon, j'aime toujours... Un texte à l'écriture simple et très évocatrice. Quelque chose de linéaire et fluide dans le récit et la syntaxe, le mot « clarté » me vient à l'esprit. Et, comme je le fais parfois, je m'attaque à la première page en dilettante, pour préparer le terrain, me projeter.

The Long Dry se passe à la campagne, dans le pays de Galles. Gareth vit à la ferme avec sa femme et leurs deux jeunes enfants. « Romanzo di una giornata », indique en sous-titre la version italienne : le roman couvre une seule journée dans la vie de la famille.

Au petit matin, Gareth s'aperçoit qu'une de leurs vaches a eu un veau mort-né, tandis qu'une autre, sur le point de vêler, n'est plus à l'étable. Gareth part à la recherche de la fugueuse, et le récit croise sa recherche avec les actions en cours à la ferme, ainsi que les voix de sa femme, de ses enfants, de son grand-père, même, par le biais de son journal. C'est l'histoire d'un amour qui se dessine dans sa complexité, la vie du couple, le rapport de chacun à autrui, au temps qui passe et nous affecte, à la sexualité, à la nature – la nature, peut-être le principal personnage du roman, sans doute le plus fort et celui qui me touche le plus. Sans anthropomorphisme, Cynan Jones rend l'intimité que nous pouvons ressentir avec une nature qui pourtant existe hors de nous : « ...le jour pointait. Ce n'était qu'un éclaircissement de la nuit très noire qui ravivait l'éclat des étoiles, les faisait vibrer comme une gorge d'oiseau et produire une lumière très forte, pour leur taille minuscule. »

Je flâne un peu sur Internet, consulte les sites de foires agricoles pour éveiller ma fermière intérieure, bute sur l'expression « *The roan with the heavy bag* », à la première page. « La rouanne au pis lourd, à la grosse mamelle »... Pis ou mamelle ? Lourd, gros, plein comme quand une vache est pleine ? Hum. Je me demande si les éleveurs parlent plus spontanément de pis ou de mamelle. Si je pouvais trouver un forum de discussion entre éleveurs, on ne sait jamais, à l'heure des tracteurs tout à l'électronique. Je *google* « vache » + « grosse mamelle ». Résultat : une déferlante de sites et chats pornos. Mauvais départ... il va falloir changer d'approche !

Mars

Ça y est, je m'y mets pour de bon ! Je m'attends à me régaler...

Je découvre que le texte est difficile à traduire – bien plus que je ne l'aurais cru. Il y a énormément de répétitions, que je n'avais pas vraiment remarquées à la lecture, mais qui me sautent aux oreilles dans mon texte français. J'ai du mal à rendre le rythme, vif, clair. Cynan le construit en se servant du riche arsenal de mots courts que lui fournit sa langue ; moi, je dois travailler avec le français, qui a une plus grande proportion de mots longs, par rapport à l'anglais. Dois-je néanmoins rechercher systématiquement des mots courts ? À commencer par le titre, *The Long Dry* – mot à mot, « le long sec ». Je ne trouve rien de mieux que *Longue Sécheresse* – autant pour des mots courts ! *Canicule* me tente aussi, mais le vrai problème de cet été gallois n'est pas tant la chaleur que le manque d'eau. Bon, à voir, je

continue avec en filigrane cet objectif de privilégier des mots courts. Confiance, me dis-je, je sais par expérience qu'il me faut toujours quelques pages pour trouver la voix du texte en français, m'en emparer, en quelque sorte.

Je continue, j'avance, mais c'est laborieux. Je ne trouve pas la voix. Je m'efforce d'utiliser des mots courts, ne suis qu'à moitié convaincue. « Les hirondelles piquent et plongent... » D'accord, mes verbes font une syllabe, mais ne suis-je pas en train de me berner moi-même : « plongent », un son court ? Avec cette nasale longue et enveloppante ? Bien sûr que non... Il rend mal ce vol en boomerang de l'hirondelle que Cynan Jones décrit avec son « *tuck and dive* ».

OK, assumons et rectifions le tir, je fais fausse route à compter les syllabes des mots. Le rythme, c'est dans les sons que je vais le travailler, dans le timbre et le relief, dans la prosodie du français. Je suis dans de la prose, c'est un gros avantage, j'ai de la place pour travailler le rythme, toute la place de la phrase, voire du paragraphe. « Les hirondelles pique-virent... » Ouais, ça me plaît. Ça ressemble à du Cynan Jones, là. Le mot est inventé ? Pas un problème, chez un auteur qui détourne volontiers les mots de leur sens d'origine, adapte des substantifs en verbes (il faut dire que l'anglais s'y prête bien...), transforme des états en action. Inventer des mots en cas de besoin, c'est dans la démarche de Cynan Jones. Si j'ai besoin de le faire à nouveau, je n'hésiterai pas. Plus loin, des hermines bondissent et jouent sur un chemin ; Cynan utilise le nom « *cantilever* » comme un verbe qu'il met au passé. C'est un terme d'architecture : encorbellement – on imagine les hermines en saillie, presque comme des gargouilles en mouvement – je les place « en encorbelle le long du sentier ». J'aurais bien aimé dire « s'encorbellent... », mais le paragraphe est au passé : « s'encorbellaient » – hideux.

Je commence à trouver mes marques. Bute encore sur des problèmes qui paraissent tout bêtes – notamment le fameux problème du genre de l'article possessif : le personnage féminin se lève et enfle la chemise de son mari. On le suppose, du moins, car le texte dit seulement « *his shirt* », sa chemise – comment puis-je faire comprendre que c'est la chemise du mari : « elle enfle la chemise de son mari, son compagnon, son homme, de Gareth... ? » Vraiment pas, surtout pas en tout début de livre, où les personnages sont encore à peine ébauchés. Ce problème de genre du possessif, ceux qui travaillent depuis l'anglais le rencontrent tout le temps et

s'en débrouillent, pourquoi ai-je tellement de mal cette fois-ci ? Bon, je laisse, on verra plus tard.

Avril, Llanystumdwy sur la côte des Galles du Nord.

Ty Newydd, l'ancienne maison de campagne du premier ministre britannique de l'après-guerre Lloyd George est aujourd'hui une résidence pour écrivains. M'y voici, pour deux longues semaines. Les champs, les hirondelles, la mer, les ajoncs qui sentent « le miel et la noix de coco » quand le soleil est fort – oui, exactement cette odeur ! – les barrières déglinguées, retenues par une ficelle rose : transportée dans l'environnement du roman (ou presque : *The Long Dry* se situe à deux heures de là, au centre du pays de Galles), je m'immerge dans le texte et commence à me sentir plus libre.

Chez Cynan, les tracteurs, les mouches, les hirondelles, les canards, les oiseaux ont pour verbes d'action des « tick », « tuck », « tock », et autres « snip » et « tip ». C'est vraiment autant à l'oreille qu'au sens. Je laisse plus libre cours à mon instinct et fais une entorse à un de mes principes : une même traduction pour un même mot. Le « tuck » de l'hirondelle ne sera pas forcément celui du canard, ni le « tick » du tracteur toujours différent de son « tock ». J'alterne les piquer, tic-tacquer, picorer, taper, quadriller, virer.

Une des premières descriptions, depuis que je suis au pays de Galles : « *The harder mountains to the north stood out then, like knuckles at arm's length in front of your eyes and the mist run down from them...* »

« knuckles » : les articulations, ou jointures des doigts – un mot si usité en anglais, aux équivalents toujours tellement prosaïques, car trop spécifiques en français – nous parlons plus volontiers de nos doigts et de nos phalanges que de nos articulations des doigts, allez savoir pourquoi ! Mais l'image est forte. Il faut que je trouve quelque chose... « Les nœuds des doigts ». C'est visuel, on voit bien de quoi il s'agit, et en prime il y a l'écho des « nœuds du bois » : je crois que ça marche. « Les montagnes plus dures du côté nord se découpaient comme les nœuds des doigts, le poing tendu devant les yeux, et la brume dévalait de leurs flancs. »

J'avance, mais me heurte à des répétitions vraiment fréquentes. Moi qui prends toujours la défense des répétitions, qui abhorre le mot choisi, on le sent, pour éviter la répétition, je trouve là qu'il y en a tant que l'on sursaute à la lecture de la version française. Les laisser

toutes, impossible. Les supprimer toutes : impossible aussi. L'écriture de Cynan ne se prête pas aux « ces derniers » ou « celle-ci », ni à l'introduction systématique de clauses relatives, pour éviter la répétition, car sa syntaxe s'articule dans un esprit de simplicité et de linéarité – mieux desservie par des « sujet, verbe, complément » et phrases à subordonnées circonstancielles que par des constructions en gigogne. Je gère – ou ne gère pas – au coup par coup, gênée aux entournures : des scrupules quand je sabre, des crampes à l'oreille quand je ne le fais pas... Je décide de prendre du recul et de passer en revue la plupart des répétitions que j'ai rencontrées jusqu'à présent. Je tire un certain nombre de conclusions : 1) Cynan Jones aime nommer les choses, il préfère les substantifs et les adjectifs aux pronoms qui pourraient les relayer ; 2) il privilégie un style linéaire pour des propositions autosuffisantes, dont chacune est un univers de sens fini ; 3) il se sert, sans doute intuitivement, des répétitions pour créer le rythme de sa prose, cadencée par des effets de refrain, des allitérations et des assonances. ... et 4) comment le formuler ? Certaines des répétitions relèvent de la simple maladresse : même en anglais – beaucoup plus tolérant à cet égard que le français – elles ne sont pas très heureuses. Je m'interroge sur la rigueur de la relecture de l'éditeur, d'autant plus que j'ai relevé plusieurs erreurs anodines qui auraient dû être rattrapées au moment de la correction. Forte de cette analyse, je me sens à présent capable de travailler : je vais maintenir des répétitions là où elles peuvent créer cet effet sonore et rythmique, les supprimer là où elles gênent. Comment déterminer la lisière ? L'évaluation comprend forcément une part de subjectivité. Je me rends compte ici que si je veux être fidèle à Cynan Jones, si je veux avoir une chance de faire passer la poésie, la magie, de ce texte si particulier, il faut que j'assume cette part de subjectivité, que je m'empare du texte à deux mains.

Bon, d'accord. J'y vais. Quelques exemples : « *she puts the bacon she has already cooked on an old plate and puts it into the warm oven to keep warm* » : je ne garde pas. « Elle met les tranches déjà frites dans une vieille assiette qu'elle glisse dans le four pour les garder au chaud. » Mais « *a strong, long pig with long wide ears and a long jowl* » : « un porc long et fort, aux oreilles longues et larges, aux longues bajoues tombantes ». Pourquoi rajouter tombantes ? Parce c'est ça qu'il veut dire, parce que sinon la phrase serait bancale, il lui manquerait un pied à l'arrivée.

Je garde presque tous les « *hard* » (dur) de : « *The ground is very hard and there's still warmth in the night. It feels close and oppressive and unfresh. The ground is hard but the hard work soothes him as he brings the caib into the ground. The digging is hard without a finger...* » : « Le sol est très dur et la nuit renferme encore de la chaleur. Une sensation oppressante, de confiné, de clos. Le sol est dur, mais tandis qu'il enterre le caib, le rude labeur l'apaise. C'est dur de creuser avec un doigt en moins... »

J'ai vraiment trouvé mon rythme, à présent, ma façon de travailler ces répétitions, de rendre ou créer autant d'assonances que je peux (« les ajoncs ont parfois une odeur de miel et de noix de coco et on entend les cosses éclater au soleil en claquant. »). Quand je m'aperçois que je commence à introduire des répétitions qui n'y sont pas, je me dis que je tiens le bon bout ! « Ils jettent leur cigarette et poursuivent leur route, tandis que la flamme s'enroule, monte et déchire l'herbe très sèche du talus, dans la haie sèche à se briser. » (pour « *They throw out the cigarette and drive on, as the flame curls and starts and rips up the very dry grass of the bank into the brittle hedge.* »)

Je repense alors à mon problème de chemise du début, et la solution me vient : « Elle sent son corps qui bouge sous le tissu rêche de la chemise qu'elle a enfilée pour sortir du lit, sa chemise à lui. » (« *She feels her body moving under the rough cloth of his shirt, which she has thrown on to be out of bed.* »)

Une ou deux semaines plus tard

J'arrive au sous-chapitre « Le garçon de ferme », qui parle des différentes fausses-couches subies par Kate, après une première grossesse sans problème. Et je m'aperçois que je suis choquée par ce que je lis ; la perception du corps des femmes que ces mots expriment me fait violence dans mon rapport au corps féminin – à mon propre corps. J'y sens presque un parfum d'eugénisme, de surcroît : « *After the first miscarriage, she was not well. It was strange because Dylan had taken strongly, and had grown full and vibrant and well inside and she had not suffered any loss before him as many women do – as if their body cleans itself by flushing out the unused mess of ten years or so, so it can begin fresh and rich and make the healthy baby of a clean young body.* » Les mots eux-mêmes – *flush out, mess, rich* – me font violence. Je me concentre, fais abstraction de mes émotions personnelles pour me mettre à l'écoute du texte et suis bientôt absorbée par la recherche du mot et du phrasé qui conviennent : « ...

à croire que leur corps se purge en évacuant une dizaine d'années de foutoir inutilisé, pour pouvoir recommencer à neuf et produire le bébé sain d'un jeune corps propre. »

Tout à l'heure j'emmènerai mon corps vieux ou jeune et sale ou propre faire une grande promenade sur la plage.

Mi-avril

Je prends un petit tchou-tchou à Criccieth et suis les courbes de la côte cambrienne, parfois en surplomb de la mer. Les bleus du ciel et de la mer, le gris des galets et des montagnes, les champs constellés d'agneaux cotonneux, ça et là d'austères châteaux forts, érigés pour repousser les Anglais : j'ai l'impression de découvrir une contrée lointaine, d'une grande beauté. Après un changement à la gare de poupée de Machynlleth et encore une ou deux heures de train, j'arrive à Aberaeron, où m'attend Cynan Jones. C'est notre première rencontre. Un homme jeune, brun, et plutôt avenant : le contact se fait aisément. Je découvrirai bientôt que c'est un excellent hôte et un fin gourmet. En attendant, on a une bonne heure de voiture pour bavarder à bâtons rompus, avant d'arriver dans la maison de bois où il vit avec sa compagne, Charm. On est dans les champs, mais la mer est à un jet de pierre. À un quart d'heure de voiture, un peu plus haut sur la colline, la ferme familiale qui a servi de cadre à *The Long Dry*. Effectivement, « la vue est magnifique – le champ en pente douce et la mer qui s'offre au regard, bleue et soyeuse, au-dessus d'une épaisse rangée d'ajoncs, telle une explosion de jaune. » Je suis émue de reconnaître les lieux que j'ai vus pour la première fois dans les mots de Cynan Jones. Certes, ce n'est pas la canicule du roman, mais il fait un soleil radieux, inespéré depuis le début de mon séjour gallois, aussi les couleurs et les odeurs que j'avais imaginées sont-elles au rendez-vous.

Cynan me fait tout visiter : la ferme, les terres. (Plus tard, dans la petite ville, la rivière et ses déversoirs : je comprendrai enfin ce que sont les « weirs » – non pas des barrages, ou des digues, mais ce qu'on appelle des déversoirs, qui organisent le cours de la rivière en paliers cascadants.) Nous parcourons les « champs du haut » en quad – un saut devant chaque barrière, pour l'ouvrir puis, après être passé, la refermer – en l'attachant, oui, par une ficelle rose, si elle est déglinguée. Tant de petits détails s'incarnent. Je m'accroche et me gorge d'air frais et embaumé.

Nous abandonnons le quad pour traverser les roncières à pied et explorer le fameux « bog » où la vache du roman s'est perdue – ni

une tourbière, ni un marais, mais bel et bien un boubrier. Je ne suis guère plus leste que la Noiraude de mes souvenirs d'enfance, mais ça vaut le coup. Alors que nous crapahutons, le portable de Cynan sonne : la mère de Charm, qui tient la ferme avec son mari, annonce qu'une vache vient de vèler. Le temps que nous arrivions, le petit veau s'est dressé sur « ses pattes disproportionnées, en écarquillant les yeux ». Nous découvrons « son incroyable vie, neuve et titubante... »

Ai-je dit que Cynan était un fin cuisinier ? C'est aussi un amateur de bons vins – œnologue de son autre métier, le métier gagne-pain. Pendant qu'il prépare le dîner, je lui pose les questions que j'ai préparées. Certaines ont déjà trouvé leur réponse : l'entendre parler, tout au long de notre expédition, m'a beaucoup appris sur sa façon d'utiliser la langue, a confirmé certaines intuitions que j'avais eues en traduisant. Quant aux questions pratiques, on a pu les élucider sur le terrain, de visu. Nous discutons donc des derniers points que je ne comprends pas. Nous en venons à bout, mais, si j'ai maintenant compris les images ou phrases en question, il me restera à les traduire – pour certaines, je vois déjà que je vais devoir faire preuve d'inventivité.

De retour à Paris

Je poursuis, boostée par mon séjour au pays de Galles et dans le cadre même du roman, ainsi que par la rencontre avec Cynan Jones. J'avance bon train.

Il y a une chose dont je n'ai pas parlé avec Cynan, parce que – à tort peut-être – elle ne me pose pas vraiment problème : les changements de temps. À l'intérieur d'une même courte unité de récit, Cynan change très souvent de temps : il alterne passé et présent, voire futur et présent. Je le perçois comme une démarche impressionniste, et n'ai pas d'opinion très marquée dessus. Autrement dit : je ne suis pas transportée par l'effet que cela crée, pas gênée non plus. C'est son truc, ça me va. Et c'est tellement dans la trame de son écriture qu'il serait hors de question de tenter d'unifier. J'essaie donc de reproduire cet effet autant que je peux, ce qui donne ce genre de choses : « Gareth descendit au boubrier. Il fait une chaleur dingue. Tout semble étouffé. En sortant après le déjeuner, il avait eu l'impression d'entrer dans un mur de chaleur et il avait eu du mal à voir au début, le temps que ses yeux s'habituent à la lumière. » Ou encore :

« Il y a un son électrique d'oiseaux.

La vache dort un moment, ou somnole, en ruminant les fléoles des prés qu'elle avait cueillies dans la haie au bord du champ. »

Parfois, pourtant, je trouve que ça crée de la confusion pour rien. Ainsi dans ce passage qui alterne futur et présent, je décide de tout mettre au futur....

« Emmy ira jouer dans les bois avec Zèbre et elle trouvera un ravissant champignon blanc, sorti après la pluie. Il lui fera penser à la colombe qui était venue. Entourée des fées, elle assiéra Zèbre et déjeunera sur la table d'un arbre tombé. C'est un de ses endroits secrets. »

... sauf la dernière phrase, que je laisse au présent, car c'est une caractéristique intemporelle, qui boucle le paragraphe de surcroît. La phrase du milieu – « Il lui fera penser à la colombe » – était au présent en anglais, mais « Il lui fait penser à la colombe... » casse le rythme et déroute, sans rien apporter – ça ne vaut pas le coup. Il y a plusieurs cas similaires, je garde cette même stratégie.

Mai

Je m'attaque à mes « grumeaux » – que vingt fois sur mon métier j'ai remis, soit en m'y attelant, soit en « écoute flottante », dans un coin de ma tête tout au long de ces semaines. J'ai des idées, mais elles me posent des problèmes déontologiques : dois-je traduire ce que je lis sur le papier, ou ce que m'en a dit Cynan ? Dois-je expliciter les images abscones, ou pas ?

Des exemples. Le jeune fils de la famille emporte des canards à l'étang ; les canards sont dans des caisses, à l'arrière de sa camionnette. « *He [...] enjoyed the tuck and muffled rumping of the ducks in the bread crates in the back.* » Il y a bien sûr les assonances, et entre « tuck » qui peut évoquer un repli, la tête sous l'aile par exemple, et « rumping » qui me fait penser à une mise en gérondif du substantif « rump », « croupion », j'avais commencé à travailler du côté du mouvement – rendre la cohue des canards dans leurs caisses avec des assonances – je cherche du côté de croupion, croupetons, cogner, entrechoquer... Lorsque j'interroge Cynan, il me dit qu'il n'a pas voulu faire écho à « rump » comme croupion, et que ce n'est pas un mouvement qu'il décrit, mais une attitude et des bruits – ces canards, m'explique-t-il, sont arrogants comme des lords anglais à la Chambre des Lords. C'est la fin de la soirée, on est détendus, Cynan et son ami d'enfance me font un très beau duo de Lords prétentieux qui se rengorgent. Les anglophones que je

consulte plus tard ne voient pas cette image, mais comme ils n'en voient pas vraiment d'autres, je décide de chercher dans cette veine. Le vin de Sicile aidant, on avait quand même passé une grosse demi-heure sur ces fichus canards, ce serait dommage de ne pas en tirer parti. Je finis par opter pour « ... prenant plaisir à entendre les cluc-cluc ricancanants des canards, à l'arrière, dans les caisses à pain ». Je suis assez contente du « ricancanant ». Mais maintenant que j'écris ce journal, je me demande si je n'ai pas envie de changer les « cluc-cluc » en « couac-couac » ?

Autre grumeau qui pose le même type de problème : le « *strange wary pattern* » du formica des éléments de cuisine. L'étrange motif... *méfiant*. Je demande à Cynan s'il s'agit bien de *wary* – j'avais pensé à une coquille, *wary* pour *wavy* – qui dessine des vagues. Mais non, c'est bien méfiant qu'il veut dire. Un motif, m'explique-t-il, qui est méfiant, car il n'est pas bien sûr de ce qu'il est, ce genre d'idée. Hum. Je pense à « incertain », « un motif incertain », mais je vois bien que ce serait de la triche : j'utiliserais « incertain » comme les locuteurs branchés utilisent maintenant « improbable », pour dire incongru, inhabituel. Or il veut vraiment dire « méfiant ». Je ne me résous pas à écrire « l'étrange motif méfiant ». Consciente de diluer l'étrangeté de la qualification, j'opte pour « le drôle de motif, presque hésitant » des éléments... Pour moi ça marche, tout en préservant quand même l'idée – je verrai bientôt quels échos j'en ai. Dernier cas dans cette catégorie : « *She stood there, red-faced and pale.* »... blême et empourprée. Dans un échange de courriels, Cynan m'explique ce qu'il veut dire : « le visage pâle, comme si elle était faible ou malade, mais enflammé, comme si elle était en colère ou avait honte. » Trop d'oxymore peut-il tuer l'oxymore ? Dans un premier temps, je suis assez convaincue par « blême et empourprée », mais en y revenant, je trouve ça ridicule. Je crois que je me suis laissé séduire, comme quand on creuse et creuse tellement les mots qu'on tombe sous le charme du sens qu'on leur invente. J'hésite, j'ai des scrupules à ne pas garder un effet voulu, mais je ne veux pas non plus faire glousser le lecteur. Et puis je relis un des mails de Cynan : « Je te fais entièrement confiance. Fais ce qu'il faut pour faire passer le sens exact, les mots ne sont que des outils. » C'est plus une réécriture qu'une traduction, mais ce sera : « Elle restait debout, les traits tirés et le visage enflammé. »

Autre décision que je dois maintenant prendre : expliciter les images les plus hermétiques, ou pas ?

« *He goes over the stile that joins the footpath cutting through their land – the strange, ambiguous green arrow – and as he lands, he turns his ankle.* » :

« Il grimpe l'échalier donnant sur le sentier qui traverse leur terre – la drôle de flèche verte, ambiguë – et en reposant le pied, il se tord la cheville. »

Je ne comprends pas à quoi correspond cette flèche : est-ce l'échalier lui-même, est-ce le sentier qui dessine une flèche, est-ce un panneau avec une flèche... ? Il s'agit en fait d'une flèche verte peinte sur un des montants de l'échalier, et elle est ambiguë, car on ne voit pas bien où elle pointe. J'ai l'impression que, sauf à avoir traversé des champs dans la région par ces échaliers, le lecteur français ne pourra pas deviner. Après hésitation, je décide donc d'ajouter un indice, en m'efforçant de ne pas trop expliciter non plus : « Il grimpe l'échalier donnant sur le sentier qui traverse leur terre – sur le montant, la drôle de flèche verte, ambiguë... »

Problème similaire avec : « *She comes over to him and touches him with a cat's instinct for paper* », « Elle le rejoint et le touche avec l'instinct d'un chat pour le papier. » En fait, Cyran pense à ce don qu'ont les chats pour se rouler en boule sur votre journal ou vos papiers. J'adopte la même démarche : « Elle le rejoint et le touche avec l'instinct d'un chat qui trouve des papiers où se lover. » Là, je suis un peu moins convaincue, et puis ça me chiffonne, je n'aime pas être aussi interventionniste. Bon.

Fin mai.

Dernières lectures, derniers réglages. Les doutes sont chassés, les directions établies, les décisions prises... c'est le moment-plaisir : Gareth a retrouvé sa vache et sa femme, et moi je retrouve la force du texte, son ampleur, sa poésie. Dans la sérénité. Comme toutes les traductions, celle-ci fut une rencontre : amorcée par un coup de foudre, elle a eu sa lune de miel, puis l'épreuve de la traduction-cohabitation, et la découverte de certains aspects qui me déplaisent – alors... alors, maintenant la traversée s'achève et je vois que je ne m'étais pas trompée, malgré tout, à la première lecture : il y a une force et une originalité dans ce texte. J'espère que je suis arrivée à les faire passer en français. J'ai hâte d'avoir des échos de la traduction.

En écrivant ce journal de bord, de nouvelles idées me sont venues à l'esprit, une modification ou l'autre que je vais apporter aux épreuves. Et puis il y a tant d'autres aspects de l'écriture que je n'ai

pas évoqués et que j'aimerais partager... Si je continue, pourtant, ne vais-je pas m'enliser à mon tour ? J'aperçois déjà le borbier à l'horizon du paragraphe, arrêtons là !

The Long Dry, Cynan Jones, Parthian.

Paru sous le titre *Longue Sécheresse* en octobre 2010, chez Joëlle Losfeld.

— — — — —
UNE
CHANSON
INTERTEXTUELLE

ELENA LOZINSKY

TRADUIT DU FRANÇAIS

LES traducteurs expérimentés savent, sans parfois s'en rendre compte, que toute traduction est fondée sur l'intertextualité. On se rend compte, cependant, que c'est l'intertextualité qui rend quasi impossible toute transposition exacte d'une langue dans une autre, puisque le jeu intertextuel se perd inévitablement au cours de la traduction¹. Pourtant, l'art de la traduction s'appuie justement sur l'intertextualité, bien que, le plus souvent, ce soit de manière inconsciente. Pour résoudre cette contradiction, ne faudrait-il pas questionner l'idée d'exactitude ?

Est-ce que la texture verbale de l'œuvre-source se perd complètement au cours de la traduction ? Pas nécessairement, parce que nous ne percevons jamais un texte littéraire en son état isolé ; tout en lisant, nous assimilons tous ses éléments sur le fond du corpus des textes déjà connus. C'est-à-dire que nous juxtaposons son registre linguistique à ceux qui nous semblent apparentés et que nous l'opposons à ceux qui lui sont étrangers. Ainsi, le choix syntaxique et surtout lexical que le traducteur est censé faire n'est point arbitraire, ni imposé par l'usage moyen, mais défini par des correspondances historiques et littéraires. Bien sûr, la matière langagière ne sera plus la même dans le texte rendu en une autre langue ; en revanche, elle sera équivalente à celle du texte-source si les repères ont été bien choisis.

Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, Julia Iakhnina, traductrice russe travaillant sur les *Mémoires* du cardinal de Retz, a choisi comme diapason des *Mémoires* de décebristes et de leur milieu. Il est à noter que la littérature russe s'avère « tardive » par rapport à la française : c'est donc dans le début du XIX^e siècle qu'on puise des outils linguistiques pour rendre l'écriture d'un auteur du XVIII^e,

¹ Voir Lawrence Venutti, « Traduction, intertextualité, interprétation », *Palimpsestes*, 18, Presse Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 19 et suiv.

du XVII^e, et même du XVI^e siècle². Vers la deuxième moitié du XIX^e siècle, le cadre chronologique se synchronise à peu près : ainsi, pour traduire Boris Vian, Natalia Mavlevitch a choisi comme jalon les auteurs du groupe littéraire Oberiou, formé à Leningrad en 1926-1930, et dont les membres les plus connus sont Kharms, Vaguinov, Alexandre Vvedenski, Nikolai Zabolotski. Ces mêmes auteurs lui ont fourni le matériau pour traduire l'auteur contemporain Régis de Sa Moreira.

En sens inverse, on rencontre les mêmes efforts pour trouver des rapprochements. Voici le témoignage de Sophie Benech, traductrice du russe en français :

« [...] pendant que je traduis, je cherche toujours à lire un ou des auteurs français dont la tonalité ressemble plus ou moins à celle de l'auteur russe. Par exemple, je me souviens que lorsque j'ai traduit *Sonietchka* d'Oulitskaïa, j'ai relu Proust, et j'ai d'ailleurs appris par la suite que c'était justement l'auteur qu'elle lisait pendant qu'elle écrivait son livre... J'ai relu Céline en traduisant Bouïda [...]. J'ai relu des auteurs du XIX^e en traduisant Andreïev, Balzac (ses récits fantastiques) en traduisant Odoïevski, et pour Babel, je relis Maupassant (évidemment) et même des traductions que Babel a faites lui-même de Maupassant, ce qui est très instructif ! Je perçois de plus en plus leur parenté, que Babel reconnaissait d'ailleurs. Je vais, toujours pour Babel, relire aussi Flaubert.

C'est souvent pendant que je lis un auteur français que je trouve brusquement la solution d'un problème – un mot, une expression, une façon de tourner une phrase, et j'ai intérêt à avoir toujours du papier et un stylo sous la main ! Surtout si cela arrive dans le métro !

Je pense que si je m'appuie sur des textes français existants, à part le fait que je choisis mes lectures en fonction de l'auteur que je traduis, c'est généralement inconscient. Je cherche plutôt les atmosphères des écrivains, des atmosphères parentes. Des rythmes, des musiques. Le rapprochement n'est pas toujours évident, il existe parfois une profondeur invisible à l'œil nu. Mais je le sens. »³

2 Indiqué par Natalia Mavlevitch, ainsi que quelques exemples de sa propre expérience.

3 Extrait d'une lettre privée. Je remercie ici mes chères collègues Sophie Benech et Natalia Mavlevitch pour avoir partagé avec moi leur expérience et leurs observations.

Ainsi, en étudiant la recherche de moyens linguistiques effectuée par le traducteur au cours de son travail, on entre déjà dans le domaine de la réécriture, du pastiche vaguement senti par l'auteur de la traduction et, parfois, par les lecteurs les plus avertis. Mais est-il possible de restituer le contexte intertextuel proprement dit ? On sait qu'on recourt dans ce cas à l'un des deux moyens suivants : ou on s'appuie sur le paratexte, ou on cherche à reconstituer le jeu intertextuel du texte-source.

Le procédé intertextuel le plus commun et le plus naturel est évidemment de citer ou de paraphraser l'œuvre qui est citée dans le texte-source, notamment si elle a déjà été traduite et qu'elle est, dans une certaine mesure, connue du public. Mais alors on a tout de même besoin d'annoter cet emprunt ; l'attention du lecteur est distraite, égarée entre le texte et la note et, en fin de compte, la traduction « échoue à produire sur le lecteur l'effet immédiat que le texte étranger produit sur le lecteur étranger »⁴, lui ôte la joie immédiate de la reconnaissance inséparable de la lecture d'une œuvre enrichie d'insertions intertextuelles. C'est pourtant le procédé le plus évident. Ainsi, lorsque je traduisais « Combray » de Proust, j'ai cru d'abord avoir épuisé toutes mes ressources dans la scène des adieux où le personnage principal prend congé des aubépines :

« [...] ma mère me trouva en larmes [...], en train de dire adieu aux aubépines, entourant de mes bras les branches piquantes, et, comme une princesse de tragédie à qui pèseraient ces vains ornements, ingrat envers l'importune main qui en formant tous ces nœuds avait pris soin mon front d'assembler mes cheveux, foulant aux pieds mes papillotes arrachées et mon chapeau neuf. »⁵

Cependant, même si *Phèdre* de Racine est parfaitement connue en Russie, même si j'ai inséré une périphrase d'une traduction existante, plusieurs fois republiée et mise en scène, même si j'ai accompagné les lignes correspondantes d'une note indiquant l'auteur, l'œuvre, la traduction du sous-texte, on ne peut pas nier que l'effet de l'allusion a été considérablement affaibli, tout simplement parce que, pour le lecteur français, une citation de la tragédie la plus célèbre de Racine a

4 Venutti, *op. cit.*, p. 20.

5 Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, Gallimard, 1987, v. 1, p. 143.

une valeur toute différente. Il m'a fallu alors renforcer la référence d'une allusion liée au contexte de la littérature russe.

Mais comment trouver dans la littérature de destination un texte qui pourrait être emprunté et inséré dans la traduction sans en détruire l'unité culturelle et stylistique ? Ce texte devait satisfaire à l'une au moins de ces deux conditions indispensables :

– l'appropriation préalable par la littérature de destination du texte cité ou référencé ;

– la présence dans la littérature de destination d'un mouvement littéraire, d'un type d'écriture, d'un groupe de textes suffisamment proches de celui qui a fourni l'emprunt présent dans le texte-source.

Il y a dans la littérature russe un certain nombre d'œuvres consacrées à Don Juan, par exemple, ou à Lord Byron, bref, à un thème ou un archétype de base, susceptibles de remplacer un texte similaire écrit en français et présent dans le texte-source au titre d'emprunt intertextuel. Phèdre est, évidemment, un de ces personnages archétypaux, appartenant à la mythologie littéraire. En l'occurrence, j'ai eu de la chance puisqu'il existe un poème d'Ossip Mandelstam sur Phèdre. (Il en existe même deux, ainsi qu'une traduction par lui du début de cette tragédie qui l'a obsédé.) Or, les deux premiers vers du poème de Mandelstam que j'ai choisi proposent une traduction très exacte des deux premières lignes raciniennes pastichées par Proust, ce qui m'a permis d'inclure dans ma traduction une paraphrase, cette fois de Mandelstam. Ainsi, « ces vains ornements » sont inspirés dans ma traduction par Mandelstam, tandis que « l'importune main qui en formant tous ces nœuds avait pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux » est tiré de la traduction de Mikhaïl Donskoï, auteur de la version russe de *Phèdre* la plus récente. Curieusement, un renvoi au poème de Mandelstam dans mes « notes du traducteur » semblerait déplacé : l'allusion est restée inavouée, pour ainsi dire, au titre de pur procédé intertextuel. Le traducteur est bien obligé d'indiquer des références, mais comme tout auteur, il a le droit de ne pas avouer ses allusions ! (Ce qui prouve, dirais-je, que c'est l'endroit où l'on traverse la frontière invisible délimitant la littérarité et la non-littérarité : tout en restant traducteur, on devient co-auteur.) Il semblerait pourtant que ce soit l'allusion à Mandelstam qui parle au lecteur plutôt que la référence à la traduction de Donskoï, puisque l'incipit de Mandelstam en russe est chargé d'un pouvoir suggestif comparable à celui des vers de Racine en français. Par ailleurs, Mandelstam et Proust s'adressent à peu près aux mêmes lecteurs et, dans la Russie d'aujourd'hui, celui qui

se met à la lecture de Proust devrait, presque inévitablement, avoir lu et adopté la poésie de Mandelstam.

De même, Natalia Mavlevitch, en traduisant *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, devait restituer un grand nombre d'allusions et de citations cachées, tirées de Lamartine, bien faciles à reconnaître pour tout lecteur français quelque peu cultivé. Elle a eu recours à Mikhaïl Lermontov, poète romantique russe, contemporain de Lamartine, incrustant dans sa traduction quelques citations inavouées, bien courtes mais susceptibles d'opérer dans le bon sens sur la mémoire du lecteur russe. Ces poteaux indicateurs sont dispersés tout au long du texte, pas nécessairement là où l'on trouve un emprunt dans le texte de Lautréamont.

Ce procédé quasi illicite mais efficace figure en bonne place dans la traduction du livre *La grammaire est une chanson douce*⁶ d'Érik Orsenna, tout entier fondé sur le jeu intertextuel. La tonalité intertextuelle apparaît dès les premières pages, annoncée par plusieurs fables de La Fontaine pastichées, bien reconnaissables pour les adolescents, lecteurs supposés du livre :

« Ce matin-là de mars, veille des vacances de Pâques, un agneau se désaltérait tranquillement dans le courant d'une onde pure. La semaine précédente, j'avais appris que tout renard flatteur vit aux dépens du corbeau qui l'écoute. Et la semaine encore antérieure, une tortue avait battu un lièvre à la course... »

La traductrice de ce livre en russe, Alina Popova, a préféré insérer dans le texte des fables de I. A. Krylov au lieu de celles de La Fontaine, ce qui semble naturel à tout lecteur russe. Krylov, poète et dramaturge russe de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, est connu de nos jours comme le fabuliste par excellence. En ce sens, il occupe dans la littérature russe la même place que La Fontaine dans la littérature française, malgré la différence d'époque mentionnée ci-dessus. D'ailleurs, les fables de Krylov sont parfois considérées comme des traductions de La Fontaine, puisqu'on les inclut comme telles dans les œuvres du fabuliste français. Cependant, la traductrice a substitué les fables les plus connues des enfants russes à celles choisies par Orsenna : à la place de *Le Corbeau et le Renard* (dont il existe une version de Krylov) apparaît *Le Loup et la Gruie*, qui a du reste son équivalent dans l'œuvre de La Fontaine (*Le Loup et la*

6 Ed. Stock, 2001.

Cigogne). Et au lieu de *Le Lièvre et la Tortue*, *Les Grenouilles qui demandent un Roi*, écrite également par La Fontaine. Ainsi, tout en gardant le rapport entre le sous-texte français et le pastiche d'Orsenna, la traductrice insère dans le texte un troisième élément, à savoir l'intertexte russe, bien connu même du jeune lecteur.

Parmi les substitutions multiples auxquelles se livre la traductrice d'Orsenna, il y en a une qui laisserait penser que le sous-texte russe a complètement supplanté celui de l'original, qui a pourtant suggéré à l'auteur le titre du livre, ce qui prouve son importance. Néanmoins, cette substitution-là garantit que le livre français sera bien perçu en Russie. Il s'agit des chansons de Monsieur Henri, un des personnages essentiels du livre à propos duquel Orsenna lui-même déclare :

« J'ai eu envie de rendre hommage à Henri Salvador, un amoureux des mots comme moi, en créant le personnage de Monsieur Henri. Lorsque j'ai commencé à imaginer un titre pour ma grammaire, l'un de ses chefs-d'œuvre s'est très vite imposé : « Une chanson douce, que me chantait ma maman... »⁷

Malheureusement, ni le nom d'Henri Salvador, ni ses chansons citées dans le livre, ne disent quoi que ce soit au lecteur russe. On indique dans une petite publication annonçant la mort du chanteur que Henri Salvador n'est pas connu en Russie, à la différence de Salvatore Adamo, Charles Aznavour et même Jacques Brel⁸. Le monde russophone ne connaît pas son nom, bien que ses chansons semblent l'être : on les a entendues sans les identifier. Peut-on escompter que le lecteur russe sera en mesure de reconnaître Monsieur Henri par la description ou les citations de ses chansons ? Certainement pas, et traduire des citations en y ajoutant des notes de traducteur ne sauverait pas la mise. La traductrice a donc trouvé un autre poète et chanteur, ou plutôt une chanteuse russe dont les chansons coïncident miraculeusement avec celles d'Henri Salvador du point de vue thématique et stylistique. Orsenna cite des chansons du répertoire de Salvador : *Une chanson douce*, *Ma jolie petite fleur*, *Une île au grand soleil*, dont les paroles ne sont pas de lui, d'ailleurs, mais restent étroitement liées à sa personnalité dans la perception du public. Novella Matveeva,

7 *L'Archipel* d'Érik Orsenna, http://www.erik-orsenna.com/grammaire_coulisses.php .

8 Vse o muzyke, kino i teatre : Forum, <http://anufriev.moy.su/forum/4-343-1> .

auteure et interprète russe, est évidemment très différente d'Henri Salvador : elle est d'une autre génération (elle est née en 1934, lui en 1917) et elle chante presque toujours les textes dont elle est l'auteure. Pourtant, ce qui les réunit, ce sont les thèmes de la mer, de l'île lointaine exotique, cette tonalité douce, cette atmosphère de rêve et de bonheur possible quoique lointain, bref, un certain primitivisme lyrique. La traductrice ne cite que deux chansons de Matveeva, *Strana Delfiniia* et *Luna*, mais on se souvient de plusieurs autres, liées à celles-ci (par exemple, *Korablik*, *Kakoi bolchoi veter*) et qui renforcent leur pouvoir suggestif. Il est à noter que la première citation de Matveeva incluse dans la traduction est pourvue d'une note expliquant au lecteur qui est Henri Salvador, cité par Orsenna, et par quels textes poétiques ses chansons sont remplacées dans le texte russe. Ce qui s'accorde parfaitement avec le projet d'écriture d'Orsenna, qui ne cache pas lui non plus cette source de son inspiration.

Ainsi, nous avons essayé de réunir et de décrire quelques exemples de jeu intertextuel présents dans la traduction franco-russe. Même avec ce champ d'observation restreint, on voit que des relations intertextuelles d'une infinie diversité surgissent et se transforment au cours de la traduction. Ce qui confirme les conclusions de Lawrence Venutti :

« [...] la possibilité même de traduire la plupart des intertextes étrangers en totalité ou avec exactitude est si restreinte qu'elle en est pratiquement nulle. Par conséquent, ces intertextes sont généralement remplacés par des relations intertextuelles analogues mais, en définitive, différentes, dans la langue réceptrice. La création d'un intertexte récepteur permet à une traduction d'être lue et comprise par les lecteurs de la langue de traduction. »⁹

Nous irions même plus loin et oserions suggérer que c'est justement l'intertextualité qui rend littéraire la traduction.

9 Venutti, *op. cit.*, p. 39.

« CAR
EN EFFET... »

CORINNA GEPNER

Il y a quelques années, j'ai eu l'occasion de traduire un recueil de courts textes de Kafka, *Betrachtung*¹. Ces petites proses avaient déjà été traduites à maintes reprises, mais n'avaient jamais fait l'objet d'une publication spécifique. Derrière leur simplicité apparente, elles présentaient toutes les difficultés inhérentes aux textes courts, où chaque mot compte, où le moindre faux-pas déstabilise l'ensemble. Qui plus est, leur caractère énigmatique rendait parfois l'exercice de la traduction un peu hasardeux.

La première phrase d'un de ces textes, *Les arbres*, m'avait posé un problème particulier. Elle ne comprenait aucune difficulté de compréhension, mais invitait à faire un choix qui engageait, dans une certaine mesure, l'interprétation que l'on pouvait proposer de ce passage.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je rappellerai juste quelques éléments touchant l'historique du texte. Publié isolément en 1908 dans la revue littéraire *Hyperion*, il est ensuite intégré au recueil *Betrachtung* édité en 1912 par Rowohlt. Il date cependant des années 1904-1905 : il s'insère en effet dans la première version de *Description d'un combat*, avant d'en être détaché et d'exister à part entière. Cette opération s'accompagne de quelques modifications textuelles, dont une qui n'est pas sans importance puisqu'elle a pu inspirer certains choix de traduction.

Dernièrement, j'ai eu la curiosité de revenir sur ce texte et de confronter les traductions existantes, qui sont nombreuses : je mentionnerai ici celles de Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, de Claude David, de Catherine Billmann et Jacques Cellard, de Bernard Lortholary et la mienne. Les choix des traducteurs apportent au texte des éclairages différents et l'inscrivent, me semble-t-il, dans des imaginaires très spécifiques.

¹ Compte tenu de la diversité des titres français (*Contemplation, Considération, Regard...*), je préfère garder le titre allemand.

Venons-en à cette première phrase. Le texte allemand est le suivant : « Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee. » Ce qui donne, en traduction “littérale” : « Car nous sommes comme des troncs d’arbres dans la neige. »

Je m’étais interrogée sur la façon de rendre le « denn » (« car ») en début de phrase. La comparaison des versions françaises révèle trois choix : tantôt il est traduit par « car », tantôt par « en effet », il arrive aussi qu’on l’oublie, purement et simplement. Pour résumer, voici quelles sont les traductions adoptées : « Car nous sommes comme des troncs d’arbres [couchés] dans la neige », « Nous sommes en effet comme les troncs d’arbres dans la neige », « Nous sommes pareils à des troncs d’arbres dans la neige ».

La première version est la plus proche du texte, qu’elle mime littéralement. C’est celle que j’avais retenue à l’époque, mais je ne suis pas la seule. J’aime la perplexité que suscite ce « car » en début de phrase, peu recommandé en français (jamais on ne commence une phrase par « car », ai-je appris à l’école). Il instaure un lien logique avec quelque chose qui précède, à ceci près que cette chose est absente du texte, en tout cas non formulée. Cette présence/absence d’un avant du texte, perceptible dans le « denn », crée une étrangeté irréductible. La valeur explicative du terme subsiste et s’impose sans que l’on puisse comprendre dans quel enchaînement de pensées la phrase s’insère. Et il me semble intéressant de maintenir, grâce au « car », la phrase ouverte sur ce qui précède l’énoncé. D’autant que le propos, à mes oreilles en tout cas, possède la résonance singulière d’une parabole religieuse, qui dit quelque chose de la situation de l’homme dans le monde. Le « denn » qui ouvre la première phrase l’ancre simultanément dans un espace incommensurable, qui serait celui de la métaphysique. La logique qui se déploie alors peut bien faire appel à des termes que nous maîtrisons (une conjonction de nature causale en l’occurrence), son sens ne nous en reste pas moins difficilement accessible.

Venons-en maintenant au second choix de traduction : « Nous sommes en effet comme les troncs d’arbres dans la neige. » Cette fois, « denn » est traduit par « en effet » et le terme, quittant la première place, migre vers l’intérieur de la phrase, tirant la relation logique vers une dimension argumentative, interne au texte, qui certes suppose toujours un avant, mais n’ouvre plus sur ce qui précède *in absentia*. C’est sans doute une réminiscence des

antécédents littéraires du texte : cette traduction est, *en effet*, parfaitement fidèle, pour ce qui est du terme logique et de sa place dans la phrase, à la version de *Description d'un combat* : « Wir sind nämlich so wie Baumstämme im Schnee. » « Nämlich », qui sera plus tard remplacé par « denn », peut se traduire par « en effet ». Rappelons que la version originelle est intégrée dans un texte long, dans une discussion où sont échangés des arguments. Du coup, le choix de traduire « denn » par « en effet » dans la version de *Betrachtung* crée une dynamique très différente, qui entraîne le lecteur vers la suite de la phrase sans maintenir le suspens initial. Et curieusement, ce choix semble appeler une légère, mais non insignifiante modification, celle du passage de l'indéfini au défini (« les troncs »). En cet endroit, le discours gagne en portée générale alors que, dans la version allemande et le premier choix de traduction, il était plus singulier, à tous les sens du terme. Cela n'efface pas pour autant l'effet d'étrangeté, simplement cette étrangeté est d'une autre nature : elle est plus intérieure, plus liée au déroulement de la pensée, à ses circonvolutions, à l'univers mental qu'elle révèle.

Dans cette perspective, comment comprendre le choix qu'a fait l'un des traducteurs d'éliminer le « denn » ? Dans l'édition française concernée, le texte des *Arbres* est cité entre guillemets, faisant donc explicitement référence à l'extrait de *Description d'un combat*. Arraché à son ensemble d'origine, il n'a pas tout à fait la même résonance que le texte des *Arbres* publié isolément avec quelques modifications qui visent à supprimer les marques de l'oralité. Dès lors, on peut imaginer que la suppression du terme logique prend acte de cet arrachement, l'ôte au contexte argumentatif, ce qui permet de créer un nouveau texte, qui vaut en soi, indépendamment de ce qui a pu le précéder ailleurs. Ce qui, évidemment, prête à discussion s'agissant de traduction...

Quoi qu'il en soit, il est assez fascinant d'observer ce qui se cache à la fois dans certains mots sur lesquels on ne se pose pas toujours de questions, dans la place de ces mots au sein de la phrase et dans la connotation qu'ils peuvent conférer à l'ensemble d'un texte. De quoi faire trembler le traducteur le plus averti.

LA
FABRIQUE
DES
TRADUCTEURS

DOSSIER

DEPUIS qu'en 1987 l'association ATLAS, forte du succès des Assises et désormais sûre de sa vocation de « bras culturel » de l'ATLF, a créé le Collège international des traducteurs littéraires, la vocation du lieu n'a cessé de s'enrichir et de se diversifier¹. Maison de la traduction, espace d'accueil studieux pour les traducteurs du monde, le Collège a toujours été à la fois centripète et centrifuge, quand des initiatives arlésiennes rencontrent les apports des résidents et des visiteurs pour le plus grand profit de la traduction.

La formation initiale ou continue des traducteurs, préoccupation ancienne d'ATLAS et présente en filigrane dans tous ses travaux, vient de recevoir au Collège une impulsion décisive, avec la mise en place de cette « Fabrique » dont Jörn Cambreleng, directeur du Collège, explique plus loin les principes (voir p. 43 de ce dossier). Puis *TransLittérature* donne la parole à trois actrices de cette première édition, consacrée à la langue russe à l'occasion de l'« année de la Russie » : Anne-Marie Tatsis-Botton et Natalia Mavlevitch, formatrices, et Fanchon Deligne, traductrice en formation, dressent ici un bilan personnel, existentiel et scientifique, de l'expérience (voir p. 45 et p. 51 de ce dossier).

C'est aux traducteurs de tous les pays, ancrés pour quelques semaines en un lieu conçu à leur usage par d'autres traducteurs, d'écrire ensemble le livre du traduire. Les heureux participants de cette première Fabrique en auront parcouru quelques chapitres : de la place spécifique du traducteur, des modalités institutionnelles, de la bonne conduite à tenir envers les donneurs d'ordre, de l'opportunité de s'associer et du bon usage des associations, de la communauté des traducteurs, de la traduction comme *work in progress*...

Hélène Henry

¹ Sur l'histoire de la fondation d'ATLAS grâce aux efforts conjugués de l'ATLF, du CNL et de la municipalité d'Arles, sur les premiers jours du Collège, on lira, dans le N°5 « Anniversaire » de *TransLittérature* (été 1993), les articles de Françoise Cartano (« Si ATLAS m'était conté ») et de Jacques Thiériot (« Et vogue le Collège »). On trouvera dans le même numéro, établie par Jacqueline Lahana, une chronique très détaillée des vingt premières années de l'ATLF (« Avoir vingt ans à l'ATLF »).

LE CREUSET IDÉAL

JÖRN CAMBRELENG

DÉPUIS septembre a commencé au Collège international de traducteurs d'Arles une expérience singulière. Six traducteurs en début de carrière, français et russes, ont fait table commune avec autant de traducteurs expérimentés, pendant dix semaines, en apportant au menu des projets de traduction qu'ils ont partagés. Les tuteurs, en tandem eux aussi, se sont succédé toutes les deux à trois semaines, apportant leur expérience, leur écoute, leurs outils et leurs approches pratiques souvent différentes (parfois opposées) à cette cuisine journalière. Une quarantaine de curieux ont pu déguster le résultat de cette préparation au cours d'une lecture en promenade dans les arènes d'Arles, pendant les Assises de la traduction. Une anthologie de leurs travaux est en cours de publication.

Ce programme s'appelle la « Fabrique des traducteurs ». Comme son nom l'indique, son intention est de former des traducteurs, mais aussi d'être un lieu pour les traducteurs, un atelier où ils viennent affûter leurs outils. Sa création a été inspirée par un constat : les traducteurs du français dans le monde se font plus rares. Étudier le français n'offre que peu d'intérêt économique, et cet intérêt-là prévaut aujourd'hui. Reste que le français est encore vu comme une langue de culture. Un savoir-faire peut donc et doit être transmis, des vocations encouragées. Le meilleur moyen pour y parvenir est de faire travailler ces traducteurs du français avec des traducteurs traduisant vers le français. Après ce premier volet russe, la Fabrique accueille actuellement un programme chinois puis en janvier un programme italien. Les jeunes traducteurs depuis et vers l'arabe, l'espagnol et le portugais seront les prochains à pouvoir en bénéficier, en attendant d'autres domaines linguistiques.

Le succès du programme Goldschmidt, programme franco-allemand accueilli à Arles depuis dix ans, nous a appris combien était fécond le travail en tandem. C'est sur la base de ce fonctionnement, et en y apportant quelques innovations, que s'est construit ce qui

s'affirme aujourd'hui comme une expérience fondatrice pour ceux qui y participent. Le travail en tandem en est l'ossature : chacun peut s'appuyer sur l'expérience intime de la langue de son partenaire pour confirmer ou infirmer ses intuitions, mais aussi, plus étonnant, apprendre beaucoup de choses sur sa propre langue à travers le regard de l'étranger. La confrontation avec diverses approches pratiques en est la chair : traduire au plus près du texte, puis prendre le recul que confère une vue cavalière, se plonger dans une lecture sourcilleuse, attentive aux moyens littéraires employés, répercuter le souffle ainsi ressenti pour restituer l'élan. La troisième dimension du programme, les rencontres avec les professionnels du livre (éditeurs, directeurs de collection, chargés de droits, responsables associatifs, etc.), apporte le liant : elles permettent à chacun de mieux connaître le paysage de la traduction et de l'édition dans les deux pays. Tandem, tutorat et mise en réseau : c'est dans cet espace à trois dimensions que travaille cette Fabrique.

Un mot s'impose ici pour les traducteurs de l'anglais. Le déséquilibre patent entre le flux de traduction du français vers l'anglais et le flux en sens inverse rend un programme croisé difficilement envisageable. Les universités forment beaucoup, et souvent très bien, les traducteurs de l'anglais vers le français. Rares sont les écrivains francophones traduits vers l'anglais. Rarissimes, donc, les traducteurs anglo-saxons. Ce déséquilibre n'est pas favorable à un programme tel que le nôtre. Mais que les traducteurs qui passent le cap difficile du premier contrat le sachent : la résidence au Collège leur est ouverte. La demande d'un résident qui n'est jamais venu est toujours examinée avec un soin particulier.

Accueillir ce programme à Arles est une façon d'ouvrir les portes du Collège à ceux pour qui, malgré leur excellent niveau, le premier ou le deuxième contrat reste un obstacle. Il était important que cela ne se fasse pas au détriment des résidents. Grâce à un engagement financier très important des partenaires d'ATLAS (Culturesfrance, le Centre National du Livre, la Délégation générale à la langue française et aux langues de France, plus la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Département des Bouches-du-Rhône et la ville d'Arles), nous avons pu renforcer l'équipe du Collège et, en ouvrant une annexe, porter notre capacité d'accueil à 16 personnes. La convivialité du Collège en sort confortée, ainsi que les rencontres intellectuelles qu'il permet. En retournant la tour de Babel comme un sablier, l'entonnoir ainsi formé ressemble fort à un creuset idéal.

JOURNAL À QUATRE MAINS

ANNE-MARIE TATSIS-BOTTON

ET NATALIA MAVLEVITCH

LE VOYAGE

Natalia : Les trains sont en grève. Le mien, où je m'apprêtais à expérimenter la première classe, est annulé. Sur le quai on se croirait à la gare de Kursk un vendredi soir. Arrive le train Bruxelles-Montpellier qui devrait partir dans cinq minutes, mais personne ne se précipite. Tout le monde attend que, jouant du postérieur et des hanches, des dames descendent du wagon avec sacs et valises. Les gens se bornent à leur demander très poliment de se presser (mais ils pensent exactement ce que, chez nous, on leur aurait hurlé à la figure). Je réussis à me faufiler à l'intérieur. Aucune place libre. Mais on peut s'asseoir par terre – c'est assez propre. Et c'est ce que beaucoup font. Des dames de mon âge ! Ton voisin te froisse une côte avec son sac d'ordinateur, tu lui écrases les pieds – et vous vous souriez gentiment. Quand enfin le quai glisse doucement en arrière, quelqu'un crie « Vive la France ! », et tout le monde éclate de rire. Une seule fois, près de Nîmes, une Française maigrichonne qui m'avait prise sous sa protection a exprimé envers les grévistes une certaine désapprobation : « On ne doit pas raisonner si égoïstement. » J'ai alors compris que jamais je ne parlerai français comme les Français. Des expressions pareilles, elles ne me viendront jamais spontanément.

Arles, hôtel de l'Amphithéâtre. Au lit. Demain, on travaille !

Anne-Marie : Les trains sont en grève. « Encore une fois, encore beaucoup, beaucoup de fois » chante-t-on en russe sur un air tzigane. Le premier (et le seul) train de la matinée part de Saint-Etienne avant six heures du matin, « mon » train Lyon-Arles est annulé, on me propose Avignon, non, attendez, Nîmes et ensuite en car, non, oh, essayez de vous renseigner sur le quai. Je trouve un TGV pour Marseille, allons à Marseille ! J'y arrive pour le déjeuner, je repère un train pour Arles vers 15 h, j'aurais le temps d'aller manger une pizza sur la

Canebière... mais que faire de ma lourde valise, pas de consigne, et un coup d'œil du haut des escaliers de Saint-Charles m'empêche de vraiment regretter la promenade : partout des montagnes d'ordures ! Arles. Dix heures de trajet, finalement. Mais comme l'air est doux, comme la lumière est belle !

LA FABRIQUE

Natalia : Les traducteurs sont membres d'une drôle de tribu. Je n'ai pas le contact facile avec les gens, mais Anne-Marie et nos six administrés ont quelque chose en eux qui nous lie, nous attire les uns vers les autres. Nos âmes sont parentes, animées de la même passion : jouer avec les mots. Nous sommes tenaces. Possédés. Acharnés. Plus le texte est épineux, plus la tâche est désespérée, et plus nous trouvons ça intéressant. Et la possibilité de trouver sur place un locuteur natif (russe ou français) qui pourra nous expliquer la signification de telle expression ou de tels *realia* – c'est fantastique, c'est un cadeau du ciel !

Anne-Marie : À la bibliothèque du centre, autour de la vaste table ronde (en fait, un anneau de tables), le premier contact est affable et précautionneux. J'ai déjà rencontré Natalia à l'hôtel, et elle se pose les mêmes questions que moi : comment allons-nous travailler, que pouvons-nous apporter à nos jeunes collègues ? Lesquelles jeunes collègues (cinq filles, le garçon n'est pas là aujourd'hui) se demandent aussi comment nous allons procéder. Nous sommes la troisième « équipe », et les stagiaires ont déjà une petite idée de ce qu'ils veulent, ils ont rodé plusieurs formules. On décide de deux séances « plénières » par semaine où chacun présentera une phrase ou un passage qui lui résiste, et on essaiera tous ensemble de trouver une solution. Cela me fait penser aux « ateliers », chers aux Assises et à nos Journées de printemps, où les traducteurs pleins d'optimisme viennent présenter aux assistants une, deux ou trois pages de leur texte amoureuxment préparé... et où, en fin de séance, on est content d'avoir mis sur pied, approximativement, un paragraphe ! Mais si la traduction dans son ensemble n'a guère avancé, cela permet en général d'évoquer des problèmes récurrents qui se posent, de parler de questions de méthode, de comparer nos pratiques, et aussi de mieux nous connaître. Et d'avoir l'occasion de merveilleux fous rires.

Natalia : Les jours où il n'y a pas d'assemblée plénière, Anne-Marie et moi sommes à la disposition de tous, pour des consultations particulières.

Laetitia Decourt traduit *Le Pèlerin*, de Veltman, un contemporain de Pouchkine et admirateur de Sterne. Le texte est parodique, spirituel, entrecoupé de passages versifiés, plein de jeux de mots, jeux de style – et, évidemment, c'est la langue du XIX^e siècle. Chercher à recréer les jeux de mots et la versification (parfois joyeusement approximative) de l'auteur a provoqué maux de tête et accès de gaîté aussi bien du côté francophone que du côté russophone... Fanchon Deligne traduit *Le Corridor blanc*, de Khodassévitch, le compagnon de Nina Berberova, des souvenirs de l'époque où il a dû fréquenter les maîtres du Kremlin – et il faut expliquer précisément ce que recouvre tel ou tel mot du vocabulaire administratif, rappeler tel événement. Mais les difficultés ne sont pas toutes, loin de là, liées au contexte historique et culturel. Dans tous les textes, on se heurte à des phrases très simples, quotidiennes, transparentes, qui brusquement « ne se traduisent pas ». Par le jeu des préfixes et des suffixes, le russe est capable de donner une très grande quantité de sens avec une grande économie de moyens. C'est sans doute la plus grande difficulté que rencontrent les Français qui apprennent le russe, dis-je à Anne-Marie. – « Non, me répond-elle. C'est le système des aspects ! » Pour nous, ce sont sans doute les temps et modes des verbes français et leurs finesses...

Le troisième stagiaire, Pierre Skorov, est le seul homme de notre « atelier ». Parfaitement bilingue, il traduit *Tentative de pensée*, de Sergueï Iourski : les souvenirs d'un acteur célèbre.

Anne-Marie : Le choix des textes à traduire est peut-être encore plus éclectique du côté de nos collègues russes. Alexandra Lechnevskaïa traduit *Le Lièvre de Patagonie* de Claude Lanzmann ; Assia Petrova, *La Femme assise* de Guillaume Apollinaire ; et Marina Bendet, *L'Épreuve de l'étranger* d'Antoine Berman !

Moi dont l'occupation quotidienne est de traduire du russe en français, me voilà à sécher lamentablement sur une traduction imposée de français en... français. Par exemple, chez Lanzmann : « une nocturne cinesthésie anticipatrice du pire »... Et ce pendentif d'Apollinaire, quand peut-on être sûr que sa phrase à double sens n'en a pas un troisième, et à faire rougir, encore ? Pourquoi dit-il que Pablo Canouris avait les mains bleues ? Dans tel passage, parle-t-il des troupes de 1914 ou des guerriers de Josué à Jéricho ? Finalement Berman pose moins de problèmes, sauf ses citations des philosophes allemands, qui me semblent avoir été bien curieusement traduites en français... mais ouf, ce n'est pas mon problème. J'ai pu fournir à Alexandra une illustration

de la guillotine drapée d'une étoffe (« aux plis classiques », dit Lanzman) ; Natalia a expliqué à Fanchon ce qu'était un *denchtchik* (domestique d'un officier, sorte d'ordonnance).

Natalia : Aujourd'hui, séance commune. Nous travaillons tous ensemble des phrases difficiles. Suivant la nature de la traduction, je remplis des fonctions diverses : du russe en français, je dois trouver l'interprétation exacte, expliquer la nuance de tel ou tel mot, dire s'il est vieilli ou non, parfois le mimer (« mettre les mains sur les hanches », ce n'est qu'un mot de quatre syllabes en russe !) ; du français en russe, il faut d'abord écouter les explications d'Anne-Marie et de la moitié française de notre atelier, puis, avec la moitié russe, chercher, énumérer, trier et enfin choisir les mots qu'on pourra essayer dans le contexte donné. C'est ce que nous faisons tous lorsque nous travaillons seuls, mais je n'arrive pas vraiment à expliquer ce qui se passe dans ma tête au cours de ce processus. Je ne sais pas comment font les autres mais moi, il faut d'abord que le sens de la phrase étrangère me soit absolument clair, que je m'imprègne de toutes les informations stylistiques, émotionnelles, sémantiques, musicales qu'elle contient ; ensuite j'oublie tout ce qui est écrit et je traduis à partir d'une sorte de « métalangue » commune, en essayant de faire que toute l'information se coule dans la phrase russe. On peut dire autrement : il faut mâchonner la phrase, garder son goût, recracher tous les mots, puis chercher consciencieusement dans sa propre langue ceux qui permettront de restituer la même saveur. Quand je dois traduire en présence de quelqu'un d'autre (et je n'aime pas beaucoup ça), j'ai l'impression que tout le monde peut entendre les petits rouages qui grincent et cliquètent dans ma tête.

Anne-Marie : Je suis assise dans un coin de la bibliothèque, j'essaie de relire et d'annoter la traduction de Fanchon. Vains espoirs. Se succèdent en consultation Laetitia et les octosyllabes de Veltman (nous comptons laborieusement sur nos doigts et faisons défiler à toute vitesse tous les mots que nous connaissons et qui finissent, par exemple, en yar comme boyard ; et pas une seule Muse en vue – dégoûtées, les pauvres !), puis voilà Lanzmann et sa hantise de la peine de mort, suivi de près par Apollinaire et les galipettes de sa *Femme assise*. Berman apporte un peu de sérieux dans tout ça, mais de tels grands écarts, la belle Elvire elle-même les aurait trouvés osés. Bons fous rires avec Pierre que j'essaie de persuader (parfois avec raison, parfois non) qu'il faut serrer le texte au plus près. Il a la veine interprétative et moi je suis

plutôt « colle-au-texte ». J'appelle Milan Kundera à la rescousse ; oui, *Les Testaments trahis* sont bien sur les rayons de la bibliothèque ! Merveilleuse bibliothèque... Pour moi, le pire souvenir de cette Fabrique est également le meilleur : cette gymnastique affolante de passer d'un texte à l'autre, d'un siècle à l'autre, d'une personnalité de traducteur à l'autre, sans la moindre transition. L'impression que les circonvolutions du cerveau vont s'emmêler en un embrouillamini définitif. Mais non, ça tient, et c'est sûrement un bon entraînement pour mes traductions présentes et futures ! Moi qui suis plutôt habituée à la course de fond, me voilà sprinteuse par nécessité. Et c'est vrai, parfois on arrive même à trouver une ou deux bonnes solutions... et nos jeunes collègues sont d'une patience et d'une réceptivité à toute épreuve. Indulgents, aussi.

Natalia : Aujourd'hui j'ai essayé de définir où nos stagiaires ont le plus de difficultés ; et j'ai compris que leurs défauts sont exactement les mêmes que ceux de mes étudiants de Moscou. De plus, si les deux premiers sont normaux pour des traducteurs débutants, le troisième... le troisième me démoralise un peu.

Les deux premiers sont des fautes contre la logique de telle ou telle phrase ou passage, qui proviennent soit de quelque chose qui n'a pas été compris, soit d'un manque d'attention aux subtilités des temps verbaux, soit d'une traduction trop littérale d'une expression depuis longtemps désémanisée, etc.

Mais le troisième défaut, c'est qu'ils ne « s'accrochent » pas assez. Le traducteur a tout simplement la flemme de regarder une fois de plus dans le dictionnaire ou de chercher sur Internet. C'est pourtant simple à présent de se renseigner, on peut même trouver l'image de n'importe quel objet ou de n'importe quel lieu, trouver la définition de n'importe quel concept, sans bouger de sa chaise. « Tirez la chevillette et le bobinette cherra ! ». Mais on ne la tire pas. Résultat, on mélange les personnages bibliques, on ne reconnaît pas une citation, on affuble les héros de vêtements qui ne conviennent ni au temps, ni au lieu. Évidemment, on ne peut pas tout savoir, on ne peut même pas se rappeler tout ce qu'on a déjà rencontré, mais il est indispensable « de savoir qu'on ne sait pas ». Il ne faut pas se contenter d'une compréhension approximative, de suppositions : il faut creuser, vérifier et trouver. Il y a encore peut-être une erreur commune à tous : laisser beaucoup de mots étrangers dans le texte russe, surtout si c'est un texte scientifique. Mais ça, c'est peut-être une manie à moi. À mon avis, le mot de la langue maternelle, dont

la forme intérieure est perceptible, un mot qui a son poids, son goût et sa couleur, est toujours préférable à un mot étranger, tout plat. Bien sûr, la sensibilité change. Et dans bien des cas je ne convaincs personne.

Heureusement, nos six jeunes collègues possèdent ce qui est indispensable à tout traducteur : l'audace, l'intuition, la ténacité et un solide sens de l'humour.

Anne-Marie : c'est vrai qu'on est parfois surpris : beaucoup de gens (pas seulement les stagiaires de la Fabrique !) ne savent pas chercher sur Internet ou même dans les dictionnaires, ne trouvent pas la bonne combinaison de mots à entrer dans le moteur de recherche, omettent de croiser les résultats, ne persévèrent pas quand la solution n'apparaît pas tout de suite. Je trouve cela d'autant plus bizarre que c'est un des grands plaisirs de mon travail : traquer la bête inconnue dans ses ultimes retranchements ! Aller à la chasse au trésor ! Peut-être faudrait-il insister sur le fait que les compétences linguistiques ne suffisent pas pour traduire : il faut connaître le contexte historique, géographique, sociologique, bref l'univers étranger dans lequel on va amener son lecteur. Et pour cela, il faut chercher, se renseigner sans cesse !

CONCLUSION

Natalia et Anne-Marie : pour nous, il y eut de très bons moments partagés, des rencontres qui ne resteront pas sans lendemain, des contacts pris non seulement avec les participants à la Fabrique, mais aussi avec les intervenants invités par le CITL. Pendant notre séjour, nous avons eu le plaisir d'écouter Michel Parfenov (Actes Sud), Jean-Baptiste Para (revue *Europe*), Sophie Benech (éditions Interférences), Katia Flouest (Société Européenne des Auteurs et Traducteurs), Gilles Morel et Tania Moguilevskaïa (spécialistes du théâtre russe).

Qu'aurons-nous apporté à nos jeunes collègues ? C'est à eux de le dire. Mais si l'on pense, comme nous le faisons, que la traduction est avant tout un artisanat, l'intérêt de la Fabrique est bien de perpétuer la tradition du compagnonnage : le savoir se transmet de « maître » (dans le sens : « ouvrier expérimenté », bien sûr !) à « compagnon ». Il s'agit d'ailleurs moins d'un « savoir » enseigné dans les universités, dans les livres, que de « tours de main », et il y en a autant que de traducteurs. À chacun de prendre ce qui lui convient, et de s'en servir pour exécuter son « chef-d'œuvre ! ».

DE L'ÉCRIT À LA PAROLE

*Où l'on apprend comment six traducteurs
interprètes envahissent les arènes d'Arles*

FANCHON DELIGNE

C'EST avec un sentiment proche de l'effroi que j'appris la nouvelle : notre « Fabrique des traducteurs » se clôturerait par la lecture publique de nos travaux dans les prestigieuses arènes... Cette perspective bouleversait à plus d'un titre mes habitudes de traductrice : on m'invitait à passer des coulisses à la scène, du silence à la voix haute, d'un destinataire lointain à un auditeur bien réel. Quelle épreuve !

Je savais bien entendu – mes tuteurs l'avaient assez répété – qu'il ne suffit pas de *lire* son texte, qu'il faut aussi le *dire*. C'est ainsi, même à voix basse, qu'apparaissent les rythmes, les ruptures, les assonances que les yeux n'ont pas décelés. Ces sons accompagnent, amplifient ou nuancent le sens, et le texte traduit doit en garder la trace. Pour s'en assurer, il faut le *dire* à son tour, en suivre la musique, en bannir les fausses notes. Mais de là à déclamer mon texte en public, il y avait un pas que je redoutais de franchir. Je ne suis pas une actrice et je n'en ai pas la voix. Mon métier n'est pas de parler mais d'écrire. Je craignais d'être embarquée dans une aventure théâtrale qui dépassât mes compétences. L'approche de Gilles Morel et de Tania Moguilevskaïa m'a heureusement rassurée. D'emblée, ils nous ont fait part de leur credo : le texte parle de lui-même, il recèle en lui suffisamment de force et de richesses pour que le lecteur ne doive pas en rajouter. L'exercice demandé consistait « seulement » à le *mettre en bouche* et à le transmettre. D'actrice inquiète, je me retrouvais donc dans une position qui me convenait mieux, celle de passeuse.

En travaillant à la mise en voix avec mes collègues, sous la houlette de Tania et de Gilles, j'ai découvert avec émerveillement comment un texte passait de deux dimensions (celles du papier) à trois dimensions (celles du corps et de la scène). J'ai retrouvé sous une autre forme l'importance majeure de la ponctuation, métamorphosée maintenant en silences plus ou moins longs :

suspensions sans lesquelles le texte perdait son ossature et manquait tous ses effets. Durant ce travail de préparation, à force de répéter mon texte en insistant sur certains mots qui me paraissaient essentiels, j'ai mieux ressenti l'importance de la position et du choix des mots-clés dans un texte.

La lecture elle-même fut pour moi une expérience inouïe, au sens plein du mot. En adressant mon texte à un public, je l'ai entendu d'une façon nouvelle, modifié qu'il était par l'écoute attentive des autres. Ce fut l'occasion pour moi de vérifier ma traduction. Le texte original russe était tissé d'humour et j'ai constaté avec une grande joie que, même traduit, il continuait à déclencher le rire.

Cette lecture publique me donnait également le sentiment euphorique de participer à une aventure collective. Savoir qu'un peu plus loin, dans une autre alcôve des arènes, une de mes complices de la Fabrique faisait découvrir sa traduction de Veltman ou de Berman me soutenait et me réjouissait. Cette lecture en promenade offrait tout à coup une belle visibilité à ce laboratoire franco-russe où nous avons tant ri, cherché, soupiré, turbiné et inventé !

Merci encore à Jörn Cambreleng, à toute l'équipe du CITL et à tous ceux qui ont rendu cette expérience et ces découvertes possibles !

LE RÉGIME SPÉCIAL DE L'ESIT

SANDRINE DÉTIENNE

EN section traduction, l'ESIT (École supérieure d'interprètes et de traducteurs, Sorbonne nouvelle-Paris 3) propose un certificat de méthodologie de la traduction, délivré à l'issue du « régime spécial » qui forme en un an des étudiants étrangers dont la langue maternelle ne figure pas parmi les langues exploitées dans la filière « classique » du master de traduction éditoriale, économique et technique (français, allemand, anglais, arabe, chinois, espagnol, italien et russe).

Le régime spécial a été mis en place à l'ESIT dans les années 80 pour faire face à une situation précise : le manque de traducteurs francophones capables de traduire à partir de certaines langues de moindre diffusion (par exemple, le coréen ou le vietnamien). La solution ? Que les traductions soient faites par des locuteurs natifs de ces langues connaissant bien le français.

Il s'agit d'un cours de méthodologie et non, en premier lieu, d'un cours de traduction.

Pour pouvoir s'inscrire, les étudiants doivent posséder une solide maîtrise du français (attestée par un diplôme bac + 4 ou équivalent) et réussir les épreuves d'admissibilité et d'admission (en français) qui visent à vérifier cette maîtrise ainsi que leurs qualités de réflexion et de synthèse. Les cours sont ouverts selon les besoins du marché, si au moins trois étudiants d'une même langue A réussissent les épreuves d'admission et s'inscrivent effectivement à l'école.

Cette année, les cours sont assurés pour des étudiantes polonaises et coréennes. Par le passé, le vietnamien, le norvégien, le bulgare ou le hongrois ont été représentés.

Les étudiants suivent certains des cours de master 1 et master 2 « classiques », destinés à renforcer leurs compétences thématiques et linguistiques, auxquels s'ajoutent trois heures par semaine de traduction générale de leur langue maternelle vers le français.

Le cours de traduction est assuré par un enseignant francophone qui ne connaît pas la langue de départ et choisit des textes parmi ceux

proposés par les étudiants, généralement des articles de journaux ou de revues, dont ils ont indiqué le titre et le sujet. Il consiste d'abord en une explication par les étudiants du texte original, une explicitation des implicites, des réalités culturelles, des coutumes, des sigles, lors d'un exercice dit de « lecture active » qui vise à faire ressortir ce qui est dit au moyen de la langue, à faire éclore le sens du message, dans le respect général du vouloir-dire de l'auteur. Les étudiants sont amenés à préciser le contexte extralinguistique du texte de départ, le registre de langue, le destinataire, etc.

L'enseignant joue un rôle d'enquêteur naïf. Ne comprenant pas la langue dans laquelle est rédigé le texte, il se base sur les informations fournies par les étudiants pour vérifier l'articulation du discours, l'enchaînement des idées qu'ils lui exposent, en les questionnant selon une méthode que certains qualifient de maïeutique.

Le premier cours est consacré à l'explication du texte lors d'un travail collectif, qui s'apparente à une négociation, entre les étudiants d'une part, pour aboutir à un consensus sur le sens du texte original (étape de compréhension), et entre les étudiants et l'enseignant d'autre part pour convenir du sens du texte français (étape de réexpression). Les étudiants sont les gardiens du sens du texte de départ, l'enseignant est le garant de la qualité de la langue d'arrivée. Au cours de cette étape, il vérifie la logique de la traduction à vue qui est alors proposée.

Au cours suivant, les étudiants lisent et commentent leur proposition de traduction écrite. Entre les deux cours, ils ont pu faire les éventuelles recherches et vérifications nécessaires (terminologie, etc.). L'enseignant s'assure de la lisibilité du texte. Les échanges qui ont lieu alors avec les étudiants visent à leur permettre d'améliorer leur style et de perfectionner leurs capacités rédactionnelles.

L'objectif est d'aboutir à une reformulation sans lacunes de sens, à un texte exploitable professionnellement, à une traduction acceptable pour un travail réalisé par des non-francophones qui auront bien à l'esprit la nécessité d'une validation/révision par un francophone. Une fois maîtrisée, la méthode est transposable à n'importe quel couple de langues.

Ce cours est l'illustration de la théorie interprétative de la traduction (TIT) et de la déverbalisation chères à Danica Seleskovitch, pionnière de la profession d'interprète de conférence, professeur, chercheur et ancienne directrice de l'ESIT.

Du point de vue de l'enseignant, cet exercice, déroutant de prime abord, est une expérience passionnante : les étudiants sont les ambassadeurs de leur pays, de leur langue et de leur culture. Ils assument ce rôle avec beaucoup de fierté et un grand sens des responsabilités qui renforcent leur motivation. Ils sont – par la force des choses, l'enseignant ne comprenant pas le texte de départ – en position de lui apprendre des choses et cette position les aide à prendre confiance dans leurs capacités. Ils perçoivent mieux le rôle de passeur de sens du traducteur, attentif à la qualité de la transmission du message au destinataire, l'enseignant, qui constitue leur premier lecteur. Ils ont souvent moins tendance que leurs camarades traduisant vers leur langue maternelle à rester collés au texte de départ. Et les questions qu'ils posent sur le fonctionnement du français, ses particularités et ses difficultés, nécessitent souvent des vérifications qui sont pour l'enseignant autant d'occasions de « redécouverte » de sa langue maternelle. En somme, c'est un précieux enrichissement mutuel.

En conclusion, le régime spécial est une formation courte et intense, axée sur la pratique, qui permet d'appréhender rapidement les enjeux de traduction. Il peut s'appliquer à tous les couples de langues et est utile pour maintenir la diversité des langues en permettant d'assurer la traduction depuis ou vers des langues pour lesquelles les traducteurs sont en nombre insuffisant.

« POUSSE-
EN-TERRE »

Atelier de traduction poétique

LENKA BOKOVA

DEPUIS une dizaine d'années, Xavier Galmiche, professeur de littérature tchèque à l'université de Paris IV, anime un atelier de traduction ouvert aux étudiants et aux auditeurs libres. Parmi les traductions publiées, signalons *Kytice, un bouquet de légendes tchèques* de Karel Jaromír Erben, un classique de la poésie tchèque du XIX^e siècle¹.

En octobre 2006, l'atelier a entrepris la traduction de la poésie de Vladimír Holan (1905-1980), travail qui se poursuit à ce jour, selon des configurations et avec des méthodes variables, mais toujours avec la même finalité : la traduction du texte intégral et sa publication. Le mystérieux « Pousse-en-terre » (*Zeměvzrůst*), un de ces mots sauvages que Holan aime à semer dans sa poésie pour féconder notre imaginaire, a été adopté comme nom de traducteur collectif.

Terezka Planetová, poème narratif publié pour la première fois en 1943, de nombreuses fois réédité en tchèque, a été traduit par l'atelier au cours de l'année universitaire 2006-2007, puis présenté en lecture publique en mars 2009 au Centre culturel tchèque de Paris, et enfin publié dans la revue *Europe*, numéro de juin-juillet 2010.

Entre 2006 et 2008, l'atelier a également traduit en intégralité la *Nuit avec Hamlet*, principalement pour accompagner le séminaire universitaire sur Holan animé par Xavier Galmiche et où il était difficile de se satisfaire de simples extraits du poème. Le principe était de repartir du texte original et de ne comparer qu'*a posteriori* notre traduction à la version canonique de Dominique Grandmont².

Vladimír Holan est le plus connu en France³ des grands poètes tchèques du XX^e siècle. La liste de ses œuvres traduites en français ne

1 Publié dans les *Cahiers slaves*, n° 4, 2001 ; 2e éd. 2006. Le même atelier a eu pour chantier la traduction du récit de Viktor Dyk, *Le Chasseur de rats* (Krysa, 1912) dont l'édition est imminente... depuis plusieurs années.

2 *Une nuit avec Hamlet et autres poèmes*, Gallimard, dernière réédition en 2005.

3 Si on en juge par le nombre de publications et de traductions. Voir la bibliographie établie par Xavier Galmiche dans son ouvrage *Vladimír Holan, le bibliothécaire de Dieu*, Institut d'études slaves, 2009.

donne cependant qu'une vision très partielle de ses cinquante années de création poétique : les deux grands poèmes en vers libre (*Nuit avec Hamlet* et *Toscane*), quatre des treize *Récits*, cinq recueils (*Mozartiana*, *Douleur*, *À tue-silence*, *Abîme de l'abîme*, *Pénultième*) et des poèmes traduits et publiés dans des revues. En France, on ne connaît encore presque rien des vingt premières années de son œuvre et sa poésie de maturité demeure partiellement méconnue⁴.

C'est donc dans le désir de faire découvrir au public français un pan important et encore inconnu de la poésie de Vladimír Holan que l'atelier Pousse-en-terre a entrepris la traduction des poèmes narratifs des années quarante, *Le Premier testament* (1940) et *Le Chemin du nuage* (1945) qui forment, avec *Terezka Planetová* (1943), une sorte de trilogie. Contrairement aux *Récits*, écrits plus tard en vers libre, ce sont des poèmes de grand format à la forme contrainte. Les trois poèmes-récits de la trilogie, totalisant plus de 2 200 vers, sont en strophes rimées de 10, 13 ou 14 vers de quatre pieds iambiques... une architecture prosodique d'une virtuosité certaine.

Comme pour *Terezka Planetová*, l'atelier a opté pour une traduction en vers libre, dans le plus grand respect possible des figures poétiques, de la syntaxe et du découpage en vers. On a veillé également à préserver la tonalité générale de cette poésie où Holan se fait narrateur et entre dans le genre épique avec un choix de métaphores très concrètes. S'imposer la rime comme l'a fait Josef Tomáš dans sa traduction anglaise⁵ aurait sûrement conduit, dans ces poèmes au long souffle, à sacrifier une partie de ces options fondamentales. C'est un choix d'autant plus difficile que, de toute évidence et surtout dans *Le Premier testament*, l'imagination du poète dévale en roue libre la pente des sonorités.

Cependant, dans son ultime révision, *Le Chemin du nuage* a été entièrement « recalibré » en ennéasyllabes (neuf syllabes) avec, exceptionnellement, des octosyllabes ou décasyllabes. La rythmique ainsi préservée donne un tour incantatoire aux passages hermétiques du poème, tandis que la pulsation intensifie la force et le caractère évocateur du propos. Dans la perspective de la publication de la

4 Signalons le projet en cours d'Urs Heftrich et Michael Špirit de publier les *Gesammelte Werke* de Vladimír Holan en version bilingue annotée (original tchèque et traduction allemande).

5 *Narrative Poems* (Grande-Bretagne), Arima Publishing, 2008.

trilogie, les deux autres poèmes devraient être remis sur le métier et retailés selon le même principe.

M'étant libérée en 2010 de mes obligations professionnelles à la Bibliothèque nationale de France pour pouvoir animer l'atelier Pousse-en-terre, j'ai pu le faire sans cadre officiel et d'une manière informelle, avec une dizaine de personnes d'origines diverses et complémentaires, mues par le projet de réussir à publier la traduction de la trilogie : Eurydice Antolin, Petra James, Christine Laferrière, Jean-Gaspard Páleníček, Tereza Riedlbauchová, Kateřina Silberová et Xavier Galmiche, qui y conserve son rôle de référent.

Quelques amateurs ne connaissant pas le tchèque mettent également leur passion à l'ouvrage, apportant leurs questions et leurs exigences de lecteurs « innocents » et contradicteurs. Et c'est dans cette dialectique du questionnement et de l'évidence défaite qu'avance la recherche du mot le plus juste, que rebondissent d'esprit en esprit de nouvelles idées.

La traduction d'une telle poésie est un travail de longue haleine. Elle demande non seulement des recherches que la disputation en groupe nourrit et fait avancer, mais aussi un temps de maturation, de repentirs et reprises jusqu'à la consolidation de solutions convaincantes. Il aura ainsi fallu un an pour élaborer une version française du *Premier testament*, et un autre pour *Le Chemin du nuage* dont une première lecture publique a été organisée le 6 octobre 2010 au Centre culturel tchèque, rue Bonaparte à Paris, qui avait reçu l'atelier tout au long de l'année. Comme pour *Terezka Planetová*, l'écoute du public fut un moment d'épreuve crucial pour la traduction, un premier test de sa réception, dont la réussite dépend également, bien sûr, de la qualité du récitant⁶. D'autres lectures sont prévues le 9 avril 2011 dans le cadre d'une journée que la Maison de la poésie à Paris prévoit de consacrer à « Holan, poète-conteur ».

L'atelier Pousse-en-terre a pour ambition de faire connaître en France de nouvelles facettes de la poésie de Vladimír Holan par la lecture de ses traductions et leur publication.

Des questions – à ce jour non résolues et qui dépendront également de l'éditeur – se posent quant à l'établissement d'une

6 Les deux lectures organisées au Centre culturel tchèque étaient assurées par Marco Candore.

édition bilingue, avec ou sans notes. *Pénultième*, traduit par Erika Abrams, et *L'Abîme de l'abîme*, traduit par Patrick Ourednik, sont publiés en édition bilingue. En revanche, les traductions de Dominique Grandmont (*Douleurs, Histoires, Une Nuit avec Hamlet*), celles de Jiří Pelán et d'Yves Bergeret (*Toscane et Mozartiana*) ne sont pas accompagnées de l'original tchèque.

À mon sens, la présence du texte d'origine ouvre les horizons de l'étranger au lecteur qui ignore la langue, ou comble la curiosité de celui qui la possède. Mais le principe des « cartes sur table » de l'édition bilingue réduit aussi l'autonomie de la traduction comme œuvre, même seconde. Car la présence du texte d'origine en regard relativise la portée de la traduction et restreint son ambition poétique. En outre, l'irruption de notes dans la lecture du poème provoque une interférence entre les logiques de la poésie et celles du savoir. Et pourtant ! Le traducteur, de retour de sa randonnée dans les « antres du dictionnaire », lourdement chargé d'un savoir de « mots bruissants », à nouveau et encore, reste subjugué par la beauté de la poésie qu'il traduit, même laborieusement. Il peut bien faire confiance à sa capacité d'enchanter à son tour le lecteur, même écorché par la broussaille savante des commentaires.

7 « [...] ale do vzniku, odkud se věčně valí poezie, šumící jeskyněmi slovníku » (mais de la naissance, d'où dévale éternellement la poésie, bruissant à travers les antres du dictionnaire), Vladimír Holan, poème « K.H.M » [Karel Hynek Mácha], extrait du recueil *Kameni přicházíš* (Pierre, te voici).

LA
JOURNÉE
DE
PRINTEMPS

TRADUIRE LA NUIT

Le samedi 12 juin 2010 s'est tenue à l'Institut Charles V de l'université Paris VII la Journée de printemps organisée par ATLAS et dont le thème était « Traduire la nuit ».

Après l'allocution d'accueil d'Antoine Cazé, responsable du master 2 de traduction littéraire de l'Institut Charles V et la présentation d'Hélène Henry, présidente d'ATLAS, Jean-Paul Manganaro a proposé une conférence intitulée « La Nuit mélodieuse » qu'on pourra trouver en intégralité p. 65. Les participants se sont ensuite répartis dans les différents ateliers du matin : arabe avec Khaled Osman (p. 75), anglais avec Bernard Hœpffner, allemand avec Philippe Marty (p. 78) et tchèque avec Lenka Bokova (p. 85).

Après la pause-déjeuner, les ateliers ont repris avec Sophie Képès pour le hongrois, Corinne Atlan pour le japonais, Patrick Quillier pour le portugais et Elena Balzamo pour le suédois.

La journée s'est terminée sur un intermède musical avec l'ensemble vocal Chœur sur la ville dirigé par Julie Safier, suivi de lectures en toutes langues.

LA NUIT MÉLODIEUSE

JEAN-PAUL MANGANARO

À Zoé Guinot

“Mélodieuse plus qu’une harpe, d’or plus que l’or...”
Sapho, *Fragments*

Nuit, night, Nacht, noche, notte : des variations sur le même thème dont les sonorités sont finalement assez distantes. J’aime *nuit* et *night*, aux couleurs plutôt sombres, qui s’articulent au fond ou tout au bord du palais ; *night* est entièrement palatal, caché, englouti ; *nuit* aspire à devenir murmure, comme le chant d’un *Nightingale* qu’on ne peut traduire dans d’autres langues sans lui conférer une tonalité trop matinale : *rossignol* est presque ridicule, *usignolo* ou *usignuolo* débouche dans le rococo. *Notte*, de même que *noche*, est trop ouvert, trop décidé, là tel qu’il est, il ne me convient pas : je ne parviens à en saisir le sens que dans la figuration de Michel-Ange enfouie dans la nuit profonde, et pourtant trop touristique, des chapelles des Médicis à San Lorenzo ; ce n’est que là que *Notte* acquiert sa puissance sombre, dans la robustesse féminine d’un sommeil, non pas apaisé par les rêves, mais obscurci par les ténèbres des cauchemars – *ottenebrato*, dans une langue qui n’a pas les mêmes sensibilités. Quant à *noche* et *Nacht*, je reste perplexe, je ne sais dans quoi je m’engage, cela risque de prêter à confusion : je regarde alors avec sympathie l’erreur d’un étudiant qui traduit *Le Nozze di Cadmo e Armonia* par *Les Nuits de Cadmos et Harmonie* : cette confusion est agréable entre *Noces* et *Nuits*, tel un raccourci métonymique impensé où les noces ne seraient que nuits et vice-versa, les nuits noces : cela changerait tant de Littérature, et l’on pourrait également lire *Les mille et une Noces* ou, plus saisissant, *Les Noces de Saint-Pétersbourg*, ou encore *Les Noces attiques*. Des perspectives s’ouvrent à la fantaisie, un imaginaire se répand comme une masse poussée par une dynamique ignorée, grâce à l’erreur, qui porte en elle sa bienfaisance, quelque chose d’élégant ou de gracieux. Pourtant, il me faut rester fidèle aux noces comme aux

nuits, et plutôt que de les confondre, en constater l'épaisseur ou, plus exactement, une certaine contiguïté. Une certaine contiguïté ou la certitude de sa nécessité pour que le monde des mots ne se distraie pas trop, ne s'éloigne dans des effilochements égarés que je ne pourrais plus rattraper. J'aime beaucoup *Nuit* et *Night*, ça ne veut rien dire d'autre que ça, mais ce « ça » évoque quelque chose de plus profond, d'enfoui, quelque chose qui me touche là où je ne suis plus, où je ne suis jamais : *Notte* traverse une solarité qui blesse la vue, détourne le regard, fait se clore l'ouïe. *Nuit* et *Night* : *Rome la Nuit*, *Rome by Night*, *Roma di notte*, ce n'est jamais la même ville : *Rome la Nuit* et *Rome by Night* c'est, à chaque fois, une femme, c'est-à-dire deux femmes différentes dans la *Nuit*. *Roma di Notte*, je perds la saveur du mystère, du moins je l'entends sans vraiment le penser : j'y verrais davantage une déesse armée, une Athéna ou une Minerve casquée, avec lance et bouclier, sans doute tout aussi fulgurante, mais d'un autre genre de splendeur qui peut encore effrayer. *Night* a une profondeur sombre et langoureuse qui rappelle le noir laqué des comptoirs des bars américains, il y en a de moins en moins, à Paris, où traverser la nuit dans le flot des musiques d'Amérique ; nuit américaine, autrement dit filmer de jour comme si c'était la nuit, et *night and day* a une continuité comme dans aucune autre langue : nuit et jour, c'est vraiment nuit et jour, un différencié qui agace plus qu'il ne trouble, ce serait comme le noir et blanc des pellicules, encore que ce dernier finisse en fondu. Dans nuit, j'aime l'ennui qu'elle induit, sa façon de se détourner du jour, perpétuellement occupé à l'accomplissement précis et pressé de tâches et de besognes, la mendicité implicite du jour, la complaisance de la nuit, qui égalise les chats et les humains dans une même couleur, celle de l'indéfinit. Une complaisance où l'on peut décider de la douceur ou de la guerre. La nuit peut être une broderie : une broderie incessante, même si Pénélope défaisait la nuit ce qu'elle avait brodé le jour : est-ce bien ça ? Le jour, c'est l'action de Pénélope, la nuit, c'est la réflexion de l'action, son reflet, pâle, non imposant, libertaire, la liberté comme moment suspendu de la réflexion. Voilà que le tissage ou la broderie de Pénélope induit une pensée différente de celle qu'on lui attribue toujours et qui est celle-ci : faire et défaire tous les jours la même chose, demeurer dans ce contexte immuable du travail ménager, dans sa besogne, dans sa répétition sans variantes. À vrai dire, Pénélope renvoie à la réflexion sur ce que l'on fait et pourquoi on le fait. Et ce mythe a à voir avec l'écriture : écrire, défaire,

effacer, barrer, biffer, raturer, rayer, puis réécrire, redire avec d'autres mots, la nuit pourtant et non le jour. Tisser, c'est écrire quelque chose de lisible, d'immédiat. À côté de Pénélope surgissent d'autres mythes, celui de Créüse, par exemple, où, « à chaque génération, on se transmettait de main en main la chaînette d'Érichtonios, relique auguste de la maison régnante d'Athènes. Lorsque Érechthée en fit cadeau à Créüse, la jeune fille la ceignit à son poignet comme un bracelet. Et ce fut autour de ses blancs poignets que l'étau d'Apollon se resserra, un jour que Créüse, seule, pensive, ramassait des crocus, sur les pentes septentrionales de l'Acropole. Du dieu, elle ne vit que l'éclat de la chevelure. Quelque chose de cette lumière se prolongeait dans les fleurs de safran qu'elle avait ramassées dans les plis de son péplos, sur son ventre. Créüse gémit : "Ô mère !", et ce fut le seul son qu'on entendit alors qu'Apollon la traînait jusque dans l'autre de Pan, un peu plus haut. Le dieu ne lâcha jamais les poignets de la jeune fille. Créüse sentait les mailles du bracelet s'enfoncer dans sa chair. Apollon l'étendit par terre dans l'obscurité, en lui écartant les bras. Ce fut son amour le plus violent et le plus rapide. Il n'y eut pas un seul mot, pas un seul gémissement. Quand Apollon disparut, Créüse resta immobile dans l'obscurité, blessée, avec le désir de blesser le dieu. Elle se jura que personne n'en saurait rien. Quelques mois plus tard, elle accoucha, seule, dans l'autre, dans le lieu même où le dieu l'avait possédée en lui écartant les bras. Puis elle enveloppa de langes le petit Ion et le plaça dans un panier circulaire, sur une broderie qu'elle avait faite quand elle était enfant : une tête de Méduse, aux traits encore incertains, gauches. Les cris de l'enfant, quand les rapaces et les fauves s'approchaient pour le dévorer, étaient l'unique voix qui pourrait parvenir jusqu'au dieu détesté, impassible, concentré sur le jeu de la lyre ; c'était l'unique outrage dont Créüse pouvait disposer pour imiter l'outrage de ses "Noces amères" ». Encore une fois, la nuit devient noce. Tout cela a lieu dans l'autre, dans l'obscurité, dans la nuit de la puissance de l'un et du désespoir de l'autre : mais il y a cette broderie qui représente la tête de Méduse et sert à effrayer les fauves, il y a là une traduction, ou comme une traduction, quelque chose qui n'est pas la chose et pourtant la représente, qui la représente à un point tel qu'elle devient la chose même ou la même chose. Un passage qui se fait dans la claustration, dans la chambre close de la réflexion, si tant est qu'il se fait dans notre cerveau, d'autres diraient dans notre esprit. Un autre mythe est, lui, encore plus explicite : le mythe de Philomèle et de

Prognée que voici, je le reprends d'Ovide et Villenave : « La guerre était aux portes d'Athènes, les barbares avaient passé les mers, menaçaient ses remparts. Térée, roi de Thrace, arme pour sa défense. Il vient, chasse les barbares, et rend son nom fameux par l'éclatante victoire. Pandion, roi d'Athènes, veut témoigner sa reconnaissance à ce prince, fils de Mars, puissant par ses richesses et par le nombre de ses sujets. Il l'unit à sa fille Prognée. Mais Junon, qui préside à l'hymen, et le dieu Hyménée, n'ont point scellé l'union des deux époux. Les Grâces n'ont point orné le lit nuptial ; les Euménides le préparent et l'éclairent de leurs torches funèbres. Un hibou sinistre profane de ses regards cette couche fatale. C'est sous cet augure que sont unis Térée et Prognée. C'est ce même augure qui préside à la naissance d'Itys, leur premier enfant. Cependant toute la Thrace témoigne son allégresse, et rend grâce aux dieux. Elle consacre, par des fêtes solennelles, et le jour où la fille de Pandion devint l'épouse de son roi, et le jour funeste qui marqua la naissance d'Itys ; tant l'apparence abuse souvent les faibles mortels ! Déjà le soleil avait cinq fois ramené les saisons, quand Prognée, mêlant les plus tendres caresses à ses discours : "Si vous m'aimez, dit-elle à Térée, et si je vous suis chère, souffrez que j'aie voir ma sœur ; ou obtenez de Pandion qu'elle vienne en ces lieux. Vous promettez à mon père qu'elle retournera bientôt auprès de lui ; la voir et l'embrasser est la plus grande faveur que je puisse demander aux dieux, et c'est à vous-même que je peux la devoir." Elle dit, et Térée ordonne qu'on prépare ses vaisseaux. Il part ; et secondé par la rame et les vents, il arrive aux remparts de Cécrops, il entre dans le port du Pirée. » Voilà pour le ton général de cette histoire : Ovide a quelque chose de très officiel, de très abondant, c'est dans la poésie latine ce que Véronèse sera dans la peinture vénitienne, une abondance d'étoffes brodées, de damas et de bijoux. Je quitte donc la traduction bien amidonnée de Villenave pour aller vite à l'histoire qui m'intéresse. Térée, après avoir embrassé son beau-père, expose, sous des auspices funestes, les motifs de son voyage, fait connaître à Pandion les vœux de Prognée et promet que Philomèle lui sera bientôt rendue : paraît alors Philomèle, riche de sa parure, mais plus riche encore de sa beauté. « Telles on peint les nymphes et les dryades lorsqu'elles se montrent dans les forêts, si cependant on leur suppose ces superbes ornements, cette riche parure. » Térée la voit et s'enflamme aussitôt, comme s'allument le chaume ancien, la feuille aride et l'herbe desséchée, il n'est rien que n'ose son amour

effréné et son cœur ne peut plus contenir tous les feux dont il est embrasé. Il revient avec une ardeur empressée aux vœux de son épouse : « C'est Prognée, dit-il, qui parle par ma voix. » « Dieux ! Quelle nuit obscure empêche de lire dans le cœur des mortels ! Térée médite un crime et on le croit tendre et vertueux. » Le jour luit, Térée est prêt à partir et après les adieux du père à sa fille Philomèle et que celle-ci a pris place sur le vaisseau fatal, le bateau quitte le port, la rame fend les flots, la terre s'éloigne et déjà le vaisseau touche aux rives de la Thrace. Térée conduit Philomèle vers une haute tour, au fond d'une forêt antique et sauvage et bientôt il triomphe par la violence d'une vierge qui, seule et sans appui, implore par ses cris et son père, et sa sœur, et les dieux qui ne l'entendent pas. Retentissent alors les reproches de la jeune fille et les menaces agitent le tyran qui, pris de peur, tire le glaive qui pend à son côté, saisit par les cheveux sa victime, lui tord le bras et l'enchaîne. Elle lui tend la gorge, le glaive brille à ses yeux, elle espérait la mort, le monstre saisit et presse entre deux feux mordants sa langue, qui crie encore l'imprécation et le nom de son père, il la coupe jusqu'à la racine : elle tombe, palpite, et murmure sur la terre sanglante. Après ce nouvel attentat, Térée profane encore ce corps qu'il vient de mutiler, puis annonce à Prognée la mort de Philomèle et la reine abusée dépouille la pourpre et l'or de ses habits, elle se couvre de longs voiles de deuil. Le soleil avait parcouru les douze signes qui partagent l'année. Que faisait Philomèle ? Sa douleur profonde la rend industrielle, et le génie naît de l'adversité. Philomèle brode : l'aiguille mêle sur la toile des fils de pourpre à des fils blancs, et bientôt, par un art nouveau, ce tissu retrace le crime de Térée et le malheur de sa victime, puis elle confie l'ouvrage à l'une de ses femmes qui l'apporte à la reine. Prognée déroule le tissu fatal et y lit la déplorable aventure de sa sœur. Elle lit et se tait. Et médite en silence une vengeance horrible. C'était le temps où les femmes de la Thrace célébraient les mystères triétériques. La nuit était consacrée à ces fêtes de Bacchus. La nuit a déployé ses voiles. La nuit, le Rhodope retentit du son aigu des instruments d'airain. La nuit, Prognée sort du palais, elle connaît les rites orgiaques, elle prend les armes des Bacchantes et le pampre couronne sa tête. J'achève donc ici cette histoire terrible qui va répandre encore beaucoup de sang et je vous laisserai retrouver seuls sa fin. Tout a lieu dans la nuit, une nuit évoquée en un double sens, l'un propre, et l'autre métaphorique, sous la forme exclamative : « Dieux ! Quelle nuit obscure empêche

de lire dans le cœur des mortels ! », pour signifier des ténèbres mentales. Mais ce qui me retient dans ces deux histoires de femmes, Créüse et Philomèle, c'est, plus encore que l'ébauche, la matérialisation de la traduction : traduire en écriture, soit un message, soit une histoire, passer d'une matière à l'autre en figurant par l'écriture de l'aiguille et du fil le sens de l'histoire que la langue ne peut plus raconter. Beauté des deux couleurs qui se mêlent dans la description des actes, rouge et blanc, blanc, matière opaque où les transcriptions deviennent lisibles, rouge, couleur qui a traversé le sang de la vie avant d'aboutir à cette déposition, rouge sur blanc et non encore noir sur blanc. Dans ces histoires, la nuit est terrifiante, elle recouvre de ses voiles, de ses ténèbres, l'acte de l'inavouable, de l'innommable que seule l'écriture peut dire : et cette écriture-là est une traduction. Encore et toujours, la nuit, dans les *Mille et une nuits*, que je n'évoquerai qu'à travers le titre, en passant, tant le texte est célèbre, et pour rappeler que d'un bout à l'autre de toutes ces nuits, mille et une, s'agite le fantôme meurtrier de la mort, celle qui n'est pas révélée d'avance, qui laisse toute histoire de vie en suspens, suspendue à une trajectoire indéfinie dont même l'écriture ne peut venir à bout. Temps féminin du récit qui s'oppose à la mort, qui lui fait face, comme dans le linge de Créüse se lisait une histoire d'effrois et de repoussesments. À présent à mes yeux le ciel se présente, le ciel firmament, le ciel firmament qui n'est jamais le jour, le soleil efface ce que trop il éclaire, aveugle qui regarde dans sa direction et déchire toute écriture. Le ciel firmament, c'est la nuit, *firramento*, en français cela s'achève par l'amant, le ciel firmament, c'est l'immense broderie des étoiles, des astres, qui racontent des histoires, des étoiles auxquelles, de tous temps et sous toutes les latitudes, les hommes ont fait raconter des histoires. Le ciel firmament est le livre de toutes les histoires qui surgissent de la nuit et dans la nuit, dans un nocturne sans fin, dans la mélodie des contes racontés, dans la mélodie enceinte des mille échos qui retentissent et se reflètent et se réfractent. Un son sourd. Un *tonfo*, un mot impossible à traduire, quelle que soit la nuit, quel qu'en soit le son. *Mille et une nuits*, mais je vais raconter une histoire qui les précède, l'histoire d'Akaf, de Far-li-mas et de Sali. « Le roi de Kash était l'homme le plus riche de la terre, mais sa vie était la plus brève et la plus triste des vies, car aucun roi ne pouvait gouverner au-delà d'un certain nombre d'années déterminé par les prêtres qui, nuit après nuit, observaient les astres, offraient des sacrifices et

allumaient des feux, et cela sans interruption au risque de perdre de vue le cheminement d'un astre et par conséquent de ne plus être en mesure de connaître la date à laquelle le roi devait être tué. Avec l'avènement et le règne d'un nouveau roi nommé Akaf, les antiques institutions du royaume subirent un profond changement. Le premier acte d'un nouveau roi était de décider qui, le moment venu, l'accompagnerait dans la mort et il choisissait ceux qu'il chérissait le plus. Quelque temps auparavant, un roi de l'Orient lointain avait envoyé à Kasch un homme célèbre pour son habileté à raconter des histoires. Il s'appelait Far-li-mas et il avait plu au roi Akaf qui avait dit : "Celui-ci sera mon premier accompagnateur et pendant tout le temps qu'il me reste à vivre, il m'entretiendra avec ses histoires." Il était d'usage de nourrir durant chaque règne un feu continu et les prêtres confiaient toujours à un garçon et à une fille chastes la tâche de maintenir ce feu. Au moment d'allumer le nouveau feu pour le roi Akaf, les prêtres destinèrent Sali, la plus jeune sœur du roi, à la garde du feu et Sali éprouva une grande peur de la mort à cause du rite qui lui était imposé. Le roi vivait heureux et plein de joie, mais un soir Dieu lui envoya la pensée que chacun de ses jours heureux le rapprochait de sa mort certaine. Le roi s'effraya et s'attrista, mais Dieu lui envoya une deuxième pensée : qu'il fasse venir près de lui Far-li-mas et qu'il se fasse raconter une histoire. Far-li-mas commença à raconter, le roi écoutait, les hôtes écoutaient, le roi et les hôtes oublièrent de boire et de respirer, les esclaves oublièrent de servir. Aussi enivrant que du haschisch, le récit de Far-li-mas avait dissipé les pensées morbides du roi Akaf. Désormais Far-li-mas devait raconter tous les soirs et chaque nuit il racontait mieux. Sali en eut connaissance et demanda à son frère le roi de la laisser écouter une fois les récits de Far-li-mas. Sali vint et Far-li-mas vit Sali, il ne vit plus qu'elle, puis il détourna son regard et commença à raconter. Alors que tous furent plongés dans le sommeil et dans l'inconscience par le récit de Far-li-mas, Sali garda les yeux ouverts et le lendemain elle alla chez le grand prêtre et lui demanda qui décidait du jour où le vieux feu devait être éteint et le nouveau allumé et le prêtre dit : "Toutes les nuits nous observons les étoiles, sans les perdre de vue, ainsi nous savons l'heure qui achève le destin du roi ; si une nuit nous ne voyons rien, si pendant plusieurs nuits nous ne voyons rien, nous ne pouvons plus nous y retrouver." Salit dit alors : "Grandes sont les œuvres de Dieu, mais la plus grande n'est pas son écriture dans le ciel. La plus grande est la vie sur la terre. Dieu a

donné à Far-li-mas le don de raconter comme jamais il ne l'avait fait. Ceci est plus grand que l'écriture dans le ciel. Même vous tous, en l'écoutant, vous oublierez de regarder les étoiles." Bref, les prêtres eux aussi furent convoqués pour écouter Far-li-mas. Les paroles qui sortaient de sa bouche étaient douces comme du miel, sa voix pénétrait ceux qui l'écoutaient comme la première pluie d'été imprègne la terre assoiffée, de sa bouche émanait un parfum plus subtil que le musc et l'encens et sa tête resplendissait comme une torche, seule dans la nuit noire. Vers le matin, il éleva la voix, sa parole gonfla comme le Nil qui monte dans le cœur des hommes. Lorsque le soleil surgit, le récit de Far-li-mas prit fin. Les vivants regardèrent autour d'eux et leur esprit confus s'emplit alors d'une indicible stupeur : les prêtres étaient étendus à terre, morts. Depuis ce jour, personne ne fut tué à Kasch. Le roi Akaf fut le premier roi de Kasch à vivre jusqu'à un âge avancé et, quand il mourut, Far-li-mas lui succéda et sous son règne Kasch atteignit l'apogée de son bonheur – et sa fin. » Un son sourd. Les récits, donc, la nuit. Un son sourd de pas dans la ville, la nuit. Les nuits d'Alexandrie, il n'y a pas si longtemps, les ombres s'allongent, une ombre parmi d'autres, celle de Constantinos Kavafis, poète, qui garde la nuit, précieusement, et refuse qu'on installe l'électricité chez lui : il vivra, dans l'aveuglement, au milieu des chandelles, éclairé par la douce couleur ambre des lueurs de bougie et d'étincelles, poésie sans fin. Voilà comment le jour il dit la nuit, une nuit sobre le jour, dans *Les Fenêtres* : « Parmi ces chambres sombres je rôde... / et traîne tous mes jours raidis / cherchant les Fenêtres. Oh, réconfort, / si jamais l'une d'elle s'ouvrait ! / Mais là / il n'y a pas de fenêtres. Ou il m'est empêché / d'en trouver. / Mieux, peut-être, ainsi ; jamais une déchirure. / Tout pourrait devenir, si la luminosité / faisait irruption, plus sombre. / Tant de choses / se mueraient : quelque oppressure / nouvelle apparaîtrait. » L'année, 1903. En 1904, *Les Voix* qui s'achèvent sur la nuit : « Des morts, des perdus / comme mortes, pour nous, voix idéales, / voix très aimées... / Qu'on entend dans les rêves, parfois ; / par l'esprit en pensée, / parfois, perçues. / Dans leur son, / quelque accent / de l'épanouissement poétique de notre vie / un instant, / affleure ; et c'est déjà un lointain / dans la nuit / se perdre de musique. » Nuits faites de bougies : souvenons-nous de *Au clair de la lune* : « Au clair de la lune / Mon ami Pierrot / Prête-moi ta plume / Pour écrire un mot / Ma chandelle est morte / Je n'ai plus de feu / Ouvre-moi ta porte / Pour l'amour de Dieu ! » Et cette

histoire entre plume et lune. Bon, là on plonge dans le nocturne, une musique qui accompagne toujours ceux qui vivent la nuit, ceux qui traduisent les jours en nuits et il y a tant de nocturnes ! Comment finir, une fois arrivé là, sans but, comme la nuit et comme le temps, comme on dit d'ailleurs dans la nuit des temps. Je finirai par ce par quoi j'aurais dû commencer, la plus belle nuit du cinéma italien, l'une des plus belles nuit du monde, dans *La Dolce Vita* : Sylvia, enfin, Anita Ekberg. Comme une caresse infinie, la ligne noire suit un dessin et le modèle : la ligne noire du tissu suit la couleur et le tissu de la chair, dessinant, par contraste entre clair et sombre, un clair-obscur, une palpitation dans la nuit de la ville, dans la nuit des hommes. Comme une caresse infinie de la nuit, le décolleté appelle un frisson : c'est le vent, un vent de saison, la lumière, une lumière qui ne passe plus par les yeux, mais par la chair elle-même, l'eau, une eau lustrale qui est là pour confondre et unifier : la figure se dresse, sa puissance envahit. Il y a une profusion dans le destin de cette image, une portée qui efface tout ce qui est petitesse, ce qui est misère au monde, elle est corne d'abondance : c'est un chant qui s'achève en hurlement roucoulé : elle est talc et parfum, elle est miasme et chaleur, glu et marbre, elle met l'esprit en désastre, elle largue l'inconscient vers ce qu'il a, en lui, de plus attendri, de plus en attente. Cette image se répète, sans pourtant être obsédante, elle est dans sa force calme, dans sa douceur farouche ; sans cesse, elle est redite. Le décolleté invite aux abandons, aux errances et aux flottaisons de la chair, avant même que de penser à l'esprit : c'est là, à cette source, que l'esprit vient de la chair, il en emprunte la forme et l'odeur, se glisse et se niche au creux de ses masses. Opulence qui apaise les détresses, les affres, éveille la douceur qui est en nous, en accorde à l'unisson les rythmes et les temps : c'est une ivresse, un état qui n'appartient que rarement à l'humain, puisque – paraît-il – il le refoule et n'ose pas s'en souvenir. Le décolleté – dessin de l'étoffe qui caresse le dessin des seins – est aussi une histoire d'enfant : histoire peu racontée de lèvres, de joues caressées la nuit par un drap de coton, rêche, ou un drap liquide de soie, scènes enfouies de l'enfance, si près de chacun cependant, à portée de main, à portée de joue, de lèvres, du souvenir heureux, baiser. Il y a quelque chose de puissant dans la caresse de cette *morbidezza*, de cet extérieur de la chair qui seul se livre dans tout ce qu'il confond, qu'il foule en confusion. Image de nuit, nocturne, du temps de la nuit ou de la nuit des temps, profondeur sans histoire, vestige et présence, kyrielle et comptine, longue nuit

de l'homme, enfouissement. Caresse immense de la nuit, dans la nuit, caresse des yeux caressés. Avant de parvenir à ce stade de la perfection, d'aboutir à ce dépouillement, Sylvia a dû se défaire, en la racontant, de toute son histoire d'image : l'initiation est complexe et s'achève dans le vrai baptême, sans métaphore, au sein même de la Ville éternelle, de la Rome la plus profondément romaine, dont elle traverse labyrinthes et coupes stratifiées, recomposant les odeurs de sa féminité éparse, ondoyante dans sa robe qui est déjà lagune de *Casanova*, océan de... *E la Nave va*, rivière et cygne d'une architecture fluviale attendue comme la béatitude d'un mourir de soif, se constituant en nymphe et dryade et, en tant que telle, mythe et déesse d'un paganisme terrestre. Et l'image devient alors idole. Dans le silence nocturne, où bruisse à peine le murmure lustral de l'eau, la double puissance du décolleté reprend son jeu : la nudité des archétypes, l'habillé qui voile et dévoile le corps entier, qui l'affirme et le soustrait, qui, en définitive, le donne à voir de façon à ce qu'il ne soit pas vu, comme dans un bain de Diane ou une naissance de Vénus. Pure existence, sans langue, impossible à référer. Éclat, chair où l'on se perd sans en payer le prix, chair volée, cachée, dérobée, offerte, chair d'un temps musical ondoyant. Elle devient l'intouchable, celle qu'on ne peut dire, et se mue en éternité, en éternel féminin. La fontaine se tarit. Elle a traversé tous les états – de la bacchante à la terre, de l'animal à la pierre – avant d'aboutir à cette pureté fluide et lisse, à cette forme et à cet état du paisible sans péché ni mémoire, de même que l'image du film, sa photogénie, a auparavant traversé tous les états de sa constitution en corps, celui-là. Identité du corps de la femme, du corps de la ville, du corps de l'image, du corps de la nuit.

NUIT D'EXTASE

KHALED OSMAN

QUAND je suis contacté par ATLAS pour animer un atelier d'arabe en rapport avec le thème de la nuit, ma première réaction est de décliner : le « filon » des *Mille et une nuits* (aussi merveilleuses soient-elles) me paraît déjà épuisé, et puis je traduis exclusivement de la littérature contemporaine. Après réflexion, cependant, il m'apparaît que j'ai déjà croisé souvent ce thème dans mes traductions, et je finis par accepter avec joie – l'occasion est trop belle de rencontrer un public que la langue et la traduction attirent...

Comme prévu, la salle est essentiellement profane. Une seule personne se déclare ouvertement arabisante, et à la question « Qui sont ceux qui, sans être arabisants, ont quelques notions de langue arabe ? » (j'ai failli ajouter « qui connaissent d'autres mots arabes que *fatwa*, *imam* ou *burka* », mais nous sommes justement là pour dissiper d'éventuels préjugés), seules quelques mains se lèvent timidement. L'ayant un peu anticipé, j'avais imprimé des planches en couleur présentant les lettres de l'alphabet, les signes vocaliques, quelques spécimens d'écritures calligraphiées. Nous évoquons la morphologie différente des lettres selon leur position dans le mot, la prononciation (tout à l'heure, mon public insistera pour m'entendre lire à haute voix certains des extraits originaux) et quelques éléments de syntaxe, comme le mode de formation des mots à partir de racines verbales généralement trilittères, ou de grammaire, comme la conception particulière des temps en arabe. C'est l'occasion de remarquer ou de vérifier à quel point la langue arabe suscite de l'intérêt et de la curiosité.

Après ce (long) préambule, où j'ai essayé de répondre tant bien que mal aux questions qui fusaient, nous passons aux textes proprement dits. J'ai choisi des extraits liés au thème imposé, écrits par des auteurs assez différents et que j'ai traduits à divers moments de mon parcours

– l'idée étant également de donner un aperçu de mon univers de traducteur.

Récits de notre quartier, du prix Nobel égyptien Naguib Mahfouz. Ce livre se prête bien à un découpage car il est composé de courtes séquences dans lesquelles un Mahfouz déjà âgé se replace dans l'état d'esprit de son enfance pour nous faire revivre ses souvenirs. La séquence que j'ai choisie est justement consacrée à la rencontre avec un être étrange appelé « le visiteur de la nuit ». Assistant à une manifestation nocturne, l'enfant revient chez lui tout heureux d'annoncer qu'il a vu de ses yeux le fameux « visiteur », mais il est sèchement rappelé à l'ordre par les adultes : le « visiteur de la nuit » n'appartient qu'au monde des rêves et ne saurait s'immiscer dans un fort terrestre défilé de manifestants. Nous en profitons pour parler du sacré, de l'importance du fait religieux (toutes religions confondues) dans la société égyptienne, du rôle du Coran dans la langue arabe.

Un Printemps très chaud, de la romancière palestinienne Sahar Khalifa. Pour ce livre-ci, deux extraits. Dans le premier, nous voyons le personnage principal du roman, un adolescent prénommé Ahmad, se rendre nuitamment dans la colonie voisine pour récupérer son chat, qui a été recueilli par Mira, la petite Israélienne dont il est secrètement amoureux. La deuxième scène réunit plusieurs personnages qui essaient d'échapper à bord d'une voiture au couvre-feu imposé sur Naplouse, et qui se trouvent soudain face à un terrifiant blindé israélien, tous feux allumés. Outre le vocabulaire de la nuit, nous mettons l'accent sur l'auteur et sur son choix de personnages et de situations (Sahar Khalifa est une féministe engagée qui, de plus, ne ménage pas ses critiques non seulement contre l'occupant, mais contre ceux de son propre camp, qu'il s'agisse de l'Autorité palestinienne ou des islamistes).

La mystérieuse affaire de l'impasse Zaafarâni, du romancier égyptien Gamal Ghitany. Après quelques mots de présentation sur Ghitany (mon auteur de prédilection), je situe l'extrait choisi : il s'agit d'une nuit de noces racontée sur le mode de la farce, entre un homme aux apparences de gnome hideux et sa splendide épouse. Dans le public, une personne me demande avec une pointe de dépit : « Alors, c'était ça, la nuit d'extase ? » (J'avais glissé cette expression dans l'intitulé de mon atelier, sans doute pour m'assurer une

audience plus élevée.) Nous parlons des noms et des surnoms : les prénoms arabes ont souvent une signification ; quant aux surnoms, l'auteur se plaît à en inventer des plus comiques – le fameux gnome s'appelle Tête-de-Radis. Nous évoquons également la ponctuation, à laquelle les auteurs arabes en général n'accordent guère d'attention, et Ghitany encore moins. J'ai reproduit une page de l'original, qui se présente comme un bloc compact à peine entrecoupé de quelques signes, des virgules et presque pas de points. En français, le traducteur est donc obligé de recréer une ponctuation pour donner un texte plus structuré.

L'atelier a passé vite, trop vite, avec une salle toujours curieuse, souvent passionnée. Il a fallu avancer au pas de course pour tenir le cahier des charges et ces deux heures n'ont évidemment pas suffi à faire découvrir pleinement les délices et les affres de la traduction depuis l'arabe. J'espère cependant qu'elles ont permis d'ouvrir quelques pistes à l'intention de ceux qui éprouveront l'envie d'aller plus loin...

NUIT ROMANTIQUE

PHILIPPE MARTY

Nous avons, dans cet atelier – nous étions une vingtaine –, à traduire en allemand « la nuit », et à constater, comme dans tous les autres ateliers, que nous n’y arrivions pas. Déception, dit Mallarmé, « devant la perversité conférant à *jour* comme à *nuit*, contradictoirement, des timbres obscur ici, là clair. » Il appelle claire en français la voyelle fermée *i* (ou l’association semi-voyelle *u* + voyelle *i*) et obscur l’*ou* de jour (voyelle fermée aussi). L’allemand, vocaliquement, assemble jour et nuit, *Tag – Nacht*, deux fois le son ouvert. Perversité et malice des langues, en Europe, par exemple : elles ont l’air de s’observer les unes les autres afin de faire, chacune idiomatiquement, ce que toutes les autres ne font pas. Jean-Paul Manganaro a parlé de cela, ce matin. Pour dire « nuit », dans les idiomes d’Europe, tout le nuancier des voyelles, diphtongues, triptongues, est effeuillé. C’est vrai aussi des dialectes à l’intérieur d’une langue : ouvrant le *Trésor du Félibrige* de Mistral, on trouve que « nuit » se dit en langue d’oc, selon le coin où l’on parle, « nue », « niue », « nioch », « ne », « niè », « nou », « neu », « nei » (cette dernière variante à Pézenas, d’où je suis), etc.

Il y a un beau vers pour peindre la nuit tombante, dans *Mireille* (strophe 11 du chant premier) : « E la niue soubrejava alin dins la palun » (« Et la nuit commençait à brunir dans les lointains marécages »). Comment réalise-t-on la triptongue *iue* ? Comment Mistral voulait-il que l’on prononçât son vers ? Peut-être le voulait-il imprononçable pour quiconque ne viendrait pas du canton de Maillane : il le constitue comme un schibboleth, c’est-à-dire comme un chiffre, un secret, une limite que moi (lecteur, traducteur), je ne peux franchir et qui me fait apparaître l’autre comme insubstituable, absolument inimitable et singulier, intraduisible et par conséquent digne d’être traduit, ou appelant l’exigence de la traduction.

C’est dans cette perspective-là que j’ai décrit, d’abord, le vers « Steigt die wunderbare Nacht », qui a donné son titre à l’atelier. Le

vers se trouve dans la première strophe du poème « Nachtzauber »¹. J'avais fait passer aux participants une feuille contenant quelques poèmes ou extraits de poèmes de Eichendorff et, aussi, un extrait de la nouvelle *Das Marmorbild*² (le moment où, de nuit, au fond des bois, Florio découvre la statue de Vénus, surgie d'un étang), mais j'avais annoncé que c'était sur cette strophe de « Nachtzauber » que porterait l'essai de traduction collective. Voici la strophe :

*Hörst du nicht die Quellen gehen
Zwischen Stein und Blumen weit
Nach den stillen Waldeseen,
Wo die Marmorbilder stehen
In der schönen Einsamkeit ?
Von den Bergen sacht hernieder,
Weckend die uralten Lieder,
Steigt die wunderbare Nacht,
Und die Gründe glänzen wieder,
Wie du's oft im Traum gedacht.*

Ce sont des vers par lesquels, jadis, j'ai commencé à aimer la poésie allemande et l'allemand, au collège, parce que je les avais lus je ne sais plus dans quelle anthologie trouvée à la bibliothèque, et jugés inimitables, rendant un son qu'aucun poème français ne saurait produire. Entendons les trois voyelles ou diphtongues ouvertes dans le vers « Steigt die wunderbare Nacht » (mais aussi le *ou*) ; nuit éclatante ? Mais qui dit que l'ouverture vocalique exprime l'éclat ? Je pense à « Bright star... » de Keats (début éclatant, que le français a du mal à traduire), au vers fameux de Musset, « Pâle étoile du soir, messagère lointaine », qui ne contient, comme voyelles sous l'accent, que des ouvertes. La nuit, dans les poèmes de Eichendorff, est le plus souvent, en effet, resplendissante : « prächtig », dit le dernier vers de la première strophe de « Sehnsucht » (« Es schienen so golden die Sterne... In der prächtigen Sommernacht »).

Mais l'adjectif qualifiant le plus exactement la nuit, chez Eichendorff, c'est, selon moi, « wunderbar ». Est-ce un adjectif peu intéressant ? Purement affectif, ne décrivant rien ? Je trouve au contraire qu'il est, quand il vient dans un vers de Eichendorff, le plus

¹ Eichendorff, *Werke*, vol. IV, Munich, Winkler, p. 89.

² [La statue de marbre].

précis possible ; c'est lui qui vient et aucun autre à sa place ; irremplaçable, intraduisible donc. « Wunderbar » est un des quelques adjectifs allemands formés sur « Wunder » : wunderlich, wundersam, -bar, -voll, -schön. De tous, c'est lui qui, certainement, est le plus proche du substantif, le plus fidèle à « Wunder ». « Wunderbar », comme « urbar » : de telle nature que le « Wunder » arrive, est possible. Qu'est-ce que « Wunder » ? Étymologiquement, c'est un mot qui ne sort pas du germanique (anglais « wonder »), qui est sans correspondant dans d'autres familles à l'intérieur de l'indo-européen. « Miracle » est le premier équivalent français ; « die wunderbare Nacht » : « la nuit miraculeuse » ?

Une chose peut étonner, c'est le verbe tiré de « Wunder » : « wundern », « sich wundern », « s'étonner ». La dérivation allemande semble indiquer que la réaction devant un miracle, devant le miracle de la nuit, est toujours l'étonnement. Étonnement au sens fort que le mot a eu en français (frapper de la foudre, frapper de stupeur, terroriser) ? « Die wunderbare Nacht » : la nuit étonnante, fulgurante, stupéfiante ? « Non equidem invideo, miror magis », dit Mélébée, dans la première *Bucolique* de Virgile, devant le miracle Tityre (Tityre préservé, et comme enlevé loin du malheur de tous, Tityre heureux sous son hêtre) : « je n'ai pas d'envie ni de haine, j'admire plutôt et m'étonne ». « L'admirable nuit » ? Mais devant un miracle, devant la nuit miraculeuse et les sources qui marchent et qui chantent, que fait-on ? On s'émerveille, on s'effraie, on adore, on se prosterne, on exulte, on se réjouit : Christ est vivant ! Il n'est pas certain qu'on doive seulement ou surtout s'étonner. L'étonnement prépare le doute : ai-je bien vu ce que j'ai vu ? Est-ce que je vois une statue de marbre de Vénus ? D'où sort-elle ? Devant le miracle ou devant toute chose merveilleuse, on peut faire la fine bouche, comme saint Thomas. Saint Thomas dirait que l'apparition du Christ ressuscité est « wundersam » (dans l'acception négative de l'adjectif) plutôt que « wunderbar » ; c'est étrange avant d'être admirable. Devant une chose miraculeuse, on peut éprouver aussi un sentiment désagréable, « wunderlich » (« excentrique », « aberrant »).

« Wunderbar » se comprend dans sa différence avec « wundersam » et « wunderlich ». « Wunderbar », ce n'est pas la nuit inquiétante ; cela exprime au contraire chaque fois, chez Eichendorff, une confiance, et un salut. La nuit « wunderbar » est un lieu où l'on se tient sauvé de l'inquiétant, de l'étrange, de

l'excentrique (« *wundersam* », « *wunderlich* » ; les trois adjectifs sont subtilement distribués dans *Das Marmorbild*). La nuit « *wunderlich* » dirait que la séduction nocturne est peut-être diabolique, qu'elle fait errer au sens de l'erreur et du péché. « *Wunderbar* », la nuit est au contraire le giron, le lieu de toutes les errances d'emblée sauvées et bénies, le lieu du « *Wandern* » rentré dans son but.

La paronomase « *wunder-* » – « *wander-* » joue sans cesse, pour Eichendorff. « *Wandern* » est un autre intraduisible (bien plus souvent cité comme intraduisible que « *Wunder* »). « *Wandern* » : voyager, aller, s'en aller, venir, courir (le monde), marcher, errer, vagabonder, se déterritorialiser, se reterritorialiser, se lever et partir, s'essorer, s'aventurer, bourlinguer. Le poème « *Der frohe Wandersmann* », un des plus populaires, suggère encore une autre traduction : « *wandern* », c'est être envoyé, en mission ; s'envoyer, se secouer, se mobiliser, devenir mobile. Se mettre en mouvement (plutôt que se tenir coi), ce peut être une malédiction, une punition : à la créature le mouvement et le devenir, à Dieu l'immobilité et l'être. Mais si c'est Dieu qui envoie (en mission, par le monde, dans l'ouvert, le vaste : « *die weite Welt* »), alors « *wandern* », cette activité oiseuse entre toutes, est une bénédiction. L'homme ne peut pas ne pas répondre à l'appel, par imitation du Christ – le Christ est le premier « *Wanderer* », l'envoyé de Dieu.

Si la nuit est « *wunderbar* », c'est que le « *Wandern* » du voyageur humain s'y allie avec le « *Wandern* » de toutes choses, de la nature. Dans la « *wunderbare Nacht* », tout va : « *Hörst du nicht die Quellen gehen* », dit le premier vers de « *Nachtzauber* » (comment traduire le « *gehen* », si simple ?). Mais tout va dans le giron, tout remonte à l'envoyeur, ou tout en redescend : c'est ce mouvement qui est « *wunderbar* ». La profusion (voyez les nombreux pluriels de la strophe) se déploie dans l'unité, le mouvement dans la quiétude. Les choses voyagent joyeusement et merveilleusement vers le but pour la raison qu'elles y séjournent (comme dans le poème « *The little boy found* » des *Chants d'innocence* de Blake). Il faudrait que la traduction de « *wunderbar* » exprime cet émerveillement de celui qui se trouve miraculeusement sauvé, ayant beaucoup erré et se croyant perdu ; il faudrait l'émerveillement du « *j'y suis, envoyé auprès de l'envoyeur* ».

« *Wunderbar* » exprime aussi l'identité et l'unité du voyage et du chant : « *gehen* », pour une source, c'est indifféremment « *couler* » et

« jaser ». Cette merveille naïve et simple – que le chant est un voyage – est dite dans les deux premiers vers de la deuxième strophe du poème intitulé « Nachts » : « O wunderbarer Nachtgesang / Von fern im Land der Ströme Gang », le mouvement s'entend, le chant va. C'est, la nuit, comme si le « Zauberwort » avait été trouvé, le fameux mot magique du quatrain « Wünschelrute » : « Et le monde se met à chanter / Si tu trouves le mot magique ». Le chant du monde, la nuit, s'appelle « die uralten Lieder » ou « das alte Märchen » ou « das Rauschen ». La parole y est toute chant, fable. C'est le chant du commencement (« uralt »). Le monde n'a pas commencé par un commandement, un « fiat », mais par un « Märchen », « Gesang », « Lied ». Le « wunderbar » de la nuit se comprend comme ce miracle du chant racontant l'origine et du voyage qui a trouvé son juste lieu, qui « y est », tout en continuant à voyager, et voyageant d'autant mieux, d'autant plus intensément.

Et c'est pour cela que « wunderbar » est « exact » chaque fois que la poésie de Eichendorff l'emploie. « Exact » et sans étendue, comme un point : dès qu'on bouge un peu (dès qu'on cherche à traduire), on sort de ce qu'il exprime, lui seul (cet exil, c'est le lot et la liberté du traducteur). « Wunderbar » est sur la crête ; un rien, et il verse dans « wundersam » ou « wunderlich », dans l'inquiétant, l'étrange et le maléfique, comme on voit dans *La Statue de marbre*. C'est pourquoi j'avais envie de parler de ce vers-ci précisément (« Steigt die wunderbare Nacht ») et dans ce vers, de « wunderbar », et, d'une certaine façon, de faire dépendre de « wunderbar » la traduction de la strophe. Là est le « hic », « hic saltus » comme il est dit dans le proverbe que Hegel cite à la fin de la préface à sa *Philosophie du droit* : ici est le lieu, ici le bond, la danse ; ici il faudrait prendre le départ de l'entreprise de traduction, du voyage. Mais quelle sorte de point de départ peut constituer une chose présentée comme « intraduisible » ? Un point – de départ, justement, un lieu où l'on ne peut rester, dont on s'éloigne mais qu'on garde en vue, autour de quoi l'on tourne et où l'on voudrait rester. On peut parler d'autre chose, de tout le reste, et ne penser qu'à « wunderbar » : parler des rimes dont le système partage la strophe en deux (la discussion a porté un moment sur le trésor de rimes que le français offre et où la poésie française a souvent puisé : source-course, arbres-marbres ; faut-il solliciter ces rimes-là pour traduire la strophe de Eichendorff, les poser même en premier, ou préférer des rimes approximatives, des assonances, pas de rimes du tout, ou peut-être une alternance de terminaisons masculines

et féminines ? Faut-il reproduire le système et la disposition des rimes de Eichendorff ? Être attentif à la « banalité » des rimes ?). Très intéressante aussi fut la discussion sur le mètre à adopter (une traduction « en prose » n'a pas été envisagée) : vers de 8, ou plutôt vers de 7, en français ? Le tétramètre trochaïque est certainement un élément essentiel de la valeur de la strophe de Eichendorff. Il peut s'entendre comme quelque chose de martial. Le *Wanderer* est un *miles* ; il part à la conquête gracieuse du monde. Dans les deux premiers vers, les trochées font aussi les bonds, les ricochets du ruisseau. Mais surtout, dans le vers où la strophe syntaxiquement culmine, « *Steigt die wunderbare Nacht* », le tétramètre ouvre et accompagne l'apparition miraculeuse de la nuit : la nuit marche, « *steigt* », c'est le grec « *steichô* » : c'est-à-dire que la nuit, à la fois, s'avance comme une armée, s'approche et s'éloigne, monte et descend, vient doucement et fermement ; « entends la douce nuit qui marche ».

Ensuite a commencé le travail de traduction proprement dit, et la discussion des propositions faites. Presque chaque mot, chaque vers, a fait l'objet de débats et d'amendements ; l'ensemble, au bout des deux heures, a débouché sur ceci :

Entends-tu couler les sources
 À travers fleurs et gravier
 Elles vont au lac tranquille
 Où dans le calme des arbres
 Dorment les statues de marbre
 Doucement de la montagne
 Réveillant les chants anciens
 La nuit merveilleuse tombe
 Et les vallons resplendent
 Comme souvent dans tes rêves
 (ou : Comme en rêve tu le vis ; ou : Comme dans tes plus beaux rêves)

ou ceci :

Entends-tu ? Les sources filent
 (ou : Les entends-tu ? Les sources vont)
 Entre fleurs et pierres
 Loin vers les calmes lacs des bois
 Où sont les statues de marbre
 Dans la solitude belle

Doucement du haut des montagnes
Réveillant les chants anciens
La nuit prodigieuse descend
Les combes brillent à nouveau
Comme souvent tu l'as rêvé

Ainsi les traducteurs vont, et les difficultés à chaque pas deviennent des chemins, le poème s'ouvre et devient « weit », comme le monde la nuit dans la confiance du *Wanderer*. Merci à tous. Tous, nous avons beaucoup appris.

UN BOUT DE LA NUIT

LENKA BOKOVA

NOTRE atelier de tchèque portait sur *Nuit avec Hamlet* de Vladimír Holan (Prague 1905-1980), poète nocturne à bien des égards. Retiré chez lui pendant près de cinquante ans, au cœur de Prague et pourtant loin de la vie sociale, Vladimír Holan a travaillé la nuit. Il l'a aussi aimée et commentée tout au long de son œuvre comme un moment de concentration créative, un temps d'abîme et de nudité existentiels, une compagne dans la solitude choisie. Holan est aussi un poète ténébreux et de ténèbres, mais si la nuit (*noc*) est le mot le plus fréquent dans son œuvre, elle vient après *člověk* (l'être humain) et avant *láska* (l'amour)¹. Toute une profession de foi... et pour Holan, la poésie était une véritable mission. *Une nuit avec Hamlet*, son poème le plus connu et le plus traduit², poème de maturité écrit dans les années cinquante, puis repris et publié en 1964, raconte la rencontre nocturne du poète avec Hamlet. Dans un monologue à peine interrompu par le poète-narrateur, Hamlet, qui souvent se confond avec le poète, se livre en disant le monde et l'homme dans un flot qui brouille les genres et mêle les registres, convoque les génies créateurs, les figures dramatiques et les références mythologiques.

Notre atelier³ a travaillé sur un passage du poème où la nuit est non seulement citée, mais exhortée à durer dans des termes dont le sens ne s'éclaire pas forcément à la traduction. La confrontation du texte original avec deux traductions, celle de Dominique Grandmont et celle de l'atelier Pousse-en-terre⁴, a donné lieu à des débats sur les

1 *Substantiva v díle Vladimíra Holana* (les substantifs dans l'œuvre de Vladimír Holan), Trunečka, Michal, mémoire, Université Charles IV, Prague, 2007.

2 Dans onze langues à ce jour : anglais, allemand, croate, espagnol, français, hongrois, italien, polonais, roumain, slovène, suédois.

3 Y ont participé une vingtaine de personnes, en très grande majorité ignorant le tchèque et la poésie de Vladimír Holan. Une poignée de russisants cependant, avec un accès à la langue par la slavité commune.

4 Atelier de traduction poétique animé par Xavier Galmiche, Université Paris IV. Ndlr : voir article p. 57.

thèmes qui intéressent tout traducteur de poésie au-delà d'un texte ou d'une langue.

Commençons, pour rendre compte de la séance, par des points rapidement résolus :

Opravdivý milenec : l'atelier a préféré au « vrai » le « véritable », marquant davantage la conformité à ce que l'amant est, ce qu'il déclare être, « authentique », par opposition à « faux » ou « feint ». *Neuzavře příměří* a été traduit par conclure « la trêve », plus juste que « la paix », car la trêve (*příměří*) n'est pas encore la paix (*mír*). *Slovo* a été traduit par « le mot », de préférence à « la parole ». Le « verbe », avec sa charge figurée, aurait peut-être mieux convenu. Pour *pohoršení*, qui désigne en tchèque aussi bien l'acte immoral que l'état qu'il provoque, l'atelier a opté pour le second sens, compte tenu du contexte. C'est donc « indignation » plutôt que « scandale » qui a été choisi. *Ničivý* (démon) a été traduit par « destructeur », de préférence à « exterminateur », trop fort, plus spécifique et plus connoté, car « détruire » (*ničit*) n'est pas toujours « exterminer ». *Zatvrzelý* désigne en tchèque une personne obstinée, intraitable, opiniâtre, acharnée, entêtée, tenace, invétérée, rétive, endurcie, avec en arrière-fond le sème « tvrd » (dur). S'appliquant ici à « l'harmonie », *zatvrzelý* a été timidement traduit par « tenace ».

Radost a été traduit par « la joie », les deux mots se correspondant parfaitement. Dans ce cas, comme pour *sebevražda* (le suicide), la traduction de Dominique Grandmont prend plus de liberté avec le texte original. Elle est également plus riche et ample, déliée de la structure syntaxique originale, plus française en quelque sorte. L'atelier s'est plutôt aligné sur la démarche de Pousse-en-terre, suivant la syntaxe d'origine là où le français le permet.

Les termes ou passages suivants ont en revanche donné lieu à des débats animés et intéressants :

Z nezačatého ještě slova, nedomluveného pohoršení / a nevyřčené radosti... : ici, l'atelier a cherché à restituer la scansion, créée par le reprise du préfixe *ne-* des trois adjectifs de l'énumération, quitte à faire une entorse au beau français. Cela donne « fait de mots inentamés, d'une indignation imprononcée, d'une joie inexprimée... », plutôt bien marqué et convaincant sur tous les plans, sonore et sémantique.

Ženské mžourání et *mžiknutí démona* ont été mis en regard par l'œil qu'ils ont en commun, l'un séducteur, l'autre destructeur. *Mžourání*, qui signifie cillement, plissement, battement ou clignement de cils, a

été traduit par « œillades » pour marquer le sens de la séduction, que le qualificatif « féminin » (de préférence à « de femme ») renforce encore. Pour *mžiknutí*, l'atelier a préféré « coup » à « clin » pour son agressivité, précisément. En effet, ce « coup d'œil » déchire, met en pièces, déchiquette les « œillades féminines ». Pour *zpřetrhat*, verbe bien sûr impropre au sujet (coup d'œil) comme à l'objet (œillades), l'atelier a longuement débattu à cette occasion de ce que le poète peut (tout) et de ce que le traducteur doit essayer de restituer. Et, dans un certain brouhaha traduisant la vivacité du débat, on a choisi finalement « déchiqueter ». Sans chercher à banaliser l'expression par des verbes plus figurés (rompre, briser). « Lacérer », qui signifie également mettre en pièces, réduire en lambeaux aurait pu également convenir.

Podobizna dérive de *podoba* (ressemblance) et désigne en tchèque le portrait, une image, une représentation. Le choix de « portrait », traduction simple ou simple traduction⁵, s'est révélé impropre au vu du contexte (*ale opravdivý milenec neuzavře přměř s podobiznou*) : quel portrait ? De qui ? Ne s'agit-il pas plutôt de l'image en général, de la représentation, presque chimère, dont l'écart par rapport au réel, à l'authentique, au vrai, est à la mesure inversement proportionnelle du caractère véritable, authentique de l'amant – qui donc ne peut pas conclure de trêve avec elle et se satisfaire de l'image à la place du vrai ? Mais *podobizna* est aussi du concret et c'est pour cela qu'on a opté pour « effigie ». Dans la suite logique de ce débat et en cohérence avec le sens du poème qu'il pouvait éclairer, *představa* a été traduit par « représentation » plutôt que par « idée ».

Au terme de la séance, l'atelier a proposé une nouvelle version d'une dizaine de vers (d'un poème qui en compte plus de mille !). La comparaison entre les traductions existantes s'est révélée fertile et a permis d'affiner le sens du texte. L'étrangeté du tchèque pour la majorité des participants n'a pas été un obstacle, mais poussait plutôt chacun plus loin encore, au-delà des évidences et dans des zones où l'on se parle avec cette langue « sans plomb » dont Vladimír Holan rêvait.

5 Le mot *portrét* (le portrait) existe également en tchèque.

Texte original⁶

*Ale opravdivý milenec neuzavře příměří s podobiznou
a sotva ponese Asyřanům kohouta
z nezačatého ještě slova, nedomluveného pohoršení
a nevyřčené radosti... Každá představa
je lákavá... I představa sebevraždy...
Ať tedy trvá noc,
ve které zatvrzelá harmonie
opakuje svůj rytmus tak dlouho,
až jenom osud zpřetrhá to její ženské mžourání
mžiknutím ničivého démona!*

Traduction de notre atelier

*Mais le véritable amant ne conclut pas de trêve avec l'effigie
et ne portera guère aux Assyriens le coq
fait de mots inentamés, d'une indignation imprononcée
d'une joie inexprimée... Toute représentation
a son attrait... Même celle du suicide...
Que donc dure la nuit
où l'harmonie tenace
répète son rythme depuis si longtemps
que seul le destin pourra déchiqeter ses œillades féminines
d'un coup d'œil de démon destructeur !*

Traduction de Dominique Grandmont⁷

*Mais pour l'amant véritable, il n'y a pas d'armistice possible avec le
portrait
et ce n'est pas sans mal qu'il va porter aux Assyriens le coq
d'une parole jamais dite, d'un scandale qui n'a pas encore éclaté,
ou d'une allégresse sans mot pour la nommer... Toute idée
est séduisante... Même celle d'en finir...
Qu'elle dure donc, cette nuit,
où l'harmonie durcit, se rythme et se répète jusqu'à ce que
le destin lui lacère son œillade de femme
d'un clin d'œil de démon exterminateur !*

6 *Noc s Hamletem*, in *Nokturnal*, Spisy, vol. 8, Prague, Paseka, 2003, p. 158.

7 *Une nuit avec Hamlet et autres poèmes*, Gallimard, 2000.

Traduction « Pousse-en-terre »⁸

*Mais le vrai amant ne conclut pas la paix avec le portrait
et ne portera guère aux Assyriens de coq
fait de mots pas encore entamés, d'une indignation pas toute prononcée
et d'une joie inexprimée... Toute représentation
est attrayante... Même celle du suicide...*

*Que dure alors la nuit,
dans laquelle l'harmonie invétérée
répète son rythme déjà si longtemps
que seul le destin pourra déchirer son cillement féminin
avec le coup d'œil d'un démon destructeur !*

8 Traduction inédite.

XXVII^E
ASSISES
DE LA
TRADUCTION
LITTÉRAIRE

CORRESPONDANCE

Du 5 au 7 novembre 2010 se déroulèrent à Arles les xxvii^e Assises de la traduction littéraire sur le thème « Traduire la correspondance ».

Marina Yagello, linguiste et écrivain, prononça la conférence inaugurale qu'elle avait intitulée « Je est-il moi ou un autre ? ». Il y eut ensuite une table ronde, animée par Christine Raguet, réunissant quatre traducteurs de correspondances : Elena Balzamo (Strindberg), Anne Coldefy-Faucard (Dostoïevski), Bernard Lortholary (Mozart) et Françoise du Sorbier (Lady Montagu et D. H. Lawrence).

À 18 h se tint l'inauguration des « Lettres et le divan » à la bibliothèque du Collège, présentant un dispositif scénique original pour une lecture au long cours d'une sélection de lettres de Freud à son épouse Martha (sélection réalisée à partir de la traduction d'Anne Berman par Laurence Kiefé).

À 18 h 30, Jörn Cambreleng et Cécile Deniard accueillirent au Collège une cinquantaine de jeunes traducteurs pour une présentation du CCTL et une discussion autour du métier.

Samedi matin, à 9 h 30, au Café des Deux Suds, on pouvait assister à une rencontre avec Iouri Bouïda et sa traductrice Sophie Benech, animée par Anne Coldefy-Faucard. Traduction simultanée assurée par Pierre Skorov.

À 11 h débutèrent la première série d'ateliers de langues animés par Stéphane Michaud (allemand), Claude et Jean Demanueli (anglais), Sylvie Gentil (chinois), Nadine Dubourvieux (russe).

L'après-midi s'ouvrit par une conférence de Vera Milchina sur les « Epistoliers russes en langue française » à la Chapelle du Méjan, tandis que se déroulait dans les arènes d'Arles une lecture, par leurs traducteurs, des textes du programme russe de la première Fabrique

des traducteurs. Une deuxième table ronde, animée par Laure Depretto, réunit ensuite les traducteurs allemand (Wolfgang Tschöke), anglais (Helen Constantine) et italien (Cinzia Bigliosi) des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos.

La journée se poursuit par la proclamation des prix de traduction. Le concours ATLAS junior récompensa des lycéens de la région. Sylvie Gentil reçut le Prix Amédée-Pichot de la Ville d'Arles 2010 pour sa traduction du chinois de l'ouvrage *Bons baisers de Lénine* de Yan Lianke (Éditions Philippe Picquier). Le prix Découverte fut attribué à Bruno Boudard à l'occasion de la traduction de l'anglais de *Black Rock* d'Amanda Smyth (Phébus). Le prix Consécration alla à Diane Meur pour l'ensemble de son œuvre de traductrice de l'allemand à l'occasion de la traduction de *La maison enchantée* de Robert Musil (Desjonquères). En début de soirée, Didier Bezace donna une lecture, conçue avec Hélène Henry, d'une sélection de lettres de Boris Pasternak à Evguénia, dans la traduction de Sophie Benech.

Dimanche matin, les ateliers démarrèrent dès 9 h avec Laurence Kiefé (anglais), André Gabastou (espagnol), Chantal Moiroud (italien), François Beaune (atelier d'écriture).

À 11 h se tint la table ronde de l'ATLF, sur le thème « Formations à la traduction littéraire : où allons-nous ? ». Olivier Mannoni accueillait Véronique Béghain, Jacqueline Carnaud, Anne Damour, Sandrine Détienne et Valérie Julia (compte rendu p. 112).

Les Assises s'achevèrent sur une carte blanche à Frédéric-Jacques Temple.

ON NOUS ÉCRIT D'ARLES

LE thème des Assises 2010 a suscité de nombreuses réactions en forme de correspondances, que nous avons regroupées et qui illustrent le foisonnement de ces rencontres.

Merci à Santiago Artozqui, Charles Baudelaire, Jean Bertrand, Antoine Cazé, Anna Freud, Corinna Gepner, Hélène Henry, Alain Marc, la marquise de Merteuil, Khaled Osman, Boris Pasternak, Emmanuèle Sandron, Béatrice Trotignon, Rose-Marie Vassallo, Catherine Weinzorn, Cathy Ytak.

Prologue poétique

Correspondances arlésiennes
(d'après Charles Baudelaire)

Arles abrite un temple où de vivants traducteurs
Laissent chaque an sortir de rieuses paroles,
Les textes s'y transforment en langues un peu folles
Qui s'échangent comme des regards séducteurs.

Telles des lettres qui de loin se répondent
Dans une coutumière et franche ébriété,
Joyeuses libations pour un fichu métier,
L'allemand, l'espagnol et l'anglais se confondent.

Il est des parlars gais comme des voix d'enfants,
Doux comme le roumain, chauds comme le swahili,
— Et d'autres, plus rompus, riches et terrifiants,

Ayant les tons dorés des choses d'Italie,
Tels le serbe et l'étrusque, l'ostiak et le ligure,
Mais quant à les traduire, c'est très casse-figure !

(A. C.)

Carte postale virtuelle

La correspondance : l'autre, absent mais présent. L'autre, proche, et tellement, proche ! Mais l'autre, aussi, toujours un peu, vapoureux, tel un fantôme, un fantôme si proche, qu'il est en vous, à l'intérieur même, de vous (même).

(A. M.)

Vendredi 5 novembre 2010, 17 h 43

De : chloe.bonnevoie@alongthesameline.lu

A : sophie.oultremont@happytalk.be

Objet : Le Rhône à la belle étoile

Chère Sophie,

Comment vas-tu ? Je suis finalement arrivée à Arles sur le coup de six heures du mat'. Imagine la traversée de la ville à la belle étoile, avec le Rhône qui palpite dans le noir... Place Lamartine, les autos tamponneuses dormaient repliées en fœtus. J'ai suivi une fille en minijupe et talons qui m'a guidée jusqu'aux abords de mon hôtel, où j'ai fait la nuit le matin.

Sur le parvis de la chapelle du Méjan, les retrouvailles : Colette, Lara, Saskia, Didier, Christine, Isabelle – et même Jessica ! –, Arnaud, Guillaume, Valérie... Les embrassades, les sourires, les regards... Quand Hélène Henry, lors de l'allocution d'ouverture, a dit qu'il y avait dans les correspondances des « affects mal élucidés », je n'ai pu m'empêcher de penser à tes confidences, au salon de Francfort, et à ce que Mathias appelle vos « échanges » (« Briefwechsel » ?).

Brillante conférence inaugurale de Marina Yaguello. C'était si dense que cela sonnait comme une tentative d'épuisement (Perec) de l'auteur. J'attendrai de lire les Actes pour pousser plus loin ma réflexion sur les mérites respectifs du passé simple et du passé composé (bon sang, cela m'aurait été bien utile pour mon roman sud-africain !).

Bon, je file. Je ne veux pas rater « Lettres et le divan ». Le secret est bien gardé, mais à mon avis il y a du Freud là-dessous ! Je te raconterai !

Bises

Chloé

(E. S.)

Échange de SMS...

de: 06 68...

à: 06 64 ...

G plus de forfait! :-((T où??

de: 06 64 ...

à: 06 68 ...

Ici! D X X!! ;-) biz

de: 06 68 ...

à: 06 64 ...

mdr :-)) Tu kif la conf à donf dis! A+

(B. T.)

Bien cher Monsieur de Popincourt, qui me priez de vous narrer ces Absises que vous manquâtes, sachez qu'elles furent roboratives.

J'en veux pour preuve notre démarrage épique, propre à nous fouetter le sang.

Pour gagner l'archipel d'Épistole, nous devions traverser le bras de mer d'Inaugure à bord du Je est-il moi ou un autre ?, que nous avions imaginé en fier navire transbordeur. Erronément ! Fier il était, mais catamaran, de ceux qui filent sur coussin d'air et déciffent leurs passagers, or seul franchissait la passerelle quiconque se rappelait le mot de passe, « déctique ».

Pour ma part, n'ayant retrouvé ma déxixis qu'après qu'il eut appareillé, je fis la traversée à la nage (en excellente compagnie), cueillant au vent des bribes d'idées, toutes fécondes, entre autres sur cette joute subtile : passé simple, passé composé - ma marotte, comme bien vous le savez. J'y pris donc, en fait, vif plaisir, nonobstant le bouillon bouillonnant, et vous prie de croire qu'il y avait là de quoi nous mettre tous en jambes.

À la décharge du fringant capitaine, de la capitaine devrais-je dire, précisons qu'un retard sur l'horaire justifiait ses soixante nœuds. Et même si, tout à mes battements, je n'ai pris sur le coup une seule note, pour compenser j'ai noirci ensuite

plusieurs pages de mes petits carnets, en écho à ces paroles glanées au vol.

*Et à présent j'ai grand hâte de revisiter tout à loisir ce fen-
deur de vagues, sitôt qu'il sera amarré quai des Actes.*

Votre déçuee baronne d'Euzele

(R.-M. V.)

Tweet

Pour la toccata, il y a Bach ; pour le staccato & le scato, il y a Mozart. À chacun sa factique, comme dirait Bobby Lapointe !

7 PM Nov 05

(B. T.)

Arles, vendredi 5, 18h

P.

À toi qui sais combien une correspondance peut être une façon d'être au monde, et une aventure aussi, je veux te faire part de ces deux anecdotes qui me donnent — malgré ma décision : je ne reviendrai pas là-dessus, c'est irrévocable — l'envie de t'écrire. Dans une lettre à George Bernard Shaw, Strindberg commence par lui écrire en anglais — qu'il maîtrise à peine ! — pour poursuivre dans ce qu'il croit être de l'allemand (une sorte de calque du suédois...) et clore en français : ah! dire par tous les moyens... mais, pour rendre avec justice et la pensée et cet intense trafic « métamorpho-génétique », quels sont les moyens à disposition du traducteur ? Quant aux lettres de ses trois épouses, j'ai appris qu'il en avait fait des copies annotées, qu'il conservait bien rangées dans des classeurs... À quelle fin ?! Aussi, je voulais te dire, mes lettres de l'an passé, oui, tu sais lesquelles : si d'autres que toi venaient à les lire, je me sentirais trahie ; si tu les détruisais, je ne te le pardonnerais jamais... Je t'écris je t'écris... Moi non plus, oh mon amour...

J.

(B. T.)

Tweet

Ma traduction de la correspondance de Strindberg en un tweet ne vous parviendra que dans un an. Comme chacun sait, faire court, c'est long.

8 PM Nov 05

(S. A.)

De: 06 64...

A: 06 68...

Sache ke les lettres de DHL — 1 clé de son processus créatif — peuvent aider le trad. de ses romans. Chez DSTOIEV aussi. St svt la cuisine de l'écrivain, C là qu'il y concocte, bidouille ses romans... A+

(B. T.)

Samedi 6 novembre 2010, 01 h 03

De : chloe.bonnevoie@alongthesameline.lu

A : sophie.outremont@happytalk.be

Objet : Le divan

Sophie,

Je reviens du buffet. Grandes tables rondes... Certains disaient qu'il y avait moins à manger que les autres années, mais je n'ai rien remarqué : le garçon remplaçait régulièrement les bouteilles de vin vides. C'est bien agréable, tu sais, de retrouver l'un et l'autre, qu'on n'a plus revu depuis trois, cinq ou dix ans, et de poursuivre la conversation entamée alors... Je me suis souvenue de mes premières Assises – en 1993 ? À la fin du repas, on avait poussé les tables, et certains avaient dansé pendant que j'écoutais Yusuf Vrioni me parler des prisons d'Albanie dans son charmant français « vieille France ».

À ma table : des profs, une éditrice et bien sûr des collègues, et cela a fusé dans tous les sens jusqu'à pas d'heure. Je me suis esquivée sur le coup de minuit. Longé le boulevard des Lices avec Guillaume, et puis chacun est rentré à son hôtel bien sagement.

Plus tôt dans la soirée, à l'espace Van Gogh, « Lettres et le divan » : Laurence Kiefé et Jörn Cambreleng avaient imaginé un dispositif divan / fauteuil face au public, et nous étions censés nous relayer pour y lire la correspondance de Sigmund à Martha. Mais il y avait

foule. Finalement, Lara et moi, nous n'avons pas fait le numéro sensuel de déstructuration du cadre que nous avons imaginé. Au lieu de ça, nous nous sommes offert un conciliabule comme je les aime place du Forum.

Bises !
Chloé

(E. S.)

ARLES, 05/11/2010

HOURRA ! - STOP - TRADUCTION CORRESPONDANCE S. ENFIN ACCEPTÉE - STOP - 22 VOLUMES - STOP - SIX ANS POUR TROUVER EDITEUR - STOP - CHAMPAGNE !! - STOP - E.

(B. T.)

Cher Jérôme,

J'espère que ton travail avance comme tu veux. Quant à moi, je suis en Arles, où j'essaie tant bien que mal de placer ton premier bouquin. Enfin, passons, ce n'est pas pour cela que je t'écris.

Je veux te mettre en garde. Figure-toi que si tes livres avaient quelque succès (à ce propos, il faut que nous parlions du titre, Vulgate, ça fait tout de suite vulgaire, tu ne mets pas les chances de notre côté...), s'ils avaient quelque succès, donc, il n'est pas impossible que les individus que j'ai croisés ici se mettent à disséquer nos missives. « Rien de grave », te vois-je déjà dire avec ton air béat. Mais si ! Parce que du coup, la moindre anacoluthe, le plus petit ponctème seront analysés, reproduits et exportés sans aucune vergogne, dans toutes les langues et en plusieurs millions d'exemplaires (bon j'exagère, plusieurs dizaines). En outre, lesdits individus se sont organisés : une vraie mafia, un ordre monastique, ils se réunissent dans des chapelles, ils y font même des tables rondes. Alors méfie-toi d'eux et arrête de me réclamer de l'argent ou de me parler de tes glossalgies, ça

risque de filtrer. D'ailleurs, pour l'argent, vu les ventes en ce moment, je ne peux vraiment pas faire plus.

Ton amie, Paula

PS : Tu as beaucoup de talent, mais je me permets d'insister... C'est quoi cette manie de toujours vouloir coller « Testament » dans tes titres, tu avoueras que c'est assez morbide, non ? Fais un effort, trouve un synonyme, tu vas finir par fatiguer le lecteur.

(S. A.)

**SUIS BLOQUÉ GARE TGV AVIGNON - STOP - AI RATÉ
CORRESPONDANCE - STOP - A. - STOP - PS - STOP -
MERCİ TRADUIRE «CORRESPONDANCE» EN
AUTANT DE LANGUES - STOP - QUE - STOP -
POSSIBLE - STOP**

(A. C.)

Samedi 6 novembre 2010, 12 h 44

De : chloe.bonnevoie@alongthesameline.lu

A : sophie.oultremont@happytalk.be

Objet : Affabulations arlésiennes

Très chère Sophie,

Tu ne m'as plus écrit depuis mardi, j'espère que je ne t'ennuie pas avec mes histoires ! Des nouvelles de Mathias ?

Ce matin : visite éclair du marché, puis « croissants littéraires » à écouter Iouri Bouïda avec sa traductrice, Sophie Benech. J'ai dû attendre la fin pour boire mon premier café, dur dur, mais c'était passionnant ! J'ai noté ceci pour toi : « Si les gens [de Kaliningrad] ne s'étaient pas inventé un passé, il leur aurait été très difficile de vivre. Le passé a poussé au bout de la langue. » Je veux lire ce type ! Son nom veut dire « le conteur-menteur », ou « l'affabulateur », en russe. « Chloé Bouïda », qu'est-ce que tu en dis ?

Il y avait dans le fond du café un homme et une femme qui semblaient sortis du lit comme à regret. Ils prenaient toute la lumière, tout auréolés de désir. Très difficile de ne pas les regarder, tant ils étaient beaux.

« Tout est dans les détails, rien n'arrive par hasard », a encore dit Bouïda. Amen.

À bientôt !
Chloé

(E. S.)

Semmering, 21. 7. 1924

Ma chère Lou,

Oui, comme tu l'imaginais dans ta dernière lettre, voici toute la famille Freud installée à Semmering pour quelques semaines. Tu parlais aussi des rêves diurnes. Eh bien, laisse-moi te conter l'un des miens. J'ai souvent pensé que nos échanges intéresseraient assez les esprits curieux pour être un jour publiés. Et - puisque le travail de mon cher père sur lequel tu appuies tes réflexions semble tant intéresser d'autres pays - traduits, même ! Poursuivant ma rêverie, je me suis vue d'un coup en France, au siècle prochain, assistant à ce que nous appellerions ici un séminaire sur la traduction de la correspondance. La nôtre y figurerait en bonne place, bien sûr. Dans ce qu'eux appellent un « atelier », des traducteurs attentifs qui ne connaissaient même pas notre langue découvraient ton dernier feuillet de Göttingen, justement, déjà traduit par un des leurs. Chacun cherchait avec lui, habité par la passion de ton œuvre, à rendre avec justesse la vivacité, la force ou la finesse de ces lignes où tu mêles à nos bavardages anodins sur l'intendance ou le tricot les plus subtiles pensées sur la psychanalyse, l'écriture, la création. C'était une belle séance, crois-moi ! Tous les participants semblaient pleins du plaisir

de l'exercice et d'une grande admiration pour Stéphane Michaud qui leur faisait si brillamment découvrir tes dons d'épistolière. Il avait appelé ce volume A l'ombre du père. Curieux, non ?

Ton Anna

(C. W.)

Carte postale virtuelle

La correspondance, s'inscrit toujours dans un temps en suspension.

(A. M.)

Chère Evguenia,

J'étais hier à Arles, et j'ai assisté à de formidables «croissants littéraires» (une spécialité bien française qui consiste à parler de littérature tout en dégustant des viennoiseries). Laisse-moi te raconter ça! Anne Coldefy-Faucard, la traductrice de la correspondance de Dostoïevski, animait une rencontre avec le jeune Jouri Bouïda – tu sais, ce géant débonnaire qui écrit des livres magnifiques – et Sophie Benech, sa traductrice. Celle-ci nous a parlé avec précision et émotion des livres de Bouïda. Elle hésitait à lire des extraits traduits, affirmant que l'envoûtement ne naît que de la lecture en continu. Finalement, elle consent à nous lire un magnifique texte intitulé «Place Rouge». Nous sommes là à écouter, et bientôt l'émotion nous prend, les couleurs chatoient et inondent la salle : subitement nous ne sommes plus dans un café à l'abri de la grisaille arlésienne, mais en plein cœur de la Russie. Quelqu'un dans le public a posé à l'auteur une question double, à la

fois sur son goût du détail et son rapport à la spiritualité. *Faisant mine de n'avoir compris que la première question, il a joliment répondu sur sa passion pour l'observation et son attachement aux petits riens, mais je suis sûr que ce petit malin de Jouri faisait référence à notre conception tellement russe de la spiritualité. D'ailleurs, la Russie me manque, et toi aussi – j'aurais tant voulu que tu sois là ! (mais je suis content aussi que tu te consacres à notre foyer et à ton art).*

***Je t'embrasse bien tendrement.
Ton Boris***

(K. O.)

Honorable Maître,

Prenant la plume pour relater l'atelier de chinois, ma misérable personne se trouve fort embarrassée : si toute lettre de bonne facture se doit d'éviter le *je* à tout prix et de n'utiliser que *tu* ou *vous* qu'avec la plus grande parcimonie, comment exprimer l'enthousiasme, comment manifester la reconnaissance due non seulement à notre très cultivée (et très humble !) animatrice, mais également à ceux de nos compagnons d'atelier qui étaient loin de partager notre ignorance ?

Nos respects, donc, à la première, pour avoir géré en toute simplicité l'extrême inhomogénéité du groupe (certes de règle en atelier, mais plus criante en chinois qu'en anglais), et vifs remerciements aux seconds – dont plusieurs avaient le mandarin pour langue maternelle, sans parler d'un éminent (et très humble !) traducteur du chinois vers le français –, pour avoir enduré avec grâce les questions naïves des analphabètes et enrichi le débat de leurs propres questions éclairées.

Votre disciple attentive.

PS : Peut-on ajouter que l'éminent traducteur présent parmi les participants était en partie responsable du retour de certains des incultes, ceux-ci ayant gardé un souvenir trop gratifiant de son propre atelier, voilà quelques années ?

(R.-M. V.)

Tweet

Où se planquent les boîtes aux lettres à Arles ? Impossible d'envoyer la moindre carte postale, le plus simple mot doux! C'est un comble!!

9 AM Nov 06

(B. T.)

Samedi 6 novembre 2010, 12 h 52

De : chloe.bonnevoie@alongthesameline.lu

A : sophie.oultremont@happytalk.be

Objet : Stéphane Michaud

Sophie,

Excuse-moi, me revoici déjà. Oublié de te dire ceci. Et de toute façon, Michaud vaut un courriel à lui tout seul. Ce sera sans doute mon moment préféré de ces Assises.

Nous avons « travaillé » autour d'une lettre de Lou Andréas Salomé à Anna Freud. À propos de Lou : « La correspondance, c'est le moment de liberté qu'elle a. » Il y avait Bernard Lortholary (même pas eu la présence d'esprit de lui dire que j'avais aimé sa traduction du *Liseur*) (et je m'aperçois que j'ai oublié de te parler de la table ronde d'hier sur la correspondance, où Lortholary, justement, a parlé de la langue de Mozart d'une façon très vivante) (ça devient n'importe quoi, ces mails, excuse-moi, je fatigue).

Bref, Michaud : ce que j'aime, dans ces ateliers, c'est qu'on y découvre un traducteur, son univers, sa personnalité... « Assurons-nous contre le vertige, dit-il, parlant de celui d'Anna se faisant analyser par son père sous le regard lointain de Lou, mais il est dans le texte. » Pas osé demander quelle était sa position par rapport à la psychanalyse mais, de toute façon, la réponse m'a paru de plus en plus évidente au fil de l'atelier. Un sourire charmant, l'œil vif et habité, l'anecdote facile... (« Freud envoie non seulement du chocolat à Lou, mais aussi des patients ! ») Mais tu le connais peut-être ? En tout cas, que du bonheur !

Bon, je file manger !

Chloé

(E. S.)

De: +3367...

A: 06 64...

Arènes d'arles - parcours des jeunes de la fabrique des traducteurs
- ont lu des textes qu'ils avaient traduits du russe en fr ou
inversement - tombé en arret devant apollinaire en russe - truffé
de fragments en fr - dans une sorte de ping pong à la ionesco - deux
langues dans un meme rythme, un meme souffle - virtuose et plein
d'humour - lu avec une belle conviction - ébouriffant - une création
- presque un genre en soi - idée à retenir - et à creuser ;-)

(J. B.)

Samedi 6 novembre 2010, 19 h 28

De : chloe.bonnevoie@alongthesameline.lu

A : sophie.oultremont@happytalk.be

Objet : Vertige

Sophie,

Je n'en peux plus ! C'est trop ! Trop de rires, de conversations,
d'amitié ! Et, accessoirement, trop de débats, d'ateliers, de lectures... !
Une tablée énorme, ce midi, place du Forum. J'ai enfin fait la
connaissance de Paul et eu le plaisir de retrouver Si'Mo'. Bonheur
de rencontrer les colistiers en vrai de vrai... Et puis, en allant de là
à là, de vraies conversations avec Lara, avec Saskia, avec Colette...
Tout ça fait chaud au cœur et à l'âme...

Puis, retour au Méjan, avec Vera Milchina, pour un voyage
vertigineux en Russie. Saskia et moi, on a déclaré forfait. Un thé à
la menthe et quelques confidences plus tard : table ronde autour
des *Liaisons dangereuses*, qui n'a selon moi pas tenu toutes ses
promesses. Dommage, car Wolfgang Tschöke, le traducteur
allemand de Laclos, m'a paru extrêmement intéressant. Et il m'a
appris un adjectif : « gefühlduselig »... C'est tout moi, ça !

Et... comment te dire ? Oserais-je ? En écoutant Tschöke, Cinzia
Bigliosi (la traductrice italienne) et, surtout, Helen Constantine (la
traductrice anglaise) lire un extrait de leur traduction des *Liaisons*, il
m'a semblé percevoir des échos de ce que tu me dis de ta
correspondance avec Mathias. Il faudrait que tu relises Laclos, ça
pourrait te servir !

Tu ne me croiras pas, mais je vais au théâtre, ce soir, et au restau
(oui, encore). Quand je te disais : vertige !

À bientôt !

Chloé

(E. S.)

Pour les Choderlossiens,

*Fière allure, n'est-ce pas ? mon "He bien ! la guerre",
décaché au Vicomte de Valmont en allemand, en anglais
et en italien ! L'acoustique parfaite du Méjan et la ferveur
de mes porte-parole m'ont transportée d'une joie féroce.*

*Cependant, je tiens à préciser que le Vicomte et moi-même
avons fait la paix depuis belle lurette dans l'au-delà. Ce
dont nous eussions pu vous informer en direct si vos tables
rondes tournaient réellement.*

*Mes plus respectueuses considérations,
Marquise de Merteuil*

(R.-M. V.)

Carte postale virtuelle

La correspondance, est toujours "à rebours". C'est un
arrière, de son propre monde, qui est en fin de compte, tou-
jours devant soi. Même.

(A. M.)

De: 06 78...

A: 06 66...

RV 19h30 bar Chez Ariane pour chianti et assiette charcu avant
spectacle lecture. Super adresse, ne pas ébruiter !

(C. G.)

De: 06 99...

A: 06 78...

Atlier écritur d1gue é Gnial. Falé fer 1 max de msg pr méson ATLAS.
ImaJn ! cété graV 2label.1 Kdo tro top. On été mmdr. Biz e A12C4.

(C. Y.)

Moscou, 7 novembre 2010

Ma chère Evguénia, mon bébé,

Le climat moscovite n'est plus ce qu'il était. Le Rhône n'a pas encore gelé et la ville est baignée de douceur estivale. Je me suis rendu aux Assises de la traduction en compagnie de Katarína et Sylviane, comme chaque année. La conférence inaugurale m'a assommé mais le dîner aux chandelles du boulevard des Lices était des plus joyeux ; j'y ai revu de vieux collègues et rencontré de nouvelles têtes bien plaisantes.

Stéphane Michaud avait fait le déplacement pour nous parler de Lou Andreas-Salomé et de sa correspondance avec Anna Freud. Cette dernière a retrouvé le divan de son père. Tu peux l'imaginer : la traduction de cette tierce personne, si chère à la psychanalyse, a soulevé quelques épineux et passionnants problèmes.

Quant à la lecture que Didier Bezace a donné de ma prose devant le public attentif et choisi du Méjan, elle m'a rempli d'une indicible émotion. Enfin, j'ai rejoint nos amis de l'Association des Traducteurs Littéraires de France autour d'une table ronde pour parler formation. Trop d'anglais, trop d'anglais, et beaucoup à faire ! Les universités sont ce qu'elles sont ; leur évolution suivra celle du monde, si elles ne veulent s'en couper irrémédiablement. Enfin, mon Evguénia, la censure impose de ne pas dépasser 1500 signes et je ne peux m'y soustraire, passons donc aux choses pratiques : envoie-moi de toute urgence de quoi recharger mon portable, je n'ai plus d'accès à internet depuis ce matin.

Ton Boris.

(C. Y.)

Carte postale virtuelle

Les lettres, la correspondance — on se “lâche”, est plus authentique et moins mesurée, posée, que les œuvres de création —, ont plus souvent à faire avec la censure.

(A. M.)

Laguerny-Katorjsk sur Iénisseï, décembre 1936
d'Ivan Ivanovitch Ivanov, rédacteur à la *Pravda* du district
de Planovo, Sovdépïe Orientale
à Boris Léonidovitch Pasternak, Pérédelkino près de Moscou,
datcha N°3

Très honoré Boris Léonidovitch, cher camarade-poète !

Nous apprenons avec consternation qu'une organisation dite des « traducteurs littéraires », qui camoufle le visage hideux de l'Association des Traîtres Littéraires Anti-Sovdépistes, complotte d'organiser, à l'horizon 2010, une manifestation prétendument culturelle destinée à discréditer votre image de Premier Grand Poète de Sovdépïe.

La main criminelle de SB, « traductrice » masquée à la solde du lobby des transmongreliseurs, avec la complicité de HHS, « spécialiste » autoproclamée de poésie sovdèpe, s'apprêterait à abuser de la confiance d'un comédien de renom, DB, pour lancer l'opprobre sur votre œuvre, utilisant à des fins de calomnie une correspondance forgée de toutes pièces par les sbires de l'impérialisme littéraire international.

Le Premier Poète de l'Union des Sovdépïes y serait

...représenté dans sa faiblesse et sa grandeur d'homme et de poète. La lecture suivra les inflexions de la voix de Boris Pasternak parlant à sa première femme Evguénia Lourié, avec ses élans, ses plaintes, sa mauvaise foi flamboyante, ses problèmes d'argent et sa recherche obstinée, exclusive, dans le monde qui l'entoure, de tout ce qui peut devenir poésie...

Ce discours typiquement individualiste petit-bourgeois se passe d'être traduit. Je vous appelle, cher camarade et très estimé Boris Léonidovitch, à la plus grande vigilance littéraire et idéologique.

Salutations sovdépistes,
Ivan Ivanovitch Ivanov

PS (écrit à l'encre sympathique)

Boretchka ! Tu m'as reconnu ? Pas un mot sur tout ça. Moi ça peut aller, plus que 28 ans à tirer, les rations sont potables et Solomon et moi on retraduit en douce la *Divine Comédie*, ça soulage.

Document anonyme conservé aux archives du PCVKLMRT (b) de Moscou (fonds 666, dossier 666, exemplaire 666)

Authenticité contestée. Selon les experts, pourrait être un apocryphe de Paul Reboux.

(H. H.)

Salut à toi, Emile Radiguet

Alors, t'as vu ça! La polyphonie, c'est la force des romans épistolaires, pas vrai ? À chacun sa voix, sa personnalité, son style... voilà où le traducteur doit veiller au grain! Et là, on peut dire qu'on y a goûté à cette fameuse polyphonie dans l'atelier d'écriture, tu te souviens ? Une nuée de mots d'immeuble, comme autant de papillons rouges, orange et blancs, s'est abattue sur le grand panneau d'affichage de la résidence ATLAS ! Pas facile de faire émerger, à travers ce fulgurant collage collectif, des voix, des noms, des intrigues... et pourtant si ! Il y a eu la bataille épique pour la présidence du conseil syndical — nous avons fini par t'évincer, à notre grande satisfaction de groupe en plein élan radigue —, le combat écologique pour imposer le bac à compost, le mystère de

*l'empoisonneur, les répétitions de cornemuse, le club tricot, et...
et les termites, qui nous ont finalement bien eus !*

Salutations en copropriété

Lola Carpaccio

(B. T.)

Tweet

À Didier Bezace. Cœur labouré par lettres Boris vues à travers vous et Sophie Benech. Si vie à refaire, changerai tout. Evguenia Pasternak.

9 AM Nov 07

(R.-M. V.)

Carte postale

Cher et tendre,

Aux Assises, j'ai découvert l'art de s'insulter par voie d'affichage, d'empoisonner chats et chiens de la copropriété, de proposer des cours de tricot pour satisfaire mes ardeurs, de corrompre les petits enfants, de dénoncer mes voisins et de faire prospérer le compost communautaire.

C'était la séquence « mots/maux d'immeuble » de l'atelier d'écriture.

Bises,

Moi.

(C. G.)

PARIS, 8 NOVEMBRE

**URGENT RECOMMENCER - STOP - ENCORE - STOP -
NON, PAS STOP! – STOP -**

(B. T.)

Épilogue poétique

C'est qu'il faut que je te charme
J'étais partie, pardonne-moi
Notre ciel devenait si lourd
Et toi, de Paris jusqu'à Arles
Au bout d'un invisible drame
Tu me parles et je pense
Jouant l'indifférence
Tu m'as gardée malgré moi.
Il est minuit ce soir à Arles
Mon amour, il faut qu'on parle
Tu vois, je m'abandonne
Il est si beau l'automne
Et j'aimerais le vivre avec toi
C'est beau, Arles! Avec toi, Arles!
Barbara, et Sarah
(en souvenir de l'atelier d'écriture du dimanche matin)

(E. S.)

FORMATION À LA TRADUCTION, OÙ ALLONS-NOUS ?

CATHY Y TAK

En guise de préambule à cette table ronde organisée par l'ATLF, son président Olivier Mannoni tient à rappeler que l'ATLF n'a jamais remis en cause les formations à la traduction. Au contraire, elle en a toujours soutenu le principe, et a souvent participé à leur création. Il est indispensable, en effet, pour ce métier, d'apporter à ses futurs membres une formation professionnelle rigoureuse. Les nombreux prix récompensant les traducteurs issus du premier master de traduction littéraire, appelé alors DESS, de Charles V (l'institut d'études anglophones de Paris VII) ont montré la qualité de sa formation.

Mais depuis vingt ans, la multiplication des masters a fait exploser le nombre d'étudiants diplômés en traduction littéraire, et presque toujours de l'anglais comme langue source. Or cet afflux de traducteurs d'anglais commence à poser de sérieux problèmes de surpopulation dans la profession, avec un taux de 90 % de traducteurs anglicistes pour 60 % de livres traduits de l'anglais...

L'édition se plaint d'ores et déjà d'un manque cruel de traducteurs dans certaines langues. L'italien est en passe de devenir « une langue rare ». Or, une langue qui n'a plus de traducteur n'est plus traduite.

Valérie Julia, traductrice et membre du Conseil de l'ATLF en charge du dossier des formations, dresse un tour d'horizon des masters de traduction tels qu'ils existent aujourd'hui. Le plus ancien des masters pro en traduction littéraire est celui de Charles V, créé en 1989. Sont apparus ensuite Bordeaux, Avignon, Angers, Paris IV, Lyon 2, Strasbourg, Orléans, Aix en Provence, Paris VIII et l'INALCO, auxquels s'ajoutent d'autres formations à la traduction, souvent plus techniques (ESIT). Le nombre d'étudiants recrutés par an va de 2 à 6

pour l'allemand à Strasbourg, par exemple, jusqu'à une vingtaine pour Angers et Bordeaux, et même 28 pour Paris VIII. Sans surprise, l'anglais est prédominant (et même unique pour Charles V et Avignon), les autres étant l'allemand, l'espagnol, l'arabe, l'italien, le portugais et le russe. L'INALCO propose une cinquantaine de langues différentes, du berbère au japonais en passant par l'arménien, le mandingue ou le laotien (les étudiants étrangers ayant la possibilité de travailler vers leur langue maternelle). Sur l'ensemble des masters en France, on forme 83 anglicistes par an. Un chiffre à mettre en parallèle avec le nombre total de traducteurs d'anglais sur le sol français (environ 600).

Tous ces masters font appel à des professionnels de la traduction pour faire des conférences sur les aspects pratiques du métier, les contrats, etc., mais pas tous pour le tutorat (suivi du projet de l'étudiant, mémoire, suivi des stages en entreprise). Avec des disparités : ainsi, pour l'anglais, les enseignants sont plus des spécialistes de la langue et de la culture anglo-saxonne que des spécialistes de la traduction.

L'insertion professionnelle des étudiants est difficile à évaluer, mais on constate que tous les étudiants diplômés ne s'insèrent pas dans ce milieu et, quand ils le font, la traduction n'est pas leur seule source de revenu. Revenu qui, par ailleurs, est assez bas.

Anne Damour, traductrice et membre du conseil de l'ATLF, complète le tableau, cette fois au niveau européen. Elle rappelle que le CEATL (Conseil européen des associations de traducteurs littéraires) mène actuellement plusieurs enquêtes auprès de ses membres pour mieux connaître la situation en Europe. Leur souhait est de parvenir à l'élaboration d'un modèle de « bonne pratique de formation » et d'agir en tant que groupe d'experts auprès des institutions nationales et européennes.

Dans un premier bilan, il ressort qu'au niveau européen, la formation des traducteurs est soit balbutiante, soit foisonnante et plutôt erratique.

Dans les pays d'Europe de l'Est, forts de leur tradition de traduction littéraire, on peut citer la Slovénie, avec quatre centres universitaires de formation à la traduction, non diplômante. Un système de formation continue complète l'offre. En Hongrie, des formations, mais pas de diplômés non plus. En Allemagne, cinq universités préparent à la traduction, en niveau master ou post-

licence. En Suisse, la formation du traducteur en tant que tel n'existe pas. Les études sont centrées sur l'écriture littéraire, avec des rencontres, lectures et ateliers. En Belgique, outre le CETL, il y a les grandes écoles (type ESIT) qui forment à la pratique de la traduction et de l'interprétation. Depuis 2009, l'université de Liège propose un « master à finalité spécialisée en traduction », mais la plupart des enseignants de cette université ne sont pas traducteurs.

Pour terminer son exposé, Anne Damour cite les cas de l'Espagne et de l'Italie. En Espagne, il existe une licence de traduction et d'interprétation dans pratiquement toutes les universités, tant publiques que privées, le gros problème étant que beaucoup de professeurs ne traduisent pas, ou très peu. Et les traducteurs littéraires espagnols continuent à travailler dans des conditions très précaires.

En Italie, on note un regain d'intérêt pour la traduction : vingt universités et dix-huit organismes privés proposent des formations ! Mais les enseignants connaissent peu la traduction et ne la pratiquent pas non plus. En raison de cette offre démesurée par rapport à la demande, les tarifs ont tendance à baisser, les éditeurs profitant de cette surabondance de jeunes traducteurs pas toujours bien formés.

Après ce constat plutôt sombre, Jacqueline Carnaud revient sur la création du premier DESS, à Charles V. En 1984-1985, des traducteurs à plein temps et des universitaires traducteurs, membres de l'ATLF, réfléchissent à l'idée d'une formation spécifique à la traduction littéraire, sanctionnée par un diplôme, dans le but d'améliorer l'image de la profession et de faire de la traduction littéraire un vrai métier, en élevant la qualité des traductions publiées et en créant un vivier de gens formés où les éditeurs pourraient puiser en limitant les risques. Il faudra cinq ans à ce petit groupe pour vaincre les réticences de l'institution universitaire et obtenir l'habilitation de ce nouveau cursus.

La formation s'articule autour de trois composantes solidaires :

- des cours, théoriques mais axés sur la pratique, dispensés par des enseignants-chercheurs, eux-mêmes traducteurs ;
- le tutorat, où l'apprentissage revêt la forme d'un « compagnonnage » : des traducteurs professionnels montrent aux deux étudiants dont ils ont la charge leurs outils, leurs méthodes, le quotidien de leur métier. C'est là aussi que se fait l'apprentissage de la traduction au long cours (le mémoire de fin d'année est une traduction de 100 feuillets) ;

– la découverte du milieu professionnel (cycle de conférences avec des éditeurs, correcteurs, traducteurs, etc.), et stage en maison d'édition ;

Le recrutement a toujours été limité à 14 étudiants, d'une part pour assurer la qualité de l'enseignement, d'autre part pour tenir compte de la réalité du marché.

Cette formation est aujourd'hui un label de qualité dans le monde de l'édition. Son bilan est très positif. Elle a contribué à la professionnalisation du métier de traducteur. Elle a changé l'image que les traducteurs ont d'eux-mêmes et qu'ils projettent vers l'extérieur, en leur donnant un statut, un diplôme. Elle a produit plusieurs générations de jeunes traducteurs compétents, talentueux, conscients de leurs droits et de leurs devoirs.

Jusqu'en 2000, cette formation est restée unique en France. Et, soudain, le système s'est emballé. La traduction est devenue à la mode, un créneau porteur pour des universités désormais investies d'une nouvelle mission, l'insertion professionnelle, mais n'ayant pas toujours les moyens de proposer une formation de qualité. Les rapports de l'offre et de la demande s'en sont trouvés bouleversés.

Véronique Béghain, universitaire et traductrice, donne à son tour quelques pistes, et parle du master de traduction de Bordeaux III dont elle a la charge. Ce master s'inspire en partie de celui de Charles V. Les enseignants qui y interviennent doivent avoir publié au moins une traduction, et la parité entre professionnels de la traduction et enseignants chercheurs est strictement respectée. La spécificité de ce master est d'articuler d'emblée littérature et sciences humaines. Les étudiants abordent ainsi d'autres sphères de traductions (histoire, philosophie, livres pratiques). Ce master s'est ouvert avec deux parcours : l'un anglais, l'autre allemand. Les étudiants ont un socle commun de formation, et des ateliers spécifiques dans chacune des deux langues. Le parcours espagnol est venu par la suite. Actuellement, seuls l'anglais et l'espagnol fonctionnent, l'allemand est en sommeil en raison du manque de candidats.

Ce dernier point amène à la question de la diversité linguistique. L'avenir des masters se joue peut-être là. Tous ont conscience de la saturation du marché de la traduction de l'anglais et du besoin qui se fait sentir dans d'autres langues. Mais les universités ne sont pas riches, et cela ne va pas aller en s'améliorant. De ce fait, les instances universitaires surveillent de près le nombre de diplômés. L'université

de Bordeaux III a comme atout sa diversité linguistique, avec plus de 24 langues enseignées. Il y a donc un potentiel pour ouvrir des parcours dans d'autres langues. Ce pourrait être le japonais, par exemple. Mais cela ne pourra pas se faire si un petit effectif d'anglais n'est pas maintenu. Beaucoup d'étudiants souhaitent faire de la traduction, et c'est plutôt positif.

Aussi, l'idée d'un master qui, tout en formant à la traduction, permettrait aux étudiants d'exporter leurs compétences dans d'autres domaines connexes fait son chemin...

Dernière intervenante, Sandrine Détienne expose brièvement la manière dont fonctionne le « Régime spécial »¹, mis en place à l'ESIT (École supérieure d'interprètes et de traducteurs) pour des étudiants étrangers dont la langue maternelle ne figure pas parmi celles du Master de traduction « classique » (allemand, anglais, arabe, chinois, espagnol, italien, russe). À l'issue de cette formation d'un an, les étudiants qui, pour s'inscrire doivent avoir une excellente maîtrise du français (niveau Bac + 4), obtiennent un « certificat de méthodologie de la traduction ». Les cours sont ouverts selon les besoins du marché, si au moins trois étudiants réussissent les épreuves d'admission. Cette année, il y a du polonais et du coréen ; précédemment, du vietnamien, du bulgare ou du roumain... L'enseignant, qui ne connaît pas la langue de départ, arbitre la négociation qui s'opère entre les étudiants qui lui expliquent le texte, et veille à la qualité de la langue d'arrivée. Les locuteurs non francophones apprennent ainsi une méthode qui fonctionne quel que soit le couple de langues.

Dans le contexte de la mondialisation, synonyme de développement des échanges économiques et culturels, il est essentiel que chacun puisse s'exprimer dans sa langue maternelle, et faire appel à des traducteurs reconnus en tant que professionnels devant être payés correctement. Toute langue – de grande diffusion ou pas – est importante, et mérite d'être apprise et traduite, pour assurer la circulation des idées et la liberté de pensée et d'expression.

En conclusion, Olivier Mannoni insiste sur les points suivants : on ne peut pas former des gens sérieusement sans leur donner les clefs du métier, sinon on les envoie au massacre, or certains masters ne le font pas, ou très peu.

¹ Ndlr : voir p. 53 l'article où Sandrine Détienne détaille ce « Régime spécial ».

Mais des solutions existent : celle du CETL, à Bruxelles, par exemple, avec les « stages du samedi », dispensés par des professionnels à des traducteurs déjà entrés dans la profession, avec des résultats intéressants. Ou celle qui se développe à Arles, par l'association ATLAS et le CITL (Collège international des traducteurs littéraires) avec La Fabrique du traducteur².

Véronique Béghain lance l'idée d'une mise en réseau des formations. Il est indispensable de travailler avec les universités pour arriver à un accord national sur la répartition des formations.

Si l'université se replie sur elle-même, rien ne se fera. Si les traducteurs et les acteurs des formations se replient sur eux-mêmes, rien ne se fera non plus.

Il est plus que temps de travailler ensemble ! Et tout reste à faire.

² Ndlr : voir p. 41 notre dossier consacré à « La Fabrique du traducteur ».

*WHY
TRANSLATION
MATTERS*

EDITH GROSSMAN
Yale University Press, 2010, 135 pages

REVUE JEU

n°133, 4^{ème} trimestre 2009, Canada



WHY TRANSLATION MATTERS

EDITH GROSSMAN

Yale University Press, 2010, 135 pages

DANS ce petit livre tout simple, Edith Grossman, traductrice américaine des plus grands auteurs hispanophones (Miguel de Cervantès, Mario Vargas Llosa ou Gabriel García Márquez, pour n'en citer que quelques-uns), nous parle de son expérience de traductrice et livre un plaidoyer en faveur de la traduction littéraire, essentielle dans un monde où la compréhension entre les différentes cultures n'a jamais autant compté.

L'introduction et les deux premiers chapitres de ce bref ouvrage, qui en compte trois, sont basés sur une série de conférences qu'Edith Grossman a données à Yale dans le cadre du cycle « Why X Matters », associant une personnalité à un sujet lui tenant à cœur. Le style du livre est donc celui d'une passionnée venue défendre son métier devant de jeunes étudiants : le vocabulaire est simple, le ton léger mais convaincant, les théories illustrées d'exemples concrets. Edith Grossman s'adresse ici au grand public américain, peu au fait des problématiques liées à la traduction – seulement deux pour cent des ouvrages publiés aux États-Unis sont traduits de langues étrangères. Elle évoque ainsi à grands traits les interrogations liées au sujet : pourquoi traduire ? Pour qui traduire ? Traduire est-il seulement possible ?

Il en résulte un ouvrage de vulgarisation sympathique et agréable à lire, où l'on nous parle pêle-mêle de l'importance de la traduction pour la communication entre les peuples et les cultures, de la difficulté des traducteurs américains à se faire reconnaître, de l'expérience personnelle de l'auteur lorsqu'elle s'est attaquée à une nouvelle traduction de *Don Quichotte*, ou encore des méthodes pour traduire la poésie. Edith Grossman cite les pères de la théorie – Walter Benjamin, Yves Bonnefoy... – sans pédanterie aucune et avec un enthousiasme communicatif. Une bibliographie ainsi qu'un index en fin de volume permettent d'ailleurs au lecteur d'approfondir le sujet et d'aller lire dans le détail les auteurs rapidement évoqués

ici ; l'intérêt de la liste des « traductions remarquables » dressée par l'auteur n'est en revanche pas évident.

Au fil des pages, la traductrice rappelle ce qui pour le lecteur français peut parfois sembler une évidence : que depuis la Renaissance, la traduction est considérée comme une entreprise noble, facilitant la construction du savoir et l'échange entre les civilisations ; que les différentes littératures du monde s'influencent entre elles par le biais de la traduction (tel Faulkner dévoré en espagnol par Gabriel García Márquez, lequel, traduit en anglais, inspirera à son tour des écrivains comme Toni Morrison) ; que par le travail de traduction, les langues « cibles » sont revivifiées et gagnent une nouvelle souplesse. Edith Grossman dresse le portrait du traducteur en érudit décortiquant les œuvres minutieusement, mais également en écrivain cherchant à retrouver la « voix » d'un texte et d'un auteur dans sa propre langue. Elle donne également quelques indications sur ses méthodes de traduction, expliquant qu'elle cherche avant tout à rendre le rythme particulier d'un texte – en particulier pour la poésie – et qu'à cette fin elle travaille souvent en lisant à haute voix.

Maintenant, qu'en est-il de l'intérêt de cet ouvrage pour les amateurs de littérature étrangère et les traducteurs français, qui ont déjà accès à un nombre important de publications sur le sujet, et ne trouveront finalement pas grand-chose d'original à ces réflexions rapides sur la traduction ? En ce qui concerne cette catégorie de lecteurs, l'ouvrage de Grossman vaut surtout pour son portrait de la traduction littéraire aux États-Unis : les problèmes évoqués par l'auteur – manque de considération de la part des éditeurs américains, qui tentent parfois d'escamoter le nom du traducteur de la couverture ; timidité voire mépris desdits éditeurs envers la littérature étrangère ; désintérêt des critiques pour la traduction – peuvent rappeler les débuts difficiles de la traduction littéraire dans nos contrées.

De plus, lorsqu'Edith Grossman s'attache à démontrer l'importance de la traduction anglaise pour l'avenir international d'un livre et de son auteur, on s'aperçoit que ce désamour américain – et britannique – pour la traduction a des conséquences directes sur la littérature mondiale. Ainsi, un écrivain non traduit en anglais n'a guère de chances d'être envisagé pour le prix Nobel. L'anglais (de même que le français ou l'espagnol) sert également de « langue-

relais » pour les combinaisons linguistiques rares, chinois/finnois par exemple. De ce fait, la frilosité des éditeurs anglophones envers la traduction freine le voyage des livres d'un pays à l'autre.

Autre thème développé par l'auteur, et que l'on aborde peu ailleurs : l'ethnocentrisme des éditeurs anglophones et hispanophones. Edith Grossman évoque le cas, pas si rare, d'éditeurs britanniques souhaitant « angliciser » les textes américains, en modifiant l'orthographe ou gommant les tournures trop « étrangères » ; inversement, certains éditeurs américains refusent de publier des livres qu'ils jugent « trop britanniques ». Même attitude en Espagne, où les maisons d'édition affichent parfois ouvertement leur mépris linguistique pour les ouvrages latino-américains, même lorsqu'il s'agit d'auteurs aussi reconnus que Gabriel García Márquez. On entre là dans le domaine d'une traduction forcée et malvenue, qui élimine les particularismes d'une langue et les choix d'un auteur.

Enfin, s'agissant de la plongée dans l'expérience professionnelle d'Edith Grossman, on peut regretter que les chapitres sur sa traduction de Cervantès et des poètes hispanophones soient un peu courts. Pourtant, elle y aborde deux problèmes majeurs de la traduction : comment traduire un monument de la littérature déjà maintes fois édité, qui plus est lorsque le texte est vieux de plusieurs siècles ? Et comment traduire la poésie, un genre littéraire qui concentre toutes les particularités et les capacités d'une langue en quelques vers ? Hélas, on a à peine le temps d'entrer dans le vif du sujet que déjà on passe à autre chose... dommage, d'autant plus que l'aperçu que l'auteur nous offre est alléchant.

Loin de toute querelle de clocher (« ciblistes » contre « sourciers » et autres écoles), évitant l'abstraction théorique, Edith Grossman parvient à nous transmettre son approche de la traduction, qui consiste avant tout à essayer de faire partager le plus grand nombre de livres au plus grand nombre de lecteurs. Ce petit livre un peu fouillis, un peu rapide, constitue une bonne approche du sujet pour les néophytes, et une lecture agréable pour les traducteurs qui souhaiteraient prendre des nouvelles de leurs collègues d'Amérique.

Claire-Marie Clévy

FONDÉS en 1976, la revue *Jeu*, trimestriel québécois entièrement dédié aux arts de la scène, ont déjà consacré plusieurs dossiers à la traduction théâtrale : celui du n° 133 permet de dresser un état des lieux d'une pratique qui a fortement évolué depuis les années 1970 et de faire le point sur le statut (ou l'absence de statut) des traducteurs de théâtre. Occasion aussi de revenir sur ce qui fait la spécificité de la traduction théâtrale et, plus particulièrement, de la traduction théâtrale au Québec où les enjeux de langue trouvent une résonance singulière.

En ouverture de dossier, Alexandre Cadieux rappelle les grands axes de travail du principal agent de promotion et de diffusion du théâtre en traduction au Québec, le Centre des auteurs dramatiques (CEAD). Fondé en 1965, celui-ci a pour mission de constituer une mémoire du théâtre québécois et d'accompagner ses auteurs, mission qui comporte une très large part d'ouverture sur le monde, tant pour la diffusion à l'étranger des auteurs québécois que pour l'accueil des dramaturgies étrangères. Si les années 60 et 70 ont correspondu à une phase d'affirmation de l'identité nationale, avec une phase de « tradaptations » (terme inventé par Michel Garneau à l'occasion de sa traduction-adaptation de *La Tempête* en 1973), les années 80 voient se développer l'intérêt pour le théâtre anglophone. Linda Gaboriau devient conseillère dramaturgique pour les activités de langue anglaise et jouera un rôle absolument majeur, tant comme traductrice d'auteurs québécois désormais incontournables qu'en lançant des résidences de traduction (entre 1998 et 2008, 32 pièces en traduction ont ainsi bénéficié d'une résidence au CEAD, dont 13 ont ensuite été produites professionnellement). Les années 2000 verront la création, à l'initiative de Nadine Desroches, des séminaires internationaux de traduction.

C'est d'ailleurs au 4^e Séminaire international, piloté par Marie-Chistine Lesage, du CEAD, et Laurent Mulheisen, de la Maison Antoine Vitez, qu'est consacré la deuxième partie du dossier. Raymond Bertin rend compte de trois tables rondes, témoignant notamment d'un manque flagrant de reconnaissance du statut professionnel du traducteur de théâtre, particulièrement au Québec où, pour ne citer que cet exemple, le nom du traducteur est souvent omis des affiches du spectacle. Ces tables rondes permettent en outre de prendre la mesure de la diversité des parcours et des approches : Bobby Theodore, par exemple, ne jure que par la collaboration avec l'auteur (« Je joue au tennis avec [l'auteur] : je lui lance la balle en anglais, il me la lance en français. C'est ça, la traduction ! »), contrairement à Henry Gauthier, comédien franco-ontarien venu tard à la traduction : « J'évite autant que possible les échanges avec les auteurs, qui, au Québec, ont tous une certaine connaissance de l'anglais et veulent argumenter sur le choix d'un mot... J'évite les discussions de langue, j'invite aux discussions d'image et de sens. » Une table ronde spécifiquement consacrée aux rapports entre traduction et mise en scène évoque la nécessité que traducteur et metteur en scène puissent défendre « le même point de vue », la question des niveaux de langues et celle du problème des droits réservés pour toute la francophonie qui empêchent parfois les metteurs en scène québécois de travailler avec des traductions « locales ».

S'en suit une série de témoignages, points de vue et entretiens, qui permettent de dégager la spécificité de la traduction théâtrale en général et au Québec en particulier.

René Gingras (traducteur notamment de Tennessee Williams, Arthur Miller, Tom Stoppard et Harold Pinter) rappelle qu'une des spécificités, et difficulté particulière, de la traduction théâtrale est « l'ancrage de la langue dramatique dans le réel social et corporel » : l'écart entre langue source et langue cible y est plus grand qu'ailleurs parce qu'il « s'agit en quelque sorte de dissoudre les personnages pour les ressusciter dans un autre "bain" culturel. » Or la « langue incarnée » que doit trouver le traducteur est en évolution constante, ce qui explique la difficulté à « fixer » une traduction théâtrale, à trouver un rendu qui puisse faire autorité : la traduction théâtrale est particulièrement éphémère et revoir ses anciennes traductions revient bien souvent à les reprendre complètement. C'est pour Gingras encore plus vrai au Québec où le passage rapide d'une société rurale à une

société urbaine, le côtoiement de l'anglais et l'accélération des contacts avec les français d'ailleurs ont entraîné une constante remise en jeu de la langue.

L'utilisation de l'oralité du québécois dans la traduction théâtrale a été un passage obligé de l'affirmation de l'identité nationale dont il était question plus haut (à cet égard le *Macbeth* de Michel Garneau – car on hésite à dire « de Shakespeare » – a fait date en 1978, dans la mise en scène de Robert Lepage). Mais Maryse Warda rappelle que si ce québécois est « taillé sur mesure » dans certains cas, le choix du niveau de langue est plus délicat lorsqu'une pièce se passe dans un ailleurs clairement identifié : « Je comprends l'importance d'une langue ancrée et organique, et je sais fort bien qu'une langue « neutre » ou radio-canadienne est inconfortable. Elle ne se vit pas, se respire mal, est toujours un peu guidée. Mais n'est-ce pas trop facile de normaliser et ramener à soi ? »

C'est d'ailleurs là l'un des éléments les plus intéressants qui se dégagent de ces témoignages : l'évolution commune de plusieurs traducteurs chevronnés d'une posture d'effacement de l'acte de traduction (pour une insertion parfaite dans l'univers socio-culturel et linguistique d'arrivée) à la réintroduction de la présence de l'étranger. René Gingras explique avoir commencé par vouloir « faire oublier que c'[était] traduit », ce qui (dit-il en boutade), revenait à se faire passer pour l'auteur, pour finir par revenir à l'auteur, quitte à « gauchir » légèrement la fluidité, le « naturel » de la langue de traduction : il lui a fallu abandonner une forme de « narcissisme » pour devenir « humble ». Paul Lefebvre a longtemps été adjoint artistique au Théâtre français du Centre national des arts et il est l'actuel responsable du festival Zones théâtrales. Il explique avoir commencé par traduire la relation entre le spectacle d'origine et son public, cherchant à traduire l'inscription du texte dans un corpus théâtral plus que le texte lui-même et amenuisant le plus possible l'altérité de l'écriture, alors qu'il cherche aujourd'hui à préserver tout ce qu'il peut de cette altérité, à trouver la juste tension permettant de se rapprocher d'un mot à mot de l'original sans dénaturer le français.

Ce qui nous ramène à la perspective historique : l'affirmation d'une dramaturgie québécoise a été concomitante de l'essor de la traduction théâtrale. (Le jocal est ainsi apparu comme langue de traduction quelques mois avant d'apparaître comme langue

d'auteur.) La traduction d'auteurs étrangers qui employaient une langue très parlée a libéré les dramaturges québécois, leur montrant en quelque sorte l'exemple.

Au début des années 80, quelques jeunes dramaturges, dont Gilbert Turp (auteur, pédagogue et traducteur de Brecht), ont en outre entrepris de traduire le répertoire mondial parce que « jusque là, toute pièce de théâtre, qu'elle soit italienne, allemande ou américaine, se situait quelque part aux environs de Paris. Pirandello sonnait comme du Feydeau, Brecht comme du Anouilh, Williams comme le Sartre de la *Putain respectueuse*. » À cette dimension culturelle s'est ajoutée une dimension économique : « plutôt que d'envoyer les droits de traduction outre-mer, les directions artistiques découvraient avec plaisir qu'elles aidaient des écrivains à vivre et les encourageaient conséquemment à persévérer dans leur propre œuvre. Traduire le répertoire se révéla donc extrêmement structurant et fécond pour l'économie et l'écologie générale du milieu théâtral » québécois.

Après l'évocation du cheminement créateur de Normand Charette dans ses différentes phases de traduction de Shakespeare et un retour sur le phénomène des « tradaptations » shakespeariennes de Michel Garneau, le dossier se conclut en forme de pirouette par une réflexion sur la place du « théâtre en version originale » (spectacles présentés en langue étrangère, surtitrés... ou pas) et sur la langue comme « cinquième mur ».

Sarah Vermande

Pour en savoir plus, rendez-vous sur le site www.revuejeu.org

LETTRE
À
ISABELLE
PERRIN

MICHEL VOLKOVITCH

SABELLE, quand j'ai appris que ta mère Mimi Perrin nous avait quittés, le 16 novembre dernier, les souvenirs sont remontés en foule. Et d'abord ce jour où je vous ai rencontrés toutes les deux, aux Assises d'Arles en 1985. Je connaissais alors de réputation la première Mimi, la musicienne, qui avait dirigé dans les années 60 un groupe de jazz vocal, les Double Six, écrivant pour lui des paroles extraordinaires avant d'être obligée de quitter la musique à cause d'une santé fragile.

Surprise : j'ai découvert alors une seconde Mimi, devenue traductrice ; et au lieu de la *jazzwoman* extravertie que j'attendais, j'avais devant moi une petite dame visiblement intimidée, genre oiseau de nuit derrière ses lunettes noires.

En fait, entre les deux Mimi, il n'y a pas eu de rupture profonde. La parolière était déjà traductrice, elle transposait des notes de musique en mots ; la traductrice, pour l'essentiel, poursuivait le travail de la musicienne. Et quant à ce trac étrange, il n'a pas empêché Mimi d'évoquer ce jour-là sa traduction du roman d'Alice Walker, *La couleur pourpre*, de façon concrète, précise, lumineuse, assurée. Et d'un bout à l'autre en parlant de musique. J'étais un petit traducteur débutant, je buvais ses paroles ; j'entendais exprimées clairement, confirmées, mes intuitions vagues sur la traduction. *De la musique avant toute chose !* Relisant son texte ce soir, dans les Actes des Assises, ses mots continuent de me toucher en plein cœur, bien qu'ils ne soient plus portés par sa belle voix d'alto.

Mimi m'a donné le la. Tu peux me croire, Isabelle : elle n'a jamais cessé d'être pour moi un exemple. Elle a travaillé comme une bête, avec passion, avec un goût immodéré pour les défis, les livres difficiles, avec la rage du mot et du rythme justes : une soixantaine de livres en quarante ans de carrière, ce n'est certes pas un record, mais c'est impressionnant quand on songe au temps qu'elle passait sur la moindre page, freinée par sa petite santé et par un

perfectionnisme à la fois aigu et chronique. Le résultat est éblouissant, depuis les romans de science-fiction du début jusqu'aux *Le Carré de la fin*.

Mais son troisième chef-d'œuvre, à côté de ses paroles de chansons et de ses traductions, c'est toi, dont elle a fait une traductrice, qu'elle a longtemps associée à son travail, puisque vous avez traduit en tandem pendant plus de vingt ans. Toi dont elle était si fière.

Rares sont les personnes à la fois admirables et adorables. C'est à l'une d'entre elles que nous avons rendu hommage l'autre jour, dans la salle d'un club de jazz réputé. Il y avait là des amis des deux Mimi en grand nombre, au bord des larmes souvent et pourtant il y avait aussi de la joie dans l'air. On « pleurait joyeusement », comme tu l'as si bien dit, car on se souvenait de moments joyeux. Il faut croire que le sens de l'amitié et le sens de l'humour, tous deux hypertrophiés chez ta mère, sont choses contagieuses. Et moi aussi, par delà le chagrin de perdre cette amie, par delà le regret de vous avoir trop peu vues elle et toi toutes ces années, je me sens heureux de l'avoir connue, veinard que je suis, et je sais que même disparue elle n'a pas fini de nous donner le tempo.

Pour lire Mimi Perrin :

Actes des deuxièmes Assises, 1985 (Atlas/Actes Sud)

TransLittérature n°3 (juin 1992)

TransLittérature n°18-19 (printemps 2000)

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le **prix Rhône-Alpes du livre 2010** a été décerné à Selim Chérif pour sa traduction de l'espagnol (tangerois) du livre *La chienne de vie* de Juanita Narboni (Rouge Inside).

Le **prix Halpérine-Kaminsky Consécration** (SGDL) a été décerné à Diane Meur pour l'ensemble de son œuvre de traductrice de l'allemand à l'occasion de la traduction de *La maison enchantée* de Robert Musil (Desjonquères).

Le **prix Halpérine-Kaminsky Découverte** (SGDL) a été attribué à Bruno Boudard pour sa traduction de l'anglais de *Black Rock* d'Amanda Smyth (Phébus)).

Le **prix Maurice Edgar-Coindreau et SGDL** a été attribué à Laurence Viallet pour sa traduction de *La brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao*, de Junot Diaz (Plon, Feux croisés).

Le **prix Russophonie 2010** a été décerné à Sophie Benech pour sa traduction de *Le conte de la lune non éteinte* de Boris Pilniak (Interférences).

Le **prix Amédée-Pichot** a été attribué à Sylvie Gentil pour sa traduction du roman de Yan Lianke, *Bons baisers de Lénine* (Ph. Picquier).

Le **prix de la meilleure recherche en traduction 2010** a été attribué à Samarth Kothari pour son travail de recherche « Traduire le roman indo-anglais » .

Le **4^e prix Cévennes**, qui récompense un roman européen ET son traducteur, vient d'être attribué à Daniel Kehlmann, pour son roman *Gloire* (Actes Sud), et à sa traductrice, notre collègue Juliette Aubert.

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°41)
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

Directeur de la publication

Michel Volkovitch

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,
Emmanuèle Sandron, Béatrice Trotignon, Michel Volkovitch

Publié avec le soutien du Centre national du Livre

HIVER 2011 / n° 40

ABONNEMENT (1 AN)

FRANCE, EUROPE : 18 €

AUTRES PAYS : 20 €

PRIX DU NUMÉRO : 9 €