

CÔTE À CÔTE
RABELAIS RELOOKÉ

PARCOURS
EN CHEMINANT AVEC HUBERT NYSSSEN

HIVER 2012 / n° 42

TRANSLITTÉRATURE

TRANSLITTÉRATURE

	CÔTE À CÔTE	
6	Rabelais relooké	<i>Michel Volkovitch</i>
	JOURNAL DE BORD	
12	<i>Calligraphie des rêves</i>	<i>Jean-Marie Saint-Lu</i>
	ILS TRADUISENT, ILS ÉCRIVENT	
20	Entretien avec Khaled Osman	<i>Emmanuèle Sandron</i>
	PROFESSION	
32	La Traduction littéraire : Forum de la SGDL	<i>Corinna Gepner Marie Gravey Laurence Kiefé Delphine Rivet</i>
	COLLOQUES	
	LA JOURNÉE DE PRINTEMPS 2011 : TRADUIRE L'IVRESSE	
54	Programme complet	
55	Remerciements Prix Nelly-Sachs	<i>Laurence Breysse-Chanet</i>
59	« Topers, tosspots, sots and archsots »	<i>Béatrice Trotignon</i>
64	L'ivresse est respiration	<i>Laurence Breysse-Chanet</i>
	LES ASSISES 2011 : TRADUCTIONS EXTRA-ORDINAIRES	
78	Programme complet	
80	Assises extraordinaires	
88	Le wardwesân sans peine	<i>Emmanuèle Sandron</i>
	LECTURES	
92	La Condition du traducteur, Pierre Assouline	<i>Jacqueline Lahana</i>
94	Dossier « Traduire aujourd'hui »	
	Revue de la BnF n°38	<i>Santiago Artozqui</i>
100	<i>Le Tour du monde d'Astérix</i> , actes de colloque	<i>Corinna Gepner</i>
	PARCOURS	
104	En cheminant avec Hubert Nyssen	<i>Pierre Furlan</i>
109	BRÈVES	

RABELAIS RELOOKÉ

MICHEL VOLKOVITCH

« **R**abelais traduit en français moderne ? C'est un sacrilège, c'est une profanation, c'est un enlaidissement, et c'est une impossibilité – peut-être tout cela ; mais aussi, c'est une nécessité absolue. »

C'est ce que disait vers 1900 l'académicien Émile Faguet. Nos éditeurs semblent du même avis : le siècle passé a vu paraître une dizaine de Rabelais plus ou moins adaptés. Ce qui n'a pas empêché une édition populaire, celle du Livre de Poche, dans les années 1970, de proposer encore le texte original – avec, il est vrai, des notes sur toute la page d'en face.

Nécessité absolue ? Le débat reste ouvert.

Voici un extrait du texte original de Gargantua, chapitre XI (ou X, selon les éditions), « De l'adolescence de Gargantua » :

Et savez quey, hillotz ? Que mau de pipe vous byre ! Ce petit paillard tousjours tastonoit ses gouvernantes, cen dessus dessoubz, cen devant derriere, — hary bourriquet ! — et desjà commençoÿt exercer sa braguette, laquelle un chascun jour ses gouvernantes ornoÿent de beaulx boucquets, de beaulx floquars, et passioient leur temps à la faire revenir entre leurs mains comme un magdaleon d'entraict, puis s'esclaffoient de rire quand elle levait les aureilles, comme si le jeu leurs eust pleu.

L'une la nommait ma petite dille, l'autre ma pine, l'autre ma branche de coural, l'autre mon bondon, mon bouchon, mon vibrequin, mon possouer, ma teriere, ma pendilloche, mon rude esbat roidde et bas, mon dressouoir, ma petite andoille vermeille, ma petite couille bredouille.

(La première phrase est en dialecte gascon.)

En ouvrant le *Rabelais moderne* de 1752, dû à François-Marie de Marsy – apparemment le premier à se lancer –, on s'attend à une réécriture radicale en style de l'époque, châtié, châtré, genre Voltaire

pasteurisant Shakespeare. Eh bien, on sera déçu – ou soulagé. En fait, de Marsy ne va pas jusqu'à traduire : il reproduit l'essentiel du texte rabelaisien, substituant çà et là, écrit-il dans sa préface, « des termes intelligibles aux expressions qui ne s'entendent point », mais en évitant « d'insérer dans le nouveau texte aucun terme trop moderne et trop neuf ». Son intervention majeure consiste à « supprimer certains endroits ténébreux, la plupart du temps aussi fastidieux qu'abscons ». Les passages supprimés sont indiqués par un astérisque et donnés en note ainsi que les mots remplacés (un seul dans notre extrait : « s'esclaffoient »), le tout sous le titre ANCIEN TEXTE. Ce qui donne :

Et notez que () ce petit paillard tousjours tastonnoit ses Gouvernantes sens dessus-dessous, sens devant-derrière (*) : ¶ desja commençoit exercer sa braguette. Laquelle un chacun jour ses Gouvernantes ornoient de beaux bouquets, de beaux rubans, de belles fleurs, de beaux floquars : ¶ passoient leur temps à la faire revenir dans leurs mains (*). Puis esclatoient de rire, quand elle levoit les oreilles, comme si le jeu leur eut plû.*

L'une la nommait ma petite dille, l'autre ma pine, l'autre ma branche de courail, l'autre mon bondon, mon bouchon, mon vibrequin (), ma pendilloche, ma petite andouille vermeille, ma petite couille bredouille.*

(L'ablation de « mon rude esbat roidde et bas, mon dressouoir » n'est pas signalée.)

Parmi les nombreux Rabelais modernes du xx^e siècle, la version de référence paraît être celle du Seuil, publiée en 1973 dans feu la collection L'intégrale et reprise en Points. C'est un groupe d'universitaires sous la direction de Guy Demerson qui a mis au point cette *translation* – terme suggérant qu'ici nous ne sommes pas tout à fait en situation de traduction proprement dite. Le texte original est donné en regard et généreusement annoté (neuf notes ici).

Et savez quey, hillotz ? Que mau de pipe vous byre ! Ce petit paillard pelotait toujours ses gouvernantes, sens dessus dessous, sens devant derrière, hardi bourricot ! Il commençait déjà à essayer sa braguette, que ses gouvernantes ornaient chaque jour de beaux bouquets, de beaux rubans, de belles fleurs, de beaux pompons. Elles passaient leur temps à la faire revenir entre leurs mains, comme un bâtonnet d'emplâtre, et puis elles s'esclaffaient quand elle dressait les oreilles, comme si le jeu leur avait plu.

L'une l'appelait mon petit fausset, une autre mon épine, une autre ma branche de corail, une autre mon bondon, mon bouchon, mon vilebrequin, mon piston, ma tarière, ma pendeloque, mon rude ébat raide et bas, mon dressoir, ma petite andouille vermeille, ma petite couille bredouille.

La « traduction en français moderne » de Marie-Madeleine Fragonard offre également l'original :

Et vous savez quoi, mes gars ? Que la saoulerie vous chamboule ! Ce petit paillard n'arrêtait pas de peloter ses gouvernantes, sens dessus dessous, sens devant derrière, — hue, cocotte ! — et il commençait déjà d'exercer sa braguette, que chaque jour elles ornaient de beaux bouquets, de beaux rubans, de belles fleurs, de belles guirlandes ; et elles passaient leur temps à la faire monter entre leurs mains comme la pâte dans le pétrin. Et elle s'esclaffait quand elle levait les oreilles, comme si le jeu leur eût plu.

L'une la nommait mon petit fausset, une autre ma pine, une autre ma branche de corail, une autre ma bonde, l'autre mon bouchon, mon vilebrequin, ma tringle, ma tarière, ma petite andouille vermeille, ma petite couille bredouille.

Les deux versions suivantes sont données sans l'« ancien texte » ; leur travail d'adaptation s'arrête curieusement à mi-chemin, toutes deux préférant parfois la note en bas de page à la traduction.

Voici J.A. Soulacroix, en 1905 :

Et savez-vous quoi encore, mes garçons ? Que le mal le plus nuisible vous retourne ! Ce petit paillard tâtonnait toujours des gouvernantes sens dessus dessous, sens devant derrière, hardi bourriquet !

Oui. Déjà il commençait à exercer sa braguette, qui tous les jours était ornée de beaux bouquets, de beaux rubans, de belles fleurs, de beaux floquarts.

Les femmes passaient leur temps à se la faire revenir entre leurs mains, comme un magdaléon d'entraict. (note : Médicament de forme cylindrique.)

Puis, elles s'esclaffaient de rire quand elle levait les oreilles, comme si le jeu leur eût plu. L'une la nommait ma petite dille, l'autre ma ville, l'autre ma branche de corail, l'autre mon bondon, mon bouchon, mon villebrequin, mon pousoir, ma tariere, ma pendeloque, mon rude ébat raide et bas, mon dressoir, ma petite andouille vermeille, ma petite couille bredouille.

Et Françoise Joukovsky en 1999 :

Et savez quey, hillotz ? Que mau de pipe vous byre ! (note : En gascon : « vous savez quoi ? Que le mal du tonneau vous chavire ! ») Ce petit paillard pelotait toujours ses gouvernantes, sens dessus dessous, sens devant derrière, vas-y bourricot ! Il commençait déjà à essayer sa braguette, que ses gouvernantes ornaient chaque jour de beaux bouquets, de beaux rubans, de belles fleurs, de belles houppes. Elles passaient leur temps à la faire revenir entre leurs mains, comme un bâtonnet d'onguent. Puis elles s'esclafiaient [sic] quand elle dressait les oreilles, comme si le jeu lui avait plu.

L'une l'appelait mon petit fausset (note : Fausset du tonneau. Le bondon est le bouchon du tonneau.), une autre mon épine, une autre ma branche de corail, une autre mon bondon, mon bouchon, mon vilebrequin, mon piston, ma tarière, ma pendeloque, mon rude ébat raide et bas, mon dressoir, ma petite andouille vermeille, ma petite couille bredouille.

On remarquera que le second paragraphe de Joukovsky, ô merveilles de la télépathie, est rigoureusement identique à celui de Demerson.

Ultime formule, celle de Claude Pinganaud en 1999, l'original avec traduction de certains mots ou passages intercalée :

Et savez quey, hillotz ? Que mau de pipe vous byre ! [en gascon : Et savez-vous quoi, enfants ? Que le mal de barrique vous fasse tourner !] [...] Harry bourriquet ! [hardi, petit âne !] [...] de beaulx floquars [nœuds] [...] comme un magdaleon d'entraict [pâton d'emplâtre] [...] ma petite dille [fausset de barrique] [...] l'aultre mon bondon [ma bonde].

Prix de la concision au rewriter Christian Poslaniec en 2004 :

Et vous savez quoi ? Ce petit polisson n'arrêtait pas de peloter ses gouvernantes.

Les amateurs d'andouille repartiront bredouilles... Ce *digest*, il est vrai, nous vient d'une édition destinée au jeune public, que les histoires de quéquette, c'est bien connu, n'intéressent pas.

*CALLIGRAPHIE
DES RÊVES*

JEAN-MARIE SAINT-LU

Avril 2009

Visite aux Marsé, dans leur maison de Calafell. Juan met la dernière main à la rédaction de son discours de réception du Prix Cervantes. Il me demande de le lire et de lui dire ce que j'en pense. Je pourrai mesurer quelques mois plus tard toute l'étendue de sa confiance, en lisant la version publique du discours en question : il a tenu compte de deux petites observations que je lui ai faites lors de ma visite. Juan Marsé est un de ces auteurs qui sont toujours prêts à accepter les remarques qu'on lui adresse, et avec la meilleure grâce du monde. Toute vanité mise de côté, je souligne ce trait de notre auteur pour en faire le raccourci de nos rapports. Non seulement il répond toujours généreusement à mes questions, mais il refuse systématiquement de m'imposer sa vision des choses : c'est toi qui signes la traduction, finit-il toujours par me dire. Hum... caution, mais peut-être aussi façon de dire gentiment : c'est ton problème, mon garçon... Je n'en serais pas autrement étonné, la rosserie gentille de Marsé est bien connue.

Si je suis venu le voir, c'est aussi pour savoir où en est le roman auquel il travaille. Il y a quatre ans que j'ai traduit le dernier et je suis en manque. Hélas, les obligations inhérentes à ce fichu Prix Cervantes lui prennent tout son temps, et il est en panne... Une panne qui sera un peu languette, à vrai dire.

Février 2011

Le voilà enfin, ce nouveau livre, je le reçois et le lis quasiment d'une traite. Tout Marsé est là, et plus encore que dans ses autres romans. Du moins, plus explicitement. Car à ceux qui s'étonnaient qu'il ne se soit jamais servi des circonstances, fort romanesques, de sa naissance et de son adoption, Juan Marsé avait jusqu'ici l'habitude de répondre que c'est dans ses romans et ses nouvelles qu'il faut

chercher ses mémoires. « Je comprends que ce soit un thème très littéraire (ou qu'il puisse le paraître à certains) mais je ne l'ai jamais abordé comme tel, bien que mes romans soient pleins de gamins qui s'inventent leur père, ou qui décident d'être fils d'eux-mêmes », a-t-il même écrit un jour. Or, c'est une explication que Marsé ne pourra plus avancer. Il raconte en effet dans ce nouveau roman, et de façon très précise, cet épisode fondateur de sa vie et probablement de son œuvre : sa mère meurt dix jours après sa naissance, laissant son père, chauffeur de taxi, seul avec sa sœur aînée. Le pauvre veuf ne s'en sort pas et songe à confier le nouveau-né à une autre famille. Et voilà que le hasard s'en mêle. Un soir, comme il passe devant une maternité de Barcelone, il est hélé par un couple dont la femme est en pleurs : elle vient de perdre l'enfant qu'elle attendait. Quelques instants plus tard, dans le taxi, affaire est faite : le couple sans enfant se chargera du fils du chauffeur et finira par l'adopter.

Voilà une nouvelle occasion de se tromper pour les journalistes qui confondent encore auteur et narrateur. Mais ils ont des excuses : l'illusion est ici totale, comme on le verra plus bas.

Petit échange avec les éditions Christian Bourgois, et c'est une affaire qui marche. 436 pages à remettre le 5 septembre. Tarif habituel. Et je vais enfin pouvoir conjuguer traduction et culture physique : il y a longtemps que je sais que Marsé est l'auteur dont le vocabulaire est le plus simple et le plus nuancé à la fois. Le traduire, c'est forcément manipuler sans cesse les dictionnaires, et cela finit par faire les biceps. Moins aujourd'hui que naguère, en fait, car j'ai mis plusieurs de ces dictionnaires en ligne. Mais au bout du compte, c'est toujours l'irritante constatation qu'un mot ne dit pas toujours exactement ce que depuis toujours on était sûr qu'il disait... Lapalissade chaque fois plus juste : c'est bien le contexte qui donne leur sens aux mots, parfois même contre l'autorité du dictionnaire.

Et c'est parti !

Dès le titre : *Caligrafía de los sueños*. En clair : Calligraphie des rêves. Sauf que *caligrafía* veut dire aussi écriture, tout simplement. Mot d'ailleurs dont le sens semble un peu flottant pour les Espagnols puisque même les différents dictionnaires ne s'accordent pas et donnent la priorité tantôt à « écriture » et tantôt à « art d'écrire en formant de belles lettres ». Pour la traduction, on verra plus tard.

Petite anticipation, septembre 2011 : ce sera *Calligraphie des rêves*. D'abord, c'est joli. Puis ça fait un peu chinois, « cuento chino », dirait le mage Fu-Ching, personnage récurrent chez Marsé.

Et ça continue. Titre littéral du 1^{er} chapitre : « Madame Mir et les voies mortes ». Important, ce « mortes », car parfaitement adéquat à la tonalité de cette histoire de suicide sur des voies de tramway. Problème : en français, ça ne se dit pas. Et impossible d'écrire « voies désaffectées ». Vers le 15 août, je trouverai un équivalent : « Madame Mir et le tramway fantôme. »

Fin février

Voilà le fameux *aventi*, raccourci pour « aventure », ces aventures que se racontent les gosses dans presque tous les romans de Marsé. Comment le rendre ? L'ami Claude Bleton l'a (bien) traduit par « aventoche ». Mais je n'ai pas envie de le reprendre et d'être obligé de mettre une note pour rendre à Claude ce qui est à César. Comme rien ne me satisfait, je fais comme chaque fois : je mets « aventure ». Faiblesse ? Sans doute. Trahison ? Peut-être. Mais je n'ai pas mieux.

Autre genre de difficulté : les constantes références à la guerre civile et aux années de l'immédiat après-guerre. Elles sont toujours implicites, et il y a de moins en moins de lecteurs, même en Espagne, pour les repérer toutes. Les enquêtes montrent que pour les générations nouvelles, cela remonte à Mathusalem, et Franco lui-même est un peu nébuleux. Mais le traducteur, lui, ne doit pas les manquer. En voici une, justement : *se van a hacer guardia donde los luceros...* presque mot pour mot un vers de *Cara al sol*, l'hymne de la Phalange. Je traduis ici littéralement, « ils vont monter la garde sur les étoiles ». Aucune chance que cela soit compris. Mais je me refuse à mettre une note. Je choisis alors la solution de l'incise : « comme dans leur foutue chanson de merde », un peu violent mais dans le ton. Voilà bien le doigt mis sur la difficulté de traduire sans expliquer.

(17 octobre, correction des épreuves : je décide de supprimer l'incise en question, car d'une part elle s'intègre mal au texte, et ensuite, après enquête auprès de nombreux amis espagnols, je confirme qu'aucun ne remarque l'allusion. Ne soyons donc pas plus phalangiste que José Antonio, et laissons l'image sans explication. Le lecteur français intrigué, et donc intéressé, pourra se reporter, avec profit, à l'omniscient Google.)

Début mars

Autre exemple du même type : qui donc se souvient aujourd'hui de l'évêque de Barcelone Modrego, franquiste jusqu'à la pointe de la mitre ? Et comment faire autrement que de dire simplement « l'évêque de Barcelone » ?

Et les jeux de mots... Ah ! qu'il était simple, le joli temps où l'on pouvait se contenter de mettre en note « Jeu de mots intraduisible en français » ! En plus, Marsé les file comme d'autres la métaphore. Ici, le père du héros s'en prend dans un bus à un curé... Alors impossible de ne pas jouer sur le mot *hostia*, qui veut dire « hostie », mais aussi et presque surtout à notre époque païenne – et c'est alors un mot très vulgaire, où reste le souvenir du sacrilège – tout un tas de choses, c'est un mot « joker », en quelque sorte. Entre autres, il signifie « coup ». Comme la conversation porte sur l'éducation, je laisse tomber les coups, si l'on peut dire, et les remplace par « sermons ».

15 mars

J'avance, mais en laissant derrière moi tant d'insatisfactions... Pas de suspense : je ne les résoudrai pas. Pourquoi me suis-je lancé dans cette galère ? Et pourtant, Dieu sait si j'aime ça. On dit que le traducteur est schizophrène. Pour moi, il est surtout maso.

Avril

Cent pages déjà, et voilà le plus bel exemple d'illusion romanesque que je connaisse. Je rapproche tellement, inconsciemment, Juan Marsé enfant de son jeune héros, que brusquement j'ai un doute, au point que je téléphone à mon ami Jordi Soler, qui voit souvent mon auteur : « Jordi, as-tu remarqué si Juan avait un doigt en moins ? » Je pose cette question, moi qui ai vu Juan je ne sais combien de fois, parce que son héros se fait couper un doigt par une machine, dans la bijouterie où il est apprenti, comme l'a été Marsé avant lui. Jordi, perplexe, est incapable de me répondre. Et voilà comment on se laisse embobiner ! Et moi qui ai passé une bonne partie de ma vie à expliquer la différence entre auteur et narrateur !

Nouveau jeu de mots : il y a un personnage qui a une moustache *d'alférez provisional-cadáver definitivo*, « alférez » étant un grade dans l'armée, qui n'a pas de correspondant exact en français. Et il est

¹ Marsé jouit bien de l'intégrité de ses dix doigts. (N. d. T.)

« provisoire », avant de passer à l'état de « cadavre définitif ». Je trouve : « avec sa moustache d'aspirant-bientôt expirant ». Et encore un, nettement plus corsé celui-là. Le jeune héros, qui souhaite devenir pianiste (à neuf doigts), a une grand-mère qui s'appelle « Tecla ». C'est un prénom assez répandu en Catalogne (du moins autrefois), et en même temps, ça veut dire « touche ». D'où le rapprochement avec piano, bien sûr. Que faire de ça ? J'imagine d'appeler la grand-mère « Sido » (pour Sidonia), ou encore « Sol », qui sont des prénoms de femme, et ça devrait coller. Mais j'ai un petit doute, et je consulte Marsé, qui tient absolument à son Tecla. Pas question d'aller contre son désir, et me voilà contraint, malgré moi, de mettre une note en bas de page...

Mai

Une difficulté sur laquelle je me casse les dents, ce qui est bien le cas de le dire, puisqu'il s'agit d'une image reposant sur le pignon d'une roue de bicyclette : *Se mueven a piñón fijo*, qui veut dire « agir sans penser à autre chose », « ne se laisser détourner par rien ». En désespoir de cause, je décide de consulter mon amie et consœur Martine Breuer, dont je connais le talent. La réponse jaillit par retour de mail : « Ils ont le nez dans le guidon ». Bon, je sais pourquoi je l'ai consultée. Mais j'enrage un peu de ne pas avoir trouvé cette parfaite solution tout seul.

Juin

Je tiens les délais, mais que de choses non résolues laissées pour « après » ! Bah, j'ai encore le temps. Pourtant, le sentiment de frustration qui m'accompagne dans toutes mes traductions commence à gargouiller dans mon pauvre estomac. Mais ô joie ! Une difficulté résolue instantanément me sert de citrate de bétaïne : on a parfois de ces petits bonheurs d'inspiration... Et tant pis si on est le seul à le penser. Voici : « Está mintiendo, piensa. Cuentos chinos del Barrio Chino ». Lit. : « Il ment, pense-t-il. Des contes chinois du Barrio Chino. » Tout à fait approprié, car le jeune héros fait une virée nocturne dans ce fameux quartier de Barcelone. « Cuentos chinos » : « bobards », « histoires à dormir debout ». Et la traduction me vient toute seule : « Histoires à dormir debout d'un quartier qui vit la nuit ».

Quelquefois, cette solution vous est servie sur un plateau. « De palique con el señor Samsó ». Lit. : « En conversation avec M. Samsó ». Ô merveille : le M. Samsó en question est... boucher. On taillera donc une petite bavette avec lui. Merci monsieur Marsé.

15 juin

Voici un vrai problème, qui ne pourra se résoudre qu'avec l'aide de l'auteur. L'action du roman se déroule à Barcelone dans les années 1940, au plus tard 1948. Et voilà que nous sommes dans la chambre de la fille de la fameuse Mme Mir, qui a étalé sur sont lit tout un tas de « vinyles ». Temps fou passé sur Internet (quel travail cela aurait été, il y a à peine quinze ou vingt ans !). En toute rigueur, ce serait possible, les premiers vinyles (je connais la question à fond désormais) datant de la fin des années quarante aux États-Unis, mais jamais de la vie dans un quartier pauvre de Barcelone. D'ailleurs, j'apprends que les derniers 78 tours étaient en vinyle. J'appelle Juan, qui tombe des nues, et qui râle parce que personne ne lui a fait remarquer ce léger anachronisme. Quant à moi, je règle la question en traduisant par « galettes ». Ce qui ne nous rajeunit pas. Mais surtout, c'est une preuve de plus (j'en ai de nombreuses) que les éditeurs espagnols ne font pas toujours leur travail, et que nous devons être très vigilants. Je remarque d'ailleurs, à plusieurs reprises, que ce texte n'a pas été assez soigneusement relu avant de passer chez l'imprimeur. Encore une raison pour Juan de râler contre son éditeur, et avec raison.

15 août

Longue interruption pour cause de vacances familiales, il faut que je cravache pour terminer à temps, c'est-à-dire avec assez de temps devant moi pour pouvoir laisser reposer la pâte avant une dernière relecture. Depuis mes premières traductions, je ne relis pas le travail de chaque jour, pour ne pas être tenté de figoler des pages qui finiraient par ressembler à une version de candidat à l'agrégation. Je préfère traduire d'une coulée, et consacrer les dernières semaines à un sérieux travail sur papier.

5 septembre

Voilà, c'est parti à la date prévue. Quelques jours encore et Dominique Bourgois m'envoie un mail pour me dire qu'elle a énormément aimé ce roman. Ouf. Même si mon travail, bien sûr, ne me satisfait pas, mais alors pas du tout. Quelques grammes de satisfaction pour des trouvailles ponctuelles, mais des tonnes d'incertitudes et l'angoisse qui les accompagne... Au moins, un écrivain n'engage-t-il que lui, alors que le traducteur est responsable de l'enfant qu'on lui a confié. J'ai appris une chose avec le temps : c'est qu'il ne faut jamais relire ce qu'on a traduit. La déception est immédiate.

27 septembre

Je termine la rédaction de ces notes et je m'aperçois que je n'ai rien dit de l'essentiel, de tout ce qui fait la vraie difficulté de ce livre, à savoir son extraordinaire expressivité, liée à une grande économie de moyens. Rien de ronflant, tout est dans la nuance chez Marsé. Dans la précision du mot. Car on trouve encore une fois dans ce beau roman ce qui fait une grande partie du talent de l'auteur : sa richesse lexicale, donc, sa puissance évocatrice, en particulier dans la création d'images, ses personnages bien campés et objets tout à la fois de l'ironie et de la tendresse de l'auteur, ses dialogues enlevés et sonnante toujours juste, et enfin cet humour qui n'est pas le moindre de ses charmes. Et la musique de sa prose, que comme tous mes confrères j'essaie de rendre et de mettre à l'épreuve de la lecture à voix haute (c'est, par bonheur, un des rares aspects de la traduction où je pense faire un travail honnête). Et comme toujours, l'art de suspendre l'intérêt du lecteur, toujours pressé, en fin de chapitre, de lire le suivant. Bref, un très grand cru. Dieu fasse que je n'en aie pas fait une bibine éventée.

« On est auteur dès le moment où on traduit »

A l'occasion de la parution de son premier roman, *Le Caire à corps perdu* (éd. *Vents d'ailleurs*) et de *Muses et égéries*, sa dernière traduction de Gamal Ghitany (éd. *du Seuil*), j'ai eu envie d'interroger notre collègue arabisant Khaled Osman sur sa pratique de la traduction et son entrée en écriture. L'entretien a commencé dans un pub irlandais à Paris, et s'est achevé à la terrasse des Deux Suds, dans la cour intérieure de l'Espace Van Gogh à Arles. Du Nord au Sud, et du Sud au Nord, tel est le voyage auquel il nous convie.

TRADUCTION

Comment choisis-tu les textes que tu traduis ?

À vrai dire, j'ai besoin de sentir une certaine connivence avec un texte pour le traduire. Le roman dont je viens d'achever la traduction est dû à un jeune auteur égyptien originaire d'Assouan, Ahmad Aboukhnegar.

Le Ravin du chamelier, extrait (lu en lecture bilingue aux Croissants littéraires durant les Assises 2011 à Arles) : *Voilà comment les choses se sont passées : le chameau de l'eau ayant remarqué que l'adolescent était distrait et que son chamelon avait discrètement ralenti pour ménager à son maître une plage de rêverie, il en a profité pour traîner, faisant mine d'aller mordiller une brindille au bord de la piste, ou d'aspirer une grande bouffée d'air pour se donner un peu d'énergie avant la prochaine halte – dès qu'ils passeraient à proximité d'un point d'eau, les hommes rempliraient de nouveau les outres. D'une brindille, le chameau de l'eau est passé à une autre, puis à une troisième qui l'a finalement entraîné hors de la piste.*

C'est un univers qui m'est totalement étranger, moi qui suis un homme des grandes métropoles. Je ne suis jamais allé dans le désert, je n'ai jamais conduit une caravane, et pourtant ce texte parle d'héritage, de responsabilité, de faute – l'adolescent auquel on a confié « le chameau de l'eau » et qui a failli à sa mission – et là, ce sont des choses qui me concernent, qui nous concernent tous.

Il y aurait une certaine universalité... ?

Il y a deux façons de considérer la littérature arabe. Soit on la voit comme un monde exotique, qui nous est totalement étranger. Soit on se dit : « Finalement, par-delà les différences indéniables, ces gens-là sont comme nous. » Je n'aime pas trop en rajouter dans la métaphore du passeur, mais pour moi, la littérature arabe était semblable à cette cargaison vitale que je me devais de préserver et de rendre disponible, pour tenter de réduire l'ignorance entre les hommes et les inviter à aller les uns vers les autres.

D'où te vient le goût des mots ?

De mon père. Il a quitté Le Caire pour travailler comme traducteur à l'Unesco à Paris (de l'anglais et du français vers l'arabe). Quand j'étais enfant et que je demandais : « Comment dit-on ça ? », il me renvoyait aux dictionnaires : « Va voir, et on en parle après ! » ou bien « Tiens, lis-nous donc la définition ! » C'est un apprentissage qui m'a énormément servi, même si aujourd'hui, je travaille plus à l'intuition, ne consultant le dictionnaire qu'en dernier recours. J'ai remboursé une infime partie de ma dette envers lui dans ma présentation de *La mystérieuse affaire de l'impasse Zaafarani*, que j'avais traduit pour Actes Sud : « Je dédie cette traduction à mon père, qui m'a enseigné la quête du mot juste et dont l'opiniâtreté perfectionniste demeure pour moi un modèle. »

Parle-nous de ton parcours...

Je suis né au Caire, mais je suis arrivé en France à l'âge de quarante jours. À l'époque, comme beaucoup de migrants, mes parents pensaient que s'ils parlaient arabe à leurs enfants, ceux-ci n'apprendraient jamais le français. J'aurais plein d'anecdotes sur le bilinguisme à te raconter – il y en a d'ailleurs une dans mon roman...

Le Caire à corps perdu, extrait : On citait en exemple le cas de cette petite fille, née de père égyptien et de mère britannique, qui apprenait le français à l'école et rentrait ensuite faire ses devoirs avec sa nounou

espagnole. Eh bien, que croyez-vous qu'il arriva ? La petite fille, au lieu de sortir de ce contexte chanceux en polyglotte accomplie, sombra dans une aphasie dont elle ne ressortit jamais. Que cette histoire soit authentique ou non, ses parents ne se la sont pas fait répéter deux fois.

Dois-je comprendre que ce passage est – lui comme d'autres – autobiographique ?

Mais non, Emmanuèle, que vas-tu imaginer ? Disons seulement que, par un phénomène inexplicable à ce jour, mon personnage a partagé avec moi certaines expériences (*rires*). À douze ou treize ans, je me suis rendu compte que, même si j'arrivais à me débrouiller en arabe, mon élocution déclenchait chez mes interlocuteurs un froncement de sourcils amusé. Pour y remédier, je me suis engagé fébrilement dans l'étude de l'arabe, je devais absolument m'approprier cette langue.

Le premier livre que j'ai réussi à lire en arabe, c'était *Afin que la fumée ne s'envole* d'Ihsan Abd-el-Qouddous. C'est un roman assez mineur, mais pour moi ce fut un bonheur extraordinaire, qui m'a soudain ouvert tout un champ de possibles. Mon intérêt pour la littérature arabe existait déjà, mais, avant cela, je ne pouvais lire que des ouvrages traduits. Là, j'avais enfin accès à ma propre culture dans le texte.

Le Caire à corps perdu, extrait : Il ouvre le livre et en feuillette les premières pages. D'emblée, il sait que c'est ce livre-là qu'il lui faut. De retour à la maison, il s'installe sans plus attendre sur la caisse en bois du balcon dont il a allumé la discrète veilleuse, puis commence à lire dans le calme de la nuit... Dans cette semi-pénombre presque féerique, il découvre avec satisfaction qu'il connaît plus de mots qu'il ne croyait, suffisamment en tout cas pour deviner la plupart de ceux qui lui manquent. Désormais, c'est un univers entier qui s'ouvre devant lui, dans lequel il ira de merveille en merveille.

C'est quelque chose que tu partageais avec tes amis parisiens ?

Non, avec ceux d'entre eux qui étaient aussi lecteurs, nous parlions plutôt de Dostoïevski, de Garcia Marquez ou de Céline ! Mais la littérature arabe, ça restait un plaisir solitaire (*rires*). J'ai continué à dévorer des livres et, en parallèle, j'ai passé un bac scientifique, poursuivant ensuite des études, puis une profession, qui étaient aux antipodes de la littérature. C'est délibérément que j'ai choisi de ne pas faire de la traduction littéraire un métier, je tenais à ce que cela reste

une passion. Ça m'a permis de garder ma liberté pour traduire ce que j'aime. Je dis cela en toute humilité, je ne voudrais pas que ce soit mal perçu par ceux dont c'est le métier et pour qui j'ai infiniment de respect.

Quand le déclic est-il arrivé ?

Cette littérature arabe traduite en français, j'en ai d'abord été un lecteur compulsif avant d'en devenir partie prenante. Comme il y avait très peu de livres, ils étaient généralement de très haute tenue. C'est ainsi que j'avais lu *Des hommes sous le soleil*, du romancier et nouvelliste palestinien de génie Ghassan Kanafani (assassiné à 36 ans). Le traducteur, Michel Seurat, non content de l'avoir magnifiquement traduit, avait rédigé une présentation très éclairante. Cette lecture a été un vrai choc pour moi. Tu sais, ce moment où l'enfant voit un avion décoller et se dit : « plus tard, je ferai pilote » ? Eh bien, j'ai eu exactement cette sensation-là, sauf que moi, je voulais « faire Michel Seurat » (qui, soit dit en passant, serait pris en otage au Liban quelques années plus tard et exécuté pour des raisons obscures, auxquelles la traduction de ce livre n'est peut-être pas étrangère).

C'est là que j'ai commencé à m'exercer sur des fragments très variés, aussi bien des textes de stylistes arabes classiques (Manfaluti) que des extraits de romans modernes, notamment deux chapitres d'un roman de Mahfouz que j'aimais bien. Je trouvais incroyable que seul un de ses livres – *Passage des miracles* – soit disponible en français. Quand l'idée de devenir traducteur s'est cristallisée, je me suis dit : « Pourquoi ne pas montrer tes deux chapitres à un éditeur ? » Je les ai donc envoyés par la poste à Sindbad (je devais avoir vingt-deux ou vingt-trois ans) et, trois semaines plus tard, l'éditeur me commandait la traduction complète (un contrat sans droits proportionnels, mais à un tarif très correct). C'était *Le voleur et les chiens*, en 1985. Puis il y en a eu un deuxième...

Est-ce que le Nobel n'est pas arrivé à ce moment-là ?

Si. Cette deuxième traduction, *Récits de notre quartier*, était sous presse quand Mahfouz a reçu le prix. L'éditeur m'a appelé de lui-même pour m'accorder par avenant un pourcentage sur les ventes, estimant juste que je profite de ce succès inattendu : avec le Nobel, on a commencé à parler beaucoup plus de la littérature arabe dans la presse. Ça m'a conforté dans le sentiment que j'allais continuer à traduire.

Comment es-tu passé de Mahfouz à Ghitany ?

En traduisant les entretiens autobiographiques de Mahfouz. Ses propos étaient recueillis par Ghitany qui, lui aussi, n'avait à l'époque qu'un seul roman en français – *Zayni Barakat*, traduit par Jean-François Fourcade. Ce qui m'a frappé, dans ces entretiens, c'est qu'ils se déroulaient au cours de longues balades des deux auteurs dans les rues du Caire, ils y parlaient d'architecture, de littérature, de cinéma...

Et après ?

Ghitany n'était que l'intervieweur, mais ses questions étaient aussi intéressantes que les réponses de Mahfouz. Alléché, je commence à lire les autres livres de Ghitany. Et là, nouvelle révélation : je me trouve beaucoup d'affinités avec son œuvre, il y a une tentative de réhabiliter les formes narratives arabes, et ce qu'il écrit porte un ton neuf, inédit en français. Bref, je me verrais bien traduire un de ses romans... Sans compter qu'il y a dans sa bibliographie un vrai joyau : *Le Livre des illuminations* – mais à ce moment-là je ne fais qu'en rêver. Après avoir frappé en vain aux portes des éditeurs, je finis par suivre le conseil de l'un d'entre eux : en parler à l'auteur lui-même, qui s'intéresse de près à ses traductions. Je prends donc contact avec lui au Caire. Comme je me présente, peu sûr de moi, il me met rapidement à l'aise, affirmant que cette rencontre aurait dû avoir lieu depuis longtemps. Il m'apprend notamment que Sindbad avait signé un contrat avec lui peu avant la mort de son directeur, Pierre Bernard. La maison ayant été rachetée par Actes Sud, ceux-ci sont tenus d'honorer le contrat.

Après avoir traduit deux romans pour Sindbad/Actes Sud, je réfléchis au suivant et le rêve du *Livre des illuminations* revient me tarauder. Ce qui va rendre le rêve possible, c'est que le Seuil, après l'avoir abandonné pendant sept ans, se sent une dette envers Ghitany. Je vois bien – et l'auteur aussi – que c'est un projet insensé tant sur le plan littéraire (comment traduire un livre aussi ancré dans le patrimoine arabo-musulman ?) qu'éditorial (une somme de près d'un millier de pages, le plus gros roman arabe contemporain jamais traduit). Mais je veux le faire coûte que coûte. Nous commençons alors à comploter, comme je l'ai raconté dans mon journal de bord (*TransLittérature* n° 32). À force de détermination, nous finissons par convaincre Claude Cherki de le publier. J'avoue que cette traduction est une de celles dont je suis le plus fier.

À côté de cette veine égyptienne, je crois savoir que tu en as poursuivi d'autres...

Oui. D'un côté, il y a eu le désir d'aller à la rencontre d'autres littératures arabes. Je traduis ainsi *Un printemps très chaud*, de la grande romancière palestinienne Sahar Khalifa, elle aussi oubliée des lecteurs français après avoir été ballottée d'un éditeur à l'autre. Puis vient Inaam Kachachi, avec *Si je t'oublie Bagdad*, chez Liana Levi, dont l'héroïne Zeina, Irakienne élevée aux États-Unis, s'est portée volontaire pour aller servir d'interprète à l'armée américaine dans son intervention en Irak (double culture, double regard). Et je viens de traduire *Le Beau Juif*, du Yéménite Ali Al-Muqri, également chez Liana Levi, qui me tient très à cœur car il raconte une folle passion entre une musulmane et un juif au XVII^e siècle.

D'autre part, Patrick Deville m'a appelé un jour pour me demander de coordonner la partie cairote du numéro 12 de la revue *meet*, « Le Caire-Vancouver ». Il me revenait de composer le sommaire, de contacter les auteurs, de traduire certains des textes et de confier le reste à d'autres traducteurs. À l'exception de deux auteurs reconnus, j'ai tenu à présenter des voix inédites, de jeunes poètes d'aujourd'hui ou bien des nouvellistes écrivant dans une veine absurde. Je me suis rendu compte alors qu'aider de jeunes auteurs à accéder à la traduction était un plaisir immense.

Quelles sont tes principales préoccupations quand tu traduis ? Servir au mieux l'arabe, ou le français ? Comment abordes-tu, toi, cette question de la source et de la cible ?

Écoute, là-dessus, ma position est assez nuancée. Je n'essaie pas de coller à tout prix à la structure d'origine, ce qui serait d'ailleurs assez difficile pour des langues aussi éloignées que l'arabe et le français. Toutefois, et particulièrement lorsqu'il y a un travail spécifique sur la langue, je veux aussi faire passer en français une partie de l'étrangeté de l'original, ce que je m'estime tout à fait fondé à faire, à condition bien sûr de respecter les règles de la langue française. Selon moi, la traduction d'un auteur étranger en français ne doit pas aboutir à une uniformisation qui les domicilierait tous – qu'ils soient arabes, russes, chinois, kazakhs ou cambodgiens – du côté du V^e arrondissement de Paris. Au fond, mon objectif est que la lecture de la traduction provoque le même effet que sa lecture originale. Par exemple, si tel passage m'a fait dresser les cheveux sur la tête (*rires*), je m'efforcerai de provoquer la même réaction chez mon lecteur en français.

À l'aéroport égyptien où il vient d'arriver, un inconnu craint le passage à la douane. Il n'a rien à se reprocher, mais il n'a jamais aimé les formalités. Et au Caire, tout est possible... Il n'a prévenu personne pour ce voyage au pays des origines. Il veut reprendre le contact à son rythme et à sa façon. Il choisit de s'installer dans une petite pension de famille. Dans le taxi, il est pris d'un malaise. Le chauffeur panique, l'abandonne sur un banc et repart sur les chapeaux de roue, emportant par mégarde toutes les affaires de l'étranger.

C'est ainsi que commence ton premier roman, paru récemment chez Vents d'ailleurs. À partir de là, tu cultives les paradoxes : le taxi a bien mené le protagoniste principal à destination, mais l'homme, frappé d'amnésie, l'ignore. Alors qu'une heure plus tôt, il avait peur que son pays se dérobe à lui, c'est sa mémoire qui le fuit.

Je crois que ce thème du retour au pays hante tous ceux qui, à un titre ou à un autre, sont partagés entre deux cultures. Et ce retour rêvé est forcément porteur de ces paradoxes que tu as décelés : décalage entre des souvenirs idéalisés et une réalité changée, entre la vision dépréciative portée par l'Occident et la conscience du personnage d'appartenir à une culture si riche.

Ce livre, ce serait le livre de la mémoire, de la quête d'identité ? Es-tu parfois saisi de cette crainte, d'être un homme sans papiers, sans mémoire ?

Je crois que certaines dérives actuelles nous obligent tous, porteurs de papiers ou non, à nous interroger sur ce que nous ferions si nous étions soudainement contraints de prouver qui nous sommes. Mon projet était de montrer à travers un parcours romanesque comment les hommes se construisent une identité, en tâtonnant, en allant puiser au fond d'eux-mêmes ce qui est réellement constitutif de leur personnalité.

Nassi, l'Oublieux, se souvient en réalité de beaucoup de choses. Très naturellement, ce qui va l'aider en premier lieu, ce sont des bribes de poèmes, des extraits de romans, des intrigues de films. Les extraits que tu as choisis viennent-ils comme des pierres de gué pour aller d'un endroit à l'autre du récit ?

Mon narrateur n'a plus de points de repère. J'ai utilisé des extraits qui m'ont marqué dans la littérature et le cinéma égyptiens comme des moments forts, des points lumineux auxquels il se raccroche. Ce

sont bien sûr des textes avec lesquels j'ai vécu, que j'ai aimés. Alors oui, je me suis fait plaisir, mais ces extraits jouent un vrai rôle dans le livre et dans son dénouement, c'est l'intrigue qui les a amenés et non l'inverse. C'est une façon pour moi de montrer que la littérature participe de ce que nous sommes. C'est un « principe actif ».

Tu as bien sûr été attentif à nommer les auteurs des traductions que tu cites. Tu as traduit ou retraduit certains poèmes. Dans ce cas, tu signales « tentative de traduction ». Pourquoi ce mot, « tentative » ?

Je considère qu'en poésie, toute traduction ne peut être au mieux qu'une tentative, plus encore dans le cas de la poésie arabe – dont la concision et la force d'impact sont inégalables. Le foisonnement devient alors un piège mortel. Pour le surmonter, il faut privilégier les images fortes, rogner le texte français jusqu'à l'os, mais même avec ça, on est parfois obligé de restructurer un peu le poème, j'ai parfois dû transformer une strophe de quatre vers arabes en six vers français.

Tu évoques aussi un film tunisien de Mahmoud Ben Mahmoud, *Traversées*, où deux hommes prennent la malle à Ostende. Refoulés à Douvres, ils repartent pour la Belgique, où ils sont aussi déclarés *persona non grata*. Ballottés entre deux pays, voyageurs sans droit de cité, ils sont des prisonniers du passage, ni d'ici, ni de là. Est-ce ainsi que tu te vois, toi ? D'Égypte quand tu es en France et de France quand tu es en Égypte ? Et cet exil à soi-même est-il la condition pour traduire ? Et pour écrire ?

Peut-être... Dans mon cas tout au moins, c'est ainsi que les choses se sont passées. Cette position à l'intersection de deux cultures, que j'ai toujours vécue comme un privilège inestimable (un « supplément d'âme »), a parfois des accents de malédiction. Par exemple, au moment où j'ai entamé l'écriture de ce livre, je me sentais complètement perdu.

... Complètement perdu ?

Bon, tu sais bien que j'exagère toujours un peu. Disons que j'avais cru être aux deux endroits à la fois, et que tout d'un coup, je n'étais nulle part. C'est peut-être ce désarroi qui m'a convaincu de commettre l'irréparable... – je veux dire écrire.

Comment as-tu construit ton livre ?

À côté de ces réminiscences littéraires ou cinématographiques, je

voulais que la quête du personnage principal passe par les sens, qu'il renoue avec le Caire de son enfance, et donc avec une partie de lui-même, à travers des odeurs – celle des « œufs au plat frits dans l'écume de beurre » ou encore celle du jus de canne à sucre –, mais aussi à travers des ambiances sonores ou des bruits.

Le Caire à corps perdu, extrait : *Si la physionomie des bâtiments ne lui inspirait rien, peut-être valait-il mieux se fier aux bruits et aux odeurs ? Il ferma les yeux, sollicitant ses autres sens... [Suit la réminiscence d'une collision de train survenue dans l'enfance.]*

Le carillon du passage à niveau résonnait encore dans sa tête quand il entendit la voix de Faouzi, qui semblait lui parvenir à travers une gangue de coton. Ce dernier s'apprêtait à l'invectiver mais il leva la main pour l'arrêter :

– Faouzi, ne dis rien, contente-toi de me répondre : jusqu'à maintenant, on n'a vu aucun passage à niveau, n'est-ce pas ?

– Où ça ? Ho là, mais tu retardes sérieusement, l'ami ; les passages à niveau, c'était bon à l'époque du train ! Maintenant nous avons le métro, cher monsieur, et d'ailleurs ce sont tes amis français qui...

– La rue où on habitait... Elle était coupée par une voie ferrée !

Comment es-tu entré en écriture ? Est-ce une chose à laquelle tu pensais depuis longtemps ?

C'est plutôt que je me disais : « N'y pense même pas ! Tu n'as aucune imagination ! » Traduisant de grands auteurs, je ne voyais pas ce que je pouvais apporter de plus, rien qui mérite d'encombrer les librairies. J'étais persuadé de n'avoir rien à dire, rien à raconter... un trou noir.

... Un trou noir ?! Comme celui duquel Nassi tente d'émerger pour retrouver qui il est tout en découvrant son pays ?

C'est vrai, cette métaphore du trou noir rejoint la notion de désarroi dont on parlait tout à l'heure. Je n'ai probablement pas choisi pour rien ce dispositif de l'amnésie : celle-ci fonctionne comme une occultation de certaines contradictions que le personnage n'arrive pas à résoudre. Il lui faut en passer par un long cheminement – c'est en cela que son parcours est romanesque – pour diagnostiquer le mal et parvenir à une ébauche de solution.

Te sens-tu davantage auteur maintenant que tu as publié un livre sous ton nom ?

Pour moi, on est auteur dès le moment où on traduit. Pas seulement

parce que la traduction est bien sûr un acte de récréation, mais aussi parce qu'au moment où on traduit, on fait passer plein de choses de soi, des choses qu'on a vécues soi-même dans le temps précédant la traduction, de sorte que celle-ci est marquée par notre propre biographie, et aussi par l'empathie qu'on a ou non avec l'auteur qu'on traduit.

Tu me disais tout à l'heure que tu voulais retrouver et préserver cette ressource précieuse (la littérature arabe) comme l'est la cargaison du « chameau de l'eau ». N'est-ce pas en quelque sorte ce que cherche à faire Nassi ?

Pour mieux se connaître lui-même, il est amené à aller vers les autres. Je me rends compte en te parlant que tout ce que j'ai accompli – que ce soit dans mon parcours personnel, dans mes traductions ou dans l'écriture – s'inscrit dans une certaine cohérence... Finalement, je ne suis peut-être pas si perdu que ça ? (*rires*)

Un grand merci, Khaled !

Bibliographie

TRADUCTION

- Naguib Mahfouz, *Le Voleur et les chiens*, Sindbad, 1985
Naguib Mahfouz, *Récits de notre quartier*, Sindbad, 1988
Mahfouz par Mahfouz, Entretiens avec Gamal Ghitany, Sindbad, 1990
Gamal Ghitany, *La mystérieuse affaire de l'impasse Zaafarâni*, Actes Sud/Sindbad, 1996
Gamal Ghitany, *Les Délires de la ville*, Actes Sud/Sindbad, 1999
Gamal Ghitany, *Pyramides*, Actes Sud/Sindbad, 2000
Gamal Ghitany, *Les Récits de l'Institution*, Seuil, 2001
Gamal Ghitany, *Le Livre des illuminations*, Seuil, 2005
Gamal Ghitany, *Au plus près de l'éternité*, Seuil, 2007
Sahar Khalifa, *Un printemps très chaud*, co-traduction avec Ola Mehanna, Seuil, 2008
Gamal Ghitany, *Les Poussières de l'effacement*, Seuil, 2008
Inaam Kachachi, *Si je t'oublie Bagdad*, co-traduction avec Ola Mehanna, Liana Levi, 2009
Ahmad Alaidy, *Dans la peau de « Abbas el-Abd »*, Actes Sud, 2010
Gamal Ghitany, *Muses et égéries*, Seuil, 2010

Ali Al-Muqri, *Le Beau Juif*, co-traduction avec Ola Mehanna, Liana Levi, 2011

Ahmad Aboukhnegar, *Le Ravin du chamelier*, Actes Sud, à paraître en mars 2012

ÉCRITURE

Le Caire à corps perdu, Vents d'ailleurs, 2011

FORUM SGDL

LA TRADUCTION
LITTÉRAIRE

CORINNA GEPNER
MARIE GRAVEY
LAURENCE KIEFÉ
DELPHINE RIVET

Les 25 et 26 novembre 2011 s'est tenu à la Société des Gens de Lettres un forum consacré à la traduction littéraire. Durant la première journée, diverses tables rondes ont envisagé la question du traducteur en tant qu'auteur, du métier et de la formation dans ce domaine. Au cours de la deuxième journée, on a abordé la question de la traduction littéraire en Europe et celle de la géographie de la traduction à l'échelle mondiale.

Première journée

« Le traducteur est un auteur »

Dieter Hornig, traducteur, maître de conférences, co-responsable du master de traduction de l'université Paris 8, ouvre le forum sur la question de l'actualité de la traduction.

Faisant référence à Umberto Eco, il s'interroge sur les raisons qui font l'actualité de la traduction et rappelle que celle-ci, ou plus exactement l'acte de traduire s'inscrit dans l'histoire. Et d'en évoquer les grandes « saisons » : la traduction des Grecs par les Romains, la traduction de la Bible en latin, puis en langues vernaculaires, et enfin les transferts de savoir du monde arabo-andalou. Il y ajoute la période des « belles infidèles » et celle du romantisme allemand, fervent pratiquant de l'hospitalité langagière.

Dans le mouvement de mondialisation qui touche aujourd'hui tous les domaines, la traduction n'a plus pour tâche de faire comprendre la parole de Dieu (d'un Dieu unique), mais de donner accès aux langues (plurielles) des hommes. D. Hornig rappelle aussi que les langues européennes sont nourries par un imaginaire puissant, irrigué par la nostalgie d'une langue adamique et par le mythe de Babel, où la diversité des langues est comprise comme un châtement (la Pentecôte venant en quelque sorte réparer la dispersion langagière).

Depuis les années 1980, la traduction a considérablement gagné

en visibilité du fait de l'ouverture du marché éditorial aux littératures traduites. C'est aussi l'époque des grandes « retraductions » : Kafka, Dostoïevski, Shakespeare, entre autres. Cela étant, cette visibilité nouvelle produit en retour une nouvelle forme d'invisibilité. En témoignent les discours lénifiants et convenus sur la rencontre des cultures, sur le rôle d'ambassadeur du traducteur et sur la croyance en un pur et simple transfert de contenus d'une langue à l'autre, ainsi que l'appropriation par l'université de la réflexion sur la traduction (entre vision « franciscaine » de l'humilité et de la fidélité, et vision « œdipienne » de la séduction et de l'appropriation du texte). En fait, l'exercice de la traduction ne se laisse pas réduire à ce type de discours, et il serait bon que celle-ci manifeste sa force critique, voire subversive, pour renouveler à la fois les pratiques et la réflexion. Comme le disait l'essayiste Karl Krauss, « plus vous regardez un mot de près, plus il vous regarde de loin »...

La première table ronde, intitulée « Le traducteur est un auteur », s'engage très rapidement sur d'autres voies et offre aux intervenants (Florence Delay, Barbara Cassin, Juan Goytisolo et Erri de Luca) l'occasion de réflexions passionnantes sur l'écriture et la traduction. Erri de Luca rappelle que, dans le mythe de Babel, la construction de la tour peut se comprendre comme une réduction des forces humaines à une ambition unique, sous-tendue par la réduction à une seule langue. Dès lors, la multiplication des langues, loin de constituer un châtement, lui apparaît comme un cadeau. L'« éparpillement », en effet, ouvre à la richesse et à l'enracinement dans la terre. Juan Goytisolo, qui récuse les dieux du monothéisme au profit de Shéhérazade, renchérit en affirmant que la « pureté linguistique », mère de tous les vices (il cite Buñuel), signe la ruine de la culture. Il prône au contraire l'ouverture aux autres langues, notamment par le biais de la traduction, et insiste sur la formidable richesse des parlers, de la langue orale, si prompte à s'adapter et à emprunter des vocables à d'autres langues, à les modifier dans un processus de constante inventivité.

Barbara Cassin approfondit le propos en parlant de son expérience de la « pluralité interne » des langues dans la traduction des philosophes grecs. Elle affirme qu'il n'y a pas d'universel en philosophie, qu'en revanche il y a des mots qui font qu'on philosophe dans une langue ou dans une autre. Et que ces mots ouvrent sur des abîmes de complexité, qu'ils favorisent l'expérience de l'équivoque, ce

qui revient, pour le traducteur, à traduire pour essayer de comprendre... À traduire et à retraduire. Il y a donc *des* traductions, requises par des œuvres, des moments, des langues.

Comment se comporte le traducteur ? Pratique-t-il la fidélité ou s'approprie-t-il le texte à traduire ? Florence Delay évoque l'impression d'extrême liberté que lui donne la traduction, parle de sa participation à la retraduction de la Bible publiée par les éditions Bayard. Elle reconnaît au traducteur le droit de s'approprier le texte, en connaissance de cause évidemment. Tel n'est pas le sentiment d'Erri de Luca, qui voue le traducteur à un exercice permanent d'admiration, garantissant respect et distance par rapport au texte. Reprenant l'exemple de la Bible, et plus particulièrement de la Genèse, il détaille les erreurs de traduction et d'interprétation qui ont conduit, selon lui, les traducteurs à devenir les créateurs du péché originel par incompréhension du texte d'origine... Il considère que pour l'Écriture sainte, au moins, il faut absolument coller à l'ancien hébreu sans s'autoriser le recours à d'autres images que celles proposées par le texte. Ses commentaires sur les passages de la Genèse induisent une compréhension nouvelle du texte, fondamentalement contraire à la doxa qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours.

Barbara Cassin propose une vision différente à partir de l'expérience de la traduction en langues étrangères de son *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles*, qui demande à être réinventé dans chacune des langues d'accueil. La conclusion reprend, de manière provocante, la question de savoir si le traducteur n'est pas, au fond, tout-puissant...

« Le métier de traducteur en France et à l'étranger »

Pierre Assouline ouvre cette table ronde en présentant le rapport qu'il a rédigé sur la condition du traducteur à la demande du CNL. Selon lui, la presse culturelle en France est dans une position d'ignorance ou de déni vis-à-vis de la traduction, ce qui s'inscrit dans la problématique globale du manque de reconnaissance du traducteur. Certes, c'est en France que la condition de ce dernier est la meilleure, mais elle se dégrade inexorablement. Ce constat a poussé l'ATLF à solliciter le SNE pour reprendre des discussions interrompues il y a dix-huit ans.

Selon Pierre Assouline, la traduction devient « à la mode » et il faudrait en profiter pour insuffler l'idée que la traduction est un vrai métier. Le traducteur devrait sortir de sa timidité professionnelle, en

gardant à l'esprit qu'il connaît mieux le texte que beaucoup de critiques littéraires.

Esther Allen, traductrice américaine et professeure au Baruch College de New York, évoque la situation très minoritaire de la littérature étrangère aux États-Unis. Les éditeurs américains sont convaincus que les traductions ne se vendent pas (malgré des contre-exemples comme *Millenium*). Persuadés que le public est réfractaire à l'idée d'un roman traduit, les éditeurs répugnent d'autant plus à indiquer le nom du traducteur sur la couverture. Les traducteurs essaient donc de travailler à contre-courant du marché, pour susciter la volonté de traduction.

Depuis dix ans, les chiffres ont peu évolué, à l'inverse de l'idée qu'on se fait du traducteur, qui ressemble de plus en plus à son homologue japonais, figure idéale, selon Esther Allen, par la place importante qu'il occupe dans le paysage littéraire. Au Japon, en effet, le traducteur est considéré comme un artiste et présente sa traduction sous son nom.

Pierre Assouline cite des exemples similaires en France avec les récentes traductions ou retraductions d'Anna Gavalda, Marie Darrieussecq et Julie Wolkenstein, pour lesquelles la publicité se fait autour du nom du traducteur.

Esther Allen mentionne des projets concrets menés en commun avec les services culturels français (« French voices ») visant à faire connaître les auteurs français postérieurs à 2000, selon une sélection opérée par une commission franco-américaine. Le traducteur a la possibilité de solliciter une bourse de traduction sans avoir d'éditeur. C'est le Bureau du Livre qui cherchera l'éditeur. Ces bourses sont un moyen d'aller contre le marché. Aux États-Unis, personne ne vit de la traduction littéraire. Esther Allen pense connaître deux traducteurs professionnels ! Les autres sont des amateurs, ayant un métier à côté.

Marie-Françoise Cachin s'interroge sur la notion de traducteur « professionnel ». Le terme « professionnel » ayant été imposé par l'Université lors de la création du DESS (aujourd'hui Master) de traduction littéraire professionnelle de Charles V, dont elle a longtemps été responsable, et fondé par Michel Gresset et Françoise Cartano. Ce diplôme est axé sur la transmission d'un savoir-faire.

Olivier Mannoni rappelle que la traduction en tant que métier est quelque chose de nouveau. Auparavant, elle était réservée aux étudiants ou aux écrivains. Qui a voulu cette professionnalisation ? Le traducteur, qui souhaite pouvoir vivre de son métier, et les éditeurs, qui

ont envie de collaborer avec des professionnels. Ils doivent donc travailler ensemble à créer les meilleures conditions possibles pour le métier.

Sur le manque de reconnaissance du traducteur, Olivier Mannoni cite l'affaire de la FNAC, que les membres de l'ATLF ont bombardée de courriels pendant des mois, utilisant de véritables techniques de guérilla, afin d'obtenir la simple mention du nom du traducteur sur le site !

Au sujet de la formation : sur les 120 à 150 étudiants sortant chaque année des masters de traduction, 90 % sont des anglicistes. Il faut impérativement mettre en place des formations dans d'autres langues, sans quoi les circuits de découverte de la littérature étrangère n'existeront tout simplement plus.

Olivier Mannoni présente les objectifs des négociations entre l'ATLF et le SNE sous l'égide du CNL : il s'agit d'une remise à plat du Code des usages et de la mise en place de « décrets d'application ». Un travail de réflexion est également mené sur la place du nom du traducteur. On espère parvenir à un accord général avant le Salon du Livre 2012.

Suite à des questions de la salle, on évoque la possibilité d'une notice bio/bibliographique du traducteur, comme cela se fait parfois en Allemagne.

Une traductrice de français en italien signale les tarifs désastreux pratiqués en Italie, où la traduction relève presque du bénévolat, et Olivier Mannoni conclut en rappelant que le travail de l'ATLF est justement de ne pas permettre à la situation des traducteurs en France de se dégrader à ce point.

« La formation des traducteurs en France »

Au cours de cette troisième table ronde, Françoise Wuilmart commence par évoquer l'exemple de nombreux traducteurs n'ayant pas eu de formation spécifique au métier. Si le talent peut suffire à se lancer dans la traduction, la formation permet de gagner du temps.

Le CETL, créé à Bruxelles en 1989, est une formation post-universitaire, partant du principe que le traducteur littéraire doit avoir une compétence linguistique et culturelle de très haut niveau. Un diplôme Bac + 4, 5 ou 6 est donc nécessaire pour y entrer. Les étudiants sont souvent des enseignants de langue, des traducteurs techniques ou travaillant auprès des institutions européennes et souhaitant se reconvertir. Cette formation se déroule le samedi, sur

deux ans. Toutes les combinaisons de langue sont possibles, une section est ouverte dès que sept candidats sont intéressés. Depuis vingt ans, Françoise Wuilmart estime qu'environ trois traducteurs par an ont percé dans le métier, les autres auront au moins passé « de bons moments ». Cinq ou six heures d'atelier sous la houlette d'un grand professionnel forment le cœur de l'enseignement du CETL, car la théorie surgit de la pratique. Des ateliers d'écriture, séminaires d'analyse textuelle, un séminaire sur le droit d'auteur et sur le monde du livre et de l'édition, complètent la formation. Après le diplôme, l'étudiant dispose de trois ans pour rédiger un mémoire de traduction. Une formation complémentaire par correspondance a aussi été créée pour répondre à des besoins en hébreu, en suédois, etc.

Antoine Cazé expose le fonctionnement du master de Charles V créé par Michel Gresset et Françoise Cartano. Le principe est celui d'un cycle de conférences sur la traduction, l'édition, les métiers du livre, complété par des ateliers de traduction et d'écriture. La spécificité de cette formation est le tutorat, sorte de « compagnonnage » dans lequel l'étudiant va travailler chez un traducteur professionnel. Le stage obligatoire d'un à trois mois dans une maison d'édition est aussi un point fort de ce master. Les étudiants, recrutés sur concours, sont à la fois des jeunes en formation initiale et des journalistes, enseignants ou autres en reconversion.

Sur la question de l'insertion professionnelle, Antoine Cazé estime à 60 % le taux d'étudiants trouvant un emploi dans le domaine de la traduction (y compris technique).

Elena Balzamo expose le cas particulier du suédois, petite langue et grande littérature. Pour elle, on ne devient pas traducteur sur une courte durée, il faut se lancer, et publier un livre comme un musicien se produit en concert. À l'Institut suédois, elle anime un atelier d'une vingtaine de personnes qui, au terme d'un an de travail en commun, publient un recueil ou une anthologie. Ce travail est complété par des conférences données par un traducteur, un éditeur, un libraire, un auteur, un agent. Les étudiants sont des personnes bilingues et de double culture française et suédoise, qui n'ont pas suivi un parcours universitaire classique et à qui il manque certaines références culturelles. Elle pense que ce sera de plus en plus la situation typique pour les « petites langues ». Cette formation est un exemple de collaboration culturelle : le séminaire est financé par la Suède, dans les locaux de l'Institut suédois. Rien n'est formalisé.

Martin de Haan interroge les participants sur le chiffre de 83

traducteurs d'anglais qui sortent chaque année des masters. Antoine Cazé tempère le propos en rappelant que ces 83 jeunes diplômés ne deviennent pas tous traducteurs ; ils se destinent parfois à des métiers connexes. Toutefois, il est vrai que l'Université demande aux enseignants de rentabiliser leurs formations en les ouvrant à un plus grand nombre d'étudiants.

Jörn Cambreleng présente enfin la Fabrique des traducteurs, projet mené au Collège international de traduction littéraire à Arles. Cette courte formation post-diplôme s'adresse à ceux qui ont déjà publié au moins une traduction et souhaitent réfléchir à leur pratique. Le principe est un travail en binôme, l'un traduisant par exemple du chinois vers le français et l'autre du français vers le chinois. Cette collaboration permet à chacun de préciser sa propre identité de traducteur. À la fin des dix semaines, les traducteurs partagent leurs travaux lors d'une lecture publique, précédée d'une courte présentation de l'œuvre et des raisons qui ont poussé le traducteur à la choisir. C'est encore une occasion de clarifier la démarche de traduction.

Tous les intervenants s'accordent à dire qu'il faut susciter l'intérêt des étudiants pour d'autres langues que l'anglais, élargir les formations existantes à d'autres langues et créer de nouveaux types de formations multilingues.

Deuxième journée

« La tour de BaBulles : traduction, proximité et distance dans l'Europe contemporaine »

C'est par cette intervention, consacrée au statut du traducteur littéraire dans le contexte actuel, que Michael Cronin, directeur du Centre d'études sur la traduction de Dublin, ouvre la deuxième journée du Forum sur la traduction littéraire.

Selon lui, cinq grands défis se posent au traducteur pour l'avenir : l'Europe (institutionnelle), la société, l'informatique, l'éducation et les médias.

1. Europe institutionnelle

M. Cronin part du constat que la mise en place de l'Europe se fait sous forme d'intégration économique au sein de l'Espace économique européen (EEE) ; aux projets économiques est associée une vision

sociale, loin d'être aboutie mais au moins débattue. Il manque à l'Europe une vision culturelle. Or, cette dimension culturelle est indispensable à l'élaboration d'une Europe politique : si les responsables des différents États ne se comprennent pas, cela n'a rien d'étonnant puisque chacun ignore la culture de ses partenaires.

Cronin cite l'ouvrage de C. Grataloup, *Faut-il penser autrement l'histoire du monde ?*¹, qui pose le problème de l'intercompréhension culturelle : celle-ci suppose de décloisonner les histoires nationales, de ne pas étudier séparément les Renaissances italienne et française, par exemple. Dans ce contexte politique et culturel, Cronin souligne le rôle ambigu du traducteur, et donc l'ambivalence des réactions que suscite sa position. Historiquement, les traducteurs ont joué un rôle identitaire important, contribuant au développement des langues nationales (enrichissement du lexique, construction syntaxique) face, notamment, au latin. Mais le traducteur incarne dans le même temps l'ouverture sur l'extérieur, c'est celui qui regarde constamment ailleurs pour trouver d'autres littératures, d'autres idées. C'est donc une figure « qu'il ne faut pas trop fréquenter » puisque c'est celui qui, tel un « agent double », parle à la fois votre langue et celle de l'autre.

Le traducteur littéraire a été incontournable dans l'élaboration des cultures nationales (en Grande-Bretagne, culture élisabéthaine au XVI^e siècle, en France à l'âge classique, en Allemagne avec le romantisme) mais sa position spécifique en fait un représentant de l'interdépendance, ce qui le rend à la fois incontournable et un peu suspect.

2. Société

Cronin cite le sociologue Stuart Hall, qui emploie le terme de « cosmopolitisme vernaculaire » pour décrire la spécificité des sociétés actuelles, par contraste avec celles des siècles passés. Alors que, jadis, les sociétés considéraient que l'altérité radicale, l'exotisme, se situait hors d'elles, dans un ailleurs lointain et coupé de leur propre réalité immédiate, quotidienne, bon nombre de sociétés actuelles sont confrontées en permanence à l'autre, à l'étranger, voire à l'étrange : l'autre se rencontre au restaurant thaï où l'on fait sa pause déjeuner ; l'autre, ce sont les nombreuses langues entendues au détour d'une rue,

¹ Christian Grataloup, *Faut-il penser autrement l'histoire du monde ?*, Armand Colin, 2011, 212 p.

au pub ou dans le métro, les musiques « du monde » à la radio, etc.

Les flux migratoires des dernières décennies, et la mondialisation en général, ont introduit une complexification linguistique radicale : aujourd'hui, les langues et cultures de l'Europe, ce sont aussi celles des immigrés du monde entier qui vivent sur le territoire européen.

Ce phénomène va de pair avec un autre enjeu : la question du multiculturalisme, dénoncé par certains sur notre continent. Et la traduction est considérée comme l'un des facteurs contribuant à ce phénomène, qui serait en train de miner la société actuelle. Il s'agit là d'un discours qui est particulièrement présent dans les médias anglo-saxons. Or, la traduction littéraire est, elle aussi, confrontée à cette complexification, et elle pourrait par conséquent être amenée à jouer un rôle dans ce débat de société majeur.

3. Informatique

D'une manière générale, l'informatique pose la question de l'avenir de l'écrit et, pour le traducteur, celle de l'impact des technologies de l'information sur le devenir de son activité. Cette question se décline sous deux grands axes : rapport à la lecture et phénomène de la bidirectionnalité de l'Internet.

Quel que soit le lecteur, lecture sur support papier et lecture à l'écran ne s'effectuent pas de la même manière. Les rythmes et processus diffèrent, comme l'a montré un groupe de chercheurs allemands qui a travaillé récemment sur le temps passé à parcourir une page sur un écran d'ordinateur. En enregistrant les mouvements des yeux, ces chercheurs ont constaté que, pendant la lecture à l'écran, le regard balaie la page en trois temps : haut de page, milieu puis bas de page. En moyenne, un lecteur passerait une quinzaine de secondes sur une page lue – ou, mieux, survolée – à l'écran (contre plusieurs minutes pour une page imprimée). Ces moyennes varient d'ailleurs selon les pays et les langues, les Canadiens passant ainsi 19 secondes par page informatique, les Français 22, et les Allemands 26.

Ce nouveau mode de lecture a une conséquence importante pour les traducteurs pragmatiques, car un survol aussi rapide à la recherche d'une information entraîne un nouveau rapport aux textes. Dans une relation de consommation immédiate, « flash » pour ainsi dire, le niveau de qualité requis reste-t-il le même ?

La littérature, quant à elle, n'est pas confrontée à ce problème. Si l'on excepte le cas particulier de la micro-fiction ou fiction dite « éclair² », les textes littéraires restent lus pour leur valeur stylistique, et

la qualité de travail du traducteur humain ne semble donc pas affectée dans les mêmes proportions par ces nouvelles technologies.

L'autre aspect lié à la généralisation de l'informatique, et plus particulièrement celle de l'Internet, est le phénomène de la bidirectionnalité. Le web 2.0 ou web « sémantique » a rendu possible l'interaction. Le succès des réseaux sociaux en est l'illustration la plus évidente, mais il faut citer, pour les métiers de la traduction, le phénomène de la traduction collaborative ou « wiki-traduction » : les internautes participent bénévolement à la traduction des différents textes. Cronin cite l'exemple des séries coréennes sous-titrées par des internautes américains. Quelle qualité en ressort ? Et quelle image du métier de traducteur cela contribue-t-il à forger, même s'il est entendu que les internautes participant à de tels travaux ne sont pas des gens du métier ?

Faut-il voir dans ce phénomène une chance, une occasion de diffusion pour les textes littéraires ? En tant qu'Irlandais, Cronin évoque le cas des langues rares comme le gaélique, pour lesquelles le volume des textes diffusés reste assez modeste, dans un système où toute traduction est ou serait professionnelle. Faut-il au contraire voir là une pratique abusive, mettant en circulation des traductions bas de gamme, catastrophique pour la qualité des traductions – littéraires en particulier ?

L'informatique pose au fond le problème de la « chronodiversité » – un thème moins connu et médiatisé que celui de la biodiversité !

Pour schématiser, on peut considérer qu'à l'époque des correspondances par voie postale, il était entendu que l'on disposait d'environ une semaine pour répondre à un courrier. Le fax a modifié la donne, le délai de réponse habituelle passant à plus ou moins deux jours. La généralisation du courrier électronique et des SMS nous impose quant à elle une réactivité de l'ordre de quelques heures, voire quelques minutes.

L'époque actuelle est devenue celle du temps instantané. La Grande-Bretagne est désormais une société du 24h/24 et 7j/7, où les magasins sont ouverts en permanence. Le temps ne serait plus

1 « Flash fiction » en anglais. Comme ces noms l'indiquent, ce type de fiction se caractérise par sa brièveté extrême (moins de 1 000 mots). Si la microfiction était déjà expérimentée par Kafka ou Cortazar, elle s'est particulièrement développée avec l'arrivée d'Internet.

dédié à autre chose qu'à la consommation.

Et la traduction littéraire dans ce contexte ? Elle nous rappelle que différents types de temps continuent d'exister. Elle s'inscrit dans la durée, tout comme son apprentissage, qui prend des années. Sur ce point, le traducteur est donc confronté à un défi de taille : il s'agit pour lui de faire reconnaître que certaines activités requièrent un autre temps que celui de l'immédiateté et que la valeur d'un travail ne réside pas dans la rapidité de sa livraison.

4. Éducation

Il faut ici entendre par éducation non pas la formation des traducteurs, mais celle du public, lecteur de traductions. Cronin rappelle que l'Irlande a deux langues nationales, l'anglais et le gaélique. Or, les manuels de littérature ne font aucune place aux grands textes traduits dans ces deux langues.

Cronin cite l'exemple, dans l'Angleterre du ^{xvi}^e siècle, des traductions d'Ovide réalisées par Golding, qui ont été fondamentales pour l'évolution de la langue et de la culture anglaises. Shakespeare, par exemple, a largement puisé dans ces traductions. De même, la traduction de *Madame Bovary* par Eleanor Marx est régulièrement mentionnée par D.H. Lawrence comme étant sa « Bible », et elle eut plus généralement une influence essentielle sur le roman anglais du ^{xix}^e siècle.

Se pose donc un énorme défi éducatif, qui consisterait à amener les traductions dans les programmes scolaires.

5. Médias

Dans *La légende des anges*³, Michel Serres explique que le rôle de l'ange a ceci de spécifique que cette figure délivre son message puis disparaît. De même, le traducteur transmet le message, et s'efface.

À l'inverse, les journalistes et autres animateurs de télévision passent au premier plan, reléguant le message au rang de donnée secondaire. Sortes d'anges déchus, ces messagers des temps modernes tendent à accaparer tout l'espace médiatique. Or, ces mêmes messagers sont très importants pour la traduction littéraire.

³ Michel Serres, *La Légende des anges*, Flammarion, 1993, 302 p.

En préparant il y a quelques années une étude sur la littérature dans le contexte européen⁴, Cronin a constaté que les acteurs de la chaîne du livre faisaient leur travail sérieusement : les éditeurs avaient préparé les ouvrages, les traducteurs avaient traduit les œuvres, mais ces livres ne parvenaient pas au public car il n’y avait personne dans les médias pour transmettre au lecteur « la bonne parole traductive ».

Il manquait un maillon fondamental : une médiation, comprise comme pont entre ces littératures et le public. Suite à cette étude, Cronin avait proposé un système de bourses européennes qui permettrait aux journalistes et chroniqueurs littéraires de séjourner dans d’autres pays pour en découvrir, en immersion, la culture et la littérature, voire la langue. Chacun (médiateur, éditeur, lecteur) aurait en effet tout à gagner à ce que les médiateurs connaissent mieux la littérature étrangère, le contexte dans lequel s’inscrit une œuvre donnée.

Pour Cronin, puisque les anges déchus sont omniprésents, le traducteur, parmi d’autres acteurs de la vie littéraire, doit apprendre à composer avec eux, à s’en faire des alliés utiles et avertis.

M. Cronin situe le travail du traducteur littéraire dans un contexte large, global : à ses yeux, il s’agit certes pour le traducteur de ne pas rester invisible ; mais ce n’est pas – ou pas seulement – à l’échelle de ses conditions de travail ou de son statut qu’il doit gagner en visibilité ; l’enjeu est pour le traducteur de mettre en évidence toute l’importance du travail de traduction, son caractère « stratégique ». Selon Cronin, l’avenir de l’Europe, et pourquoi pas celui du monde, dépend largement des outils et conceptions que peuvent apporter les traducteurs littéraires !

« Existe-t-il une Europe de la traduction ? »

Au cours de cette table ronde, on parlera de la situation des traducteurs dans quelques pays européens, de l’Europe à proprement parler et de ses au-delà, francophonie et Méditerranée notamment.

En Europe même, la situation des traducteurs est contrastée, les conditions de travail sont généralement difficiles, ce qui n’est pas sans conséquences sur la qualité du travail et la visibilité du traducteur. En

4 Michael Cronin, “Bringing Europe to Book? Literature and the Promotion of Cultural Diversity in the European Union”, in *Translation Ireland*, 2005, pp. 5-20.

Allemagne, explique Uli Wittman, les traducteurs, soutenus par un puissant syndicat, sont fréquemment en procès contre les éditeurs pour faire respecter leurs droits. C'est de cette façon-là qu'ils contribuent à façonner la législation garantissant l'observance de bonnes pratiques.

Il existe peu de pays qui mettent en œuvre une politique de soutien aux traducteurs et, de ce point de vue, la France fait figure d'heureuse exception. Pour autant, tout n'est pas rose, loin de là, comme le rappelle Jean-Yves Masson, qui déplore l'état de l'enseignement des langues et l'absence de la littérature étrangère, dont il dénonce l'expulsion hors des programmes de lycée. De ce fait, les traducteurs et la traduction en tant que telle n'ont aucune place dans l'histoire de la littérature française, à quelques exceptions près, toujours citées, celle de Baudelaire, par exemple, traducteur d'Edgar Poe. À cela s'ajouterait, dans les médias, un manque de compétence des critiques littéraires en matière de littérature étrangère, dans un contexte où, de surcroît, prédomine la langue anglaise. Pour Jean-Yves Masson, les cultures et les littératures de l'Europe restent largement méconnues en France et la curiosité à leur égard n'est pas entretenue. Le traducteur, dès lors, lui apparaît non comme un passeur ou un intermédiaire, mais comme un véritable militant de la littérature étrangère. Le travail d'Uli Wittman, grand défricheur des littératures d'Afrique, s'inscrit bien dans le militantisme et l'effort pour ouvrir au lectorat d'autres horizons littéraires.

Tous les participants s'accordent à reconnaître qu'il faudrait rééquilibrer les échanges. Martin de Haan, président du CEATL, rappelle les trois problèmes majeurs qui, selon lui, affectent les flux de traduction : l'écrasante prédominance de l'anglais comme langue traduite, le faible nombre d'ouvrages traduits en anglais et l'insuffisance de la circulation de « petite langue à petite langue ». On y ajoutera les spécificités de la politique culturelle de l'Europe, qui requiert généralement la collaboration de trois pays pour l'obtention de subventions : autant dire que la traduction n'y a guère sa place, ou de façon extrêmement marginale.

Leyla Dakhli, secrétaire générale de la Société européenne des auteurs, suggère de valoriser toutes les langues parlées en Europe, c'est-à-dire d'inclure celles de l'immigration. Pour créer une véritable communauté, il faut, rappelle-t-elle, utiliser les ressources du moment, à savoir développer l'utilisation d'Internet en ce domaine et créer, par exemple, une plateforme de conseil animée par les gens du livre. Un

premier pas consiste, par exemple, à identifier les lacunes de la traduction en s'aidant des auteurs, et à encourager traducteurs et éditeurs à se mettre à l'ouvrage. Une première liste a du reste déjà été constituée, disponible sur le site de la SEA. Jean-Yves Masson suggère, pour sa part, d'établir une liste d'œuvres représentatives, à l'image de ce qui s'est fait à l'UNESCO.

Tous conviennent néanmoins qu'il est nécessaire de dépasser les frontières de l'Europe et d'élargir la réflexion et l'action à l'ensemble du monde. À ce propos, Martin de Haan rappelle l'existence du projet « Traduire en Méditerranée ». En bref, si les résistances et les pesanteurs institutionnelles sont fortes, les compétences et la volonté d'agir existent. Il faudrait parvenir à développer la curiosité des lecteurs, promouvoir l'enseignement des langues et littératures étrangères et rééquilibrer les échanges afin de donner leur place à toutes les langues, en soulignant qu'elles jouissent d'une égale dignité, qu'elles soient parlées par des millions de locuteurs ou seulement quelques centaines.

« Des échanges inégaux : géographie de la traduction à l'heure de la mondialisation »

Gisèle Sapiro, sociologue, directrice de recherche au CNRS, ouvre la dernière demi-journée par un exposé très riche et très documenté. Elle rappelle au préalable que les traductions ont participé à la codification des langues et des littératures nationales. S'agissant de la géographie des échanges en ce domaine, la situation évolue mais se caractérise par une forte asymétrie. Dans les années 1980, on compte 45 % de traductions issues de l'anglais, 10 % d'œuvres traduites du russe, du français et de l'allemand – ces langues étant les plus représentées. Depuis, la mondialisation a entraîné une augmentation du nombre de traductions en circulation, sans toutefois provoquer de diversification, bien au contraire. Le volume de l'anglais est passé à 59 %, le russe a connu une chute tandis que le français et l'allemand se maintenaient. L'espagnol, quant à lui, a renforcé sa position mais reste en dessous de 3 %. Certains demeurent presque complètement exclus des échanges, comme le continent africain. De nombreux paramètres sont évidemment à considérer, dont la politique, le prestige, les enjeux économiques, la politique culturelle, etc.

Une bipolarisation s'est affirmée entre marché de masse et diffusion restreinte, cette dernière assurant une diversité linguistique maximale et reposant essentiellement sur un marché de l'offre. En France, la

diversité est assurée par le volontarisme éditorial, par l'action des traducteurs, et s'appuie aussi sur une politique efficace d'aide à la traduction. Les échanges intra-européens y sont prédominants, pour des raisons historiques et culturelles, mais un certain nombre de collections s'ouvrent aux littératures du monde entier.

Dans les espaces linguistiques, on constate un large éventail de rapports entre centre et périphérie en matière de circulation des œuvres traduites. Dans l'aire francophone, tout ou presque passe par Paris. La situation est différente dans l'espace anglophone, plus éclaté, marqué par le polycentrisme, ou dans l'aire lusophone, où le cloisonnement est de rigueur.

En bref, la géographie des échanges évolue, mais les déséquilibres ont tendance à s'accroître et on est loin d'un marché mondialisé de la traduction.

« La géographie de la traduction »

En compagnie des invités de la table ronde, nous partons pour un vaste tour d'horizon géographique. Avec Timothy Bent, tout d'abord, traducteur et éditeur chez Oxford University Press, maison d'édition prestigieuse – par sa géographie même, son statut de « marque » et d'« autorité » en matière linguistique et littéraire. Pour T. Bent, l'anglais, langue hybride, s'est en quelque sorte institutionnalisé au travers de l'anglais d'Oxford. Le fait qu'il existe une branche américaine d'Oxford University Press (où travaille T. Bent) rend la donne encore plus complexe dans la mesure où cela implique de transposer une géographie hautement signifiante dans une autre, elle aussi fortement connotée.

Et s'agissant de la transplantation des auteurs étrangers ? Peut-on définir des critères de réussite ? La question est évidemment difficile, mais T. Bent repère tout de même quelques-uns des ingrédients du succès : pour le pamphlet de Stéphane Hessel, *Indignez-vous*, ce sera le parcours de l'auteur, l'air du temps (les révoltes des pays arabes), le titre, la dimension « développement personnel » de l'ouvrage ; pour *L'Élégance du hérisson* de Muriel Barbery, on misera sur la géographie dans laquelle s'inscrit le roman ; pour *Suite française* d'Irène Némirovsky, le contexte historique et l'histoire même du manuscrit. Bref, on le voit, la géographie, prise au sens large, peut constituer un élément décisif du succès d'un livre à l'étranger.

Ana Estevan, éditrice chez Tusquets (Espagne), évoque la politique de sa maison d'édition, ainsi que de ses filiales en Amérique

latine. L'Espagne connaît des flux de traduction importants à partir de l'anglais, des langues scandinaves et asiatiques. Sa spécificité tient aussi à une politique éditoriale encourageant la traduction mutuelle des langues qui se partagent son sol : castillan, catalan, galicien et basque. Cette production interne s'est accrue au cours des dix dernières années.

Nicolas Idier, attaché culturel à l'ambassade de France à Pékin, est en charge des questions d'édition. Il rappelle que, dès le XVII^e siècle, la France a manifesté un grand intérêt pour la Chine, dont elle s'est attachée à traduire la pensée. Cet intérêt jamais démenti transparaît aujourd'hui dans la production d'éditeurs de qualité, tels Gallimard, Actes Sud, Les Belles Lettres... La Chine, pour sa part, accueille peu de livres étrangers (à l'inverse d'autres pays asiatiques, comme la Corée, par exemple). La France se situe en 3^e ou 4^e position en volume de cessions de droits, mais reste largement distancée par les États-Unis et l'Angleterre. La littérature française, en effet, a du mal à s'imposer face aux best-sellers, et le même constat vaut pour les sciences humaines et sociales.

N. Idier souligne que la géographie chinoise de la traduction reflète les rapports de force géopolitiques. Pékin joue un rôle très centralisateur et, depuis 2005, est devenu un véritable pôle de traduction. L'influence du politique reste prédominante dans le domaine culturel et les éditions doivent compter avec des partenaires politiques et institutionnels. Cet état de fait n'est pas nécessairement à déplorer dans la mesure où les traducteurs, notamment, sont souvent des universitaires, qui disposent de la formation nécessaire pour aborder les œuvres et leur contexte en connaissance de cause. Ils offrent une garantie de qualité qui n'est pas toujours assurée dans un pays où l'on s'improvise volontiers traducteur, surtout lorsque des aides ponctuelles favorisent des projets de traduction. Depuis peu, on assiste à la naissance progressive de maisons d'édition privées, qui restent néanmoins soumises au politique. Jusqu'où peut-on aller ? Les éditeurs le savent, en jouent et cherchent à contourner la censure. De ce point de vue, la multiplication des maisons d'édition facilite les opérations de contournement, de même que le développement de la production numérique.

À l'heure actuelle, la Chine accuse « un repli culturaliste », qui se manifeste, entre autres, par un désintérêt pour la traduction d'ouvrages étrangers. L'Institut français, pour sa part, finance un programme d'aide à la traduction et invite volontiers écrivains et

intellectuels à faire connaître leur œuvre en Chine. Parmi les grands succès de librairie, outre les classiques de la littérature française, on mentionnera Françoise Sagan, Jean-Marie Le Clézio (dès avant l'attribution du prix Nobel), Patrick Modiano (en particulier *Dans le café de la jeunesse perdue*), Jean Échenoz. Un éditeur cantonais s'est même, depuis longtemps, voué à la traduction des auteurs des Éditions de Minuit...

Richard Jacquemond, traducteur, diplomate, sociologue, brosse un panorama de l'édition dans le monde arabe, aire politique, culturelle et linguistique rassemblant une vingtaine de pays et représentant 300 millions de lecteurs potentiels. Depuis le 11-Septembre, le monde arabe nous apparaît fermé sur lui-même, or la réalité est bien différente. En effet, les changements sont sensibles en matière de diffusion du livre, de nombre de traductions, d'évolution du lectorat. Ces changements expliquent du reste en partie l'origine du « printemps arabe », né d'une évolution sociale et culturelle qui a notamment contribué à l'émergence d'une classe moyenne éduquée.

En dix ans, on est passé de 42 à 55 cessions de droits par an. Même si le chiffre est modeste, il indique une tendance à la légalisation (contre la pratique largement répandue du piratage) et une insertion de l'édition arabe dans le marché international. Certes, les progrès restent fragiles, entre autres du fait de la fragmentation. Dans les années 1950 à 1970, les deux principaux centres de production du livre étaient le Liban et l'Égypte. Aujourd'hui, il existe une vingtaine de marchés nationaux, ce qui entraîne des difficultés de circulation en raison du manque d'unification. Sans compter que l'édition reste sous-développée et peu professionnalisée. Les traducteurs sont en majorité des amateurs, qui travaillent de manière occasionnelle. Le nombre des professionnels est réduit. Cela étant, en dépit de conditions de travail très insuffisantes, le traducteur jouit d'un statut moral reconnu, entre autres parce qu'il contribue à la modernisation linguistique et culturelle. De ce point de vue, en effet, la traduction est vue comme un outil de transformation de la langue du pays cible.

Le livre traduit en arabe représente 5 à 10 % de la production éditoriale, un chiffre modeste, qui n'est pas sans rappeler la situation chinoise, mais témoigne en même temps d'un mouvement de professionnalisation. À l'égard du français, la situation est contrastée : dans le Maghreb, la majorité des traductions s'effectue à partir du français tandis que dans le Machrek, la principale langue source est l'anglais. Au Liban et en Syrie, le français fait presque jeu égal avec

l'anglais, et ce pour des raisons historiques. D'une manière générale, la demande locale s'oriente vers les romans français écrits par des auteurs issus de l'immigration ou parlant des mondes arabes.

« Les logiques d'influences et les logiques économiques de la traduction »

Paul de Sinéty, directeur du département Livre et Promotion des savoirs de l'Institut français, ouvre la table ronde en rappelant que les objectifs de l'Institut, qui dépend du ministère des Affaires étrangères, est de promouvoir l'influence française à l'étranger. Il existe actuellement dans le monde un réseau de trois cent cinquante établissements culturels et quinze bureaux du livre qui travaillent en partenariat avec les éditeurs, les universitaires et les traducteurs. Car la traduction est un levier d'action et la formation des jeunes traducteurs est déterminante. Ce pour quoi l'Institut subventionne un programme de formation au CITL d'Arles, la Fabrique des traducteurs. L'Institut possède également un programme d'aide à la publication. Le rôle de l'Institut français se limite à l'extraduction, c'est-à-dire à exporter la littérature française vers les pays étrangers.

Isabelle Nyffenegger, chef du département de la création au Centre national du Livre, présente l'action de celui-ci. Il soutient les initiatives privées dans une logique économique et culturelle, tant au niveau national qu'international. En volume, l'aide à l'intraduction est égale à l'aide à l'extraduction, ce qui revient à dire qu'il soutient autant le rayonnement de la culture française à l'étranger que celui de la culture étrangère en France. Le CNL a toujours soutenu activement la traduction et les traducteurs en France et considère que ces derniers ont un rôle de prescripteurs dans la diffusion de la littérature étrangère.

Le CNL soutient les librairies françaises à l'étranger, ainsi que les bibliothèques. Il aide également les organismes institutionnels comme le BIEF, l'AILF, ATLAS et l'ATLF. Il a inauguré il y a quelques semaines le portail France-Livre, créé en partenariat avec l'Institut français, entre autres.

Aujourd'hui, alors que l'Europe connaît un climat de crise, le CNL offre un soutien économique à la Grèce pour empêcher là-bas la disparition de la culture française.

Martine Heissat est directrice des cessions de droits aux éditions du Seuil et, à ce titre, travaille dans l'extraduction, c'est-à-dire qu'elle vend les auteurs français à l'étranger. Elle cherche à fidéliser les petites maisons et remarque que le premier critère n'est plus la

qualité littéraire ou le coup de cœur mais les chiffres de vente potentiels. S'il y a des aides à la traduction, les contrats sont plus faciles à signer... Cependant, certains auteurs restent culturellement difficiles à vendre. Il est souvent plus facile d'exporter un philosophe comme Derrida qu'un auteur de littérature.

Jean Mattern, lui, travaille dans l'intraduction, puisque, chez Gallimard, il est responsable de la collection « Du monde entier », qui comprend quarante langues issues de cinquante-sept pays. « Du monde entier » publie entre trente et trente-cinq titres par an : neuf ou dix traduits de l'anglais, le reste se répartit entre allemand, espagnol, italien et une grande variété d'autres langues. Gallimard sollicite peu le CNL, davantage les aides à la traduction des pays étrangers.

Isabelle Nyffenegger explique que, sur six cents demandes de subvention à la traduction, quatre cents sont accordées. Le CNL est sensible au niveau des rémunérations, y compris à l'étranger, et en tient toujours compte dans les critères d'attribution. Il est à souligner que le critère des ventes potentielles n'est pas déterminant...

En ce qui concerne l'extraduction, le CNL n'accorde pas plus de 50 % du coût total de la traduction car il doit y avoir investissement de l'éditeur étranger.

Paul de Sinéty raconte qu'en 2010, la France était invitée d'honneur au Salon de Moscou où on présente autant de fiction que de non-fiction. L'Institut français a fait venir des auteurs de sciences humaines et a promu une politique offensive auprès des éditeurs russes. Il y a eu douze auteurs invités et à ce jour, dix contrats de traduction signés.

Jean Mattern souligne à quel point les responsables de droits en France sont des gens formidables. Souvent, ils acceptent de signer des contrats à perte parce qu'ils considèrent que l'important, c'est de diffuser le plus possible les ouvrages. Heureusement que l'État français, à travers le CNL et l'IF, soutient cette politique.

Il rappelle que « Du monde entier » reçoit entre deux mille et deux mille cinq cents propositions par an pour seulement trente à trente-cinq titres publiés : on peut dire que les réseaux fonctionnent !

Que le CNL ait un programme de subventions dans les deux sens (extraduction et intraduction) est une très bonne chose.

Isabelle Nyffenegger renchérit en disant que l'originalité de cette structure d'aide aux littératures étrangères a fait florès et qu'on assiste maintenant à une modélisation du CNL.

Jean-Claude Bologne, de la SGDL, intervient pour demander s'il y a une coordination des différentes aides.

Paul de Sinéty répond qu'il y a une collaboration entre le CNL et l'IF et qu'il n'y a aucun chevauchement à l'extraduction. Isabelle Nyffenegger signale que sur le portail France-Livre, on trouve toutes les informations utiles aux professionnels du livre français et étranger, comme des statistiques, des listes d'institutions, des données sur les marchés du livre...

Jean Mattern remarque qu'il ne faut pas centraliser à outrance et qu'une collaboration étroite entre le privé et le public est une très bonne chose. Coordinons nos efforts dans un grand esprit d'ouverture... N'oublions pas que le marché peut être surprenant et que les chiffres d'un livre à l'étranger ne reflètent pas forcément sa carrière en France.

Les droits étrangers représentent une vitrine pour l'édition et doivent être équilibrés entre une négociation commerciale et l'attente légitime des auteurs. Les agents littéraires jouent un rôle important dans cette branche d'activité. Certains fonctionnent davantage dans le rendement immédiat que dans la construction d'un catalogue.

Olivier Mannoni demande quelle est la réaction des éditeurs devant la place de plus en plus grande prise par les agents, toujours prêts à accélérer les rythmes commerciaux.

Martine Heissat répond en racontant que les agents travaillent à Francfort pendant les trois jours qui précèdent la Foire et qu'ensuite, ils s'en vont. Ce qui signifie que les éditeurs se font « griller » par les agents. Il faut savoir que les agents ne s'occupent pas des petits éditeurs étrangers.

Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture, vient conclure ce Forum en insistant sur l'importance de la traduction et des traducteurs et sur l'urgence d'une politique de formation adaptée à la profession. Il rappelle que la traduction est une des priorités du ministère, car elle représente le meilleur moyen de lutter contre le repli sur soi défensif.

Ces comptes rendus ont été assurés par Corinna Gepner, Marie Gravey, Laurence Kiefé et Delphine Rivet. L'intervention de Michael Cronin, dont ce compte-rendu est extrait, a fait l'objet d'un article publié dans la revue Traduire (n° 225).

LA
JOURNÉE
DE
PRINTEMPS

TRADUIRE
L'IVRESSE

Le samedi 11 juin 2011 s'est tenue à l'Institut Charles V de l'Université Paris VII la Journée de printemps organisée par ATLAS, dont le thème était « Traduire l'ivresse ».

Après l'ouverture de la journée par Antoine Cazé, responsable du master II de traduction littéraire professionnelle à l'Institut Charles V, et la présentation d'Hélène Henry, présidente d'ATLAS, Daniel Loayza a proposé une conférence d'introduction sur l'ivresse du cyclope dans l'*Odyssée*. Les participants se sont ensuite répartis dans les différents ateliers du matin : anglais avec Mathieu Duplay, chinois avec Yinde Zhang, latin avec José Kany-Turpin, et écriture avec Michel Volkovitch.

Après la pause déjeuner, les participants ont assisté à la remise du prix Nelly-Sachs décerné à Laurence Breysse-Chanet pour la traduction de l'espagnol de *Don de l'ébriété*, de Claudio Rodriguez (Éditions Arfuyen). Les ateliers ont ensuite repris avec Béatrice Trotignon pour l'anglais, Laurence Breysse-Chanet pour l'espagnol, André Markowicz pour le russe et Azita Hemptarian pour le persan. Pour finir, on a pu écouter Harry Mathews lire un texte de son... cru dûment accessoirisé et intitulé « À propos d'un vin sanguinaire et salvateur ».

REMERCIEMENTS DE LAURENCE BREYSSE-CHANET

PRIX NELLY-SACHS 2010

Il est pour moi extrêmement émouvant d'être là, aujourd'hui, parmi vous, en cette « Journée de printemps » d'ATLAS, ce 11 juin qui nous place tous sous le signe de l'ivresse, au plus près de l'*ebrietas* antique, rapt et enthousiasme, promesse d'harmonie cosmique, possession dans la plus grande dépossession – l'état du traducteur, peut-être. La poésie est l'art de la mémoire et, assurément, mon émotion est d'autant plus forte que je viens de prendre connaissance des très belles et généreuses conditions dans lesquelles le Prix Nelly-Sachs a pu revivre cette année.

Lorsque j'ai appris, avec bonheur et gratitude envers tous les organisateurs et membres du jury, que la traduction en français du livre de Claudio Rodríguez *Don de la ebriedad* avait reçu le Prix Nelly-Sachs 2010, j'ai aussitôt pensé à Clara Miranda, la femme de Claudio, qui vit à Madrid, pour laquelle la présence de Claudio est toujours aussi vive, malgré sa disparition il y a douze ans, le 22 juillet 1999, à soixante-cinq ans. Il était né le 30 janvier 1934 à Zamora, dans la province de Castille-León. J'ai aussi pensé à tous nos amis du Seminario Permanente Claudio Rodríguez de Zamora, bien sûr, puisqu'en Espagne, l'héritage *claudio* est très fort, et que de nombreux jeunes poètes le revendiquent.

C'est la reconnaissance, en France – que je dois en amont au choix audacieux de Gérard Pfister, pour les Éditions Arfuyen –, d'une voix qu'à vrai dire il est difficile de situer dans la poésie espagnole, à la fois centrale et décentrée. Lorsque je lui ai envoyé *Don de l'ébriété*, Yves Bonnefoy m'a fait l'honneur d'une réponse, en juillet 2008, et ses mots disent ce qu'est la poésie de Claudio :

Vous m'avez [...] permis de découvrir un poète, dont la force est mystérieuse, un flux venant du plus intime de la parole : ce que je vois, non que je sache beaucoup d'espagnol, mais parce que ses mots sont d'emblée dans l'universel, et portés par un rythme augural que je puis entendre.

À Strasbourg, en mars 2006, où il a reçu le Prix européen de littérature 2005, Antonio Gamoneda¹, sans doute la voix espagnole la plus forte actuellement, s'est étonné de ce que Claudio ne soit pas plus connu en France, alors qu'il est à ses yeux, en Espagne, le poète le plus important de la seconde moitié du xx^e siècle. Il se trouve que j'étais en train de traduire *Don de la ebriedad*, un livre qui m'*accompagne* depuis presque vingt ans, dont j'avais déjà en 1992 publié quelques traductions dans notre revue *Polyphonies*, toujours encouragée par Jean-Yves Masson. La chronique de mon itinéraire vers le *cantique de juin* serait longue. Antonio Gamoneda a accepté d'attacher son nom à ce livre, en nous donnant un préambule où se révèle un double art poétique :

[L]a poésie est la vie elle-même. La poésie de Claudio (et celle de tous les vrais poètes, qui ne sont pas si nombreux) équivaut, de façon virtuelle mais avec une intensité réelle, à un être vivant².

Don de l'ébriété est le lieu de bien des croisements qui obéissent aux lois mystérieuses du « simpathos », pour reprendre un terme cher au grand poète cubain José Lezama Lima. Mon émotion aujourd'hui est accrue du fait qu'en novembre, j'étais à La Havane pour l'hommage qui lui a été rendu à l'occasion du centenaire de sa naissance, et n'ai donc pu me rendre en Arles.

Les voix se croisent dans nos vrais « Biens égaux », ceux qui se révèlent dans « l'angle fusant d'une Rencontre » (j'aime ces mots de René Char), la plus forte sans doute, quand la voix se pose sur l'autre voix – la rencontre que seule fonde la poésie. Sa traduction est à mes yeux de même nature, s'y dessine une *communauté* profonde. Celle qui donne sens dans la beauté d'un ordre *malgré tout*, où se fonde une vérité par l'écoute, une *action* assurément. J'exprime donc ma gratitude dans la nécessité lumineuse de juin, celle que Claudio avait déjà écrite, « Gouttière des mois, / ancienne et nouvelle / ignorance de

1 Ce prix a été attribué à Antonio Gamoneda pour toute son œuvre, et en particulier pour *Clarté sans repos*, traduit par Jacques Ancet aux Éditions Arfuyen, 2006 (titre original : *Arden las pérdidas*, Barcelone, Tusquets, 2003). Que *Don de l'ébriété* ait été publié par les Éditions Arfuyen avec une présentation inédite par Antonio Gamoneda répond à une profonde logique intérieure, qui unit les deux voix espagnoles dans un réseau où les poétologies se répondent.

2 Antonio Gamoneda, « Claudio », Claudio Rodríguez, *Don de l'ébriété*, présentation et traduction de Laurence Breyse-Chanet, Paris-Orbey, Éditions Arfuyen, 2008, p. 7-29.

la métamorphose / qui va de juin à juin ». Nous nous souvenons tous : « Nuit de juin ! Dix-sept ans ! – On se laisse griser ! » Cette journée réactive la force de celui qui, toute une vie durant, a agi par son *chant*, pour lutter contre les après-midi toujours si lourds de drames qui peuplent la tradition espagnole. Tout au long de sa vie, Claudio a écrit une poésie de *conjuración*, a inventé des *alliances* contre les *condamnations* qu'impose la vie, destin collectif et personnel tout aussi bien. Ce prix permet de célébrer l'énergie lumineuse qui par sa *force* – « quelque chose de plus que nos désirs naturels » selon les mots d'Yves Bonnefoy – a traversé notre langue pour venir s'y révéler en s'y réécrivant, pour nous *réveiller* à nous-mêmes. Dans l'esthétique se cache une éthique. Depuis bien des drames, cette voix du *don de l'ébriété* est une voix qui *résiste*, qui en se *donnant*, *éduque* l'oreille de l'autre. Elle a été celle d'un poète de dix-sept ans, un poète marcheur comme Rimbaud, habité par un rythme, et qui entendait, dans les années 1950, dans l'Espagne noire du franquisme, une « nuit peuplée de champs / d'une aurore furtive, intense et non / en germe, blancs oiseaux, pleine lumière ».

C'est assurément la lumière qu'il convient d'associer à celui que ses lecteurs n'appellent que Claudio. Elle émanait de sa personne, et jaillissait du même élan de sa voix poétique, en était le principe, dans son énigme, dans sa précarité aussi, la sœur très proche du doute :

Et je le comprends, les ombres ainsi
offrent leur lumière, l'offrent tant et tant
que le matin jaillit sans commencer
ni finir, éternel dès le couchant.

Ce prix dit pour moi la possibilité de l'écoute profonde de cette lumière, un croisement de géométries vers une nouvelle géographie, aimantée par la recherche d'un « souffle de l'Ouvert », selon les mots de Rilke. Un don imprévisible, où se cristallise un écho de l'attente antérieure au don du poème, quand va passer l'énergie d'une force vive car toujours menacée. C'est bien là que se situe l'écoute, du côté de cette *lumière entendue*, pour que « l'ombre d'un chant » prenne corps : un chant de l'ébriété – ce « rêve d'existence incarnée », qui est aussi, Yves Bonnefoy nous le rappelle toujours, le « projet de la poésie ». La *parole* est une *action*. Telle a été la nature de la réponse que j'ai voulu offrir depuis la langue française, dans la « fidélité la plus crucifiée », selon la belle expression que j'emprunte

à Jean Bastaire. Elle dit la tâche du traducteur, et j'aimerais encore convoquer ici ces mots du *Vivre dans le feu* de Marina Tsvetaeva³ : « Prendre des vers dans une autre langue et les vivre, les ressentir dans la sienne, – ce n'est pas moins qu'écrire quelque chose à soi. C'est une sorte de mariage secret, si – réellement – on aime. »

³ Marina Tsvetaeva, *Vivre dans le feu*. Confessions, Paris, Robert Laffont, 2005, p. 124.

« TOPERS, TOSSPOTS, SOTS AND ARCHSOTS »

BÉATRICE TROTIGNON

Quand le thème de l'ivresse fut proposé pour la Journée de printemps, je suggérai au Conseil d'administration d'ATLAS de se pencher sur *Suttree*, le quatrième roman de Cormac McCarthy, un auteur qui m'est cher puisque le sujet de ma thèse portait sur son écriture. Long et dense roman de 500 pages, dont l'écriture s'est étalée sur une bonne vingtaine d'années, *Suttree* est paru en 1979, après, dans l'ordre, *The Orchard Keeper* (1965), *Outer Dark* (1968) et *Child of God* (1973). Il a été traduit en 1994 chez Actes Sud, par Guillemette Belleteste et Isabelle Reinharez alors que cette dernière y dirigeait la collection Lettres américaines.

Quand il s'avéra que ni Guillemette Belleteste ni Isabelle Reinharez ne pourraient venir animer cet atelier, ATLAS se tourna vers moi pour assurer ce rôle, et je me replongeai dans le roman avec grand plaisir. Je me souvins aussi qu'au cours de mon travail de thèse, j'avais participé à un colloque à Reims sur McCarthy, au cours duquel les deux traductrices étaient venues parler de leur travail. J'avais conservé les Actes¹ et décidai de faire ainsi entendre leurs voix au cours de l'atelier.

Je m'attachai tout d'abord à présenter à la bonne vingtaine de participants comment l'histoire éditoriale mouvementée de McCarthy en France, telle que l'avait retracée Isabelle Reinharez dans son intervention, permettait de comprendre les circonstances particulières qui avaient amené les deux traductrices à travailler ensemble. Actes Sud avait déjà publié *L'Obscurité du dehors* en 1991

1 I. Reinharez, « Ne sommes-nous pas, chacun à notre façon, des fans de Cormac ? » ; G. Belleteste, « La traduction en duo » et François Hirsch, « I find it very hard to talk about translations and about translating », *Cormac McCarthy : Unchartered Territories / Territoires inconnus*, textes coordonnés par Christine Chollier, Presses Universitaires de Reims, 2003.

(traduction François Hirsch et Patricia Schaeffer), *Un enfant de Dieu* en 1992 (G. Belleteste) et *De si jolis chevaux* en 1993 (F. Hirsch et P. Schaeffer). Auparavant, en 1968, *Le Gardien du verger* avait été traduit par Bernard Willerval chez Laffont, et en 1988, Gallimard avait publié *Méridien de sang* (F. Hirsch et P. Schaeffer), lequel avait reçu le prix Maurice-Edgar-Coindreau. Quand Cormac McCarthy passa de Random House à Knopf en 1992, son nouveau directeur d'édition, Gary Fisketjohn, prit la décision en 1993 de confier la traduction française de son œuvre à une autre maison (L'Olivier, filiale du Seuil), si bien qu'il ne restait plus que quelques mois à Actes Sud, qui en détenait encore les droits, pour la traduction de *Suttree*. Si François Hirsch n'était pas disponible, Guillemette Belleteste accepta de relever la gageure pour peu qu'Isabelle Reinarez s'associât à elle pour ce défi. Elles mirent au point une méthode de travail, un partage du texte selon son rythme et la logique de ses séquences et décidèrent de procéder à de minutieuses et fréquentes relectures communes pour assurer l'homogénéité de l'ensemble. L'aventure pouvait commencer !

Et quelle aventure ! *Suttree* est le roman le plus long de McCarthy, sans doute celui où la narration est la plus complexe, avec de nombreuses transitions vers une focalisation interne dans le flot d'un récit essentiellement mené à la troisième personne. Ces basculements vers le point de vue du personnage éponyme – Cornelius Suttree, jeune homme cultivé et tourmenté d'environ vingt-cinq ans, en rupture de ban avec sa famille bourgeoise de Knoxville dans les années 1950 – correspondent souvent à ses dérives hallucinatoires, dues à l'excès de boisson, ou à ses méditations mélancoliques et suicidaires. Au détour de phrases peu explicites, le lecteur peut remonter à l'une des sources de sa crise existentielle, la disparition à sa naissance de son frère jumeau, secret de famille traumatique que Suttree semble n'avoir découvert qu'assez tard.

Malgré sa profonde mélancolie, le livre est pourtant animé d'une très grande verve comique. Au fil d'une vie de misère, qui dure quatre ans environ, Suttree nous entraîne dans les bas-fonds de la ville et nous fait découvrir tout un monde de jeunes gens vaguement voyous, sombrant parfois dans la criminalité, dont les aventures, les beuveries et les bagarres donnent lieu à des descriptions ou des situations hautes en couleurs. Parmi eux, Gene Harrogate, sorte de personnage clownesque tout à la fois grotesque et touchant, rusé et bête, incarne

le rat des champs débarqué à la ville, dont les combines pour faire fortune, plus tordues et hilarantes les unes que les autres, sont toutes vouées à l'échec. Autre richesse du roman, l'extraordinaire palette de son style, ménageant une oralité et un prosaïsme très prononcés, mais aussi une langue érudite, mariant lyrisme et gravité biblique, archaïsmes et langue technique, au fil d'une syntaxe complexe et souvent bousculée.

Je distribuai à la salle plusieurs extraits illustrant trois grands types de difficultés de traduction : le lexique et les jeux de mots, la syntaxe et l'utilisation si particulière de la conjonction « and » chez McCarthy, et enfin les changements de point de vue et le travail poétique de la langue. Pour chacun de ses extraits, j'avais surligné certains groupes de phrases ou d'expression sur lesquels les participants allaient pouvoir s'essayer en priorité, et débattre.

Le premier extrait correspondait à une série de termes désignant toutes les mauvaises fréquentations de Suttree, liste apparaissant au cours d'un délire du personnage alors que, pris par la fièvre typhoïde, il s' imagine le procès que la bonne société pourrait lui faire : « Mr Suttree it is our understanding that at curfew rightly decreed by law and in that hour wherein night draws to its proper close and the new day commences and contrary to conduct befitting a person of your station you betook yourself to various low places within the shire of McAnally and there did squander several ensuing years in the company of thieves, derelicts, miscreants, pariahs, poltroons, spalpeens, curmudgeons, clotpolls, murderers, gamblers, bawds, whores, trulls, brigands, **topers, tosspots, sots and archsots**, lobcocks, smellsmocks, runagates, rakes and other assorted and felonious debauchees. I was drunk, cried Suttree. » Débata alors une discussion sur les choix de traduction possibles pour cette liste de termes parfois anciens ou obsolètes. On se pencha plus particulièrement sur les quatre termes en gras qui servent tous à désigner des ivrognes : quelle combinaison de termes utiliser, quelle progression ménager entre « sots » et « archsots », quelles sonorités privilégier, quel rythme enfin donner à la phrase dans son ensemble. On évoqua ainsi quelques possibilités telles que « ivrognes, soiffards, leveurs de coude et vide-bouteilles », « buveurs, ivrognes, pochards et triple pochards » ou encore « soûlards et fieffés soûlards ». Le terme « sot » suscita quelques questions. Issu du vieux français, il peut non seulement désigner « une personne stupide », tout comme « clotpoll » utilisé dans la même liste, mais aussi « un ivrogne »,

comme les deux termes qui le précèdent, « toper » et « tosspot ». Une autre dimension mérite aussi d'être prise en considération : « sot » fait étrangement écho, en anglais, au diminutif « Sut », constamment utilisé dans le roman pour nommer le héros...

On passa ensuite à un deuxième extrait qui décrivait la dégustation d'un whisky de fabrication artisanale, doté du nom de « Early Times », et dont les effets violents lui valent ensuite le surnom de « Early Tombs ». Les diverses solutions pour rendre ce jeu de mots donnèrent lieu à un véritable florilège : « Bon vieux temps » / « Bonne vieille tombe » ; « La Généreuse » / « La Faucheuse », « L'Âge d'or » / « L'Âge mort », ou de manière plus simple et économe, comme les traductrices du texte l'avaient trouvé, « Early Times » / « Early Tombs ». Les effets de ce jus ou « vitriol de baignoire », de cette « saleté de tord-boyaux » ou « mauvaise gnôle », nous menèrent vers d'autres maux : « The last time I drank some of that shit I like to died. **I stunk from the inside out.** I laid in a tub of hot water all day and climbed out and dried and you could still smell it. I had to burn my clothes. **I had the dry heaves, the drizzlin shits, the cold shakes and the jakeleg.** I can think about it now and feel bad. [...] Early Times, he called. **Make your liver quiver.** » Le corps est en effet parfois mis à rude épreuve par l'alcool frelaté, et les participants, je l'espère, ne m'en voulurent pas trop de les faire plancher sur la question après le repas, que ce soit sur le fait de « puer de partout » ou « des entrailles », d'avoir « l'estomac retourné », de « dégueuler à vide », « de vomir tripes, bile et boyaux » ou d'être pris de « spasmes à crever » et de « vomissements secs », de souffrir d'une sacré « courante » ou d'un « déluge de chiasse », de « sueurs glacées », de « frissons », de « grelots » et de « claquements de dents ». Que de symptômes pour cet Early Times, qui « nettoie le foie », « met le foie en joie », ou comme les traductrices l'avaient proposé : « L'émoi du foie » !

La traduction de « jakeleg » nous amena à évoquer les références historiques à la Prohibition. Ce terme vernaculaire désigne une boisson médicinale du XIX^e siècle, la « Jamaica Ginger », qui possédait un très fort degré d'éthanol. Au moment de la Prohibition, le département du Trésor américain fit en sorte que l'élixir soit modifié pour qu'il ne soit plus buvable, mais, pour échapper aux contrôles officiels, deux bootleggers amateurs chimistes, Harry Gross et Max Reisman, eurent l'idée d'y ajouter du tri-ortho-cresyl-phosphate, un plastifiant que l'on croyait à l'époque inoffensif... Cet additif s'avéra malheureusement toxique : il provoque des lésions neurologiques et

des paralysies parfois irréversibles. Ainsi dans les années 1930 dans le sud et l'ouest des Etats-Unis, on dénombra environ 50 000 victimes de ce produit, frappées d'une démarche très particulière, baptisée « jake walk » ou « jake leg », terme que l'on retrouve d'ailleurs dans de nombreux blues de l'époque. Ces personnes ne pouvaient plus contrôler les muscles qui permettent normalement de pointer les doigts de pieds vers le haut : pour marcher, elles devaient donc lever le pied très haut, le bout des orteils pendant vers le bas, puis reposer le pied à terre, la pointe la première, suivie des talons. Les participants proposèrent donc de traduire « jakeleg » par « patte folle », « pied gelé », « guibolle à moitié paralysée » ou encore « guibolle en coton ».

Nous travaillâmes ensuite sur des questions de syntaxe et l'usage délibérément appuyé chez McCarthy de la conjonction « and ». Tous les traducteurs du romancier ont souligné cette marque de son style, qui est essentielle au rythme de la phrase. J'ai moi-même consacré tout une partie de ma thèse aux effets de cette énumération, dite emphatique en linguistique (« A and B and C »), en particulier dans *Child of God* et *Blood Meridian*. Dans le contexte des extraits étudiés au cours de l'atelier, cette cheville semble rendre l'effet de l'alcool sur la gestuelle saccadée des personnages. La syntaxe française étant plus souvent basée sur une énumération du type « A, B, C », les participants débattirent des moyens de préserver ou transposer cette particularité du style de Cormac McCarthy. Enfin, les derniers extraits nous amenèrent à étudier les effets de l'ellipse, des phrases nominales et de l'apparition du discours direct dans le flux narratif, généralement combinés à une écriture poétique fondée sur des associations sonores et des termes souvent rares.

Au terme de l'atelier, les participants repartirent, je l'espère, avec l'envie de lire ce roman de McCarthy, certes moins connu que *La Route*, mais que de nombreux fans placent très haut dans leur estime de son œuvre. Ils ont aussi, je pense, pu mesurer l'extraordinaire travail de traduction accompli par Guillemette Belleteste et Isabelle Reinharez.

L'IVRESSE EST RESPIRATION

LAURENCE BREYSSE-CHANET

Claudio Rodríguez est assurément un poète de l'*ebrietas*, rapt, enthousiasme, un élan qui est un risque sans cesse renouvelé, sans cesse à conjurer par le poème. L'ivresse s'inscrit parfois littéralement dans son œuvre, comme dans « Con media azumbre de vino », extrait de *Conjueros* [« Avec une demi-mesure de vin », *Conjurations*], ou « Un brindis por el seis de enero », dans *Casi una leyenda* [« Un toast pour le six janvier », *Presque une légende*]. Pourtant, c'est un autre poème de ce dernier livre que j'ai retenu, tant l'ivresse y prend corps de façon réelle et figurée, tant elle donne forme par le passage du souffle à la respiration, qui, comme nous l'avons remarqué au fil de notre approche au cours de cet atelier, est tout autant l'inspiration, promesse d'une nouvelle naissance. Dans un premier temps, je rappellerai ici les ancrages de la voix *claudiana* dans son recueil liminaire, qui m'ont conduite à certains choix de traduction. J'ébaucherai ensuite les étapes de la création, jusqu'au livre de 1991. Nous nous sommes arrêtés sur le poème qui marque sans doute un renouveau, dans une vie que de violentes épreuves n'ont pas épargnée.

Sans doute *Don de l'ébriété*, livre commencé par Claudio Rodríguez à l'âge de dix-sept ans, publié en 1953 dans l'Espagne franquiste par un poète de dix-neuf ans, un miracle, est-il un des grands poèmes de l'expérience de la poésie, l'expérience comme « ex-periri », la traversée d'un danger, comme l'a dit Philippe Lacoue-Labarthe. Un chant qui, plus encore qu'un chant de l'aube, est un chant du crépuscule, ce crépuscule du matin qui se souvient de la nuit, présente en ses marges. Par sa traduction, j'ai voulu en *saisir* la vocalité, la faire entendre, comme un mystère, une *aventure*, un mot « claudiano », comme le rappelle la revue du Seminario Permanente Claudio Rodríguez, *Aventura*¹. Dans ce temple de clarté monte l'écho régulier,

¹ Pour tout renseignement sur Claudio Rodríguez, je renvoie au site des Éditions Arfuyen, ou en espagnol au site web www.claudiorodriguez.es.

mais peu à peu décentré par les enjambements, des pas du corps du marcheur, qui se perd dans la terre charnelle de la Castille. Cette étendue spirituelle est aussi le miroir où se révèle l'âme, le lieu où se livre un combat contre toute fatalité, c'est lui que j'ai tenté d'écouter, comme le chiffre de toute lumière, depuis la force qu'est la parole de poésie.

Claudio Rodríguez a fait partie de ceux qui ont cherché une nouvelle voie pour la poésie espagnole dans les années 1950, vers une poésie de la « connaissance », loin du réalisme social, de sa recherche de la communication immédiate, plus qu'un travail spécifique sur le langage. Avec Claudio Rodríguez, la poésie espagnole cherche à nouveau *l'expression* – la *participation*, qui prendra pour lui nom de « contagio », tant la parole est *contagion* d'une ferveur –, non la représentation.

Il est certain que Claudio Rodríguez s'est toujours tenu à l'écart de la vie littéraire madrilène, bien qu'habitant Madrid. Il n'a jamais cessé de revenir à Zamora, pour s'y perdre à travers champs, en contact intime avec les mystères et les rites d'un monde archaïque. Son œuvre pourrait offrir un « éloge de la maintenance », selon la très belle expression qu'Yves Bonnefoy applique à la présence du monde des offices, par exemple, dans Saint-John Perse². Une garantie de l'unité du monde. La poésie de Claudio Rodríguez, tout comme son histoire, est celle d'une solitude, pourtant toujours portée par le mystère d'une « terre rouge »³. Une présence qui est un *don*, grâce inexplicable et générosité tout aussi bien. À la façon d'Antonio Machado, il traçait avec sobriété les lignes essentielles de sa vie, *castellanamente* essentielle :

Ma vie peut être racontée dans un abécédaire de cendre, comme disait Blas de Otero. Depuis ma naissance à Zamora, en 1934, jusqu'à maintenant [1988], on peut la résumer à un Prix Adonais,

2 « Un monde odorant, bruissant, nombreux, parce que la "matière première" de ses travaux ou transmutations était encore la vie, dont l'homme avait décidé de prendre en main l'avenir ». Yves Bonnefoy, qui a entendu le « rythme augural » de *Don de l'ébriété* a pu reconnaître, comme dans bien des poèmes de Saint-John Perse, « une écoute, une prudence de l'être. [...] ce battement de l'être dans les métiers [...] ». (Yves Bonnefoy, « L'Illumination et l'Éloge », dans *Honneur à Saint-John Perse. Hommages et témoignages littéraires*, Paris, Gallimard, 1965, p. 334-335.)

3 Voir le « Chant des pas », dans le deuxième livre de *Don de l'ébriété* (Claudio Rodríguez, *Don de l'ébriété*, présentation et traduction de Laurence Breysse-Chanet, Paris-Orbey, Éditions Arfuyen, 2008).

à mon intervention dans les soulèvements étudiants de 1956, à mon séjour comme lecteur d'espagnol en Angleterre [un exil volontaire, de 1958 à 1964, à Nottingham puis Cambridge, où il lit les poètes métaphysiques et les romantiques – on pense bien sûr à Cernuda, et à Valente], puis mes cours [à l'université Complutense de Madrid, et dans un institut international accueillant des universitaires américains], et les cinq livres⁴.

En Espagne, Claudio est un poète connu, reconnu, et pas seulement par les prix qu'il a reçus : Premio Adonais en 1953, à dix-neuf ans (un an avant que José Ángel Valente ne le reçoive à son tour pour *A modo de esperanza, En guise d'espérance* – Valente avait alors vingt-cinq ans –, un premier recueil lui aussi, placé d'emblée sous le signe de la cendre et du désert, dans le souvenir de Quevedo, un monde extrêmement différent de celui de Claudio, tant par le dépouillement de sa vision que par son écriture), puis le Premio Nacional de Poesía en 1983, le Premio de Poesía Iberoamericana Reina Sofía en 1994, et bien d'autres encore.

Claudio est aussi un poète aimé. Il a laissé l'héritage presque magique d'une double lumière, celle qui émane d'une personne et d'une voix poétique, l'existence même du Seminario Permanente le prouve et, comme je l'ai signalé, un site web d'une extraordinaire qualité, qui sert d'archives perpétuellement réactualisées pour les chercheurs et les amis de Claudio. Il est certain qu'au-delà de ce cadre privilégié propice à de réelles convergences, les poètes espagnols d'aujourd'hui continuent à écrire dans le sillage de Claudio.

Don de la ebriedad, le premier recueil, est le chant possible de l'impossible, une « cristalina fuente », « cristalline fontaine », qui semble revivre la transparence de la poésie de Jean de la Croix. De fait, avec Rimbaud, Jean de la Croix est le nom qui aimante constamment les lectures de Claudio. Avec assurément d'autres noms, Rilke en particulier, lu avec attention en Espagne⁵ – mais plutôt dans les années 1960 –, la tradition lyrique anglaise, Leopardi, Valéry, Fray Luis de León,

4 Claudio Rodríguez, entretien avec Mauro Armiño, « Claudio Rodríguez : oficio de palabra », *Cambio* 16, 4 janvier 1988, p. 88, cité dans Claudio Rodríguez, *Don de la ebriedad. Conjuros*, éd. Luis García Jambrina, Madrid, Clásicos Castalia, 1998, p. 7. C'est moi qui ajoute quelques précisions entre crochets.

5 Il faut ici préciser que *Réquiem. Las Elegías de Duino* paraissent en 1946 dans une introduction et traduction de Gonzalo Torrente Ballester (Madrid, Ediciones Nueva Época, 1946). Je dois un exemplaire de cet ouvrage rare à Pierre Bravo Gala, et l'en remercie.

Sainte Thérèse et, pour les poètes espagnols contemporains, sans doute Miguel Hernández, à qui Claudio Rodríguez consacre son discours d'entrée à la Real Academia Española en 1987.

Il me tient à cœur de rappeler ici que j'ai découvert l'œuvre de Claudio en 1988, grâce à la poétesse de Valence Amparo Amorós. J'ai rencontré avec elle Claudio en septembre 1989. Nous avons parlé dans un café, puis il est parti par une rue un peu montante, sa silhouette se détachait sur le ciel intensément clair de Madrid, et son corps, très curieusement mobile, aérien, semblait danser, comme délesté de toute gravité. J'ai pensé à ce moment que ses poèmes étaient ainsi, très corporels et étonnement intangibles, dotés d'un centre opaque, immobile, qui irradie un dynamisme mystérieux, insituable, jusqu'à ses marges – et le profond travail de Claudio sur l'enjambement n'est pas loin, qui rend si manifeste la *vocalité* de son écriture : déjà, l'écriture vocale d'une respiration.

Nous avons donc pour cet atelier établi un pont par-delà les années. Il s'est agi de relier au premier livre le texte ici proposé, extrait du dernier recueil, *Presque une légende*, de 1991 (publié huit ans avant la disparition de Claudio, il avait alors cinquante-sept ans), pour inscrire cette étape dans une réflexion sur la question fondamentale de la continuité d'une voix, qui se pose sans doute à tout poète. Le premier recueil, *Don de la ebriedad*, est composé de trois livres et de dix-neuf chants en tout (répartis en neuf, deux et huit chants). Il a été écrit entre Zamora et Madrid, où il est publié. Il stupéfie la critique de l'époque, saisie par la jeunesse de son auteur, et surtout par sa *différence*, tant de ton que de vision. Le rythme en est donné par les pas d'un poète-marcheur, comme l'était Rimbaud. Mais la terre mère, charnelle, est espagnole, c'est la Castille, en son étendue inouïe, où Claudio se perdait pendant des jours. La différence est réelle avec les autres grands poètes de la Castille : Machado était sévillan d'origine, Unanumo était basque. Cependant la Castille, c'est aussi le paysage intérieur des mystiques espagnols, référence toujours présente au long de l'œuvre. Le poète doit savoir *contempler* : « La poésie est un mystère et une aventure. » C'est en son essence l'art poétique de

Je crois savoir de source sûre que le traducteur de ces deux recueils de Rilke serait en réalité une femme. D'autre part, les *Sonetos a Orfeo* paraissent en 1954 aux Ediciones Rialp, dans une traduction de Carlos Barral. Claudio Rodríguez a pu découvrir les sonnets en français dans la bibliothèque de son père. C'est en français qu'il a lu Rimbaud.

Claudio⁶. Dans le texte de 1991, la Castille est toujours là, comme « meseta », ce « plateau » qui est une terre intérieure, un espace de résonance pour la voix.

Sans s'éloigner du pouvoir d'exaltation de la parole poétique, mais en y ajoutant des nuances, déjà contenues dans les marges d'ombre de *Don de la ebriedad*, traversé par de nombreuses interrogations qui en dérobent aussi l'éclat, lui donnant sa *gravité*, Claudio publie en 1958 *Conjuros* [*Conjurations*], son livre sans doute le plus enraciné dans une terre ancestrale, avec ses rites et sa magie, encore que la portée en soit universelle. *Alianza y condena* [*Alliance et condamnation*] vient ensuite, en 1965. Puis la voix se fait de plus en plus méditative, la quête métaphysique et la recherche morale se fondent en une poétique de la réflexion dans *El vuelo de la celebración* [*Le vol de la célébration*], de 1976. Et donc *Casi una leyenda* [*Presque une légende*], de 1991. Cinq recueils, une œuvre brève, écrite selon un rythme intérieur assez lent, comme aimait à le dire Claudio, mais où la ferveur de l'élan (« *impulso* », dit Claudio pour qualifier son premier chant) devient parfois une fulgurance, où est dite la présence, dans sa difficile évidence.

J'ai proposé enfin, pour offrir une orientation de départ à notre travail commun, quelques éléments de mes réflexions de traductrice, sans nulle théorie, des notations nées d'une pratique. Au départ s'est imposé à moi – depuis fort longtemps – un attachement profond à l'acte de traduction de poésie, conçu comme pleinement créateur. Je crois que traduire est un geste, peut-être le seul en littérature, qui engage à *la fois* le lecteur et le critique, qui les réunit dans le même acte de possession d'un texte : traduire est, comme aime à le dire Jean-Yves Masson, un acte où se rejoignent la lecture et l'écriture. Une lecture écrite.

J'ai très vite été requise par la présence du *don* à travers chacun des recueils de Claudio Rodríguez – dans la mesure où le don, cette ébriété initiale et jamais tarie, est un geste en mouvement, plutôt que la chose donnée. Dans chaque recueil, chaque poème, bien

6 Claudio Rodríguez, *La otra palabra*. Escritos en prosa, édition de Fernando Yubero, Barcelone, Marginales Tusquets, 2004, p. 220. [Ensemble d'essais critiques de Claudio Rodríguez comprenant des pages sur les chansons d'enfants et les rondes espagnoles, sur Rimbaud, Milton, Leopardi, Paul Valéry, sur des poètes de langue espagnole – Pedro Salinas, César Vallejo, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Alberti, Miguel Hernández, José Hierro –, et deux entretiens.]

différencié, gravite sur lui-même, et de cette énergie intime naissent les échos qui finalement unissent chaque livre et les livres de Claudio entre eux. Le « Manuscrit » que nous allons traverser en est une des émanations les plus intenses.

Je pense ici au titre du cinquième recueil de Lezama Lima, *Dador*, de 1960, qui fait apparaître le poète comme celui qui donne, dont le poème est peut-être, selon les mots de Rilke, « un souffle de l'Ouvert », ou comme le dit Claude Esteban, dans *D'une couleur qui fut donnée à la mer*, « une faveur de l'immédiat »⁷. Texte en mouvement, le poème de Claudio est mouvement. Jusque dans sa lumière – ses lumières bien plutôt, ses clartés, plurielles, qu'il faut entendre, comme la voix. C'est sans doute là que doit se situer l'écoute du traducteur, en ses différentes étapes. De l'écoute flottante qui doit tout embrasser, au travail le plus minutieux sur le vers, puisque *Don* est écrit en hendécasyllabes, au nombre de six cent quatre-vingt-six. J'ai voulu les respirer sur le rythme du décasyllabe français, comme il a été assoupli par Rimbaud, dont Claudio a été un des lecteurs de langue espagnole les plus attentifs sans aucun doute. J'ajoute ici que j'aime en traduisant me souvenir de la définition « technique » qu'offre le Robert du « traducteur » :

traducteur : Techn. Dispositif servant à transformer un courant électrique en impulsions lumineuses ou inversement. Radio : Dispositif servant à transformer des variations de courant en impressions sonores.

Il faut rappeler le vif intérêt de Claudio, en 1953, pour le travail rythmique de Rimbaud sur l'alexandrin et la rime. Il a écrit un mémoire de maîtrise à l'époque, extrêmement précis, sur l'évolution de la rythmique rimbaldienne vers le « vertige rythmique » des *Illuminations* et les « brèches opéradiques » du « Nocturne vulgaire ». Son approche était centrée sur la « déconstruction de l'alexandrin » dans les *Premiers poèmes*, grâce au travail sur la césure, sur l'enjambement, vers un « ton personnel », un « rythme affectif pur », « [qui] incendie des zones occultes »⁸. C'est là qu'il m'a fallu me souvenir de ce travail d'écoute de Rimbaud, changé en art poétique par son application au grand vers

7 Claude Esteban, « D'une couleur qui fut donnée à la mer », *D'une couleur qui fut donnée à la mer*, Paris, Fourbis, 1997, p. 21.

8 Bien des années plus tard, Claudio participe à l'hommage rendu en Espagne à Rimbaud, pour le centenaire de sa naissance, en 1991. Son texte s'intitule « Harmonieuse folie », on y lit toujours le même attachement à la fulgurance de la « vraie poésie ». (Je propose une traduction de ce texte dans la revue *Europe*, « Rimbaud », n° 966, octobre 2009, p. 26-29.)

espagnol, l'hendécasyllabe, pour revenir au décasyllabe français sur le mode de l'assouplissement accentuel.

Comment rassembler en peu de mots ce que la traduction de ce livre, profondément incantatoire, en son élan d'offrande, entre possession et dépossession, m'a appris, et que j'ai souhaité réactiver maintenant, face au « Manuscrit d'une respiration » ? J'y ai sans doute *entendu* (« entendre » en espagnol, c'est *comprender*, ce qui n'est pas expliquer, il y a là une saisie d'un ordre profond, assurément en marge de la stricte appréhension rationnelle) la matérialisation du revers toujours énigmatique de l'obscur, aussi bien que de la clarté : « el eterno reverso enigmático » – ce sont des mots du grand poète cubain José Lezama Lima, « tanto de lo oscuro y lejano como de lo claro o cercano »⁹. Les lignes régulières des assonances qui, dans la poésie espagnole, dessinent la marque vocale d'une emprise du destin, s'estompent bientôt dans les chants qui structurent le recueil. Tout commence à changer à partir du mot « mystère ». Puis elles disparaissent dans le deuxième livre, pour laisser place à la « liberté libre » appelée par Rimbaud.

C'est à elle que j'ai voulu livrer passage en français, depuis le respect d'une logique profonde, qui conduit à assouplir une métrique, à écarter ou rapprocher les accents traditionnels du vers décasyllabe. C'est grâce à la fermeté du cadre métrique, régulier, de chacune des six cent quatre-vingt-six pierres de ce temple lumineux, qu'en espagnol le corps métrique devient un corps rythmique, celui qui dit un tremblement, né de l'ébriété, en sa sûreté et sa précarité. La métrique *tient* le corps poématique. Mais les marges en sont incertaines, instables, imprévisibles. Les enjambements ouvrent la finitude du vers en disant la finitude de la vie. La disposition libre des jeux phoniques épouse les pas du corps qui se perd dans la terre de la Castille : il se joue un combat contre toute fatalité, c'est lui que j'ai tenté de traduire, selon le jeu des courants électriques propres à chaque écoute.

Tel est le territoire que j'ai présenté rapidement, au moment de commencer à travailler sur ce « Manuscrit d'une respiration »¹⁰. Comme dans tout poème de Claudio, il s'est agi de repérer les nœuds

9 José Lezama Lima, Armando Álvarez Bravo, « Órbita de Lezama Lima », inclus dans *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, La Havane, Casa de Las Américas, 1970, p. 56

10 La photocopie qui a été distribuée pour l'atelier est extraite de Claudio Rodríguez, *Poesía completa* (1953-1991), Barcelone, Tusquets, 2001. J'ai fait circuler l'édition qui, en réalité, est devenue l'édition de référence (hélas très rare, hors circuit commercial) pour les

lexicaux dont jaillissent les principales lignes de tension, qui organisent la syntaxe sensible du poème. Avant tout, cependant, j'ai rappelé la mise en œuvre du principe strophique de la « silva », profonde *forêt* métrique¹¹. À son origine, une suite indéterminée de strophes, composées d'un nombre non fixe d'hendécasyllabes et d'heptasyllabes, avec un schéma rimique consonantique assez libre. Puis la « silva » s'ouvre davantage encore, accueillant des vers d'autres mesures, sans rime, comme c'est le cas ici. Quatre strophes, de 15, 12, 14 et 19 vers respectivement : nous sommes placés sous le signe de l'imprévisible. Aucune recherche de rime, la libération en germe dans le *Don* est accomplie.

En revanche, nous avons noté que deux types de vers prédominent, les hendécasyllabes et les heptasyllabes. Seuls six vers font exception. Trois d'entre eux se contractent sur un substantif, qui concentre en lui une charge telle que la rétraction dit en fait une paradoxale expansion. Au vers 15, le mot « *revelación* » (un pentasyllabe, en fonction de la loi accentuelle espagnole, qui rajoute un temps après le dernier accent). Au vers 23, « *de la saliva* » (un pentasyllabe aussi). Après l'ouverture qui, au terme de la première strophe, dit le principe du poème – « *révélation* » –, s'y trace par son efficacité une carte du corps, instrument du poétique, transformé par lui. Enfin, le dernier vers, « *es la mañana* », dit le temps ouvert par le souffle vers un nouvel espoir, au terme de la *conduite* musicale de la respiration. Le français devra faire entendre la constance d'un rythme double, et ces décrochements qui font profondément sens.

En effet, d'autre part, trois « *alejandrinos* » (vers alexandrin espagnol de quatorze syllabes, marqué d'une pause après l'hémistiche), permettent d'étendre l'empire du souffle, au vers 21. Le corps y marque son emprise en tant qu'instrument et lieu de la lente alchimie qui mène au renouveau. Les vers 35 et 38 dialoguent, puisqu'au départ de l'interlocutrice, « *tu vas tu viens, tu t'en vas* » – l'âme, le souffle, la vie, sans doute une des figures de « l'interlocuteur providentiel » que cherche tout poème, comme l'a

chercheurs, établie d'après les manuscrits de Claudio par le « Seminario Claudio Rodríguez » (il importe ici de mentionner le travail précieux de Tomás Sánchez Santiago) et l'« Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo », de Zamora, en 2009, pour les dix ans de la mort de Claudio Rodríguez.

11 Faut-il se souvenir ici des « *forêts* claires et délivrées » du premier sonnet de la première partie des *Sonnets à Orphée* ? (Je cite – fruit d'une très ancienne compagnie pour qui ne parle pas l'allemand – d'après la traduction d'Armel Guerne aux Éditions du Seuil, Rainer Maria Rilke, *Œuvres* 2, *Poésie*, Le Seuil, 1972, p. 379.)

dit de la façon la plus forte Mandelstam –, répond en contrepoint la révélation de « l'autre vie », qui est peut-être « la mienne ».

Comme je l'annonçais, nous avons souligné, du point de vue lexical et sémantique, cet espace aimanté qu'est le verbe « templar », au vers 56. En espagnol, il désigne, outre le sens courant (celui de « tiédir » par exemple), le fait d'exercer une tension ou une pression juste. C'est désigner par là le rôle des deux mesures versales qui conduisent – régulièrement *et* de façon imprévisible – le souffle vers son renouveau, par la chaîne des hendécasyllabes et heptasyllabes. Un autre sens renvoie à l'accord d'un instrument – et c'est bien ainsi qu'est traitée la respiration. Enfin, dans l'actualisation d'une lutte contre le destin, constante chez Claudio, le terme peut renvoyer à son sens taumachique, lorsqu'il désigne le mouvement par lequel la cape est ajustée au mouvement du « toro », cette force noire, aveugle, chiffre de la mort, qu'il s'agit de devancer pour la conjurer. Tel est cet espace de libération du souffle, dans le travail le plus réel du corps, de ses organes profonds, les poumons en particulier, qui font image avec l'arbre, sous le signe de la « feuille » qui a étonné certains (vers 5). J'ai songé à l'arbre intérieur qui grandit dans l'oreille, dans le premier sonnet déjà cité de Rilke, un souvenir possible du « temple dans l'écoute », « à peine un antre au creux du plus obscur désir », peut-être rendu à une nouvelle vie par la respiration *claudiana*.

Je souligne encore un point qui nous a longuement requis, au vers 4, « con taller y lápida ». Cette « lápida » peut-elle demeurer une « pierre », comme je l'ai proposé dans une première lecture ? Assurément non. C'est la pierre qui porte une inscription, la pierre tombale, la dalle funéraire. Le titre du recueil d'Antonio Gamoneda, *Lápidas*, a été traduit par Jacques Ancet comme *Pierres gravées*. Nous sommes plusieurs à avoir pensé bien plutôt aux *Stèles* de Segalen, un monde connu au demeurant par Antonio Gamoneda. Que faire alors ? Nous avons retenu finalement le terme de « marbre », qui annonce la « veine » du vers 6.

Le vers 8 également nous a arrêtés. Comment traduire cette surimposition de sens, où l'on entend dans « cocida » une cuisson lente, alchimique, qui conduit vers la lumière, dans l'élimination des restes ? D'où le « en limpio », qui dit que l'on est passé, comme le ferait un écolier, du brouillon au « propre », dans la révélation qui est toute lumière ? Nous avons tourné autour de l'expression, en avons vu les charges sémantiques, le mouvement qui porte de la cuisson vers l'allègement, la clarté. Des suggestions comme « bien cuite, au

propre », nous ont retenus. Mais il ne faut pas abandonner le corps métrique, en sa régularité, qui précisément guide vers la lumière un corps pris dans la finitude, dans le doute et la douleur, constamment rappelés. J'ai pensé à « ses fibres attendries par la cuisson ». Peut-être, finalement garderai-je une proposition qui m'est venue ensuite : « doucement mijotée, tendre en sa fibre ».

Enfin, une intervention nous a permis de mieux saisir l'ancrage très fort de Claudio dans des réalités concrètes, ici le monde du vin, lorsqu'au vers 21, l'image de « la cal de uva del labio » a suscité la perplexité. On nous a suggéré avec forte pertinence que parfois les bouteilles sont mises au contact de la chaux, elles sont blanches de ce fait, pour que le vin soit gardé plus longtemps. Un chaulage est-il ici en question ? Ou seulement une contamination entre la blancheur des dents et le souvenir du processus – une alchimie – de chaulage, voire une évocation de l'écume qui reste sur les lèvres après l'ivresse ? Peut-on voir une trace même du travail de la bouillie bordelaise, où intervient la chaux, rappelle quelqu'un ? Possible.

Nos lectures auraient pu se prolonger bien davantage, nous n'avons pu nous arrêter plus longtemps sur le poème. Nous offrons ici à nos lecteurs, connus et inconnus, le vif souvenir d'un passage de l'ébriété de juin, non sans remercier tous les participants de leur intense qualité d'écoute.

LE MANUSCRIT D'UNE RESPIRATION (PRESQUE UNE LÉGENDE, 1991)

Et la respiration, espion profond,
me traverse, me transperce
de je ne sais quelle splendeur. Elle m'attend,
atelier et son marbre,
dans le vertige de la feuille du poumon,
jusqu'à la veine aveugle,
elle me blesse, elle m'aide,
doucement mijotée, tendre en sa fibre,
elle me tisse, elle me coud,
par le pollen de la lumière et le
fil blanc, très dur, de l'étouffement,

le doux fil du soupir,
alors que le corps s'en va loin tout seul.
Vais-je vivre enfin, après une telle
révélation ?

Mon lit me secoue et me purifie
par son odeur de mars,
par son regard de pluie entre les plis
de mon drap, par son
toucher de laine vierge.
Obscurité du thorax, chaux de raisin de la lèvre,
pénombre de l'os, pénombre de la
salive,
moelle épinière encore mal soutenue
par des ailes qui font mal
lorsque arrive le point du jour et son
tremblement d'innocence.

Et le mur mitoyen
me fait don de la santé, de la fièvre,
dans sa grâce je m'évanouis, je renaïs.
Et qui m'appelle à travers elle, qui donc
me requiert mais sans vouloir se donner ?
Voilà que tu t'en vas,
tu vas tu viens, tu t'en vas, tu sembles perdue,
comme enfuie de nouveau
dans l'instant où le temps n'existe plus,
tu vis une autre vie, mienne peut-être,
le rêve d'une chasse qui ne guérit
et ne peut plus attendre car elle attend
son fruit.

Avive ton vol quand le vent n'est plus,
même si tu pars sans revenir, même
si tu viens à moi. Tu sens bien déjà
que les ormes oscillent très doucement,
tu sens qu'ils se balancent feuille à feuille
sur les rivages de l'aube qui vient,
dans la précocité de la douleur ;
et tu sens maintenant

l'air de ce plateau, celui qui sait tout,
il dit ton salut, on ne l'entend pas,
car tu es sa musique.
Et tu ressens combien
la plus grande injustice de la vie
c'est la douleur du corps, celle de l'esprit
s'apaise par l'esprit. Tu me guéris,
et je te remercie de ta présence
si délicate que c'est presque te voir.
Et que pourrai-je savoir si demain
ce sera peut-être le matin ?

XXVIII^E
ASSISES
DE LA
TRADUCTION
LITTÉRAIRE

TRADUCTIONS
EXTRA-ORDINAIRES

C'est du 11 au 13 novembre 2011 que se sont déroulées à Arles les XXVIII^e Assises de la traduction littéraire sur le thème « Traductions extra-ordinaires ».

Michel Volkovitch, traducteur et écrivain, a prononcé la traditionnelle conférence inaugurale « En compagnie de Maurice Nadeau ». Il y eut ensuite une table ronde, animée par Tiphaine Samoyault, sur les « Monstres en traduction » : *Tristram Shandy* (Guy Jovet), Pouchkine (André Markowicz), Pessoa (Patrick Quillier) et *Don Quichotte* (Aline Schulman).

À 18h30, Jörn Cambreleng et Cécile Deniard ont accueilli au CITL les jeunes traducteurs venus des différentes formations universitaires pour une présentation du Collège et une discussion autour du métier.

Samedi matin, à 9h30, au Café des Deux Suds, eurent lieu les Croissants littéraires organisés par Marianne Millon, où l'on entendit Bernard Hoëpffner lire des extraits de traductions de Plutarque par Jacques Amyot et Thomas North, et de Montaigne par John Florio. Georgia Zakopoulou lut ensuite un extrait de sa traduction du *Prométhée mal enchaîné* (Gide, Gallimard, 1925) ; Khaled Osman des extraits en arabe de *Khour al-jammâl* de Ahmed Aboukhnegar (traduction Actes Sud, 2012). Puis cap sur le Brésil avec Dorothee de Bruchard (Cesare Battisti, *Ao pé do muro*, Martins Editora, São Paulo) et sur les Pays-Bas avec Eveline Van Hemert et sa traduction de *L'amour* de Camille Laurens (P.O.L, 2003 – *De liefde, een roman*, De Geus, 2005). Enfin, on put découvrir une langue inventée par Frédéric Werst, le wardesân, à travers la lecture de *Ward (1^{er} et II^e siècles)*, Seuil, 2011.

Se tinrent ensuite les Encres Fraîches de la Fabrique espagnole des traducteurs où l'on entendit, dans une lecture orchestrée par Manuel Ulloa, les textes sur lesquels les participants ont travaillé lors de leur

séjour, avec des extraits tirés des traductions de Gérard Martinez Garcia (Saint-John Perse, *Vents*, Gallimard, 1946), Eduardo Uribe (Henri Meschonnic, *Demain dessus demain dessous*, Arfuyen, 2010), Humberto Pérez-Mortera (Luc Tartar, *Les Yeux d'Anna ; S'embrasent ; Roulez jeunesse*, éditions Lansman, 2009-2010). Côté français, on entendit Julia Azaretto (Pedro Mairal, *Consumidor final*, Bajo la luna nueva, 2003), Alba Maria Escalòn (Denise Phe-Funchal, *Las Flores*, F&G editores, 2007), et Sylvia Perrin (Daniel Sada, *Ese modo que colma*, Anagrama, 2010).

L'après-midi s'ouvrit la première série d'ateliers animés par Philippe Brunet (grec ancien), Jean-Michel Déprats (anglais), Alexandra Carrasco-Rahal (espagnol), Frédéric Werst et Patrick Quillier (wardwesân), Sylvie Martigny et Jean-Hubert Gailliot (Éditions Tristram).

À 17h, on se rassembla à la Chapelle du Méjan pour écouter la conférence de Bernard Hœpffner, « De quelques traducteurs extraordinaires ». Il y eut ensuite la proclamation des prix de traduction. Le concours ATLAS junior récompensa des lycéens de la région. Jacques Mailhos reçut le Prix Amédée-Pichot de la Ville d'Arles 2011 pour sa traduction de l'anglais de l'ouvrage *Désert solitaire* de Edward Abbey (Éditions Gailmeister). Le Grand Prix de Traduction de la SGDL alla à Françoise Brun pour l'ensemble de son œuvre de traductrice de l'italien. En début de soirée, Dominique Reymond donna une lecture du monologue de Molly Bloom extrait d'*Ulysse* de James Joyce dans la traduction de Tiphaine Samoyault.

Dimanche, les ateliers démarrèrent dès 9h avec Nicole Taubes (allemand), Anne-Laure Tissut (anglais), Michel Orcel (italien), Philippe Benoît (sanskrit).

À 11h se tint au Méjan la table ronde ATLF, sur le thème « Tout ce que vous aimeriez savoir sur le numérique ». Olivier Mannoni accueillait Jean-Etienne Cohen-Séat (éditeur), Camille de Toledo (écrivain et essayiste), Geoffroy Pelletier (SGDL) et Evelyne Châtelain (ATLF).

Les Assises se sont achevées sur une table ronde animée par Camille Bloomfield, autour de *La Disparition* de Georges Perec avec ses traducteurs Valéry Kislov (russe), Vanda Miksic (croate), John Lee (anglais), Marc Parayre (espagnol) et Shuichiro Shiotsuka (japonais).

ASSISES EXTRA-ORDINAIRES

Cette année, TransLittérature a proposé pour son compte-rendu des Assises le défi du « lipogramme en e », en hommage à La Disparition qui était à l'honneur de l'une des deux tables rondes. Et puis, de bon cœur, nous avons aussi accepté les textes construits à partir d'autres contraintes, pour ne frustrer personne !

Merci à Olivier Lebleu, Cathy Ytak, Sylviane Lamoine, Rose-Marie Vassallo, Julie Sibony, Emmanuèle Sandron, Agathe Peltreau, Santiago Artozqui, Edith Soonkindt et Frédéric Werst.

Monstres et C^{ie}

Deus ex-Assisa, Nadeau fit l'ouverture,
Volko ne tira pas à lui la couverture ;
Jouvet aventura quelques Shandy-gressions,
De son himalaya Schulman dit l'ascension,
Quillier écarquilla nos yeux sur Pessoa,
Markowicz fredonna Pouchkine en ta-ta-ta ;
Du jeu de mots grivois Déprats soumit la thèse,
Hœpffner montra la voie par son Amyot-synthèse,
Reymond interpréta une Molly pas molle,
Tissut nous détissa d'Ev'rett la prose folle ;
Cohen prophétisa tsunami numérique,
De Toledo dicta résistance artistique ;
En mondo-traduction Perec conquiert la scène
– Mais la Disparition, c'est la mort de Nyssen.

O. L.

Ta-ta ta-ta ta-ta ta-ta (ta)

Ta-ta ta-ta ta-ta ta-ti

Ta-ta ta-ta ta-ta ta-ta (ta)

Ta-ta ta-ta ta-ta ta-ti

Ta-ta ta-ta ta-ta ta-ta (ta)

Ta-ta ta-ta ta-ta ta-ti... (ou quasi ça).

La traduction ? Du son. Du son signifiant pour un chant magistral.

Un train chaloupant, sifflant. Il va partir ! Montons !

La toundra, au loin, apparaît sur nos miroirs. Tous saisis, tout ouï.

On applaudit. Bis, bis ! Gracias, M. Markowicz.

C. Y.

Air doux du midi pour l'arrivant, avant-goût du plaisir trois jours
durant :

D'abord Volko/Momo au micro : frissons d'humour subtil
garantis.

Scansion, diction, discussions : trop dur pour moi, zut !

Croissants, plus bouts lus sans mollir par nos amis, mmm...

Domi, fais-nous Molly Bloom jusqu'à plus soif, ton brio nous a
ravis !

Arno Schmidt, waouh, trop fort !

Mais avant *La Disparition*, à mon grand dam, car, trains, maison
ouf dodo... jusqu'à l'an prochain !

S. L.

Lipogramme à la triche

Là-bas, au bord du Rhodanus, qu'avons-nous vu, qu'avons-nous
ouï ? Dans mon bissac à moi, il y a :

– d'abord, un duo hors pair où, par la voix, un ami lointain surgit
parmi nous nonobstant – original à fond, parlant franc, tantôt
profond, tantôt hilarant, mais toujours ragaillardissant ;

– un fin quatuor d'artisans aux mirobolants travaux sur goliaths &
titans, aussi colossaux qu'ahurissants ; roboratif !

– juniors à foison, bouillonnants, fringants ;

– brillants hispanisants, italianisants, japonisants, sanskrit?ants, & al. ;

– workshops tous sabirs (au choix) : humblifiant (*sic*) mais vivifiant
plus qu'un chouïa (si bon choix) ;

– un grain d’Amyot, du Florio, du Molly Bloom, du *Ramayana* : jubilations ;
 – midi ou soir, nouba, mi-pow-wow tribal, mi-bamboula ;
 – la procrastination d’un tsunami digital prochain, trop prochain, touchant à nos contrats & gains ;
 – pour finir, *La Disparition*, chant à cinq voix – cinq fous ayant banni, chacun à sa façon, l’alpha ou l’o micron, ou cll-là mλm qu’un Gorgs Prc blackboula avant eux...
 Euh, eux ? Ah ! te revoilà, l’exclue ? Il était temps ! Comment sans toi dire tout le reste, la grâce des hexamètres hellènes au son d’une lyre éthiopienne, l’ivresse de rire et de refaire le monde (il en a besoin) entre confrères, comment sans toi dire à la prochaine à ceux qu’on n’a fait qu’apercevoir, et merci à ceux qui se sont décarcassés ?
 Comment sans toi, surtout, faire nos adieux à Hubert Nyssen, sans qui nos Assises ne seraient sans doute pas aux couleurs du Rhône, ni riches de cette magie arlésienne qu’est la présence des absents ?

R.-M. V.

Symposium « Parlons traduction », jour 1.

D’abord un court blabla introductif, puis on passa au vif du propos : topo sur Momo Nado par Volko. Alors là, un bijou ! Car l’on fut soudain surpris, saisis, par la voix du grand Nado surgissant parmi nous, sortant d’un obscur dispositif qu’on nous avait tu jusqu’au bout (à coup sûr ourdi dans la nuit, incognito). Long babillonnage amical, un ton chaud, profond. On boit un coup dans son salon, quasi ! Poignant, y compris pour qui ignorait Nado avant (mon cas). Il a du bagou, l’animal ! Il m’a plu. Ni snob ni vantard (pourtant il pourrait), l’anti bling-bling, un gars qui avait du flair, qui s’foutait du fric, qui nous aimait d’amour, nous, oui ! (Pas un accro dans nos rapports sur... quoi ? 60 ans ?) Un fin briscard d’antan qui n’a pas son prochain aujourd’hui. Ah, nostalg... Mais stop ! Concluons là : pari accompli, Volko, as usual.

On poursuivit aussitôt par la conf « traductions hors du commun » (ou un truc approchant). On avait là Patrick Q. (qui a traduit un divin troubadour portugais), A. Schulman (pour son colossal hidalgo), Guy J. (pour *Tristram Shandy*), A. Markowicz (pour Poupouch ou Dosto, kif-kif : du ruskov, du gros, du lourd). A. Schulman compara sa mission à « un Himalaya à gravir ». Mais ironisa aussi : « Au moins,

on sait qu'on a du boulot pour six ans ! » Plus fort : vingt-huit ans pour la traduction du magistral roman pouchkinais par Marko : là, ça bat tout ! Quasi un apostolat ! On frôla la cata lors d'un hold-up oral sans fin par Guy J. sous l'iris ahuri d'un public impuissant, mais sinon l'on fut conquis par tant d'art. Il a dû falloir du cran à nos 4 vaillants montagnards pour partir à l'assaut d'un piton si abrupt sans pic ni crampon, pour avoir chacun vaincu son titan, son dragon, son sphinx, son griffon (on pourra choisir à son goût), ayant pour tout poignard un stylo (au max un ordi), pour tout fusil un dico, pour tout pouvoir son imagination. Inouï ! Surhumain ! Vivats ravis du public. (À part ça il fait chaud à mourir ici, moi qui hais la clim, là j'aurais pas dit non.)

Au grand raout du soir, ayant mis nos habits d'apparat, on a pu assouvir la faim qui nous tiraillait. Ça buvait, ça papillonnait, ça riait, ça papotait dans un climat jovial. Puis un noyau dur proposa qu'on continuât la nouba dans un bar du coin jusqu'à plus soif.

Au jour suivant, un planning à trous pour ma part car, avouons, j'ai dormi fort tard. Pas vu ni croissants matinaux ni travaux franco-hispanisants (ou hispano-français, va savoir) tout chaud sortis du CITL (pourtant passionnants, m'a-t-on dit, mais, las ! trop tôt pour moi). À midi, picnic à trois au bord du courant camarguais, assis au sol sur un quai vacant, sous un cagnard ahurissant pour la saison : un vrai kif !

Puis, au boulot ! (pas trop tôt ! diront d'aucuns). J'avais choisi F.W., plus original qu'un J.M.D. trop star, trop connu, trop couru. On pourrait raccourcir ainsi : tout, tout, tout, nous saurons tout sur la civilisation ward ! Un fou, F.W. ! Un dingo ! Un fondu du ciboulot. On dirait d'abord du chinois mais, au final, à tâtons, on vint à bout du charabia rimant qu'il nous avait soumis. Cogitation, inspiration, propositions à foison. Tout ça fut rigolo, convivial, productif. F.W. partit fort satisfait du travail abattu, nous aussi.

Fin du jour 2 pour moi. Ultra light, pas vrai ? Bah quoi, on a aussi droit aux loisirs, non ? Ah si, pour finir, quand vint la nuit, java au salon du CITL parmi un tas d'hispanos bons vivants (fabricants d'antan ou futurs). On dansa sur la playlist d'un Ipad qu'on avait sous la main : rock, twist, salsa, slow, tout y passa. La nuit aussi.

J'suis pas du matin, on l'aura compris. J'attaquai donc mon jour 3 à midi par un discours flippant sur un futur digital alarmant. La publication sur ordi, Ipad, Nook, Kobo, Amazon and co aura l'impact d'un « tsunami » sur nous tous (traduisants mais aussi maisons, fabricants, marchands), dixit un gars qui s'y connaît. Un ultimatum

qui nous garantit du souci à l'horizon, pour sûr. Conclusion : tous unis, voilà l'important ! Pour nous assombrir un poil plus s'il fallait, on apprend alors la mort du voisin H.N., l'ami Hub', qui fit tant pour la traduction dans sa maison du Sud. Un grand hip hip hip pour lui !

Last but not list (sic !), la conf sur *La Disparition*, ma chouchou ! Où l'on suivit la saga du disparu Anton Voyl dans cinq pays distincts, illustrations à l'appui via moult diapos. Un pur plaisir. Trois mots : savant, subtil, malin. Non, six : captivant, hilarant, jouissif. On a ri, applaudi à tout va, babas d'admiration. Bravo à V. Kislov, Vanda Miksic (un nom parfait !), Shuichiro Shiotsuka (lui aussi !), John L., Marc P., tous brillants pourtant pas fanfarons pour un sou, ainsi qu'à C.B. (mais non, pas la Visa !) qui anima tout ça non sans brio puis nous gratifia pour finir d'un bonus conclusif façon Oulipo, à savoir sans sacro-saint... bip !

Bilan : trois jours aussi plaisants qu'instructifs. Pardon si j'ai omis un truc ici ou là. Voilà, that's all folks ! Fin du cru 2011. À l'an prochain !

J. S.

Jour 1

Volko au micro, aux oignons pour Nadô : cadô (pour lui, pour nous) ! On admira l'à-propos toujours gaillard du gringo. On sourit, on rit, on applaudit à tant d'amour passion pour l'obscur biblion.

Jour 2

Aux croissants, on découvrit mit moult ah ! ih ! ravis Khalid Kairman arabisant, Burnard Hopffnor anglicisant, plus un inconnu wardwasant, Frad Warst : bluffant !

Publishor : ah bon ? Ils : two, from Tristram, à discourir d'un art qu'on adore : la publication an librrrT ! Nikola Taubas tistimogna con brio mit Arno Schmidt : chapô !

Jour 3

Voilà du sanskrit : Ramayana ! Tout un biblion pondu par Valmiki (traduit par Ph. Bnoît) autour ou à partir du sloka, quatuor d'homostochoch rogoliers disant chagrin, ou soka, d'un courlis plorant l'amour mort. Aaaaah ! Ooooh ! C bô, kom c bô ! Bô kom dharma, bô kom Hanuman, olifan-monky franchissant los ciox, survolant los ox.

Mais surtout, ad vitam Assisam, talk, laugh, drink and mît jusqu'à plus soif parmi un pow-wow d'amis drogmans. Un grand cru, oui, oui, un grand cru.

Quid du futur du biblion numoricon ? On (Mannoni, consorts, usw.) discutait du truc quand on l'apprit : la disparition d'un grand publisher, ami d'drogmans & d'scrivants. Sans Hubrt Nyssn, nous voici comme sens eux, les livres, erphelens d'en père.

E. S.

Ô mon dos soupirant, toujours alourdi par dix fichus bouquins... Tu aurais pourtant dit oui aux outils malins du vilain Am Azón, ou du cousin F. Nack. Mais, tais-toi mon dos ! Bois ton poids ! No pasarán !

A. P.

Au cours d'un symposium, cinq plumitifs ont discoursu à bâtons rompus d'un roman – *La Disparition* – dont chacun avait, paraît-il, fait la traduction.

Roman contraint, *La Disparition* a pour ambition d'amoindrir l'aura dont jouit un picto trop couru, au point qu'il n'apparaîtra pas dans la narration. Sur tout un manuscrit, ça paraît ardu ! Aussitôt qu'on a dit ça, on voudrait savoir si un parti pris aussi tordu finira par avoir du signifiant.

Quant à la traduction du roman ? Qui croira qu'un quidam pourrait avoir traduit *La Disparition* ? Voyons... un Anglais ? Oui, pourquoi pas ! Un Portugais ! J'y souscris ! Mais un Japonais ? Abracadabrant ! Trop dur ! Ça n'a pas l'air trop dur, pour vous, ça ?

A priori, moi, ça m'attirait. J'aurais voulu savoir son truc, au plumitif japonais (Shuichiro Shiotsuka, m'a-t-on dit). Las ! Pris par mon travail, j'ai dû moisir à Paris. À l'instar du picto, j'ai disparu, moi aussi, ou plutôt, n'ai pas paru. « Pas d'bras, pas d'chocolat ! » dit un dicton, donc pas d'occasion d'avoir l'info, dans mon cas.

Voilà pourquoi un bon samaritain pourrait accomplir sa B.A. si, d'un mot, il narrait *La Disparition* dudit Shiotsuka aux Parigots qui n'ont pas pu voir ça.

Domo arigato

S. A.

Une ville, un jour

Je me souviens

D'une petite gare, blanche

Perdue en bout de ville

Et d'un homme en blanc qui m'y avait attendue, autrefois

Je me souviens d'une fête foraine, comme tant d'autres fêtes partout dans le monde des hommes

Je me souviens d'un fleuve bleu sur fond de ciel orangé

Je me souviens de ruelles sinueuses et ombragées, même quand le soleil n'y est pas

Je me souviens de cafés bruisselants

D'un marché tellement vivant

Je me souviens d'une grand place si paisible que l'on sait que le bonheur existe

Je me souviens de tombes immobiles

Je me souviens d'un soleil doux

Je me souviens de gens souriants, tellement

Je me souviens d'un hôtel charmant, St Trophime

Et puis je me souviens que la ville a été envahie de livres, toujours des livres,

Encore des livres !

Et de gens

Je me souviens de traductions...

Je me souviens de conférences, d'ateliers, de lectures !

Je me souviens de mots

Je me souviens de rires, surtout un

Je me souviens de retrouvailles et de rencontres

Et je me souviens de Molly B. croisant Georges P.

Je me souviens, aux Deux Suds, d'un tagine d'agneau délicieux, servi par le non moins délicieux Vito

Je me souviens d'un automne imperturbable

Alors je me souviens de l'émerveillement des étés anciens passés au Collège, et des amis traducteurs morts depuis, Mehdi Sahabi, Jean-Jacques Celly

Je me souviens des amies traductrices, Marie, Nina, Marja, toujours bien vivantes

Je me souviens de la douceur envoûtante des choses

Je me souviens d'un poème disant d'y prendre garde

Je me souviens ne pas l'avoir cru
Et je me souviens de l'avoir regretté, après
Je me souviens de la langueur, de l'incroyable douceur
Je me souviens
D'une petite gare, blanche
Perdue en bout de ville
Puis disparaissant de ma vue pour toute une année

Je me souviens
Je me souviens

E. S.

Renaoth ar mezaghenta
zaeph ab naga warazan ak ō
mael oxant ab zerna. Ak
erekhan ō atha kan Arlath wēs
awa ze Pharan gara wanā ar
nent.

Jaraoth ō zinār zātha ak ō
mazaghan aen zarnen kell
ankōn ar pharanwesān.

Erza Patrick Quillier ze erka
naga nem zardazan jaba wana
zer wardwesān paratha ba
mazaghan alkarath nāz wertwan
paranōn. Antwa je werkaph
wephā mezaghaen nam nāz
maza az alzanar zawant
antheman. Azhgarazh nam kell
ab arwant gomna jar nam ō
merw ab mazaghan emara kōn
meth zamō waegh.

Ar mezaghenta ō arken
zard ek mabaran kem waran
zarnazara jatwa nam ō xaragan
argazō nāz garth.

Jakhan waga ye mezaghaen
awa ak Arlath erekhan ankōn
armōn akharanōn.

*Les traducteurs ont coutume
de se rassembler chaque année
au mois de Zerna. Ces rencontres
ont lieu dans la cité d'Arles, qui
est au pays de France, vers le sud.*

*Là viennent des scribes qui
traduisent de nombreuses
langues en français.*

*Patrick Quillier m'y a convié
cette année, afin de mener avec
lui un atelier de traduction à
propos d'un poème wardwesān.
Parmi une quarantaine de
traducteurs, j'ai été heureux de
participer à cet exercice. Bien
entendu, c'est moi qui me suis
fort instruit, puisque dans le
métier de traducteur, je suis
seulement un apprenti, tandis
qu'eux sont des maîtres.*

*Les traducteurs sont gens
hospitaliers et curieux à cause de
leur grand amour de la langue.
Ainsi je les remercie humblement.*

*Longue vie aux traducteurs,
longue vie à ces rencontres
d'Arles !*

F. W.,

pour l'original wardwesān et sa traduction française

LE WARDEWESÂN SANS PEINE

Arlès, samedi 12 novembre, potron-minet. On réprime un bâillement, on se maudit d'avoir peut-être abusé un tantinet de la chère et de la bouteille la veille au soir et on se hâte vers le Café des Deux Suds pour les Croissants littéraires. Cette fois, on arrive un peu à l'avance, ce qui nous vaut une place assise en face des orateurs, et même un café et un pain au chocolat. Les plaisirs bilingues se succèdent. Arrive un inconnu aux boucles châtain à la fois domptées et rebelles.

Il entame la lecture d'une voix martiale, et voici que retentissent les accents rudes et chantants d'une doxa ancienne qu'on viendrait de mettre au jour pour le plus grand bonheur des exégètes et des philosophes de tous poils.

Altum ar wama ō meba qār kēr karamagon jar zam ō argan ar werga ab amar methōn ar kenenta. Ewe ar kemant ō zaman aga aenen karamagon. Martazaōth altum ar yānenta kyn karamagon ewwōr altum ar werga nenōn ō wenawan kemant arke winaōth waewaren z s newōn nenō¹.

Aussitôt, Patrick Quillier, la mine réjouie et l'œil vif, nous en lit la traduction.

Aucun éloge ne convient certes à la mort, puisque son existence fait d'elle le pire ennemi des hommes. Pourtant, l'hommage est un genre qui diffère de l'éloge. On compose des éloges pour ses amis seulement, tandis qu'à son ennemi on a la permission de rendre un hommage, dans la mesure où on lui reconnaît quelque supériorité sur nous.

¹ Toutes les citations sont tirées des dits du sage Burgō Kundis dans *Kemant altum ar wama* (« Hommage à la Mort », 125).

On comprend que Frédéric Werst, cet irrégulier du langage, a créé une langue, le wardwesân, et qu'il s'est attelé à l'écriture de la littérature et de l'histoire des Wards. Il a consigné ses premiers travaux, accompagnés de leur traduction française, d'un lexique de 2000 mots et d'un abrégé de grammaire, dans un ouvrage intitulé sobrement *Ward 1^{er}-11^e siècle* (Seuil, 2011). Subjuguée, j'accroche l'homme au sortir des Deux Suds et j'obtiens une interview pour la fin de l'après-midi, à l'issue de son atelier de traduction de wardwesân.

Quelques heures plus tard...

« Imaginez que vous créez une langue ! », me dit Frédéric Werst en descendant l'escalier de l'espace Van Gogh. Il avait treize ans quand il a découvert cette injonction dans la préface de sa grammaire latine. En l'espace de deux heures, il avait écrit les premiers rudiments d'un lointain ancêtre du wardwesân.

Oui, mais encore ? Comment en est-il venu à créer une vraie langue ? Et s'il ne la parle avec personne, n'est-ce pas seulement un idiolecte ?

« Les idiolectes, je n'y crois pas. Chacun, dit-il alors que nous prenons place à une petite table en terrasse, chacun parle un dialecte de sa propre langue. Dès que j'ai commencé à me servir du wardwesân, l'idiome s'est enrichi, modifié. Et l'enjeu est devenu le développement d'un véritable objet littéraire : impossible de créer une langue sans créer une littérature dans cette langue. »

Concrètement, comment cette langue est-elle construite ? L'homme a-t-il des rudiments d'indo-européen ? Connaît-il l'arabe, l'allemand ?

« J'ai toujours eu un intérêt pour les langues, pour la diversité linguistique. J'ai toujours aimé lire des textes latins, grecs et arabes en version juxtaposée. Ma grand-mère parlait allemand. Et j'ai étudié l'arabe pendant sept ans, d'abord à l'Institut du monde arabe, puis en cours particuliers. Je me suis un peu intéressé à l'indo-européen il y a une vingtaine d'années. J'aime jouer avec ces idées : la flexion, la contrainte, l'exception... Le wardwesân est une langue vivante. »

Franchement, soit dit entre nous, écrit-il vraiment en wardwesân ? Et ne se traduit-il vraiment qu'après ?

« Bien sûr ! En général, je laisse s'écouler un peu de temps, cela ouvre des possibilités. Après, je redécouvre le texte, comme s'il avait

été écrit par quelqu'un d'autre. Il était important pour moi de présenter le texte wardwesân et sa traduction française en juxta, avec ses défauts, ses choix... »

Quand Frédéric Werst m'explique qu'on écrit toujours depuis un exil, depuis une solitude, mais surtout depuis un deuil, je ne peux m'empêcher de me rappeler cet aphorisme ward qu'il nous a lu au début de la matinée :

Thōn ar wama qār ō bora kēr zenan ar kenenta. Wōrkhan ō nenōn barazaōth zan ab wama agōn ar jazhenta wōr wana jant ab zaen barazaōn. Perazanma zerum ar wama ja nenō ab zenenta watan.

Sans la mort, les hommes ne seraient certes pas capables de penser. Si comme les animaux nous ignorions l'idée de la mort, nous ignorerions aussi toutes les autres idées. Il est juste de dire que la mort fait de nous des êtres pensants.

« On écrit à partir d'une inquiétude pour sa propre finitude, mais on n'est pas dupe. On ne prend pas une assurance d'immortalité. On relativise très vite, en prenant conscience qu'il y a encore plus grave que la disparition de sa petite personne : celle de la littérature. Il ne faut donc pas seulement voir la création du wardwesân comme un jeu, mais aussi comme le résultat d'une préoccupation sincère pour les langues, pour la littérature, pour les cultures, pour l'humanité. »

Oui, la mort le fait penser, et écrire. La solitude aussi :

Paraōth zaman ab zenan thōn zharn. Zam nāz kent ō argan kyn.

Il faut un genre de pensée qui ne s'attende à rien. Cela ne peut exister que dans la solitude.

Nous sommes repartis chacun vers notre solitude, la sienne avait sans doute des accents wards, avant de nous retrouver au dîner, par un de ces hasards qui pimentent les Assises. Nous avons encore ceci à nous dire : son premier livre ne traite que de la littérature des Wards jusqu'au deuxième siècle de leur calendrier. La suite est en préparation. Et la fréquentation des traducteurs a donné à Frédéric Werst l'idée de publier dans les prochains tomes plusieurs traductions d'un même texte wardwesân. On imagine déjà les querelles entre sourciers et ciblistes. Et on s'en réjouit.

Emmanuèle Sandron

*LA CONDITION
DU TRADUCTEUR*

Pierre Assouline – CNL

DOSSIER
« TRADUIRE
AUJOURD'HUI »

Revue de la BnF n°38

*LE TOUR DU MONDE
D'ASTÉRIX*

— —
Actes de colloque

LA CONDITION DU TRADUCTEUR

Pierre Assouline

CNL 2011, 182 pages

Après deux ans d'enquête, Pierre Assouline a remis son rapport au Centre national du Livre sur la condition du traducteur. Ce rapport lui avait été commandé par le CNL à la suite d'une réunion avec l'ATLF, qui souhaitait l'appui de cet organisme pour reprendre des négociations avec le Syndicat national de l'édition.

L'auteur y étudie la situation du traducteur sous tous ses angles – formation, contrats, relations avec l'éditeur, aide du CNL, rôle de l'ATLF, Code des usages, litiges, abus, plagiat (surtout dans la traduction théâtrale), manque de visibilité. Il le fait de manière très vivante en l'accompagnant d'entretiens avec des traducteurs et d'autres acteurs de la chaîne du livre. Il tente aussi de proposer des solutions, reprises dans la partie IX intitulée « Dernières recommandations ». Il n'épargne ni les traducteurs, soumis à des règles déontologiques, ni les éditeurs qui ne respectent pas les contrats.

Il souligne le rôle important joué par l'ATLF dans l'aide qu'elle apporte aux traducteurs en leur rappelant les règles du métier et en les soutenant en cas de litige avec des éditeurs indécents.

Le rapport de Pierre Assouline est un plaidoyer pour la reprise des négociations entre l'ATLF et le SNE. Il rappelle que le dernier Code des usages, remontant à 1993, avait été si difficile à négocier qu'aucune des deux parties n'avait envie de réitérer l'exercice. Or, estime Pierre Assouline, depuis quelques années, la situation du traducteur ne fait que se détériorer : stagnation, voire baisse, de la rémunération, délais de plus en plus courts, corrections imposées sans concertation, contrats parfois léonins. Et encore s'agit-il là de littérature générale (fiction et essais). Du côté de la littérature sentimentale, de la science-fiction, du roman policier, la situation est encore plus grave.

Pourtant, constate Pierre Assouline, la France est le pays d'Europe où on traduit le plus de littérature étrangère et, si les éditeurs français publient autant d'auteurs étrangers, c'est qu'ils y trouvent un intérêt. Ils sont aidés en cela par le CNL, qui joue un rôle primordial en soutenant sans relâche la traduction et les traducteurs.

Enfin, Pierre Assouline recommande la création d'un site Internet qui centraliserait tout ce qui se fait en matière de traduction, et qui pourrait dépendre du CNL. Deux des recommandations de Pierre Assouline ont déjà été suivies d'effet. D'abord, le CNL vient d'ouvrir le portail France Livre, en partenariat avec le BIEF et l'Institut français. Ensuite, l'ATLF et le SNE ont entamé dès la rentrée de septembre 2011 des négociations dans un climat bien moins tendu qu'il y a quinze ans, grâce à la médiation du CNL, qui participe à ces rencontres. Il reste à espérer qu'elles porteront leurs fruits dans un avenir proche.

Saluons ce travail de fond, extrêmement bien documenté et d'une grande clarté de vues, sur la condition du traducteur à l'heure où la vigilance s'impose plus que jamais. Les annexes apportent d'indispensables précisions sur les points évoqués dans le corpus.

Jacqueline Lahana

DOSSIER « TRADUIRE AUJOURD'HUI »

Sous la direction de Guillaume Fau

Revue de la Bibliothèque nationale de France,
n° 38, 2011

Le numéro 38 de la revue de la BnF s'ouvre sur la reproduction d'un dessin de Rembrandt, *Saint Jérôme écrivant sous un saule*, face à l'intitulé du dossier qu'il présente : « Traduire aujourd'hui ». Ce pont temporel que le peintre du XVII^e siècle jette entre l'Antiquité et le présent illustre avec justesse la question que pose Guillaume Fau, conservateur au département des Manuscrits de la BnF : traduire aujourd'hui, est-ce aussi traduire l'aujourd'hui ?

Celui qui considère que la littérature est un vecteur de compréhension du monde, celui qui s'est construit intellectuellement en lisant Tolstoï, Confucius, Shakespeare, Locke ou Homère, ne l'a fait (le plus souvent) que par le biais de la lecture et de la compréhension d'un tiers, le traducteur. Or, il est évident que ce tiers, ce « passeur », vit dans une époque qui lui impose nécessairement un filtre. Il semble dès lors légitime de se demander en quoi ce filtre colore l'œuvre dont le traducteur rend compte.

Loin de tout dogmatisme, c'est au travers de leur expérience et de leur ressenti que plusieurs traducteurs émérites nous font part des réflexions qu'ils n'ont pas manqué de mener sur cette question centrale. Comment se glisser dans les mots d'un autre et restituer la musique d'une langue qui, elle aussi, est autre ? Constatons, ce n'est pas anodin, que la métaphore musicale est commune à la plupart d'entre eux, mais, plus frappant encore, que tous puisent leur motivation à une même source : la passion.

Jacqueline Risset – L'enjeu musaïque

La poésie survit-elle à la traduction ?

Tous les traducteurs ont rencontré l'intraduisible, cette « catastrophe de Babel » très explicitement formulée par Dante, qui affirme que le « lien musaïque » d'un texte poétique – l'harmonie particulière qui constitue son essence – est détruit par l'acte traductif.

Cependant, remarque Jacqueline Risset, grande traductrice du poète florentin, « la découverte de la possibilité d'une autre langue » ouvre un nouvel espace à l'acte poétique. Il s'agit non plus de calquer, mais « d'agrandir » le texte original, et plus un texte poétique est « accompli », plus il permet au traducteur de « toucher » à cet instant fugace qui précède la création. C'est là, loin des contraintes ancillaires, que réside la passion de traduire.

Sur les pas d'Antoine Berman, Jacqueline Risset évoque l'approche des philosophes allemands, la « distance » entre un texte et sa langue, l'importance du rythme et du ton. Elle explique de façon convaincante comment la modernité a libéré la littérature française du carcan de son classicisme, ouvrant ainsi la porte à l'hétérogénéité qui caractérise l'écriture d'un Dante, pour prendre un exemple qui lui est familier. Ainsi, le vers a évolué, a abandonné la césure rigide pour une prosodie moins formelle, des « rimes qui ne sont plus des rimes pour l'œil », mais qui retrouvent enfin leur musique, leur « lien musaique ».

Les deux rivages – Entretien avec Silvia Baron Supervielle

(propos recueillis par Marie-Odile Germain)

Silvia Baron Supervielle a évoqué devant Marie-Odile Germain les rapports qu'elle entretient avec l'espagnol, sa langue maternelle, et le français, qui s'avéra « une révélation totale » lorsque, à vingt-cinq ans, elle en fit sa langue d'écriture.

Ses premiers livres furent des recueils de poèmes, une forme littéraire qu'elle pratiquait déjà en Argentine, mais qui, lorsqu'elle se mit au français, lui « dévoila l'espace, le silence, un autre monde qui [lui] expliquait en partie pourquoi [elle] avait quitté son pays ».

Par la suite, Silvia Baron Supervielle aborda la prose, puis la traduction : Yourcenar, Borges, de nombreux auteurs argentins, une seule Espagnole, mais non des moindres : Thérèse d'Avila ! Pourquoi ? « C'est la musique, peut-être, qui fait le choix. » Et d'expliquer qu'elle pioche un mot, le change, le soupèse, pour le son, pour le sens, pour l'accent, pour retrouver la musique de l'auteur. Écrire ? Traduire ? Des activités proches, « mais parallèles ». Un écrivain « change de langue quand il change de place ». Voyager, c'est aussi s'enraciner ailleurs. Une double allégeance qui se manifeste dans l'autotraduction de son œuvre poétique, tâche que Silvia Baron Supervielle vient d'entreprendre et dont elle tire une réflexion : « Je croyais jusque-là que

l'auteur devait guider la langue, mais j'ai compris que la langue pouvait le guider aussi. »

**Guillaume Fau – « Par surprise, par défi, par sympathie »,
Claire Cayron traductrice**

Claire Cayron, universitaire, enseignante, membre fondateur d'ATLAS, mais surtout traductrice, revendique dans ses écrits un regard personnel sur son art, en ce qu'elle pose la primauté de la pratique sur la théorie. « L'effort de théorisation doit donc s'accomplir depuis l'acte de traduire lui-même, pas en son surplomb. »

Venue au portugais par hasard, c'est par « élan » qu'elle embrasse la traduction. Encore étudiante, elle découvre, éblouie, la langue de Miguel Torga, dont elle ne se sentira en mesure de traduire l'œuvre que près de vingt ans plus tard. En 1973, elle se lance enfin dans cette tâche avec « l'aide que la tête d'un traducteur peut recevoir de ses jambes et de ses yeux », n'hésitant pas à visiter les contrées que l'écrivain évoque pour mieux s'imprégner de son texte, non plus qu'à le rencontrer.

D'ailleurs, Claire Cayron ne vit pas hors du siècle. En cette même année 1973, elle « invente » avec quelques autres pionniers le métier de traducteur : statut légal, contrats, déontologie...

Une exigence déontologique qui restera jusqu'au bout son cheval de bataille. Si elle accepte de « faire voyager une œuvre », elle se refuse à « l'expatrier », ou à « transformer un artiste de la langue en parleur besogneux ».

**Nouvelles de Saint-Pétersbourg – Entretien avec Maroussia Klimova
(propos recueillis par Guillaume Fau)**

Maroussia Klimova n'a « jamais rêvé de devenir traductrice ». Auteure reconnue dans son pays, la Russie, plusieurs de ses livres ont été traduits en allemand ou en italien, mais jamais en français. Un paradoxe pour cette francophile qui a fait découvrir Céline ou Aragon à ses compatriotes, d'autant qu'elle considère que la traduction joue « un rôle très important dans [son] œuvre littéraire », en ce qu'elle « complète et prolonge » son propre travail.

Ses premières traductions, uniquement destinées à ses amis, s'inscrivaient dans le cadre d'une démarche culturelle (et même contre-culturelle) motivée par l'envie de faire bouger les lignes dans la société figée de la Russie soviétique. Aujourd'hui, son approche est tout autre.

Alors qu'elle traduisait clandestinement Céline à partir d'une édition poche dépourvue de notes, elle s'entretient à présent librement avec Pierre Guyotat, dont elle traduit les œuvres complètes.

En revanche, cette liberté a pour prix une « obligation de délais envers l'éditeur » assortie d'impératifs commerciaux, et si la littérature française occupe encore de nos jours « une place à part dans le cœur des Russes [...] même inconsciemment », personne n'accorde plus aucune importance au traducteur, qui « en est réduit à travailler à ses risques et périls ».

Christian le Guerroué – Ce que traduire engage, Martine Broda et Paul Celan

L'œuvre de Paul Celan, poète français d'origine roumaine, est écrite en allemand. Martine Broda, première traductrice de ses poèmes à ne pas l'avoir connu personnellement, partage avec lui cette ambivalence envers la langue de leurs bourreaux. Fille de déportée, « privée » d'allemand par sa mère qui lui en interdit l'étude, Martine Broda devient par choix « traductrice d'une langue qui lui avait été barrée ». Son travail s'inscrit donc dans un espace entre le « traduire avec » et le « traduire contre ».

En s'appuyant sur le fonds Martine Broda du département des Manuscrits de la BnF, Christian le Guerroué analyse la démarche traductive de Martine Broda. Il nous permet de comprendre les hésitations, les recherches, parfois même les repentirs sur tel ou tel signifié sous-jacent, et souligne l'importance du « principe d'accentuation » hérité de Berman, selon lequel le traducteur peut privilégier une dimension de sens, s'il la juge prépondérante, sans que le texte en soit fatalement appauvri.

Cela ne préjuge pas de la recherche approfondie à laquelle Martine Broda se livre systématiquement pour « se pénétrer [...] de toute l'amplitude référentielle d'un terme ». Une recherche nécessaire, qui seule lui a permis de restituer « la cohésion » de la langue et de la vision de Celan.

Kazuyoshi Yoshikawa – Une nouvelle traduction de Proust en japonais

Cela fait presque un siècle que l'on traduit Proust en japonais. Pourtant, Kazuyoshi Yoshikawa s'est attelé à une nouvelle traduction complète en quatorze volumes de *À la recherche du temps perdu*, afin d'en publier une édition illustrée et annotée, qu'il a voulue, autant que

possible, contextuelle. À ce titre, il s'est plongé dans les dictionnaires de l'époque pour s'assurer que les signifiés du lexique proustien n'avaient pas évolué avec le temps et que sa traduction n'introduisait pas d'anachronismes. En outre, l'iconographie qui illustre cette édition est tirée d'ouvrages que, selon toute vraisemblance, Proust a lus ou consultés, et que Yoshikawa a dénichés au terme d'une véritable enquête.

Cette nouvelle traduction s'attache à rendre en japonais la syntaxe française, et plus précisément l'ordre d'apparition des mots dans la phrase, élément fondamental chez Proust. Une gageure, lorsque l'on sait combien les deux langues diffèrent sur ce point.

Pourquoi avoir entrepris ce travail titanesque ? Parce que, affirme Yoshikawa, dans un monde où « la tendance à l'enfermement » va grandissant, l'étude d'une autre littérature « offre une des meilleures voies d'accès aux richesses d'une autre culture ».

Olivier Mannoni – Traduttore, trattore

À rebours des poncifs et des idées reçues, Olivier Mannoni revisite la célèbre image du « traduttore traditore », ou plutôt la remplace par une autre de son cru, « traduttore trattore ». Sous sa plume, le traducteur n'est plus un traître, mais un tracteur qui retourne la terre pour y déposer « la graine de ses propres mots ». Comme un agriculteur ou comme un jardinier, il va devoir attendre pendant des mois que le fruit de son labeur prenne vie, qu'il mûrisse, qu'il soit prêt pour la moisson... et qu'il puisse enfin combler l'appétit de ses concitoyens.

D'ailleurs, ces « trans-tracteurs », ces « passe-langues de la terre littéraire » sont, à l'instar de leurs cousins géorgiques, menacés par l'époque. Comme eux, ils s'organisent, se fédèrent, s'épaulent... et comme eux, ils s'épuisent, le dos courbé sur leur outil de travail. Pourtant, ils persévèrent ! Malgré les difficultés, malgré les exigences qu'ils s'imposent souvent eux-mêmes, ces artisans du mot oscillent entre douleur (quand la terre/texte est aride, stérile, ingrate) et bonheur (lorsqu'elle se donne comme s'offre une victoire).

Quel est donc aujourd'hui le quotidien du traducteur ? « Rire de joie, pleurer de désespoir et de bonheur. Traduire. »

Ce dossier, malgré tout l'intérêt des témoignages qu'il propose, présente à mon sens une lacune. En effet, il ne permet pas de saisir en

quoi traduire aujourd'hui est différent (ou pas) de traduire à une autre époque. On aurait voulu connaître les réflexions des uns et des autres sur l'influence éventuelle de leur quotidien sur leur travail. Les apports de l'informatique – ce n'est qu'un exemple – ont bien évidemment changé le métier, que ce soit en termes de productivité ou de méthode (recherches sur Internet *vs* recherches en bibliothèque, mais aussi listes de diffusion, à l'instar de celle que propose l'ATLF, qui « désisolent » le traducteur). Pour autant, en ont-ils fondamentalement modifié l'essence ? D'autres phénomènes importants de ce début de *xxi*^e siècle auraient tout aussi bien pu être évoqués : mondialisation, changement de statut de l'intellectuel dans la société... Or, mis à part les propos de Maroussia Klimova qui témoignent d'un clivage temporel articulé autour de la chute du régime soviétique, la plupart des articles auraient tout aussi bien pu être rédigés il y a cinquante ans.

De même, on est un peu frustré de ne pas avoir de réponse claire à la question « Traduire aujourd'hui, est-ce traduire l'aujourd'hui ? » Certes, on ne s'attendait pas à une conclusion définitive sur ce sujet, mais il n'aurait pas été inintéressant de connaître ce que des acteurs importants du monde de la traduction en pensent. Si l'on perçoit en filigrane une réflexion de cet ordre, lorsque Claire Cayron ou Olivier Mannoni nous parlent du métier du traducteur aujourd'hui, personne ne s'attaque directement à cette question.

Cela étant, ces témoignages présentent un intérêt historique et méthodologique auquel tout traducteur sera sensible, d'autant qu'une importante bibliographie permet de prolonger avec profit la lecture de ce dossier. Enfin, il me semble que l'aspect le plus remarquable du travail entrepris par Guillaume Fau tient à ce qu'il révèle aux non-traducteurs les dessous de cet art difficile ou, pour dire les choses plus simplement, qu'il montre que traduire... c'est avant tout écrire.

Santiago Artozqui

LE TOUR DU MONDE D'ASTÉRIX

Actes du colloque des 30 et 31 octobre 2009 à la Sorbonne

Bertrand Richet (éd.)
Paris, PSN, 2011, 317 pages

Les aventures du petit guerrier gaulois, né en 1959 dans le journal *Pilote*, ont fait le tour du monde au cours des cinquante dernières années. Elles ont été traduites dans plus de cent langues et dialectes et ont inspiré des dessins animés, des films et des jeux vidéo. Un recueil de contributions de chercheurs et de traducteurs, rassemblées à l'occasion d'un colloque universitaire à la Sorbonne, présente un tour d'horizon des aventures éditoriales et cinématographiques d'Astérix.

Une première partie, consacrée à la question de la diffusion, rappelle le rôle moteur joué par les aventures d'Astérix dans la modernisation de la bande dessinée en France et l'extraordinaire développement de l'album, auparavant marginal dans un paysage marqué par la presse périodique. Ce succès a encouragé les éditeurs étrangers à faire traduire les aventures imaginées par Goscinny et Uderzo. Une communication retrace l'historique de leurs traductions dans le monde, en soulignant l'importance accrue prise ces dernières années par les dialectes et langues régionales. Seuls l'Amérique et le Japon restent peu sensibles à *Astérix*, pour des raisons qui touchent à la fois à l'importance de la presse périodique et à des différences culturelles très prononcées.

Une seconde partie propose quelques lectures d'*Astérix* : une lecture politique, qui réfute l'interprétation « gaullienne » au profit d'une vision républicaine marquée par le « résistancialisme », la critique de l'impérialisme et du capitalisme ainsi que l'opposition entre centre et régions ; une lecture anthropologique, qui retrouve dans les récits de Goscinny les trois catégories fondamentales de Dumézil. Un des articles étudie la place et le rôle des citations latines, élément « exotique » dans un texte écrit en français mais parlant de romanisation forcée. Un autre, enfin, examine l'évolution de l'image des femmes en la considérant au fil des albums et par comparaison avec d'autres séries du même genre, *Lucky Luke* notamment, du même Goscinny.

La troisième partie s'intéresse plus spécifiquement aux traductions d'*Astérix*. Anthea Bell, traductrice britannique, explique les difficultés rencontrées, et les astuces trouvées, pour traduire les noms propres, les calembours, les accents locaux et les références culturelles. Il est question du traitement des stéréotypes nationaux, notamment quand la langue d'accueil est celle du pays caricaturé (Angleterre, Espagne), et des codes graphiques et visuels, qu'on ne peut évidemment oublier sous peine de méconnaître une des dimensions fondamentales de la bande dessinée. Annie Collognat détaille ses choix dans la traduction latine du dernier album, *Le ciel lui tombe sur la tête*. On s'interroge aussi sur les mésaventures des premières traductions allemandes, qui détournent le texte d'origine à des fins idéologiques.

Une dernière partie, enfin, aborde les questions de l'adaptation de l'image (des codes gestuels) et des conventions de couleur dans le passage à d'autres langues et cultures, ainsi que les transpositions au cinéma et dans les jeux vidéo.

En bref, un ouvrage passionnant, très riche dans son questionnement sur les défis lancés par la traduction du texte et de l'image, qui renouvelle également, pour les Français, la lecture d'*Astérix*...

Corinna Gepner

EN
CHEMINANT
AVEC
HUBERT
NYSSSEN

PIERRE FURLAN

Hubert Nyssen, fondateur des éditions Actes Sud, est mort le samedi 12 novembre 2011. Il a participé à la création des Assises de la traduction littéraire à Arles au sein d'ATLAS, dont il était aussi un des membres fondateurs. Il a construit une grande partie du catalogue d'Actes Sud en faisant confiance aux traducteurs qui lui ont apporté des textes venus d'ailleurs. Par son truchement, la francophonie a découvert Paul Auster, Nina Berberova, Russell Banks, Don De Lillo, Naguib Mahfouz, W.G. Sebald, Per-Olov Enquist, Cees Nooteboom, Andreï Guelassimov... Nous avons demandé à Pierre Furlan, qui l'a bien connu, de nous donner un portrait personnel issu de leurs relations à la fois professionnelles et amicales.

D'Hubert Nyssen, je garderai surtout l'enthousiasme vivace, jeune et contagieux – c'était une de ses qualités les plus visibles, celle qui lui a permis de rassembler, d'entraîner et, finalement, de créer une maison d'édition en province dans un pays aussi centralisé que la France. Un tour de force, quand on mesure l'importance prise par Actes Sud dans notre paysage culturel, et je me dis que pour l'accomplir il fallait bien connaître l'esprit français sans en être imprégné. Rester un peu étranger, en somme, c'est-à-dire, dans le cas d'Hubert Nyssen, belge. Je le dis même s'il se revendiquait français car naturalisé, et même si c'est en tant que membre étranger qu'il est entré à l'Académie royale de Belgique.

Son enthousiasme, je l'ai partagé quelques brèves années. Peu après qu'Actes Sud a publié ma traduction d'un livre du poète germanophone Erich Fried, j'ai donné plusieurs de mes nouvelles à lire à Nyssen. Il m'a téléphoné la semaine suivante, un samedi soir tard (sinon, c'était tôt le matin qu'il m'appelait, vers huit heures), pour me dire non pas qu'il allait publier ce recueil, mais qu'il voulait un roman

à partir de l'une ou l'autre de ces nouvelles car, à son avis, elles étaient toutes des romans en puissance. Dans la foulée, il m'a envoyé un contrat pour le livre à venir, accompagné d'un modeste à-valoir. Je détenais le contrat avant le manuscrit, c'était curieux, ces choses qui semblaient se dérouler à l'envers, mais je me disais que si mon éditeur ne risquait pas grand-chose au plan concret (une clause lui permettait de refuser mon manuscrit s'il ne lui plaisait pas), il s'engageait moralement, faisait un pari sur l'avenir. Surtout, il m'obligeait à un risque existentiel, à sauter le pas vers le public, et c'est ainsi qu'est né le roman *L'Invasion des nuages pâles* et que je vouerai toujours pour cela à Hubert Nyssen une grande reconnaissance.

Ce qui servait aussi son enthousiasme, c'était un flair extraordinaire qui, entre autres, lui a fait dire à l'époque où tous les éditeurs s'évertuaient à produire des livres bon marché, quitte à les imprimer sur du papier médiocre, que leur démarche était mal fondée. Les gens qui lisent ne sont pas pauvres, estimait-il, et les étudiants ont les bibliothèques. Il a donc réinventé les couvertures colorées et le beau papier, et les autres éditeurs ont pour la plupart suivi. Et puis, pour prendre encore une fois à revers le centralisme fermé du monde littéraire français, il a misé sur la traduction. Une réussite grâce, au départ, à Nina Berberova et Paul Auster, puis à des centaines d'auteurs de tous pays. Bien d'autres petites maisons ont, depuis, tenté de prendre le même chemin.

Cette sensibilité pour ce que voulait le monde était aussi ce qui bridait son enthousiasme. Comme tout éditeur, et encore plus du fait qu'il était également auteur, Hubert Nyssen devait concilier une exigence de succès pour sa maison et des goûts personnels parfois différents.

Il nous arrivait d'aimer les mêmes livres, rarement pour les mêmes raisons, et quand je lui parlais Perec il me répondait Giono ; mais quand je lui ai dit, à la lecture du premier manuscrit de Paul Auster (*Cité de verre*) : « Les journalistes vont adorer », il n'y a plus eu de discussion. Quand mon troisième roman n'a pas obtenu le succès escompté, il m'a dit : « Il faudra susciter une polémique pour le prochain. » Une boutade ? Peut-être. Je me croyais réaliste, il l'était bien plus que moi.

Il suffisait de le côtoyer un peu pour se rendre compte à quel point il était habité par des exigences antagonistes. Une fois où je le remerciais d'avoir jeté un regard très perspicace sur un de mes textes, il m'a répondu, l'air songeur : « Sans ça, nous ne serions que des marchands de papier. » Nous ? Un je élargi à qui ? De fait, il était deux.

Double. Il l'a lui-même parfois reconnu, non seulement en écrivant *L'Éditeur et son double*, mais en opposant, toujours par deux, divers éléments de sa vie – ce dont on peut se rendre compte en lisant, sur son site web, le petit texte intitulé « À nous deux ». Il était en lutte avec un ennemi imaginaire qui était un autre lui-même et qui ne se satisfaisait jamais de ses succès.

Peut-être ce conflit était-il symbolisé au mieux par les deux immenses photos en pied qui, à l'époque où je le voyais encore assez souvent, ornaient son bureau d'Arles. À droite, Victor Hugo, à gauche, Charles Baudelaire. A-t-il jamais compris que les deux n'étaient pas conciliables ? Même s'il le savait, le sacrifice que lui aurait imposé un tel choix lui était sans doute impossible. Aussi a-t-il préféré penser que le conflit n'existait pas, que Baudelaire aurait été parfait s'il avait eu la même reconnaissance que Victor Hugo, et que Hugo aurait été encore plus grand avec l'authenticité de Baudelaire, bref, que les deux figures antagonistes – d'un côté le verbe grandiose qui galvanise les foules, de l'autre le tranchant de l'authenticité – s'aiguisaient mutuellement ; il n'y avait donc pas lieu d'opter pour l'idéal qui nous tue en beauté ou au contraire pour la recherche d'un essentiel qui nous permet de vivre tant bien que mal.

Une sorte d'esquive qu'il reproduisait dans d'autres domaines et qui pouvait m'irriter, par exemple quand je l'entendais dire publiquement qu'il avait découvert Russell Banks grâce à Paul Auster. C'était à peu près vrai, sauf qu'il omettait de mentionner que c'était moi qui, en effet alerté par Paul Auster, lui avais parlé de Banks. Je me souvenais parfaitement du déjeuner aux Charpentiers où je lui avais remis un exemplaire du roman *Continental Drift*. Mais il était tellement heureux de s'attribuer cette découverte que son enthousiasme dépassait ses mots. Il ne m'effaçait pas autant qu'il m'absorbait dans son mouvement : mon apport n'était qu'un petit bout de bois dans son grand feu, et, inévitablement, je me serais senti mesquin d'insister sur un point aussi mineur.

Quand j'ai publié – dans sa maison, mais sans son aval – mes nouvelles de *L'Atelier de Barbe-Bleue*, il a eu l'élégance de m'envoyer une lettre pour me féliciter, mais il n'a pu s'empêcher d'ajouter : « Tu démontres là des qualités qui devraient te permettre d'écrire un jour prochain un roman à la dimension de ceux que tu traduis si bien. » Une remarque qui m'a fait sourire parce qu'elle nous ramenait à nos tout débuts et ravivait un conflit qui, pour Nyssen, se situait entre éditer et écrire et, pour moi, entre traduire et écrire.

Peut-être valait-il mieux, finalement, ne pas trancher cette contradiction-là, peut-être la grande réussite d'Hubert Nyssen en tant qu'éditeur n'aurait-elle pu advenir sans l'aiguillon de l'écriture insatisfaite. On peut en effet considérer qu'aucun résultat ne suffit jamais à l'être humain (ce que certains penseurs ont appelé la « mélancolie de la réalisation ») et que le dépassement est inévitable sous peine de sclérose et d'arrêt total. Il y a pourtant, plus sourdement, le fait que la logique du succès demande de commencer justement par envisager le résultat – de la même façon que tant de sociétés de production de films commencent par s'assurer des débouchés en DVD avant de financer le film qui, du coup, devra s'ajuster à cette demande-là – et de procéder ensuite à rebours. Ce que je peux en dire, c'est que la déception au bout du compte est garantie ; c'est un peu comme l'homme qui ne pourrait entreprendre de commerce amoureux qu'avec des femmes dont il est sûr par avance qu'elles ne le repousseront pas. Façon, si l'on veut, de remplacer l'imprévisible avenir par un futur mécanique. L'entreprise artistique, au contraire, se risque vers l'inconnu, accompagne ce qui n'existe qu'en germe, fort différente en cela de l'entreprise commerciale, même si la satisfaction n'est pas non plus garantie de son côté.

C'est pourquoi je n'ai pas écrit et n'écrirai pas de romans semblables à ceux que je traduis « si bien ». C'est aussi pourquoi Hubert Nyssen, au bout du compte, n'a jamais vraiment renoncé à son enthousiasme de jeunesse et qu'il a su accepter les hasards qui, contredisant ses pronostics, lui ont fourni le terrain pour une entreprise qui n'a cessé de grandir.

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** a été décerné à Jacques Mailhos pour sa traduction de *Désert solitaire* d'Edward Abbey (éditions Gallmeister). Jacques Mailhos a également reçu à Arles le **prix Amédée-Pichot** pour cette remarquable traduction.

Le **Grand Prix SGDL de la traduction**, qui remplace désormais les prix Halpérine-Kaminsky découverte et consécration, a été attribué à Françoise Brun à l'occasion de la parution de ses deux traductions : *D'acier* de Sylvia Avallone (éditions Liana Levi) et *Ils ont tous raison* de Paolo Sorrentino (éditions Albin Michel).

Le **Prix de la meilleure recherche en traduction 2011** a été attribué à Yamuna Ratnavibushana pour son travail de recherche « La traduction du genre dans le roman d'amour, *The Alchemy of Desire* de Tarun J. Tejpal et sa traduction de l'anglais par Annick Le Goyat sous le titre *Loin de Chandigarh* ».

Slovaquie

Le **Prix Zora Jesenská 2011** a été attribué à Albert Marenčin, poète surréaliste, cinéaste, collagiste et traducteur littéraire du français vers le slovaque, pour l'ensemble de son œuvre de traduction au cours de presque soixante ans et pour sa contribution aux relations culturelles et littéraires franco-slovaques. Albert Marenčin est traducteur, entre autres, d'André Breton, Jean Cocteau, Benjamin Péret, Henri Michaux, Aimé Césaire, Alfred Jarry, le marquis de Sade, Paul Valéry, Eugène Ionesco, Albert Camus, Alain Robbe-Grillet, Bernard Noël.

Norvège

Le **Prix Bastian**, décerné par l'Association norvégienne des traducteurs littéraires (Norsk Oversetterforening), a été attribué à Knut Ofstad pour sa traduction de *Blood Meridian* (*Blodmeridianen*) de Cormac McCarthy.

Grèce

Le **Prix Ekemel** a récompensé cette année cinq traducteurs grecs : Margarita Zachariadou pour la traduction de l'anglais en grec de *The Lost: a search for six of six million* de Daniel Mendelsohn ; Yannis I. Haris pour la traduction du français en grec de *Une rencontre* de Milan Kundera ; Alexandros Isaris pour la traduction de l'allemand en grec de *Briefe an einen jungen Dichter* de Rainer Maria Rilke ; Vassiliti Knitou pour la traduction de l'espagnol en grec de *El Año del desierto* de Pedro Mairal ; Koula Kafetzi pour la traduction de l'italien en grec de *Delfi* de Sandro Dell'Orco. Chaque lauréat recevra l'équivalent d'un séjour d'un mois à la House of Literature à Paros ou en Crète.

Le sponsor de ces prix est le Réseau européen des centres internationaux de traducteurs littéraires (RECIT), qui a décidé de soutenir ces prix en signe de solidarité avec les traducteurs grecs.

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°43)
au tarif de 20 € (France/Europe) ; 22 € (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.

