

BONNES FEUILLES  
MAURICE NADEAU

DOSSIER  
TRADUIRE LE YIDDISH

ÉTÉ 2012 / n° 43

# TRANS'LITTÉRATURE

TRANSLITTÉRATURE

# SOMMAIRE

6	BONNES FEUILLES Maurice Nadeau	Michel Volkovitch
12	JOURNAL DE BORD La danse des pronoms et le swing des répétitions	Nathalie Bru et Estelle Jacquet-Degez
20	POINT DE VUE Lettre ouverte à David Bellos	Daniel Loayza
28	ENTRETIEN Terje Sinding	Emmanuèle Sandron
	DOSSIER « TRADUIRE LE YIDDISH »	
37	Le yiddish en quelques mots	Corinna Gepner
39	Double fidélité et double trahison	Isabelle Rozenbaum
43	De la trahison à la métamorphose	Corinna Gepner
48	La Maison de la culture yiddish	Corinna Gepner
50	Une langue de l'entre-deux : portrait de Batia Baum	Corinna Gepner
54	Rachel Ertel et la littérature yiddish	Corinna Gepner
	PROFESSION	
58	L'École de traduction littéraire du CNL	Olivier Mannoni
62	Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le Code des usages <i>revisited</i>	Laurence Kiefé
66	Un blog pour l'ATLF	Cathy Ytak
	COLLOQUES	
70	Les Rencontres de la traduction	Corinna Gepner et Emmanuèle Sandron
82	Australie / France : de fructueux échanges	Pierre Bondil
88	Libertés et contraintes du traducteur	Sarah Boivineau
92	Panorama de la littérature pour la jeunesse	Corinna Gepner
95	BRÈVES	

# MAURICE NADEAU

MICHEL VOLKOVITCH

Assises de la traduction littéraire à Arles,  
11 novembre 2011

*Michel Volkovitch inaugure ici la rubrique « Bonnes feuilles », où TransLittérature publiera dans chaque numéro d'été un extrait d'un texte à paraître dans les Actes des Assises de la traduction littéraire à Arles à l'automne suivant – histoire d'allécher le lecteur, de rappeler de bons souvenirs à ceux qui y étaient et de convaincre ceux qui ont manqué ça de ne rater l'édition suivante sous aucun prétexte.*

Il n'est pas là, mais il suffit de dire son nom pour qu'aussitôt il soit présent. Nous le connaissons tous plus ou moins. Nous avons tous lu un jour – ou entendu parler de – un de ses milliers d'articles de critique de *Combat*, de *France-Observateur*, de *L'Express*, du *Mercure* ou de la *Quinzaine littéraire* ; lu un des dix livres dont il est l'auteur ; lu un numéro de ses revues, les *Lettres nouvelles* qu'il dirigea pendant 23 ans, puis la *Quinzaine littéraire* depuis 1966 jusqu'à aujourd'hui ; lu un livre parmi les centaines qu'il a édités chez Robert Marin, Corréa, Julliard, Denoël, Laffont ou aux éditions qu'il a fondées en 1977 et qui portent désormais son nom. Maurice Nadeau occupe sa place dans notre paysage depuis toujours, dirait-on – en tout cas, pour la plupart d'entre nous, depuis avant notre naissance.

Je n'avais pas dix-huit ans quand je l'ai rencontré. Pas lui en personne, pas encore, mais un de ses livres : *Le roman français depuis la guerre*, publié deux ans auparavant, en 1963, dans la collection de poche Idées/nrf.

J'ai été subjugué. L'élève de terminale que j'étais trouvait là, présentés de façon simple, concise, claire, attrayante – autrement dit, pédagogique au meilleur sens du terme –, des auteurs connus et surtout d'autres encore inconnus pour moi. Nadeau, lecteur

insatiable, boulimique, c'est d'abord un formidable aiguiseur d'appétit de lectures. J'ai découvert grâce à lui, dans ce petit bouquin, le Nouveau Roman au complet, Bataille et Blanchot, Klossowski et des Forêts, mais aussi des auteurs plus obscurs comme Jean Reverzy, Henri Calet et le merveilleux André Dhôtel.

Notez bien qu'en citant tous ces noms d'auteurs français, je ne perds pas de vue le thème imposé : Maurice Nadeau et les traducteurs. Je suis même en plein dedans, puisqu'un bon traducteur, c'est quelqu'un qui lit en priorité sa propre langue pour en maîtriser toutes les finesses – il est bon de le dire et de le redire.

Nous n'allons pas passer en revue tous les auteurs que Nadeau a publiés, avant tout le monde souvent, de Robert Antelme à Andrea Zanzotto en passant par Barthes et Benjamin, Char et Cioran, James et Kerouac, Koestler et Michaux, Obaldia et Rousset, Sade et Soljenitsyne. Un catalogue d'une étonnante variété et d'une qualité d'ensemble exceptionnelle... Nous parlerons peu de ses propres livres, mais je tiens à évoquer l'un d'eux qui m'est cher entre tous. *Grâces leur soient rendues*, c'est, pourrait-on dire, les mémoires de Nadeau. Il l'a rédigé il y a vingt ans, sur commande – il a fallu qu'on le sollicite pour qu'il veuille bien parler de lui. Il y raconte sa vie, en partie, mais à travers les portraits des auteurs qui pour lui ont le plus compté. Le livre a failli s'appeler *Le livre des autres*. L'autoportrait n'y occupe que deux pages, une au début, une à la fin, et je m'en vais vous lire quelques phrases tirées de cette fin du livre, où Nadeau passe en revue sa carrière de critique, parlant de lui mais en prenant ses distances, à la troisième personne :

« Il est sûr que les années d'enseignement, qu'une formation première d'instituteur pèsent sur ce critique lourdaud et pédagogue. [...] Dans *L'Observateur*, il fait courageusement son travail, sans étincelles. Son rédacteur en chef, au bout de sept années, le trouve ennuyeux. Il se débarrasse, amicalement, de lui. Dans *L'Express* apparaît un autre Nadeau. Tout aussi sérieux, mais avec plus d'aisance, davantage de ce naturel que lui reconnaît Léautaud, et souvent agressif. [...] Il a l'ironie méchante, il assassine les jurys littéraires, y compris celui dont il fait partie. [...] Il est devenu ce qu'on appelle un bon journaliste. [...] Le critique a-t-il pour autant acquis un style ? Ne s'est-il pas plutôt coulé dans le style de *L'Express* ? Ses articles dans *Le Mercure de France* ? On les comptera pour peu. On le sent gêné aux entournures. [...] Pour parler des écrivains, romanciers, poètes, il lui a toujours fallu à ce Nadeau enfile des manchettes. Le respect de l'écrit, qui lui vient de son enfance. »

Il est né dans un milieu très modeste. Sa mère était illettrée.

Cette page délectable, c'est du Nadeau tout craché. On y voit au premier plan ce qui est peut-être sa vertu cardinale : la modestie. Une modestie authentique, viscérale, que je n'ai jamais vue prise en défaut, et qui est plus encore qu'une vertu : c'est un outil, une arme, un talisman. C'est elle qui lui permet d'écouter si bien les autres ; de se mettre humblement au service des auteurs ; d'apprécier des écrivains parfois très éloignés de ses convictions ; de respecter une certaine tradition classique tout en restant fidèle aux convictions trotskistes de sa jeunesse. Un de ses recueils d'articles porte le titre *Serviteur !* Nadeau est un humble serviteur – comme nous autres traducteurs, et cela rapproche ! –, un serviteur qui reste farouchement indépendant et fier. Équilibre miraculeux... Ouverture, tolérance... Je suis ému de l'entendre dire beaucoup de bien des livres de Jacques Chardonne, ce vieux réac, pour qui j'ai des faiblesses, moi aussi. Nadeau a écrit quelque part : « J'aime admirer », phrase admirable, et parler ainsi de la modestie de Nadeau nous ramène une fois de plus à notre sujet, puisque cette modestie fait de lui notre frère : la modestie, comme chacun sait, étant la qualité première et la force des traducteurs – enfin, de la plupart d'entre eux.

Parlons-en, des traducteurs. Permettez-moi de me remettre en scène. Nous sommes en 1986, vingt et un ans ont passé depuis que j'ai découvert Nadeau. Dans le train qui me ramène à Paris après les troisièmes Assises, je confie au journaliste Jean-Pierre Salgas, qui travaille alors à la *Quinzaine*, que j'ai traduit par passion un auteur grec *d'avant-garde*, comme on disait alors, un auteur si rude à la première lecture que je n'ose même pas le montrer aux éditeurs français. Dans ces cas-là, me répond Salgas, c'est Nadeau qu'il vous faut. J'envoie donc le texte à Nadeau. Pas de réponse. Plusieurs mois plus tard, tout de même, un petit mot manuscrit. Il a retrouvé par hasard le texte sous une pile, ça l'intéresse. Il publie donc *Les bâtisseurs* de Georges Cheimonas, qui ne va pas l'enrichir, et c'est le début d'un long compagnonnage, mais aussi, je crois pouvoir le dire, d'une amitié. Nous nous sommes vus souvent Nadeau et moi, à la *Quinzaine*, chez lui à Paris et en Dordogne, et même en Grèce où je l'ai accompagné dans sa découverte de Delphes et de l'Acropole. En dix-sept ans, nous avons manigancé ensemble neuf livres, dont cinq traductions, de trois auteurs différents. Et c'est à ce titre que je suis là parmi vous, petit bonhomme, pour parler à la place du géant.

On m'a fait là un cadeau redoutable. À l'origine, Nadeau avait accepté Arles à condition que quelqu'un soit à ses côtés pour lui poser des questions, le relancer. J'avais accepté d'être ce quelqu'un lorsque Nadeau a déclaré forfait. Ce n'est pas de la mauvaise volonté, m'a-t-il dit, mais le corps ne suit plus... Je suis donc allé le voir chez lui, à Paris, avec mes questions. Le centenaire se déplace plus lentement, son visage s'est creusé, la mémoire flanche un peu par moments, mais l'esprit reste vif. Je lui ai demandé d'abord :

– Maurice, aurais-tu un message à adresser à l'assemblée des traducteurs qui attendait ta venue et qui va regretter ton absence ?

– Mesdames, messieurs, chers amis, je suis avec vous sans l'être, parce que je me déplace difficilement étant donné mon âge canonique. Je suis toujours actif, mais je ne marche plus très bien ; il faut que je prenne des précautions. Arles m'attirait beaucoup, bien sûr, je suis passé autrefois dans cette ville, et je regrette d'autant plus que j'ai beaucoup d'amis parmi vous, mais enfin vous voudrez bien m'excuser, je suis de tout cœur avec vous et en esprit tout à fait.

Puis nous sommes entrés dans le vif du sujet. Dans les collections que dirigeait Nadeau chez Julliard, Denoël et autres, la grande majorité des livres publiés venait de l'étranger. Pourquoi cette tendance internationaliste ?

Trotskyisme ? Richesse exceptionnelle de la littérature étrangère ? Curiosité inlassable de l'éditeur, goût immodéré de la découverte ?

Sans doute, mais Nadeau répond autrement. À l'en croire, c'est un simple concours de circonstances : les bons auteurs français lui étaient moins accessibles, allant vers des éditeurs plus riches que lui. Et il ajoute qu'il n'était pas spécialement qualifié pour s'occuper des étrangers :

– Je ne suis pas très fort en langues. J'avais appris l'allemand dans mes études, l'anglais je ne le parle pas mais je le lisais. Je me débrouille en italien et en espagnol. Ce qui fait que je lisais toute la presse littéraire. J'avais aussi de bons correspondants. À la *Frankfurter Zeitung* j'avais quelqu'un qui avait traduit Butor... De sorte que je connaissais beaucoup plus ce qui se passait à l'étranger que ce qui se passait en France. Ce que publiait Julliard en France ne m'enthousiasmait pas, je lui ai dit d'ailleurs, c'est pourquoi j'avais ma collection à part, avec droit de refus. Les jeunes Français venaient vers moi quand ils étaient refusés ailleurs. C'est comme ça que j'ai

**eu Perec, qui avait été refusé par Gallimard, par le Seuil, par tout le monde.**

Et les traducteurs, Maurice ? Tu as une sacrée cote auprès d'eux, il va falloir que tu nous expliques pourquoi ! Eh oui, une sacrée cote ! La preuve : l'ATLF, à sa fondation, en 1973, s'est donné un comité de parrainage de dix personnes, parmi lesquelles des écrivains, des traducteurs, des critiques, et un seul éditeur : toi ! Ensuite, à la création du prix de traduction de poésie Nelly-Sachs, tu as été nommé président d'honneur du jury...

**– Aaah ! Mais oui ! J'avais publié Nelly Sachs l'année où elle a eu le Nobel. Je ne l'avais pas prévu...**

*À suivre...*

LA DANSE  
DES  
PRONOMS  
ET  
LE SWING  
DES  
RÉPÉTITIONS

Traduction à quatre mains

NATHALIE BRU  
ESTELLE JACQUET-DEGEZ

### Octobre 2010 – Premiers contacts

*Nathalie* : Milieu d'après-midi. Le téléphone sonne. Sursaut. Je m'arrache à ma traduction. « Bonjour Nathalie, c'est Deborah Kaufmann ! » Je suis ravie de l'entendre ! Nous ne nous étions plus parlé depuis qu'elle a rejoint Calmann-Lévy. Deborah connaît mon intérêt pour la musique. Elle a un livre pour moi : « Un vrai bijou, vous verrez. » Il s'agit d'*American Music*, le troisième roman de l'Américaine Jane Mendelsohn. Je lance une recherche sur Google. Lis les critiques américaines, toutes bonnes ou très bonnes, que je trouve sur ce roman-là et sur le premier, *I was Amelia Earhart* – le seul traduit en France, chez 10/18 en 1997, par Suzanne Mayoux. Traductrice d'Edith Wharton, de Fitzgerald, entre autres... Je n'ai jamais lu l'auteur, mais j'ai déjà lu la traductrice ! Vais-je être à la hauteur ?

Quelques jours plus tard, sous le soleil des Pyrénées-Orientales, Jane Mendelsohn et moi, nous faisons connaissance. C'est le rythme, la sensualité, la poésie éthérée de l'écriture qui me frappent. Je suis happée par ce livre un peu comme par une musique. D'emblée. Ma première lecture terminée, pourtant, je me rends compte que j'aurais beaucoup de mal à raconter l'histoire... Je relis le livre le lendemain en essayant de faire abstraction des questions de traduction pour me concentrer cette fois sur l'intrigue.

La musique est partout comme un fil de soie tendu entre les époques, entre les personnages ; elle tisse un réseau complexe de correspondances. Mais le roman est en fait une saga familiale de deux cent cinquante pages. Quatre siècles qui se télescopent sous la peau d'un homme, y éclatent tel un obus et se présentent au lecteur sous forme de fragments. Quatre siècles qui vont renaître sous les

doigts d'une kinésithérapeute, Honor. Le texte brasse les époques, les personnages. Et les sens.

Bien sûr que je veux le traduire. On ne m'a encore jamais proposé quelque chose d'aussi construit et j'ai très envie de relever le défi. Mais, au vu de mes engagements, le délai est un peu court. Peut-être serait-ce le moment de tenter du neuf ? Une traduction à quatre mains, si Deborah est d'accord ? J'ai pensé à l'une de mes camarades de promotion de Charles V, Estelle Jacquet-Dégez. J'aimais beaucoup son travail et ce texte me paraît lui aller comme un gant.

*Estelle* : Très belle surprise, en effet ! La confiance d'une amie, la découverte d'une écriture magique... Je viens de rendre mon dernier travail. Je dévore le roman et je rappelle Nathalie dès le lendemain, curieuse de savoir comment nous allons nous y prendre... mais ravie aussi de concrétiser une collaboration débutée lors de notre formation.

Quel plaisir, après une excursion du côté de la non-fiction, de renouer avec la littérature, et dans ce cas précis avec une écriture poétique placée sous le double parrainage de Billie Holiday et du grand Will ! Il est beaucoup question de jazz dans le roman, aussi la citation en exergue de la grande dame du blues ne surprend-elle pas vraiment. Ces vers de *Cymbeline*, en revanche...

*O boys, this story / The world may read in me: my body's  
marked / with Roman swords.*

En cherchant un peu, j'apprends que la pièce est une « romance tardive », genre ancien d'inspiration populaire, traitant de sujets élégiaques ou amoureux et pouvant être mis en musique, avec couplets et refrains. Voilà qui semble convenir parfaitement à *American Music*, roman sur fond de jazz où quatre histoires d'amour se font écho suivant des motifs parfois développés ou légèrement modifiés. De *Roman swords* à *romance words*, l'intention de l'auteur me paraît claire à présent : ce qui prend vie sous les mains de Honor, ce sont les mots de la romance, inscrits comme des blessures de guerre sur le corps du vétéran de la guerre en Irak. Le problème, c'est que *romance*, qui revient régulièrement dans la VO, est plus courant en anglais, où cohabitent sans problème les deux niveaux de lecture : sens de « histoire / roman d'amour » et allusion au genre. Mon cœur tend vers « romance », mais il faut se rendre à l'évidence, le

terme en français est moins polysémique. Dommage pour l'allusion méta-textuelle. Mais il me reste, pour traduire, les vibrations d'une citation : amour, musique et intemporalité des histoires inscrites sur les corps...

*Nathalie* : Tout roule ! Deborah ne voit pas d'inconvénient à ma proposition. Elle affirme qu'elle me fait confiance, mais je préfère lui soumettre un essai sur quelques feuillets. Cela rassurera tout le monde.

Comment organiser le travail à présent ? Nous nous mettons d'accord sur une formule qui nous semble satisfaisante au vu de nos obligations respectives : je vais me charger du premier jet pour la première moitié, et Estelle passera derrière moi. Et pour l'autre moitié, nous ferons l'inverse. Avec bien sûr, sans arrêt, des échanges.

### **Premières phrases, mise en condition**

#### *La danse des pronoms*

Première des difficultés détectées à la lecture : les personnages sont nommés avec parcimonie, le repérage spatio-temporel souvent retardé nous laisse face à de simples pronoms et adjectifs possessifs. Cela crée par moments un effet de fusion entre les histoires et les époques, d'abord étrange, puis fascinant. Mais fusion ne doit pas devenir confusion ! Les possessifs, une plaie classique dans la traduction de l'anglais vers le français, mais démultipliée dans ce texte. On n'apprend ainsi les noms des deux premiers personnages, une femme et un homme, qu'à la onzième page. Avant, il faudra forcément faire sans. Composer avec la différence entre les deux langues : les adjectifs possessifs « his » et « her » déterminés en anglais par le genre du possesseur et les pronoms compléments « him » et « her » qui, en français, deviennent indistinctement « lui ».

Dès la première rencontre, cela pose problème : *Inside, a man is lying chest down on a table, a thin white sheet covering his body. His hand lifts slightly when she enters.* Littéralement : « À l'intérieur, un homme est allongé à plat ventre sur une table, un fin drap blanc couvrant son corps. **Sa main** se soulève légèrement quand elle entre. » La main de qui ? Jusqu'à cette phrase, la femme est le seul personnage, il y a de fortes chances pour que le lecteur pense qu'il s'agit de la main de la femme. Il faut donc éviter la confusion... On tente :

« À l'intérieur, un homme est allongé à plat ventre sur une table, le corps recouvert d'un fin drap blanc. **Il soulève la main** légèrement

quand elle entre.» Grimace. Impossible. Dans ce texte le morcellement du corps joue un rôle important. C'est bien la main le sujet, il ne faut pas mettre l'accent sur une intention du personnage. Une relative alors ? Sauf qu'il n'y en a pratiquement pas dans ce texte, et que pour le coup l'effet de dislocation est assez comique : « À l'intérieur, allongé à plat ventre sur une table, le corps recouvert d'un fin drap blanc, **un homme dont la main** se soulève légèrement quand elle entre. »

« La main de l'homme » alors ? Solution la plus évidente, mais souvent proscrite, car elle a quelque chose d'artificiel en français. La répétition ne passera pas inaperçue. Mais justement, ce texte foisonne de répétitions, et en la matière il y aura ailleurs des pertes inévitables. En créer une ici permet en tout cas de ne pas dénaturer le style. Adjugé ! « À l'intérieur, un homme est allongé à plat ventre sur une table, le corps recouvert d'un fin drap blanc. À son entrée, **la main de l'homme** se soulève légèrement. »

Plus loin, on trouve « he » et « she » un instant réunis autour de l'enfant dans l'image de la famille idéale : *For a moment, they were a family. Her wet cheek was pressed against his neck and her arms around the child pushed into his chest and he welcomed the physical pain.*

« Un instant ils formèrent une famille. La joue humide de Vivian s'appuya contre **son cou d'homme, les bras féminins** autour de l'enfant s'enfoncèrent dans son torse et il apprécia la douleur physique que cela lui procurait. »

Troublantes instanciations d'un masculin / féminin intemporel, *he / she* glissent d'une histoire à l'autre, se répondent indéfiniment dans les dialogues, la répétition scandant un pas de danse. Raison pour laquelle nous choisissons de la conserver le plus souvent possible, à l'inverse de l'allègement généralement préconisé :

Vous êtes là, dit-elle.

Je suis là, dit-il.

Ce n'est pas rien, dit-elle.

C'est vrai.

## En avançant dans les chapitres

### *Le swing des répétitions*

La répétition, c'est l'autre caractéristique majeure de ce texte où reviennent des mots, des phrases et parfois même, tels des refrains, des paragraphes entiers. À bien y regarder, cependant, la reproduction

se fait rarement à l'identique, et il n'est pas rare qu'une infime modification intervienne, dans une sorte de réverbération chatoyante, ce fameux *shimmering of cymbals*. D'emblée, Estelle a mis le doigt sur l'importance de « shimmering » dans le texte. On a presque la sensation que toute l'atmosphère tient dans ce seul mot. Il ne faut donc pas se tromper. « To shimmer », c'est miroiter, scintiller. C'est la lune sur un lac. Le reflet des spots sur les cymbales... Mais c'est aussi, en anglais, un son... une vibration légère. Que faire ? Nous n'avons pas vraiment en français de terme qui puisse rendre compte aussi bien de l'effet à la fois sonore et visuel. Frustrant. Vers quoi pencher alors pour rendre compte de cette synesthésie ? Le son ? L'image ? Les deux ? « La vibration des cymbales » ? « Le frémissement des cymbales » ? « Le scintillement des cymbales » ? « Le son scintillant des cymbales » ? Oups... mais qui sont donc ces serpents qui sifflent sur nos têtes ? On s'égare ! Réverbération et chatoïement, notre cœur va finalement balancer entre ces deux-là. Musicalement, le mot « réverbération » nous plaît moins. La rudesse des « r » et des « b ». Chatoyer... ça, ça sonne mieux... avec la caresse du « ch » présent dans l'original. D'autant que tout bien considéré, visuellement, c'est sans doute l'effet le plus adéquat. Ou bien essaie-t-on de s'en convaincre pour enfin trancher ? Mais un chatoïement peut-il être sonore ? Google. On trouve quelques occurrences, sur des blogs, rien de très officiel. Pour la harpe, le violon, la clarinette... Pas très commun, mais il faudra peut-être s'en contenter. On s'arrête donc là-dessus. Et plus on avancera dans le texte, plus on se dira que oui, ça fonctionne. Deborah, cependant, va relever le mot à la relecture. On argumentera. Nouvelle réflexion, passage en revue des différentes options. Et finalement, c'est décidé, les cymbales chatoieront.

La répétition... revenons-y. Au chapitre huit, retour du paragraphe d'ouverture, mais cette fois au passé, et enrichi d'une nouvelle phrase. L'équivalent d'une variation musicale ? D'une histoire à l'autre se réverbèrent ainsi des échos, souvent des noms d'objets dont la résurgence ici et là imprime au temps un éternel mouvement de balancier : des bottes, un manteau, une écharpe, un étui noir, mais aussi un landau d'enfant, curieuse réminiscence d'un véhicule du <sup>XVII</sup><sup>e</sup> siècle. *The carriage* : surprenant titre de paragraphe ; d'habitude, l'auteur choisit un nom propre ou une date. Plus étrange encore, alors que les occurrences précédentes renvoyaient au carrosse transportant la favorite d'un sultan en 1623 à Istanbul, ici il s'agit d'une voiture d'enfant, à New York, au <sup>XX</sup><sup>e</sup> siècle. Écho

mystérieux entre la petite fille dans son landau et l'esclave... Dans un premier temps, puisque le « landau » est aussi un véhicule hippomobile, le subterfuge est tentant. L'appellation ne date que du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais, après tout, l'auteur s'affranchit volontiers des frontières temporelles et n'hésite pas à contraindre l'Histoire pour faire coïncider la création des cymbales avec l'année du Premier Folio de Shakespeare... Sauf qu'à vouloir conserver à tout prix la magie du texte, on perturbe le lecteur historien ! Finalement, retour sur terre avec une solution somme toute assez gracieuse et intemporelle, un déplacement du tout vers la partie : « la nacelle » du carrosse et de la voiture d'enfant.

Dans certains passages, comme dans les dialogues, un effet d'écho plus resserré imprime sa petite musique. Ah, qu'est-ce qu'on aimerait être musiciennes ! Notre méconnaissance des codes musicaux ne nous permet pas de l'affirmer, mais en tout cas on jurerait y reconnaître, un peu comme chez Gailly, un battement jazzy :

*... she had been stunned to hear her grand-mother **burst out laughing**. Pearl was not someone who regularly **burst out laughing**. It was a short **burst**.*

Ça ne marchera pas toujours aussi bien, mais ici, en français, cela swingue pas trop mal :

« ... elle avait eu la stupéfaction d'entendre sa grand-mère éclater de rire. Pearl n'était pas du genre à éclater de rire. L'éclat de rire fut donc court. »

#### *La ponctuation, partie intégrante de la musique*

Dans le texte, les phrases sont pour la plupart courtes, ou de construction simple. Avec un usage plutôt parcimonieux de la virgule. Il va falloir essayer de conserver ces caractéristiques. Mais peut-on garder tous ces « and » que permet facilement l'anglais ? On va faire au mieux en tout cas, se retenir de caler des virgules superflues... Dans cette phrase par exemple : *There is her reflection in the glass, a ghost with a shifting skeleton and a visible heartbeat as the columns and dim lights that make up the architecture of this underworld scroll through her body rapid-fire in the blackness.* Que nous avons traduite par : « Il y a son reflet dans la vitre, fantôme au squelette mouvant dont le cœur bat au rythme de l'architecture d'un monde souterrain, colonnes et taches claires qui dans le noir défilent en salves à travers son corps. » Deux virgules là où il n'y en avait

qu'une... Mais on a le sentiment, par le biais de reconstructions, d'avoir conservé le rythme, un rythme de métro qui file.

Chapitre 10, tout un paragraphe avec une seule virgule, un cauchemar – dans tous les sens du terme ! C'est l'absence de virgule, évidemment, qui suggère l'oppression. Un effet à conserver. Une première mouture, une deuxième, une troisième... Nathalie se dit alors qu'il faut s'y prendre autrement. Réfléchir moins. Écrire comme ça vient, maintenant qu'on connaît bien le paragraphe. Retour à la case départ. Le vide est fait. C'est parti. Instinctivement, c'est sur des répétitions de mots, absentes de l'anglais, que le texte est relancé, que les respirations s'opèrent. Première relecture pour s'assurer que tout y est, petits figjolages, mais rien d'énorme. Ouf ! Est-ce que ça passera le stade des relectures chez Calmann ? On tente en tout cas. Deborah, quelques mois plus tard, ne tiquera pas.

#### **Quatre mains, deux cerveaux, une seule voix**

Plus de place pour épiloguer ! Contentons-nous de dire que dans cette expérience à quatre mains et deux cerveaux – sans oublier celui de Deborah, dont la finesse d'analyse fait une alliée du traducteur –, notre plus grande satisfaction a été de voir à quel point, dans le texte final, les apports des unes et des autres se fondent en une seule et unique voix. Au point que l'on ne sait plus bien distinguer qui a trouvé quoi et où...

LETTRE  
OUVERTE À  
DAVID BELLOS

*Le jour où j'ai quitté le quai*

DANIEL LOAYZA

Paris, 8 mars 2012

Cher David,

Traduire, en ce qui me concerne, c'est avant tout lire et relire, lentement, patiemment, pour essayer de comprendre. C'est donc une excellente façon d'apprendre – une occupation de choix pour un éternel étudiant ou pour quiconque se rêve tel. Mais comment apprendre à traduire, me demande-t-on parfois ? D'abord en traduisant, bien sûr – encore et toujours. Et donc, quand on a la chance de tomber sur un livre comme *Le Poisson et le bananier*, pour peu qu'on soit un traducteur qui s'intéresse à sa pratique, on ne laisse pas passer l'occasion. Je me souviens encore des mots qu'a trouvés Sophie Berlin, ton éditrice chez Flammarion, quand elle m'a téléphoné pour me proposer le projet : « Que dirais-tu de traduire un livre de traducteur sur la traduction ? » Sophie, une vieille amie qui me connaît bien, se doutait certainement que je serais sensible aux liens entre Georges Perec et toi, son biographe et l'auteur des versions anglaises de *53 jours* ou de *La Vie mode d'emploi*, entre autres. Nous avons suffisamment parlé, elle et moi, des acrobaties oulipiennes (conscientes ou non) pratiquées par certains auteurs, et du fil qu'elles donnent parfois à retordre aux admirateurs téméraires qui tentent d'en restituer le brio dans une autre langue. Plus généralement, tout traducteur dispose d'un stock d'anecdotes sur son travail ; à force d'entendre les miennes (toujours les mêmes, je le crains), agrémentées des réflexions qu'elles m'inspiraient, cette chère Sophie a dû finir par se convaincre que « le Bellos », comme elle disait, était « fait pour moi »... Comment résister à une offre aussi flatteuse ?

Car flatterie il y avait. Un rapide coup d'œil sur les épreuves de ton livre a suffi à m'en persuader. À lire ses premiers chapitres, il était (il est toujours !) farci d'exemples, débordant d'analyses, de descriptions, de réflexions nourries de faits, de données de toutes sortes – statistiques, historiques, linguistiques, tirées d'un registre allant de l'invention de l'écriture en Mésopotamie à *Google Translate* en passant par Christophe Colomb et Marco Polo –, le tout débordant d'humour et non pas simplement exposé, mais raconté avec une vivacité et une malice qui ne reculent pas, de temps à autre, devant un certain maniement maïeutique du paradoxe... Ajoutes-y les citations choisies pour leurs qualités formelles, et tu me comprendras sans doute quand je t'avouerai que si j'ai accepté assez vite, c'est précisément parce que je n'avais pas la moindre idée de la façon dont je m'y prendrais pour résoudre les mille et un problèmes (des peaux de banane ?) que ton texte semait sous mes yeux (mes pieds ?) de lecteur intéressé... Mais qu'est-ce exactement qui a fait pencher la balance ? Quelle différence y a-t-il entre la difficulté qui décourage et celle qui donne envie de s'y frotter ? Je me rappelle en tout cas avoir pris ma décision avant même d'avoir achevé la lecture : il y avait bien assez de hameçons dans les premiers chapitres, à commencer par le tout premier.

Tu as une approche très empiriste et rusée de ton sujet. Au lieu de proposer d'abord une définition de la traduction, même approximative, tu invites ton public à se jeter tout de suite à l'eau. Tu cites *in extenso* un petit poème de Marot en version originale sans le faire suivre immédiatement d'une version ou d'une paraphrase. Ton livre commence donc quasiment en langue étrangère : belle audace ! Tu énumères ensuite une demi-douzaine de caractères formels plutôt que sémantiques relevés dans le poème en question par l'un de ses traducteurs, Douglas Hofstadter. Les voici : « (1) 28 vers (2) trisyllabiques (3) à rimes plates (4) identité du premier et du dernier vers (5) au milieu du poème, passage du vouvoiement au tutoiement (6) présence du nom du poète dans le corps du texte ». Là, c'est peut-être au tour du lecteur francophone de se dire, par exemple : « Tiens, je n'avais pas remarqué que Marot passe du "vous" au "tu" au vers 14 ! » Voilà qui est déjà très amusant, et qui rappelle opportunément que tout texte se prête à une telle signalétique. Personnellement, j'aime beaucoup les trois derniers traits. (4) et (5) attirent l'attention sur le début, le milieu et la fin, qui

sont presque toujours des points remarquables d'un parcours textuel, à quelque échelle que ce soit (même les apparentes exceptions offrent l'occasion de faire des observations intéressantes) ; quant à (6), il indique qu'il n'est jamais inutile de s'interroger sur les modes d'inscription de l'auteur dans son propre texte...

Mais passons. Hofstadter avait donc décidé de conduire avec quelques amis une expérience toute simple et toujours instructive : traduire (?) Marot, chacun de son côté, en respectant dans la mesure du possible les six traits que tu cites. Bien entendu, il se soumit à sa propre épreuve, et comme on s'en doute, sa proposition, que tu reproduis, remplit à peu près les conditions qu'il avait lui-même édictées. (Pardonne-moi de te rappeler tout cela, cher David, mais que veux-tu, il s'agit ici d'une lettre ouverte.) Pourquoi un tel exercice de style ? Ni toi ni Hofstadter n'avez pour intention de soutenir la thèse (d'ailleurs manifestement absurde) selon laquelle n'importe quelle suite de vingt-huit vers satisfaisant les conditions ci-dessus constituerait *ipso facto* une traduction du poème. Tout au contraire, les six traits imposés visaient à faciliter le rapprochement entre textes remontant tous à une même source, et cela, afin de mieux faire ressortir leur extrême variabilité *et* leur égale prétention au titre de « traduction » de cette source. Ils jouent donc un peu le rôle des portillons dans un slalom : tout concurrent doit s'imposer de passer par chacun d'entre eux sous peine d'être disqualifié, afin que les courses de tous soient comparables entre elles. Inutile de rappeler explicitement que, tout comme les portillons sont plantés sur une même pente, les six traits retenus ne sont que des conditions supplémentaires s'ajoutant à *la* condition fondamentale, laquelle consiste à restituer la plus grande part possible du sens original – car il faut bien sans doute que toutes les « traductions » concevables, en dépit de leur variabilité de surface, parlent à peu près de la même chose que leur source commune... Mais quelles sont les limites de cet « à peu près », comment et de quel droit baliser un territoire aussi mouvant ? Et d'ailleurs, comment déterminer ce qu'il faut entendre par « sens original », ou que veut-on dire quand on parle de « parler de la même chose » ? Parler d'une autre façon, est-ce encore parler de la même chose ? Renversons par exemple l'approche hofstadterienne : imposons à nos amis de satisfaire à six exigences relatives non pas à la forme, mais au seul contenu du poème, sans fixer de cadre formel à l'exercice. Supposons que l'on obtienne ainsi une série de

paraphrases en prose, reliant selon diverses voies six points des multiples constellations de sens de l'original. Ces paraphrases auraient-elles plus (ou moins) de titres que les versions « formelles » à revendiquer le statut de « traductions » ? Parleraient-elles de « la même chose » ? Davantage : les mots mêmes dont nous usons pour ouvrir de telles enquêtes – des mots comme « origine », « sens », ou « même » – ne contribuent-ils pas précisément à compliquer les problèmes que nous cherchons à résoudre ?

Questions redoutables, formidables même. Tu y réponds tout au long de ton ouvrage. Mais tu te gardes justement de le faire trop vite. Mieux : tu ne prends même pas la peine de comparer le texte de Marot et celui de Hofstadter. Tu te bornes à montrer d'abord deux choses. La première : qu'un certain lien entre l'œuvre d'un poète de la cour de François I<sup>er</sup> et celle d'un spécialiste de sciences cognitives passionné de logique mathématique (entre autres) peut encore être noué – et que la traduction est précisément un tel lien. La seconde : que la traduction, quoi que l'on entende par là, n'est jamais unique – l'activité du traduire est marquée, nécessairement, du sceau de la pluralité et de la variabilité. (Ni plus ni moins que l'écriture, peut-être ?) Et cette marque, loin d'être une faiblesse ou un vice, est l'une de ses grandes qualités, car elle reflète tout simplement les choix de compréhension ou les priorités de transmission de chaque traducteur et traductrice, choix et priorités qui sont eux-mêmes fonction de leur personnalité singulière, mais aussi de l'époque, du contexte d'emploi du texte produit, du public visé, etc. (Tu vas jusqu'à dire, dans un de tes derniers chapitres, que cette variabilité et cette pluralité sont celles du langage même, l'unité d'avant Babel n'étant qu'un mythe ou un leurre.) La traduction ne se réduit pas à une opération qui « fait passer », transporte ou convoie un sens : comme tu l'as toi-même souligné, elle le tourne et le retourne aussi bien, l'interprète et le reconstruit, le relance et le réactive à travers les pays comme par-delà les siècles. Elle tâtonne parfois ; elle essaie toujours – au sens où Montaigne essayait.

La variation, l'écart, sont constitutifs de la traduction comme ils le sont du langage. Car si je t'ai bien compris, le langage – tu n'abats cette carte maîtresse qu'à l'extrême fin de l'ouvrage – est moins lié aux nécessités de la communication qu'au besoin de se distinguer, de marquer par opposition une irréductible appartenance locale. Et par conséquent, Babel ne peut être qu'un mythe (dont la seule vraie

leçon est peut-être que les toponymes ne se traduisent pas) : ce qui est réellement « originel », ce n'est pas une langue unique mais la pluralité des langues, ou plus exactement l'incessant mouvement de pluralisation de la dimension langagière comme telle – cette pluralisation visant à localiser, à singulariser, à *faire la différence* (mais à la faire, malgré tout, collectivement). À t'en croire, toute langue enracine et déracine aussi bien : arrache à un groupe, inclut dans tel autre (et voilà pourquoi chaque classe d'âge se forge son propre argot). L'essence des langues est de se dialectiser. Une puissance de différenciation est toujours au travail en tout idiome humain, sapant sourdement toute identité stable de quelque étendue, que ce soit dans l'espace ou dans le temps : toute couche synchronique concrète est parcourue de veines diachroniques qui la traversent à différentes profondeurs sans que jamais la nature du terrain langagier ne s'arrête à un état final qu'on puisse dire homogène. Toute langue est historique de part en part, toujours en train de différer imperceptiblement d'avec soi, ou d'avec ce qu'il est convenu d'appeler « soi ». Par exemple le « latin », d'une génération à l'autre, sans qu'on puisse jamais indiquer en quel point exact de leur succession les fils auraient cessé de comprendre le parler de leurs pères. Ou le « français », qui n'est jamais, si l'on y tient, que l'une des formes prises par le « latin » entre les Serments de Strasbourg et le XXI<sup>e</sup> siècle...

Bref, s'il fallait à toute force, et *cum grano salis*, choisir un mythe biblique pour s'en faire une bannière, peut-être ta préférence irait-elle à l'Arche de Noé plutôt qu'à la tour de Babel – toute langue étant un vaisseau charriant une collection hétéroclite d'individus très différents, mais appelés à peupler le monde ensemble ; toute langue étant aussi un tel individu, un parmi plusieurs milliers, embarqués depuis toujours pour on ne sait quelle destination ? Nous voilà bien loin, apparemment, de toute théorie ou pratique de la traduction... Mais non, je ne crois pas. Voilà d'ailleurs ce qui m'a tellement plu, cher David, dans ton *Babelfish* (comme nous avons fini par l'appeler familièrement entre nous), indépendamment des thèses, des faits, des statistiques : le voyage que tu m'invitais à faire. Je me souviens à présent (il serait temps !) que Sophie m'en avait parlé ainsi : « Tu verras, c'est comme une promenade, une exploration... – Un voyage ? – Oui, voilà, un grand voyage. » Avant de l'entreprendre, je me suis demandé s'il fallait, à ton exemple, attaquer la version

française par la confrontation à la langue étrangère, et donc, inversant l'ordre de ton livre, citer d'abord la traduction de Hofstadter puis son modèle signé Marot. Cela aurait impliqué de réécrire tout le premier chapitre, ce qui n'aurait pas posé trop de problèmes. On peut toujours tout réécrire... Tu vois ça d'ici : « Voici un petit poème en langue anglaise publié il y a quelque temps par Douglas Hofstadter [ici la citation de *Gentle Gem*. Puis : ] L'auteur l'a composé de façon à ce qu'on y retrouve les six caractères suivants [voir plus haut. Poursuivons :] Pourquoi s'être fixé une telle règle ? Pour une raison simple – c'est qu'il s'agit en fait ici d'une version contemporaine d'un texte de Clément Marot comportant ces mêmes traits [vient alors le reste de ta discussion, ainsi que la citation de l'original]. » À la rigueur, j'aurais pu te suggérer de profiter d'un tel remaniement pour anticiper un peu sur l'un des chapitres suivants et faire observer à ton vaillant lecteur qu'à la seule lecture de la version de Hofstadter, jamais il ne se serait douté qu'il ne s'agissait pas d'un poème « original », mais d'une « simple » traduction... Oui, tout cela était envisageable. Après tout, tu m'avais déjà dit que tu reprendrais la version française de ton œuvre, que tu lui ajouterais un prologue spécialement destiné au public français ainsi que d'autres passages qui feraient de cette traduction un original de plus à ranger auprès de ses avatars anglais et américain... Pourtant, comme tu sais, je ne t'ai jamais parlé de cette option. Et comme dirait ton cher Balzac, voici pourquoi : après avoir réfléchi quelques jours là-dessus, je me suis aperçu qu'une telle inversion aurait sans doute l'avantage d'imiter l'audace de ton *incipit*, mais aussi un inconvénient terrible – celui de contourner une difficulté plutôt que de la résoudre. En citant d'abord l'anglais de Hofstadter, puis le français de Marot, je m'épargnais en effet la peine de traduire *Gentle Gem* en respectant à mon tour les six contraintes de départ. Autrement dit, *je ne jouais pas le jeu*. Te faire ça à toi, au traducteur de Perc !... Je ne voyais plus qu'une chose à faire, et je l'ai faite : j'ai traduit le poème, je te l'ai envoyé, j'ai attendu ta réaction...

Je croyais m'être jeté à l'eau. Le soir même, j'avais embarqué.

Amitiés,

D. L.

— — — — —  
— — — — —  
— UN  
RENARD  
AUX  
LUNETTES  
DE  
RENARD

— — — — —  
Portrait de Terje Sinding

—  
EMMANUÈLE SANDRON

**P**ourquoi Terje Sinding m'a-t-il donné rendez-vous dans ce quartier du douzième arrondissement de Paris ? Parce que, pendant les dix premières années qui ont suivi son arrivée en France, cela a été pour lui le centre du monde. Il vivait là quand il travaillait comme secrétaire de rédaction à la Comédie-Française, il retrouve ses vingt ans dans ce quartier, m'explique ce toujours fringant jeune homme en arpentant les rues de l'air désinvolte du vrai citadin. Le Français ?! Déjà, le théâtre ? Et pourquoi Paris ? Comment ?

En 1969, Terje Sinding obtient une bourse d'État de l'université d'Oslo pour passer un an en France. Ce Norvégien né à Stavanger en 1945 a, oui, vingt-quatre ans. Comme il s'intéresse au théâtre, il s'inscrit à l'Institut d'études théâtrales et suit les cours de Bernard Dort, grand spécialiste de Brecht. Terje reste à Paris plus longtemps que prévu et se lance dans une thèse sur... Ibsen, sous la direction du même Bernard Dort. « À l'époque, dit-il en s'effaçant pour me laisser entrer dans la brasserie qui fut son quartier général, il y avait un problème avec les traductions d'Ibsen. Disons qu'elles n'étaient pas terribles... Ibsen lui-même avait donné l'exclusivité au traducteur Maurice Prozor. Pendant soixante-quinze ans, on a lu Ibsen comme un auteur français de théâtre mineur. Comme je n'étais pas satisfait des traductions existantes, j'ai traduit quelques passages pour ma thèse. Et je me suis aperçu que ça me plaisait beaucoup. C'est ainsi que j'ai eu l'idée de traduire les douze dernières pièces d'Ibsen. »

Terje Sinding devient secrétaire de rédaction à la Comédie-Française, activité qu'il exercera pendant dix ans. Le secrétaire général est alors Jean-Loup Rivière, qui dirige la collection *Le*

*Spectateur français* à l'Imprimerie nationale. « Je lui ai parlé de mes envies de traduction. [...] Et pendant des années, j'ai vécu plongé dans Ibsen. J'y consacrais tous mes week-ends et toutes mes vacances. J'ai eu une sorte de dépression post-natale quand j'ai eu enfin terminé ce chantier. Mais les choses se sont bien enchaînées. » Sa première traduction jouée au théâtre est *Rosmersholm*, dans une mise en scène de Jacques Lassalle, qui avait été son professeur à Paris III et qu'il avait retrouvé comme administrateur à la Comédie-Française. « Ibsen a toujours continué à m'accompagner. »

Et puis, Terje Sinding découvre Jon Fosse. « Cela a été un coup de foudre, dit-il en dégustant son citron pressé. J'avais une amie norvégienne, dramaturge à Oslo, qui m'avait fait parvenir sa première pièce. J'ai tout de suite eu très envie de la traduire. J'ai écrit à l'agent, à l'auteur et à son éditeur pour savoir si les droits français étaient libres. Et je me suis mis au travail. J'ai envoyé ma traduction à Claude Régy. Quand il y a quatre didascalies par page et de longs silences, on pense forcément à lui. Ce n'est pas pour rien qu'on l'appelle 'le maître du silence'. Il m'intimidait énormément, mais je savais que c'était un texte pour lui, il n'y avait pas de doute. Quinze jours plus tard, je recevais une lettre chaleureuse de sa part. »

Ce fut *Quelqu'un va venir*, qui fut joué au théâtre des Amandiers de Nanterre en 1999. Le spectacle, très remarqué, obtint un accueil délirant dans *Le Monde* : « Comparés à [Fosse], les autres théâtres, même Beckett, s'encombrent de recherche verbale, de psychologie... ». Du jour au lendemain, Terje Sinding accédait à la notoriété et devenait « celui qui traduit Ibsen et Jon Fosse ». La liste des pièces traduites par Terje et montées à la scène est longue, mais toujours on y retrouve les mêmes noms de dramaturges – Ibsen et Fosse, bien sûr, mais aussi Strindberg, Arne Lygre, Henning Mankell et Magnus Dahlström... – et de metteurs en scène – Régy et Lassalle ponctuent tout son parcours. À l'heure où j'écris ces lignes, on joue d'ailleurs *Le Fils* de Jon Fosse dans sa traduction au théâtre de la Madeleine dans une mise en scène de... Jacques Lassalle. Oui, à l'évidence, Terje Sinding est quelqu'un de fidèle.

Faut-il être un homme de théâtre pour traduire du théâtre ? « Ça m'est arrivé de travailler à la table, avec les comédiens, mais je le fais moins aujourd'hui, parce que je vis désormais à Montpellier. Les pièces que j'ai traduites sont régulièrement reprises. Cela me donne

l'occasion de revenir sur mes textes... » Oui, mais les planches ? « J'ai joué un tout petit peu en Norvège, mais j'ai plus été tenté par la mise en scène. J'en ai tâté un peu. Je sais qu'il est utile d'avoir été comédien et metteur en scène, mais les choses se sont agencées vers la traduction, et c'est très bien comme ça. »

Est-ce à dire qu'il a pu vivre de ses traductions ? Non, pendant longtemps, il a dû enseigner en parallèle. « Mais en trois ans, avec la commande d'une nouvelle *Mademoiselle Julie* pour une jeune compagnie de Lausanne, j'ai gagné autant qu'avec tout le reste. Il y a ensuite eu trois mises en scène de ce texte au Théâtre de la Colline, au TNP de Villeurbanne et à Avignon avec Juliette Binoche... », commente-t-il comme s'il ne revenait toujours pas de sa chance.

À côté de la traduction de théâtre, Terje a aussi traduit de nombreux romans, dont quatre de Per Petterson. « J'avais lu une critique dans la presse norvégienne, je n'avais pas poussé plus loin. Un an après, je recevais un coup de fil des éditions Circé qui l'avaient lu en allemand... » Deux livres de Petterson ont été publiés chez cet éditeur, puis deux autres chez Gallimard : *Pas facile de voler des chevaux* et *Maudit soit le fleuve du temps*. Et puis, très récemment, il y a eu le beau projet de Tomas Espedal, *Lettre (une tentative)*, pour lequel Terje s'est beaucoup battu, jusqu'à ce qu'Actes Sud décide de l'éditer. Parallèlement, il traduit un polar par an depuis cinq ans aux Presses de la Cité. « C'est un des plaisirs du métier de pouvoir passer d'un texte très pointu à un texte grand public. Le polar, quand c'est bien fait, ça m'amuse beaucoup. »

Mon café crème refroidit dans sa tasse. Voici venu le moment où je pose ma petite question innocente, toujours la même, lamentablement banale, et qui pourtant me donne plus sûrement que n'importe quelle clé accès à la façon de traduire de mon interlocuteur. Sourcier ou cibliste ? « J'ai été très influencé par Antoine Vitez. J'ai d'abord été naturellement sourcier. C'est une réaction salutaire, au théâtre, qui est un domaine où on adapte trop, jusqu'à transplanter l'action en France, à traduire les allusions à la politique américaine en allusions à la politique hexagonale, à franciser les noms des personnages... Mais je suis un peu revenu là-dessus pour certains textes : à force de faire du mot à mot, on arrive à des choses surréalistes, et c'est l'impasse. » Et *quid* des spécificités du théâtre ? « L'oralité littéraire reste une langue littéraire. Ce ne sont

pas des répliques attrapées au vol. Il faut que ça sonne juste, et que cela respecte en même temps un réseau de sens. Les metteurs en scène ont besoin de s'appuyer sur ce réseau. C'est pourquoi il y a une grande perte quand ils prennent la place du traducteur et qu'ils commettent un patchwork de plusieurs textes scéniques. Ça peut fonctionner, mais ça s'écarte forcément de l'original... »

Bon, voilà pour le théâtre. Et dans le roman ? « La première partie du texte d'Espedal est un cri de douleur à la limite de l'articulé, mais architravaillé. J'ai ressenti à la fois de la peur, de l'excitation et du plaisir à me colleter avec un texte pareil. Quand je n'arrivais pas à traduire, je faisais du mot à mot. Parfois, je me disais : je n'oserai jamais... Mais ça passait. » Terje sent mes interrogations. Il reprend. « J'essaie aussi de retrouver les rythmes. La langue norvégienne est très gutturale et très accentuée, elle comporte beaucoup d'allitérations et de redoublements d'adjectifs. Dès que je peux en récupérer en français, je ne me gêne pas pour le faire. »

Il repousse son verre vide, moi ma tasse pleine, et *Lettre (une tentative)* de Tomas Espedal apparaît sur la petite table de brasserie, entre nous. Le livre s'ouvre à la page 75.

[...] en rev med briller, en brillerev, med revebriller, revner du? Jeg river bildet av deg i stykker. Min rev så hard.

« Tu vois ? Il y a une chaîne d'allitérations à garder.

On a *rev* = renard, *revne* = craquer, *rive i stykker* = déchirer.

Littéralement :

[...] un renard avec des lunettes, un renard à lunettes, avec des lunettes de renard, tu craques ? Je déchire ta photo. Mon renard si dur.

Je me suis permis quelques acrobaties avec le sens, pour conserver les allitérations :

[...] un renard avec des lunettes, un renard à lunettes, aux lunettes de renard, tu renaudes? Je rature ta photo. Mon renard si dur.

La traduction est une écriture. Je ne me sens pas écrivain, mais je me sens auteur. Je ne suis pas un écrivain frustré, tu peux écrire ça. Je suis un traducteur heureux. Ça me convient d'avancer masqué, caché derrière le texte d'un autre. On traduit avec tout ce qu'on est. Mine de rien, j'ai l'impression de m'exprimer, de dire des choses de

moi. On travaille avec les mots des autres, on se les approprie, on les rend dans une autre langue, comme le comédien avec sa voix, son corps... En traduisant des auteurs norvégiens, je retrouve un univers qui a été le mien, et qui ne l'est plus, comme avec Jon Fosse : ces paysages noyés sous la pluie, ces villages plongés dans le silence... J'ai beaucoup de bonheur à traduire ça. Ça fait partie de moi. »

L'entretien est terminé. Terje se lève. Je décide de rester encore un peu dans la brasserie, pour capter les derniers échos de notre conversation. Ah ! Un détail, que j'oubliais presque. La veille de cette très belle rencontre, il a reçu l'Ordre du mérite de son pays natal à l'ambassade de Norvège à Paris, en présence de la plupart de ses éditeurs, de l'agent littéraire Berit Gullberg, de Jacques Lassalle et de quelques amis traducteurs. La cérémonie s'est déroulée à son image, sous le signe du partage, de la fidélité et de la simplicité.

## BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

### DU NORVÉGIEN

**Tomas Espedal**, *Lettre (une tentative)*, roman, Actes Sud, 2012

**Jon Fosse**, *Melancholia I*, roman, P.O.L, 1998

*L'Enfant et le Nom*, théâtre, l'Arche, 1998

*Quelqu'un va venir et le Fils*, théâtre, l'Arche, 1999

*Et jamais nous ne serons séparés, Un jour en été et Dors mon petit enfant*, théâtre, l'Arche, 2000

*Melancholia II*, roman, Circé, 2002.

*Visites et Variations sur la mort*, théâtre, l'Arche, 2002

*Et la nuit chante et Hiver*, théâtre, l'Arche, 2003

*Matin et soir*, roman, Circé, 2003

*Rêve d'automne, Violet et Vivre dans le secret*, théâtre, l'Arche, 2005

*La Remise à bateaux*, roman, Circé, 2007

*Insomnie*, roman, Circé, 2009

*Je suis le vent et Les jours s'en vont*, théâtre, l'Arche, 2010

**Henrik Ibsen**, *les Douze Dernières Pièces*, 4 vol., Imprimerie nationale, 1990 - 1994

**Arne Lygre**, *Maman et moi et les hommes*, théâtre, Les Solitaires Intempestifs, 2000

*Homme sans but*, théâtre, l'Arche, 2007

**Per Petterson**, *Jusqu'en Sibérie*, roman, Circé, 2002

*Dans le sillage*, roman, Circé, 2005

*Pas facile de voler des chevaux*, roman, Gallimard, 2006  
*Maudit soit le fleuve du temps*, roman, Gallimard, 2010

#### DU DANOIS

**Peter Asmussen**, *Brûlé par la glace*, théâtre, Les Solitaires Intempestifs, 1998

**Herman Bang**, *Plaisirs d'été*, roman, Circé, 1998

**Ludvig Holberg**, *Jeppe du Mont* et *Don Ranudo de Colibrados*, théâtre, Théâtrales, 2004

**Peer Hultberg**, *Préludes*, roman, Circé, 1999

#### DU SUÉDOIS

**Magnus Dahlström**, *L'Épreuve du feu*, théâtre, Les Solitaires Intempestifs, 2000

*L'Usine*, théâtre, Les Solitaires Intempestifs, 2002

**Henning Mankell**, *L'Assassin sans scrupules Hasse Karlsson*, théâtre, l'Arche, 2003

*Ténèbres*, théâtre, l'Arche, 2005

*Des jours et des nuits à Chartres*, théâtre, l'Arche, 2011

**August Strindberg**,

*La Sonate des spectres*, théâtre, Circé, 2003

*Pâques*, théâtre, Circé, 2006

*Mademoiselle Julie*, théâtre, Circé, 2006

*Créanciers*, théâtre, Circé, 2011

TRADUIRE  
LE  
YIDDISH

dossier préparé par  
CORINNA GEPNER

« T raduire le yiddish »... Le sujet est vaste, complexe, impressionnant. Ce dossier n'a évidemment pas la prétention d'en faire le tour, à supposer que cela soit possible. Il nourrit juste l'ambition d'ouvrir quelques perspectives, de poser quelques questions et, surtout, d'inviter ceux qui le liront à aller plus loin, à s'informer, à découvrir la littérature yiddish, à faire un tour à la Maison de la culture yiddish à Paris. Bref à plonger dans cet univers qui, sans doute, est encore pour beaucoup une *terra incognita*.

Au programme de ce dossier : une brève introduction à la langue yiddish ; un texte d'Isabelle Rozenbaumas sur la traduction d'un récit autobiographique de son père, Moïshé Rozenbaumas, *L'Odyssée d'un voleur de pommes* ; la revisitation d'un article de Carole Ksiazenicer, prolongé par les réflexions de Gilles Rozier, écrivain, traducteur, directeur de la Maison de la culture yiddish à Paris ; une courte présentation de ladite Maison ; un portrait de la traductrice Batia Baum, qui a donné en 2005 une version française du *Chant du peuple juif assassiné* d'Yitskhok Katzenelson, reprise en 2007 par les éditions Zulma ; enfin, la recension de *Brasier de mots*, un ouvrage majeur écrit par celle qui a joué un rôle fondamental dans l'introduction de la littérature yiddish en France, Rachel Ertel, et de *Royaumes juifs*, l'anthologie qu'elle a fait paraître dans la collection Bouquins.

Quelques aperçus qui, nous l'espérons, vous donneront envie de prolonger le voyage.

# LE YIDDISH EN QUELQUES MOTS

CORINNA GEPNER

Le terme « yiddish » (transposition de l'allemand *jüdisch*, juif) désigne la langue vernaculaire parlée par les communautés juives d'Allemagne, de Bohême, de Moravie, de Pologne, de Lituanie, d'Ukraine, de Biélorussie, d'Alsace, de Hollande et d'Italie du Nord jusqu'au <sup>xx</sup>e siècle. Celle-ci est sans doute le résultat de multiples influences dialectales ; on parle à son propos de fusion de plusieurs langues mères : l'hébreu et l'araméen (essentiels quoique statistiquement les moins présents), les langues romanes et les dialectes allemands et slaves. Un exemple cité par le linguiste Max Weinrich offre un aperçu éloquent de la richesse et de la complexité de ce processus de fusion : *Nokhn bentshn hot der zeyde gekoyft a seyfer*. Que l'on traduira par : « Après la prière d'action de grâce, le grand-père a acheté un livre saint. » « *Seyfer* dérive de l'hébreu, *bentshn* des langues romanes [...], *nokhn, hot, gekoyft* de l'allemand et *zeyde* du slave<sup>1</sup>. »

Le yiddish utilise les caractères de l'alphabet hébraïque, adapté aux besoins de la langue, notamment en ce qui concerne la représentation des voyelles, qui sont absentes de l'alphabet d'origine. À l'instar de l'hébreu, il s'écrit de droite à gauche.

Cette langue est étroitement liée à l'histoire juive, à la tradition religieuse, aux us et coutumes des diverses communautés et à leur situation dans leur environnement. Elle prend des formes différentes (lexique, prononciation...) selon les endroits où elle est parlée. Ayant

---

<sup>1</sup> Jean Baumgarten, *Le Yiddish, histoire d'une langue errante*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 46.

---

disparu du fait de l'extermination des communautés juives d'Europe pendant la Seconde Guerre mondiale, elle ne concerne plus désormais qu'un nombre restreint de locuteurs. Cependant, elle connaît, depuis quelques décennies, un renouveau dû, en grande partie, à la mobilisation d'acteurs divers et d'associations qui réactivent la pratique orale et font connaître la très riche littérature du monde yiddish.

# DOUBLE FIDÉLITÉ ET DOUBLE TRAHISON

Sur la traduction française des mémoires de Moïshé Rozenbaumas,  
*L'Odysée d'un voleur de Pommes* (La Cause des Livres, 2004)

ISABELLE ROZENBAUMAS

Ce livre est l'aboutissement d'un long processus d'écritures, d'écritures au pluriel. Moïshé a pris sa plume en 1994. Le texte que j'ai lu pour la première fois à l'été 1997, à Berkeley, en Californie, était rédigé en yiddish. Il possédait déjà – la division des chapitres en moins – la construction du texte publié aujourd'hui par la Cause des Livres. Et j'y reconnaissais le récit pensé, soupesé et tenu d'un homme qui s'était frotté à l'Histoire avec un grand h.

Assez rapidement, j'entrepris une traduction d'une vingtaine de pages du manuscrit qui, tout en paraissant presque acceptable, me mettait mal à l'aise. Quelque chose comme « mon style » y était perceptible. Mon premier élan fut donc interrompu aussi bien par cette inquiétude que par d'autres travaux de traduction. Quand je revins à cette tâche, vers 1999 ou 2000, Moïshé avait repris sa plume et traduit son propre texte, à sa manière, en l'amendant, et dans un français que j'appellerais ici « la langue de mon père », *TATE LOSHN*. Je ne reviendrai pas sur les traits distinctifs de ce second original que j'ai tenté de caractériser dans ma postface<sup>1</sup>.

Toujours est-il que j'avais en face de moi non plus un texte mais deux, l'original yiddish et sa traduction par Moïshé. Ma fréquentation du yiddish, sous la férule bienveillante de maîtres exigeants, n'avait que confirmé à mes yeux la canonicité de tout original yiddish. Que dire alors de la canonicité d'un texte écrit par Moïshé lui-même en yiddish, auquel je soupçonnais quelque inspiration métaphysique ? Que dire encore de l'écart qui s'était installé entre l'original yiddish et sa déclinaison par l'auteur lui-même, tout inspiré qu'il fût ?

---

<sup>1</sup> Isabelle Rozenbaumas, « Une traduction particulière », postface à Moïshé Rozenbaumas, *L'Odysée d'un voleur de pommes*, Paris, La Cause des Livres, 2004.

---

Lorsque je me remis au travail, c'est-à-dire à la réécriture de cette translation dans la dite « langue de mon père », le *TATE LOSHN*, j'étais à la fois consciente des exigences de la fidélité au premier comme au second original – au Premier comme au Second Temple – et accablée par une certaine opacité qui avait au cours du processus de translation rendu le texte plus impénétrable. La « langue de mon père » était désormais une langue cryptée. Et en tant que telle, elle exigeait une interprétation autant qu'une traduction. Comment dès lors, sous la menace d'une double trahison, mettre en œuvre l'impératif d'une double fidélité ?

Je pris le parti, dont j'assume *a posteriori* qu'il s'agit d'un postulat théorique sur cette traduction, sinon sur la traduction en général, de considérer que le travail d'interprétation, conduit en étroite connivence avec Moïshé, assurait la fidélité au texte yiddish. Semaine après semaine, nous avons décousu, retourné et ourlé chaque phrase. J'apprenais au côté de Moïshé le métier de retoucheur, puis de tailleur et peu à peu les rudiments de la haute couture. Aucune tournure, aucune reprise, aucun accommodage ni stoppage qui ne fût validé dans son sens et son aspect, dans ses finitions, par Moïshé. Comme il l'a écrit, « je savais qu'Isabelle me comprendrait, car s'il le fallait, je pourrais lui expliquer en yiddish ». C'est cette étape interprétative qui à mon sens établissait sur des fondations légitimes la fidélité au texte yiddish original.

Dans ce travail d'écriture, j'avais été attentive à ce que nous faisons au français. J'avais même parfois été troublée de l'exotisme, de la *yiddishkayt*, voire des barbarismes qui avaient ainsi émaillé la langue. C'est dans une ultime étape réalisée sous l'impulsion amicale et parfois sévère de notre éditrice, Martine Lévy, que je compris que le sel de ce texte et le sens de cette vie avaient besoin de cette impolitesse faite au français. Ainsi, je regrette aujourd'hui d'avoir trahi des générations de coupeurs modélistes immigrés d'Europe de l'Est en ne maintenant pas le mot de « patronage » au prétexte qu'en français, on parle de « patron » pour désigner le modèle réalisé en papier ou en toile, préparant à la coupe définitive d'un vêtement. Seuls contre les sectateurs de Larousse et de Littré, contre le Bon Usage, nos pères et nos grands-pères, façonniers et tailleurs, coupeurs et modélistes, continuaient imperturbablement à dessiner leurs patronages.

Tout comme la transmission exige des formes de trahison, la fidélité implique une certaine impolitesse, et Dieu sait qu'en France

autant que dans la langue française, l'élégance de cette impolitesse est un fil sur lequel le traducteur ne se promène pas sans risque. Déplacée aussi la pléthore des adverbes dans une langue où la répétition, l'hyperbole et l'impropriété sont les stigmates de l'ignorant ou de l'étranger. Déplacée comme l'obstination de cette mamie ashkénaze du film *Petite conversation familiale* de la regrettée Hélène Lapiower, soutenant face au fiancé italien de sa petite-fille que les pâtes se mangent en effet cuites et non à demi crues. Déplacée donc comme le mauvais goût.

Un petit signe, parmi les premiers échos de lecteurs captivés, m'a permis d'espérer que je n'avais peut-être pas tout à fait échoué à atteindre un certain équilibre dans la traversée, puisque le but du funambule n'est pas topographique mais cinétique. Mon ami l'acteur yiddish Rafael Goldwaser nous a demandé de pouvoir lire quelques extraits du livre de Moïshé au cours d'une présentation de la culture yiddish. Que vas-tu lire d'autre, lui ai-je demandé ? « Un peu de Singer, un peu de Manger et un peu de ton père », me répondit-il.

Qu'est-il, enfin, dans cette aventure traductologique, advenu de la fille de son père ? Il n'est pas anodin d'écrire en tant que traducteur, disons ici de traducteur particulier, les mémoires de son auteur, de l'auteur de ses jours. Double trahison, double fidélité, ce sont des lignes de force aussi, de notre rapport à l'histoire, à notre histoire. Pourquoi double ? Pourquoi ne pas faire simple ? Parce que notre histoire n'est pas seulement un continuum d'événements liés par des chaînes de causalité. Elle est aussi le résultat d'un travail rigoureux et patient d'élaborations, de reconstructions, de représentations. Nourrie par la parole familiale, adossée au récit de mon père, plongée dans mes propres interrogations, j'ai exploré les entrelacs de cette histoire au cours d'un retour sur nos pas en Lituanie, où j'ai avec Michel Grosman réalisé un film<sup>2</sup>, une réflexion sur le yiddish, son flamboiement, son déni, ses destructions, sa persistance. Avoir la chance de réécrire un livre rédigé dans « la langue de son père », c'est pouvoir façonner, ciseler ce tissu de

---

2 [nemt]: *une langue sans peuple pour un peuple sans langue*, film écrit et réalisé par Isabelle Rozenbaum et Michel Grosman, 2002, 93'. Le film est accessible dans sa version française ou anglaise (avec du yiddish sous-titré) sur le site [http://batkamaat.org/?page\\_id=43](http://batkamaat.org/?page_id=43)

---

représentations en tentant de rapiécer ce que je suis par ce que nous avons été, et de surjeter fil à fil une étoffe élimée, fripée et déchirée, comme le revers de l'habit de l'endeuillé. Raccorder, rafistoler, remailler cette histoire m'a permis de saisir le fil qui me relie, non pas dans l'abstrait aux générations qui nous constituent en effet, mais de façon très concrète à Méré-Hayé en particulier, à Tsivie et Aaron en particulier, à Yitshak, à Haye-Dvoyre, à Hassye-Rivke et à Barukh en particulier, afin qu'ils m'habitent sans me hanter. Car tout dans cette traduction a été si particulier.

# TRADUIRE DU YIDDISH : DE LA TRAHISON À LA MÉTAMORPHOSE

CORINNA GEPNER

« Traduire du yiddish fut pour moi, tout d’abord, chose relativement simple, en tout cas sans ces complications affectives qui inhibent la génération née pendant la guerre, soumise au refoulement et à l’angoisse devant la langue proscrire. Rien de tel chez moi, qui appris cette langue lors de cours du soir à l’Université<sup>1</sup>. »

« Traduire du yiddish »... Entreprise délicate, émotionnellement chargée du fait de l’Histoire, qui interdit, aujourd’hui encore, de voir dans cette langue une langue comme les autres. Entreprise dont la délicatesse est reconnue ici *a contrario*, mais, on le verra plus loin, le passé en question ne se laisse pas ignorer, même par ceux qui pouvaient espérer jouer la carte de l’innocence – par exemple, en apprenant le yiddish comme une langue étrangère. Quoi de plus innocent, en effet, que d’apprendre une langue à l’université, dans un contexte qui rend ce savoir équivalent à tout autre ? À ceci près qu’en l’occurrence, il est fragile, précaire, tributaire des compétences linguistiques de générations qui s’éteignent : « [...] la traduction fut d’emblée, et nécessairement, lien entre les générations, enquête auprès des locuteurs naturels, réhabilitation d’un savoir qui, sinon, se serait perdu, étant lié à une sociabilité entre-temps, et pour cause, disparue ! » Écho aux paroles d’autres traducteurs, ici Batia Baum et Gilles Rozier, qui, tous deux, soulignent l’apport irremplaçable des yiddishophones – Mordechai Litvine, traducteur de la poésie

---

<sup>1</sup> Les citations du texte de Carole Matheron-Ksiazienicer proviennent d’un article publié dans le numéro 10 de *TransLittérature* (1995, p. 61-63). Plutôt que de le reproduire ici dans son intégralité, nous avons souhaité en proposer des extraits pour les questionner et les donner à relire à la lumière d’autres paroles de traducteurs et d’écrivains, présents dans ce dossier.

---

française en yiddish, Yitskhok Niborski, spécialiste de littérature yiddish<sup>2</sup>, parmi d'autres.

On a aussi le sentiment, à lire Carole Ksiazenicer, que le travail de traduction du yiddish, parce qu'il oblige à renforcer le lien générationnel, contribue à l'émergence d'une certaine forme de conscience historique qui s'enracine dans la violence, la disparition et l'absence. Et au-delà du lien générationnel, cette entreprise-là de traduction est créatrice d'un lien avec un monde qui a cessé d'être. Autrement dit, elle pourrait se comprendre, fondamentalement, comme un travail de remaillage, de renouage.

Elle conduit dès lors à une expérience frontale et fondamentale de l'étrangeté (où la familiarité n'est pas nécessairement absente) – dont la langue est porteuse. Carole Ksiazenicer parle de « rugueuse altérité », de « rugueuse nodosité ». Et, fait notable, ces aspérités sont associées à ce qui est perçu comme le trait majeur du yiddish, à savoir son « caractère prétendument "populaire" ». Prétendument. N'est-ce pas dire que pourra parler de rugosité un locuteur francophone, habitué à évoluer dans une « langue bien installée dans ses couches de classicisme comme dans des plumes » ? N'est-ce pas dire aussi, peut-être, qu'au lieu de traduire la langue yiddish, on traduit l'idée que l'on s'en fait au travers de son propre système de référence ? (Mais sans doute faudrait-il aussi évoquer à ce propos les discours véhiculés au sein du judaïsme d'hier, qui tendaient à dévaloriser le yiddish au profit des langues diasporiques ou de l'hébreu.) Toujours, peut-être, la même fracture entre langues dites savantes et populaires...

La rencontre avec l'étrangeté, telle que la présente Carole Ksiazenicer, est empreinte, dans un premier temps, d'innocence et de naïveté : « Ce fut l'époque de la traduction-calque, tentative d'utopique fidélité à la langue-source, que nous voulions [...] faire sentir, en transparence, dans sa rugueuse nodosité, sous l'écorce ductile du français [...]. » Jusqu'à aboutir, et ce n'est pas le moindre des paradoxes, à « un extrême maniérisme du texte français », comme dans *Gens de Kasrilevkè* (Sholem Aleïkhem) ou *La Haridelle* (Mendele Moykher-Sforim), où les traducteurs « réinventent une

---

2 Yitskhok Niborski, maître de conférences de yiddish à l'INALCO, donne des séminaires de littérature yiddish à la Maison de la culture yiddish à Paris. Il fait partie des traducteurs interviewés par Nurith Aviv dans son film *Traduire*. Voir à ce sujet le compte rendu d'Emmanuèle Sandron dans *TransLittérature*, n° 41, 2011, p. 40-45.

---

langue littéraire extrêmement sophistiquée, aux antipodes de la vision convenue du yiddish comme jargon ou langue folklorique »<sup>3</sup>.

Dès lors, au fil du travail, l'utopie initiale s'efface progressivement : « Cette fidélité à la langue-source, qui n'était peut-être finalement que le signe de mon inexpérience, s'est peu à peu compliquée, déplacée sur la langue de réception, à mesure aussi que se complexifiaient les investissements affectifs liés à la traduction. C'est à ce moment que me revint l'adage "traduttore, traditore", jusqu'alors remisé au magasin des vieilleries idéologiques. Car qu'est-ce que traduire, si ce n'est aussi effacer le texte primitif, comme le palimpseste qui s'écrit sur les couches disparues de textes plus anciens ?... Si ce n'est transposer le passé en le rendant présent, c'est-à-dire en le gommant et en le recouvrant ? À mesure que je traduis les mots yiddish, trouvant en français la cadence et le timbre que je crois appropriés, je les oublie, attentive désormais à "l'autre langue" qui naît de moi et devant laquelle je reste vaguement saisie d'effroi et de bonheur. [...] Car qu'est-ce qui s'efface ainsi ? [...] Ce qui s'efface en se traduisant, je découvre (mais c'est bien tard) que c'est la langue de la disparition même. Ne l'aurais-je donc pas su ? Sans doute, mais c'est de traduire que je l'apprends véritablement. [...] Je ne sais pas si traduire d'une autre langue que le yiddish implique cette part de culpabilité liée à l'oubli et à l'ivresse de la métamorphose. Je sais seulement que cet apprentissage ne va pas sans douleur... »

Étrange et troublante expérience au cours de laquelle semble naître une « autre langue », qui, quoique française, n'est plus tout à fait française. Comme si, de ce travail de métamorphose, sortait une langue inconnue, qui brouillerait les références, les codes, les habitudes, une langue « étrange » à défaut d'être « étrangère ». Et cette langue nouvelle, indéfinissable, est une sorte de caisse de résonance où s'articulent l'absence et la présence, le passé et le présent. Sauf que le jeu se complique du fait du destin historique du yiddish. La traduction/trahison répéterait-elle, à sa manière, la disparition ? Et dans ces conditions, à quelle forme d'inscription dans l'histoire se voit-on confronté ?

À lire, à entendre Gilles Rozier, par exemple, on sent un

---

3 Précision apportée par Carole Matheron-Ksiazienicer au cours d'un échange récent. Les deux ouvrages mentionnés ont été traduits respectivement par Jacques Mandelbaum (Julliard, 1992) et Batia Baum (Bibliothèque Medem, 2008).

---

mouvement de transformation par déplacement. Depuis quelques décennies, le travail des enseignants et des traducteurs du yiddish a donné accès à un patrimoine littéraire et culturel largement méconnu. Et dans ce domaine, le travail se fait aussi grâce aux écrivains qui s'attachent à faire revivre des figures de la littérature dans leur environnement historique et culturel. On citera notamment le roman de Gilles Rozier, *D'un pays sans amour*<sup>4</sup>, qui ressuscite une « Atlantide engloutie » en retraçant le parcours de trois poètes, Peretz Markish, Uri-Zvi Grinberg et Melekh Rawicz. Ou, du même, l'ouvrage consacré à Moyshe Broderzon<sup>5</sup>, « écrivain yiddish d'avant-garde », qui conjugue un riche développement sur la vie culturelle dans la ville polonaise de Lodz, une étude de l'œuvre et de la langue de Broderzon et un recueil bilingue yiddish/français de ses poèmes. Travail savant, qui engage le yiddish sur une autre voie : celle qui l'amènerait, comme le dit Gilles Rozier, à devenir « une langue de culture » là où il a perdu son ancrage vernaculaire (si l'on excepte certains milieux juifs orthodoxes, qui continuent de le pratiquer). Et à s'enraciner dans la littérature puisque désormais, avec la disparition des derniers locuteurs naturels, « c'est dans la littérature qu'on apprend[ra] le yiddish ».

### **Carole Ksiazenicer**

#### **– Traductions**

Kreitman, Esther, *La Danse des démons*, trad. avec Louissette Kahane-Dajezer, Paris, éditions des Femmes, 1988

Kulbak, Moïshé, *Le Messie fils d'Éphraïm*, Paris, Imprimerie nationale, 1995

Shapiro, Lamed, *New-Yorkaises*, nouvelles trad. avec Delphine Bechtel et Jacques Mandelbaum, Paris, Julliard, 1993

*Le Royaume juif*, nouvelles trad. avec Delphine Bechtel et Jacques Mandelbaum, Paris, Seuil, 1987

Singer, Israel Joshua, *Argile*, Paris, Liana Levi, 1995

#### **– Ouvrages**

*Israel Joshua Singer : d'une écriture moderniste à une vision abstraite de l'histoire* [ s. l. ], [2008]

*Les Temps de la fin : Roth, Singer, Boulgakov*, Paris, H. Champion, 2006

---

4 Grasset, 2011.

5 Moyshe Broderzon. *Un écrivain yiddish d'avant-garde*, Presses universitaires de Vincennes, 1999.

---

**Gilles Rozier**

**– Traductions du yiddish**

Dropkin, Tsila, *Dans le vent chaud*, trad. avec Viviane Siman, Paris, L'Harmattan, 1994

Rajchman, Chil, *Je suis le dernier Juif : Treblinka (1942-1943)*, Paris, Les Arènes, 2009

Sutzkever, Avrom, *Mon témoignage au procès de Nuremberg, Europe*, n° 796-797, août-septembre 1995

**– Romans et récits**

*Projections privées*, Paris, Denoël, 2008

*La Promesse d'Oslo*, Paris, Denoël, 2005

*Fugue à Leipzig : d'un voyage en Allemagne*, Paris, Denoël, 2005

*Un amour sans résistance*, Paris, Denoël, 2003

*Moïse fiction*, Paris, Denoël, 2001

*Par-delà les monts obscurs*, Paris, Denoël, 1999

# LA MAISON DE LA CULTURE YIDDISH

CORINNA GEPNER

Gilles Rozier est directeur de la Maison de la culture yiddish à Paris<sup>1</sup>. Un lieu symboliquement très important, ouvert à tous publics, qui a quitté ses locaux exigus du 11<sup>e</sup> arrondissement pour un nouvel emplacement, plus vaste et mieux adapté à ses multiples activités. La MCY propose des cours de langue yiddish et de conversation, des séminaires de littérature et de traduction, des ateliers culturels (théâtre<sup>2</sup>, chorale, cuisine...), et accueille expositions et cycles de rencontres, ponctuelles ou thématiques. On n'oubliera pas non plus de mentionner la petite cafétéria, particulièrement agréable.

La MCY abrite la collection de livres yiddish la plus importante d'Europe (le catalogue est consultable à partir de son site Internet). Cette bibliothèque a été largement enrichie par des dons et des legs.

À tout cela s'ajoute une activité éditoriale. La MCY publie des ouvrages didactiques, notamment des dictionnaires bilingues ou unilingues (*Dictionnaire des mots d'origine hébraïque et arménienne en usage dans la langue yiddish* d'Yitskhok Niborski, avec le concours de Simon Neuberg), ainsi que des œuvres de la littérature yiddish (la prose en traduction française, la poésie en édition bilingue). Quelques exemples : *Un bonjour du pays natal*, de Miriam Ulinover, *Est et Ouest / Déracinés* de Wolf Wieworka (voir les références complètes dans le portrait de Batia Baum).

---

<sup>1</sup> Elle est située 29, rue du Château d'eau, dans le 10<sup>e</sup> arrondissement. Site Internet : [www.yiddishweb.com](http://www.yiddishweb.com).

<sup>2</sup> La troupe de la MCY, le Troim-Teater (« théâtre du songe »), monte des spectacles en yiddish surtitrés en français, qu'elle joue chaque année à Paris. Elle est également invitée dans des festivals à l'étranger.

---

En projet : la publication de fascicules de nouvelles en édition bilingue. Une trentaine de textes sont déjà prévus. On signalera aussi l'existence de la revue *Gilgulim*, créée et animée par Gilles Rozier, qui publie des œuvres d'écrivains yiddish contemporains ([www.gilgulim.org](http://www.gilgulim.org)). Tous ces ouvrages, et bien d'autres, sont en vente au comptoir de librairie de la MCV.

# UNE LANGUE DE L'ENTRE-DEUX PORTRAIT DE BATIA BAUM CORINNA GEPNER

L'histoire et la pratique littéraire de Batia Baum soulèvent une série de questions complexes et singulières : comment en vient-on à traduire sa langue maternelle (le yiddish) dans une autre langue (le français), devenue maternelle par injonction et nécessité ? Quel est le rapport qui se crée entre ces deux langues ? Que traduit-on à proprement parler ? Et que cherche-t-on à signifier par le biais de la traduction ?

Pour Batia Baum, le yiddish se voit très tôt frappé d'interdiction : pendant la petite enfance, vécue sous la guerre et l'Occupation, parler yiddish s'apparente à une condamnation à mort. Il faut changer de langue, comme il faudra aussi changer d'environnement. La mère, active dans la Résistance, confie sa fille à une « maison d'enfants » dont elle ne sortira qu'en 1948. C'est là que la pratique du yiddish va pouvoir se poursuivre, là aussi que la petite fille s'attache, profondément, à cette langue. Une langue qu'elle continue de fréquenter après la guerre, dans son milieu familial, dans l'atelier où travaille sa mère. Pour elle, le yiddish est habité d'une grande vitalité, celle de la survie, de l'« après ». C'est la langue dans laquelle on discute avec passion de politique et de philosophie, celle qui accueille les questions que l'on se pose et qui exigent réponse.

C'est bien plus tard que Batia Baum fait retour au yiddish, alors que celui-ci a depuis longtemps cessé d'être la langue de l'enfance. Et si elle éprouve le besoin d'y revenir, c'est qu'elle se sent « porteuse de quelque chose dont [elle n'est] pas consciente ». Il lui faut essayer d'identifier cet élément, né des impressions captées tout au long de l'enfance au travers des mots, des intonations, des comportements...

Elle commence à traduire des chansons yiddish en français, à enseigner le yiddish et donc à manier autrement cet outil linguistique qu'elle ressentait, au départ, comme « une manière d'être au monde ». C'est dans ce travail d'écoute, de transmission et de traduction que, peu à peu, le yiddish se structure pour elle en tant que langue. Et c'est aussi à la faveur de ce travail qu'émerge en Batia Baum la conscience que le yiddish est, par nature, une langue de traduction. Par nature, parce qu'il existe au sein du yiddish un « jeu permanent entre les langues » : il y a le vieux fond hébraïque, les langues romanes, germaniques, slaves... S'ajoute le fait que le yiddish abrite l'obligation de traduire la langue hébraïque, c'est-à-dire la langue de la religion, ciment des communautés juives. Il s'est ainsi créé « une langue de l'entre-deux », dont les locuteurs sont porteurs à la fois de leurs propres valeurs et de celles des autres. Il s'agit là, pour Batia Baum, d'une caractéristique majeure et générale des langues juives : cette façon d'accueillir le soi et l'autre, de manifester une identité qui naît de la réciprocité. Cette problématique, dit-elle, habite toute la littérature yiddish.

On entrevoit les difficultés qui en résultent pour le traducteur. Batia Baum souligne qu'elle a dû se former en grande partie seule, à travers son « ressenti de la langue », et inventer des manières de transposer. Elle rappelle que, jusqu'à une période récente, il n'existait pas de véritables outils de traduction, des dictionnaires ou des lexiques bilingues, par exemple. Il fallait aller à la recherche des éléments de compréhension, lire les dictionnaires unilingues et surtout, s'entretenir avec ceux qui avaient – et ont encore – le savoir de la langue yiddish. Mordechai Litvine, par exemple, traducteur de la poésie française en yiddish, lui a été d'une aide incomparable. Tout comme Yitskhok Niborski, grand connaisseur de la littérature yiddish. Dans le même temps, ce travail d'intense défrichage se doublait d'un sentiment de perte : les derniers locuteurs disparaissaient peu à peu. Alors, que transmettre ? Et à qui ? L'enseignement de Rachel Ertel à l'université Charles V, son activité de traductrice et d'éditrice, l'arrivée en France de Yitskhok Niborski, qui avait vécu en Argentine où s'était perpétué un milieu juif parlant yiddish, ont été des facteurs décisifs dans la reconnaissance du patrimoine littéraire yiddish. Des traducteurs se sont mis à l'œuvre, Carole Ksiazenicer, Delphine Bechtel, Jacques Mandelbaum, et bien d'autres.

Outre les chansons, Batia Baum a commencé à traduire du théâtre. De I. L. Peretz, *La Nuit sur le vieux marché* (traduction non publiée), ou encore *La Chaîne d'or*. Un des éléments qui l'a fascinée dans cette *Nuit sur le vieux marché*, si « moderne », c'est « le rôle des esprits ». Elle voit dans ce rapport avec le monde spirituel, dans cette présence des esprits, une constante de la littérature yiddish et cite à ce propos le monologue de Léa dans la pièce de Shalom Anski, *Le Dibbouk*. Mais également l'œuvre d'Isaac Bashevis Singer, tout imprégnée de références à la Kabbale et parcourue par la grande question de savoir ce qui mène le monde. Et aussi ce roman de Mendele Moykher-Sforim qu'elle a traduit récemment, *La Haridelle*, où s'affrontent les forces créatrices et destructrices de l'univers, où le héros, Isrolik, veut rendre figure humaine au peuple juif humilié.

Or il se trouve qu'avec la traduction de Mendele, une boucle s'est bouclée pour Batia Baum. D'une manière inattendue et surprenante. Le travail de traduction, en effet, lui a fait découvrir que la lecture de Mendele avait exercé une influence déterminante sur la pensée et l'engagement politique de sa mère. Que Mendele était peut-être, et même sûrement, cet inconscient qui l'habitait elle-même au travers de l'inconscient de générations successives. Et ce parce qu'il nourrissait chez ses lecteurs une pensée de soi et de l'autre, une prise de conscience qui pouvait donner lieu à une prise de position philosophique et/ou politique. Étrange et bouleversante découverte, qui interroge aussi l'entreprise même de la traduction.

Car c'est bien de cela qu'il est question. De la traduction, que Batia Baum pratique seule, ou avec d'autres. Avec le poète Koulizh Kedez, pour une traduction en langue bretonne d'œuvres de Lamed Shapiro et de Peretz Markish ou encore du *Chant du peuple juif assassiné* d'Yitskhok Katzenelson (traduit par elle en français). Et avec les membres de ses ateliers de traduction. Toujours il faut revenir au déchiffrement des textes, aux difficultés posées par le non-dit, l'arrière-plan créé dans la langue par la pratique quotidienne de la religion – et par les habitudes de vie. Car c'est bien cela, au-delà des caractéristiques que l'on retrouve dans d'autres langues (existence de particules verbales, d'un temps unique pour exprimer le passé), qui fait la spécificité du yiddish et sa grande difficulté. Le fait aussi que, dans l'ordre d'apparition des éléments dans la phrase, il y a des « points de pression », qui ont du sens et qui renvoient en filigrane à la pratique religieuse de l'hébreu, aux psalmodies liturgiques, au travail de cantillation. Là où il y a accent, il y a sens. Comment

trouver un équilibre entre les spécificités et les besoins de la langue d'arrivée et la nécessité de transmettre ce chant très particulier de la langue de départ ? Est-on fatalement dans l'intraduisible ? Voilà un terme que Batia Baum récuse totalement. Il signerait l'impossibilité même du traduire. Que reste-t-il à faire sinon à « trouver quelque chose », à retrousser ses manches et à chercher, explorer, pour faire entendre le chant d'une langue dont on ne sait plus, désormais, si elle est présence ou absence.

### **Traductions de Batia Baum**

Bulov, Joseph, *Yossik. Une enfance dans le quartier du Vieux-Marché de Vilna*, Phébus, 1996

Gradowski, Zalmen, *Au cœur de l'enfer : témoignage d'un Sonderkommando d'Auschwitz, 1944*, Kimé, 2001 ; Tallandier, 2009

Kacyzne, Alter, *Contes d'hiver et d'autres saisons*, Liana Levi, 2000

Katzenelson, Yitskhok, *Le Chant du peuple juif assassiné*, Bibliothèque Medem, 2005 ; Zulma, 2007

Markish, Peretz, *Le Tas, Caravanes*, n° 7, Paris, Phébus, 2001

Mendele Moykher-Sforim, *La Haridelle*, Bibliothèque Medem, 2008

Ulinover, Miryam, *A grus fun der alter heym : lider / Un bonjour du pays natal*, recueil bilingue de poèmes, Bibliothèque Medem, 2003

Wieviorka, Wolf, *Est et Ouest / Déracinés*, traduit par Batia Baum et Shmuel Bunim, Bibliothèque Medem, 2004

# RACHEL ERTEL ET LA LITTÉRATURE YIDDISH

DU *BRASIER DE MOTS* AUX *ROYAUMES JUIFS*

CORINNA GEPNER

Rachel Ertel est une des grandes figures de la culture yiddish. Cette agrégée d'anglais, spécialiste du roman juif américain, a largement contribué à introduire la littérature yiddish en France, par l'enseignement, la traduction, l'activité éditoriale. Fondatrice du Centre d'études judéo-américaines (CEJA), elle a formé des enseignants, des traducteurs et des chercheurs, encourageant l'apprentissage de la langue et la diffusion des œuvres. Parmi ses nombreux ouvrages, on signalera *Le Shtetl. La bourgade juive de Pologne* (Payot, 1986), *Une Maisonnette au bord de la Vistule, et autres nouvelles* (Albin Michel, 1989), *Dans la langue de personne : poésie yiddish de l'Anéantissement* (Seuil, 1993). Elle vient de traduire, de Leïb Rochman, *À pas aveugles de par le monde*, ouvrage préfacé par Aharon Appelfeld (Denoël).

*Brasier de mots*<sup>1</sup> est un ouvrage essentiel pour qui s'intéresse à la langue yiddish, à son histoire et à son devenir après l'extermination des communautés juives d'Europe. Ouvrage d'histoire littéraire, d'histoire tout court, de réflexion sur ce que signifie traduire une langue dont les locuteurs ont été assassinés... Ouvrage ancré à la fois dans l'histoire de son auteur et dans l'érudition et, de ce fait, porteur d'un savoir irrigué par l'expérience. Cette combinaison souligne les enjeux du panorama qui se déploie au fil des pages.

Dans un premier temps, une fresque dense et nourrie retrace l'incroyable richesse culturelle des communautés juives d'Europe dans l'entre-deux-guerres, en Pologne, en Union soviétique et en Allemagne,

---

<sup>1</sup> Liana Levi, 2003.

---

avec une échappée aux États-Unis, grand réservoir d'immigration à une époque où les quotas ne sont pas encore en vigueur. Rachel Ertel nous plonge dans l'existence complexe de ces communautés, au sein de sociétés profondément marquées par la Première Guerre mondiale et la redistribution géographique qui s'ensuit, par la Révolution russe, par la montée des extrémismes politiques, l'incroyable développement industriel et les aléas de l'économie. Les populations juives, vivant en partie dans les *shtetl* (bourgades) et les grandes villes, sont frappées de plein fouet par ces évolutions qui fragilisent des équilibres déjà précaires. Les tensions entre tradition et modernité s'accroissent, les aspirations à une vie meilleure s'expriment avec une force accrue. Pour un certain nombre d'artistes et d'intellectuels, le yiddish, parlé par la plus grande partie des Juifs, s'impose comme un ciment, une langue identitaire. La littérature et les arts sont traversés par un bouillonnement créatif intense, dont l'urgence même reflète à la fois le désir d'émancipation et la prescience du désastre. Au fil des pages défilent les grandes figures de la littérature yiddish, « classiques » et novateurs, héritiers du naturalisme du XIX<sup>e</sup> siècle et révolutionnaires de l'art inspirés par les courants européens de l'époque. Un véritable feu d'artifice, marqué par l'inventivité, la provocation, l'expérimentation, la rage et la jubilation.

Que reste-t-il après les années de guerre et l'extermination des Juifs d'Europe ? Rien ou presque. La langue yiddish a disparu avec ses locuteurs. Et ceux qui restent, les rescapés, manifestent à l'égard de cette langue une forte ambivalence, qui leur interdit de la transmettre à leurs descendants. Les générations qui suivent, coupées de leur « langue maternelle », se retrouvent condamnées à vivre avec cette absence, cette langue fantôme qui les hante sans espoir de rémission. Alors, traduire le yiddish, qu'est-ce que c'est ? Un « acte à la fois d'urgence et de violence » : « La mort de cette langue, désormais absente et souterrainement, sourdement présente, fait de sa traduction la transgression d'un tabou, maintenant que le yiddish s'est substitué d'une certaine façon à l'hébreu dans l'ordre du sacré. » (p. 223) Une sacralisation qui tient à son statut historique de langue assassinée et qui fait que « l'acte de traduction se confond avec l'acte du témoignage, du témoignage de l'Anéantissement » (p. 243).

La dernière partie du livre s'intéresse aux prémices, au déroulement, aux séquelles de l'« Anéantissement » dans la littérature, yiddish au premier chef, mais pas seulement. L'auteur

souligne notamment l'explosion de la poésie, comme s'il y avait là une forme littéraire qui trouvait moyen de dire l'indicible. Elle note aussi l'absence, pendant des décennies, de la Shoah dans la littérature en langue hébraïque. Et détaille les multiples formes, parfois hybrides (récits au confluent de l'essai, du texte autobiographique, de la poésie...), qui s'emparent de cet indicible pour mesurer, dans le même mouvement, l'inanité des mots et du témoignage. Car, rappelle Rachel Ertel, citant Primo Levi, il n'y a de vrai témoin que celui qui a péri. Et d'égrener, en une sorte de litanie hypnotique, la liste des œuvres qui, dans toutes les langues, se sont efforcées d'approcher l'Anéantissement. À ce moment-là, l'ouvrage se lit presque comme une longue énumération de noms, de titres, qui semble dérouler la liste des disparus... Mimant à la fois l'acte de remémoration et la conscience de la disparition. Un livre miroir, en quelque sorte.

Mais la littérature subsiste, même si son statut, désormais, est problématique. En témoigne, entre autres, la superbe anthologie *Royaumes juifs. Trésors de la littérature yiddish*<sup>2</sup>, proposée par Rachel Ertel. Introduite par une préface extrêmement documentée retraçant l'histoire de la littérature yiddish, elle regroupe une douzaine d'œuvres, romans, récits, nouvelles, dont certaines ne se trouvaient plus que difficilement en librairie. Chaque œuvre est précédée d'une introduction et d'une bibliographie. En fin de volume, un glossaire donne accès aux termes spécifiques de la culture juive. Parmi les œuvres publiées : *Gens de Kasrilevkè*, de Sholem Aleikhem (trad. Jacques Mandelbaum) ; *La Sanctification du nom*, de Sholem Asch (trad. Aby Wieviorka avec la collaboration d'Henri Raczymow) ; *Les Zelminiens*, de Moïshè Kulbak (trad. Régine Robin avec la collaboration de Rachel Ertel) ; *La Rue*, d'Isroel Rabon (trad. Rachel Ertel). La littérature yiddish se donne ainsi à lire dans sa diversité, historique et géographique, et « l'univers imaginaire de ce yiddishland, qui a puisé aux sources de la société juive, mais aussi à celles de toutes les sociétés européennes » entre ainsi, comme le souhaite Rachel Ertel, « dans le patrimoine français et universel ».

---

2 Robert Laffont, collection « Bouquins », 2 volumes, 2009.

---

L'ÉCOLE DE  
TRADUCTION  
LITTÉRAIRE DU  
CNL

OLIVIER MANNONI

**D**epuis le 7 avril, tous les samedis matin, traducteurs en début de carrière, traducteurs expérimentés, éditeurs, professionnels du livre et écrivains se retrouvent dans les locaux du CNL, rue de Verneuil à Paris. Quinze « étudiants » retenus sur dossier par un comité composé d'éditeurs, de traducteurs, des présidentes d'ATLAS et de l'ATLF et de responsables du CNL, y participent aux ateliers de cette école qui vit, jusqu'au mois de juin, sa phase expérimentale.

Elle vise à répondre aux nombreuses questions posées, notamment, par les tables rondes, débats et rencontres menés par l'ATLF depuis des années : comment assurer de véritables formations professionnelles, où seront aussi bien pratiqué en ateliers pratiques le « métier » de la traduction qu'enseignés « les métiers » de l'édition. Et surtout, comment échapper à l'enseignement quasi-exclusif de l'anglais, sur lequel se concentrent actuellement quelque 85 % des formations à la traduction littéraire ?

Pour atteindre ces objectifs, l'école a apporté et systématisé une innovation radicale – quoique déjà testée, entre autres, dans les ateliers des Assises à Arles, à l'INALCO ou à l'ESIT : abandonner l'idée que l'enseignement de la traduction est un enseignement d'ordre essentiellement linguistique, et aller, en pratiquant un travail d'atelier multilingue sous la direction de professionnels chevronnés, à ce qui doit être essentiel pour des traducteurs déjà formés et ayant une pratique du métier : les techniques de la *traduction* proprement dite. L'ETL a donc constitué une classe de quinze élèves traduisant depuis une bonne dizaine de langues différentes (beaucoup de ces « jeunes traducteurs » en pratiquant d'ailleurs eux-mêmes plusieurs), pour

participer à des ateliers animés par des traducteurs expérimentés travaillant dans un nombre de langues à peu près identique – mais pas forcément les mêmes. Jonglant avec les langues pour atteindre un objectif unique – produire en français des traductions de qualité, en utilisant toutes les ressources du métier –, traducteurs « étudiants » et « enseignants » remettent en question bon nombre d'évidences et de routines. L'École offre ainsi une formation supplémentaire et avancée, ouverte aux professionnels ayant suivi les cours des principaux masters (Charles V, Strasbourg ou Bordeaux, pour n'en citer que trois), du CETL de Bruxelles, de l'ESIT ou de la Fabrique des Traducteurs, ou s'étant simplement passionnés pour la traduction. S'ils doivent impérativement avoir publié au moins une traduction (dans la réalité, la plupart des élèves retenus pour cette session en ont publié plutôt deux ou trois), aucune exigence de diplôme ni limite d'âge n'ont en revanche été imposée aux candidats.

Les premières séances ont produit des résultats étonnants. Libérés du travail classique de la « version », les jeunes traducteurs et le traducteur expérimenté qui anime l'atelier vont à chaque fois à l'essentiel : les techniques de lecture et de compréhension du contexte (historique, philosophique, littéraire, etc.), les règles fondamentales du « transport » d'un texte (littéraire, théâtral, historique ou philosophique) d'une langue à l'autre, qu'il s'agisse des quatre premiers vers du monologue de Hamlet, d'un texte d'histoire sur la Shoah, de chansons populaires grecques, d'érotisme bulgare ou de poèmes politiques allemands. Les quinze élèves sont pour l'instant enthousiastes, et leur enseignants (dans l'ordre d'entrée en texte : André Markowicz, Jacqueline Carnaud, Michel Volkovitch, Rosie Pinas-Delpuech, Hélène Henry, Christophe Mileschi, Chantal Moiroud, Patrick Maurrus, Valérie Julia, Marie Vrinat-Nikolov, Olivier Mannoni) étonnés et heureux de cette alchimie.

Ces séances de trois heures ont lieu l'après-midi. Le matin, l'école accueille des professionnels de l'édition : deux éditeurs (Dominique Bourgois, directrice des éditions Christian Bourgois, Jean Mattern, responsable des collections étrangères des éditions Gallimard), un auteur (Jean-Philippe Toussaint, qui parlera de ses rapports avec la traduction et les traducteurs), une correctrice (Marie Dubois), une chef de fabrication (Alix Wickaert, Albin Michel), un directeur commercial (Gilles Bourgogne, Volumen). Des cours sur le contrat (Cécile Deniard), sur l'utilisation de l'informatique (Evelyne

Châtelain) et deux ateliers d'écriture (Cathy Ytak) compléteront ce programme.

Conçue et dirigée par Olivier Mannoni dans le cadre du Centre national du livre, qui a été à l'instigation de ce projet, le pilote et le soutient avec efficacité et bienveillance, l'École, si la session expérimentale tient ses promesses, ouvrira ses portes en janvier 2013 pour un cursus de deux années. Elle aura vocation à se développer tant dans le domaine de la traduction que dans celui des relations internationales entre traducteurs, et à prendre, à terme, son autonomie. Cinquante traducteurs confirmés avaient participé, en janvier 2012, à la réunion de présentation de l'École. C'est eux qui en assureront le fonctionnement à compter du début 2013, avec de nombreux autres acteurs du monde de l'édition.

TOUT CE QUE  
VOUS AVEZ  
TOUJOURS  
VOULU  
SAVOIR SUR  
LE CODE DES  
USAGES  
*REVISITED*

LAURENCE KIEFÉ

Il y a un an environ paraissait le rapport de Pierre Assouline, *La Condition du traducteur*, commandé par le CNL. La force de ce livre, c'était de s'intéresser autant à la traduction qu'aux traducteurs.

Des traducteurs dont la situation, petit à petit, s'est dégradée depuis une vingtaine d'années, même si elle demeure encore bien meilleure que dans d'autres pays. Pour enrayer cette lente descente, néfaste pour tout le monde, éditeurs et traducteurs devaient se rencontrer. Le CNL, en la personne de son président, Jean-François Colosimo, proposa donc de prendre ces rencontres sous son aile et c'est ainsi que fin septembre 2011 eut lieu la première réunion rassemblant CNL, SNE et ATLF.

Le climat était bon, et studieux. On convint de former quatre groupes de travail tripartites, le CNL étant représenté par Isabelle Nyffenegger et Florabelle Rouyer. Qu'elles soient ici chaleureusement remerciées pour leur compétence, leur disponibilité et leur enthousiasme.

Les groupes adoptèrent très vite le principe d'une double démarche : une mise à jour du Code des usages, ce texte de référence qui régit nos relations avec les éditeurs et qui n'avait pas été revu depuis 1993, assortie de la rédaction d'un « Guide de la traduction » co-signé par le CNL, le SNE et l'ATLF.

À l'issue d'une nouvelle réunion plénière en décembre, la mouture 2012 du Code des usages fut adoptée. On décida qu'elle serait officiellement signée au Salon du livre, sur le stand du CNL.

Le Code des usages, dans son intégralité, est lisible sur le site de l'ATLF. Voilà une récapitulation des principales modifications.

### **La remise de la traduction**

Le traducteur s'engage à prévenir immédiatement l'éditeur en cas de retard prévisible. L'éditeur accuse réception de la traduction. En règle générale, il a deux mois pour l'accepter formellement, sauf accord différent figurant au contrat. Au terme de ce délai, il doit régler le solde de l'à-valoir. En aucun cas, ce solde n'est lié à la publication de l'ouvrage.

### **Les corrections**

Le traducteur est en droit de relire et la préparation de copie et les épreuves.

La préparation de copie doit parvenir au traducteur avec les corrections ou les suggestions de correction bien visibles afin que le traducteur puisse ou non les valider.

Ensuite, l'éditeur envoie les épreuves afin que le traducteur donne son accord pour publication.

### **La rémunération**

Elle est assurée par un à-valoir sur les droits d'auteur et un droit proportionnel aux recettes. La rémunération forfaitaire (donc sans droit proportionnel) est exceptionnelle et dûment encadrée par le Code de la propriété intellectuelle (qui a force de loi).

L'à-valoir peut être calculé soit, classiquement, au feuillet papier de 25 lignes de 60 signes, blancs et espaces compris, soit à la tranche informatique de 1 500 signes, blancs et espaces compris.

C'est à l'éditeur et au traducteur, conjointement, de choisir le mode de rémunération qui doit être mentionné sur le contrat. Le comptage informatique donnant un nombre de tranches de 1 500 signes inférieur au nombre de feuillets 25x60 (entre 15 % et 30 % selon la nature de l'ouvrage), il convient d'appliquer une revalorisation du nombre de signes en cas de comptage informatique, revalorisation mentionnée dans le contrat.

Il est vivement recommandé d'établir un calibrage contradictoire avant la signature du contrat : c'est le meilleur moyen pour avoir une idée de l'ampleur du travail, des délais incompressibles et de l'argent qu'on peut en attendre !!

### **La publication**

Si l'éditeur opère des modifications sur le texte validé par le traducteur, celui-ci est en droit de réclamer une indemnité.

Par ailleurs, l'éditeur s'engage à informer le traducteur de la résiliation ou de l'extinction du contrat avec l'éditeur étranger.

### **La visibilité du traducteur**

Le nom du traducteur doit systématiquement apparaître sur la première de couverture ou à défaut sur la quatrième et également sur la page de titre.

En outre, il doit apparaître systématiquement sur tous les documents promotionnels de type site, catalogue, prière d'insérer, etc.

Conformément à ce qui a été décidé au début des négociations, éditeurs et traducteurs, toujours sous l'égide du CNL, se sont attelés à la rédaction d'un Guide de la traduction destiné aux professionnels de l'édition et aux traducteurs (ainsi qu'à ceux qui se destinent à ces professions) et qui devrait paraître à la rentrée 2012.

Enfin, nous avons bon espoir de mettre sur pied une instance de médiation paritaire qui se réunira à intervalles réguliers et permettra de régler du mieux possible les conflits entre éditeurs et traducteurs.

UN  
BLOG  
POUR  
L'ATLF

CATHY YTAK  
webmestre

L'idée d'ouvrir un blog collectif pour l'ATLF est née alors que débutaient les premières discussions sur le nouveau Code des usages, dans un contexte où il était plus important que jamais d'œuvrer à la visibilité du traducteur. Nous avions envie d'avoir un endroit à nous, à la fois intime et ouvert, où les traducteurs pourraient deviser et partager un peu de leur pratique et de leurs interrogations avec un public plus large. Et de devenir des passeurs, non plus des mots d'un auteur, d'une langue à une autre, mais de notre propre expérience, avec ce qu'elle comporte de richesses et de limites.

C'est dans le train, au retour des Assises d'Arles, qu'un premier noyau s'est constitué avec Evelyne Châtelain, Claude Seban, Khaled Osman, Rose-Marie Vassallo et quelques autres.

L'idée lancée, il ne restait plus qu'à... trouver le temps et l'énergie de faire jaillir le blog du néant. Quelques discussions techniques sur le choix du meilleur logiciel, et l'aventure a commencé fin 2011.

Très vite, il est apparu au petit noyau de départ qu'une structure plus consistante devait se mettre en place afin d'assurer la pérennité du blog, de l'entretenir, de veiller à sa bonne tenue. Des questions sont venues petit à petit nourrir la réflexion : ce blog devait trouver sa place sur Internet, bien sûr, mais également au sein de l'association même. Comment ne pas faire concurrence, par exemple, au site de l'ATLF – dont la création remonte à 2001 –, et à *TransLittérature* ? Comment créer des liens, des ponts entre ces différents médias ? Comment définir le contenu du blog, choisir les articles ?

De discussion en discussion, nous avons dans un premier temps proposé à un petit groupe de volontaires, tous traducteurs et membres de l'ATLF, de nous rejoindre.

Leur enthousiasme a été si immédiat et si spontané qu'Evelyne s'est vue dans l'obligation de créer, au débotté, une liste de discussion interne pour tenter de mettre un peu d'ordre à ce bouillonnement créatif, si rapidement que cette liste s'est appelée « *blogueurs* » avec deux G. Tant pis ! Ce sera notre marque de fabrique interne.

J'ai, quant à moi, assuré une large partie de la création « physique » du blog, à l'aide du logiciel Wordpress : graphisme, mise en page, choix des rubriques, etc. ; le groupe des « *blogueurs* » se chargeant d'apporter de nouveaux articles, de proposer des titres de catégories, et d'alimenter, toujours, la réflexion.

Tous ont appris à se servir de cet outil informatique, rapidement et dans la bonne humeur. L'échange, une fois encore, a été constant et joyeux.

Le conseil de l'ATLF a finalement décidé de la création d'un comité de rédaction restreint, constitué pour le moment de quatre personnes : Evelyne Châtelain et moi-même (administratrices du blog), Claude Seban et Corinna Gepner – qui se charge plus spécialement de la relation directe avec *TransLittérature*.

Ce comité a pour but de valider – ou non – les articles reçus et destinés à être publiés sur le blog ainsi que d'éviter les doublons avec *TransLittérature* tout en veillant à maintenir la spécificité des deux médias.

Une fois l'accord donné, l'article est soumis à la perspicacité du groupe des blogueurs, qui se font un plaisir de traquer la coquille sournoise et l'espace manquante, et de rassurer au passage le quart de quadratin tremblant à l'idée de disparaître sous les fourches caudines d'un Internet peu soucieux, il est vrai, du code typographique.

Le blog a vu officiellement le jour au mois de février 2012.

Il commence à prendre son rythme de croisière, un ou deux articles par semaine, parfois plus si l'actualité le commande, et s'agrémente donc de brèves, de coups de cœur et de confessions de traducteurs. Il est une vitrine vivante, et vibrante, de notre métier toujours en construction, toujours en devenir. Puisse-t-il le rester longtemps !

Pour le consulter, une seule adresse : <http://www.blog.atlf.org>

LES  
RENCONTRES  
DE LA  
TRADUCTION

Comptes rendus de  
CORINNA GEPNER  
EMMANUÈLE SANDRON

*Le 15 mars 2012, jour de son inauguration, le Salon du livre de Paris a proposé les deuxièmes Rencontres de la traduction, en partenariat avec le CNL et avec le soutien de l'ATLF. Les échanges nourris se sont suivis sans se ressembler, devant environ quatre cent cinquante traducteurs attentifs, enthousiastes et prompts à réagir. Espérons que l'expérience sera renouvelée d'année en année.*

Antoine Gallimard, président du Syndicat national de l'édition (SNE), ouvre la journée en rappelant qu'il est nécessaire de faire reconnaître le travail des professionnels du livre. Il voit dans la traduction un « pari littéraire inouï » et dans le traducteur un « passeur » au rôle essentiel, partagé entre l'exigence de respect et l'inéluctabilité de la trahison. Et, rappelle-t-il, si les traductions se démodent, certaines restent de véritables références.

En matière de littérature, la France est privilégiée : la part des traductions dans la production éditoriale y est conséquente (ce qui n'est pas le cas aux États-Unis, par exemple). C'est aussi un pays où les partenaires peuvent se retrouver autour d'une table – en témoigne le travail accompli au cours des derniers mois pour réviser le Code des usages. Chacun a eu à cœur de comprendre l'autre, dans le respect des intérêts communs. Le succès de ces négociations, menée sous l'égide du CNL et concrétisée par la signature, lors du Salon, du nouveau Code, lui paraît de bon augure pour l'avenir.

Olivier Mannoni, président de l'ATLF, souligne l'intérêt que le métier de traducteur suscite depuis quelques années – un intérêt sans doute lié à la forte proportion de livres traduits en France (40 %). Le statut du traducteur a fini par s'imposer. L'année écoulée, avec la remise du rapport de Pierre Assouline lors du précédent Salon et l'ouverture, à

l'initiative du CNL, de réunions de travail entre le SNE et l'ATLF, s'est révélée faste pour la communauté des traducteurs. Pour la première fois, en 2012, l'ATLF est présente au Salon du livre sur un stand qu'elle partage avec la Société des gens de lettres, la SCAM et la Charte des auteurs et des illustrateurs jeunesse. La seconde édition de ces Rencontres de la traduction, davantage axée sur les problématiques de fond, rappelle que le traducteur joue un rôle non négligeable dans la société : la spécificité de son travail lui a appris à creuser les textes à la recherche du sens – une activité cruciale en ces temps où les discours se vident de leur contenu.

Le tableau serait incomplet si l'on n'évoquait l'ouverture imminente, encore une fois à l'initiative du CNL, d'une école professionnelle de traduction destinée aux traducteurs déjà en exercice. Olivier Mannoni en assurera la direction et pilotera une première phase expérimentale, qui s'annonce audacieuse et passionnante. [Voir à ce sujet *L'École des traducteurs littéraires du CNL*, page 58]

## PREMIÈRE TABLE RONDE – À L'ÈRE DES NOUVELLES TECHNOLOGIES, LE TRADUCTEUR EST-IL TOUJOURS UN PASSEUR ?

Olivier Postel-Vinay, rédacteur en chef du magazine *Books*, accueille Maxime Catroux (directrice de la collection *Climats* chez Flammarion), Christophe Claro (traducteur angliciste, romancier, éditeur au Cherche-Midi), Francis Geffard (éditeur chez Albin Michel, libraire, fondateur du festival *America*) et Anna Jarota (agent littéraire).

Francis Geffard considère Internet comme un formidable outil de circulation des œuvres, facilitant l'accès aux textes, aux revues et aux sites, voire comme un accélérateur de création littéraire. Tout en reconnaissant l'utilité et la richesse d'Internet, Christophe Claro se montre plus réservé. Il se demande si nous avons suffisamment réfléchi aux possibilités nouvelles qui s'offrent à nous. Avons-nous réellement besoin de vivre, d'écrire, de publier plus vite ? Le fait de pouvoir facilement contacter l'auteur amène parfois le traducteur à négliger la recherche personnelle. Sans compter que rien ne remplace la relation directe, l'alchimie de la rencontre. Pour sa part, Anna Jarota souligne qu'elle travaille désormais plus souvent avec des traducteurs qui lui proposent des textes par ce biais.

Interrogée sur la spécificité du traducteur de « livre d'idées », Maxime Catroux explique qu'elle fait appel à des universitaires spécialistes du domaine si l'ouvrage requiert un savoir particulier. En

revanche, les livres de penseurs et d'écrivains lui paraissent devoir être traduits par des traducteurs littéraires.

Olivier Postel-Vinay s'interroge sur le profil des traducteurs français et anglo-saxons. Pour Anna Jarota, la différence ne se situe pas au plan professionnel, mais dans le statut à l'égard de la propriété intellectuelle. À l'inverse du traducteur français, qui reste propriétaire de ses droits, le traducteur anglo-saxon vend son texte à l'éditeur, lequel devient détenteur du copyright. Répondant à une question de la salle sur le livre électronique, Anna Jarota confirme qu'il est désormais très répandu aux États-Unis. Certains best-sellers se vendent davantage sous forme électronique qu'en version papier – un processus sans doute irréversible. Cela étant, l'évolution est plus lente en France, sans que l'on puisse dire s'il s'agit d'un bien ou d'un mal. La question cruciale, et la plus complexe, reste celle de la protection des droits. À l'heure actuelle, la vie du livre papier est courte, et le support électronique offre aux œuvres une prolongation d'existence. Dès lors, il faut agir en faveur des droits de l'auteur, tâche difficile mais moins hasardeuse que dans le domaine musical, par exemple. Et espérer en une complémentarité entre le papier et le support électronique.

Olivier Postel-Vinay s'interroge sur l'évolution de la proportion des livres traduits au fil des dernières années. Francis Geffard parle d'une stabilité globale tout en précisant que la part des livres de jeunesse a augmenté. Maxime Catroux insiste sur les difficultés que rencontrent les éditeurs de livres d'idées. Évoquant le piratage, Olivier Postel-Vinay y voit, un brin provocateur, un possible outil de promotion. Tel n'est pas le sentiment de Francis Geffard, qui doute aussi que le livre électronique accroisse le nombre des lecteurs. La promotion reste un travail difficile, et mieux vaudrait, selon lui, développer une vraie politique éducative, par exemple.

Les participants s'interrogent sur la qualité des traducteurs. Y a-t-il, là aussi, une évolution ? Pour Christophe Claro, il faut que le traducteur soit soutenu par un éditeur, qui lui fera faire un bout d'essai et l'engagera en connaissance de cause. Un autre intervenant évoque le cas des livres « introuvables » qui ne sont pas épuisés et voit dans Internet une issue possible. Pour Francis Geffard, le problème ne tient pas à l'endroit où se trouve le livre, mais plutôt à sa promotion. Les libraires ont des problèmes d'espace, beaucoup ont disparu et continueront à disparaître. Dans ces conditions, il faudrait développer une véritable promotion des littératures pour lutter contre la valse des nouveautés, aller parler de traduction en milieu scolaire, créer de nouveaux outils. Il cite ainsi le

festival America, qui permet de valoriser les écrivains étrangers, absents par nature de la scène française. Au fond, il s'agit d'un problème global touchant la place de la culture dans notre société.

Dans la salle, une autre intervenante souligne que les traducteurs ont cessé d'être des travailleurs solitaires, du fait de l'ATLF mais aussi d'Internet, qui permet de développer les collaborations professionnelles. Les relations entre traducteurs et auteurs sont désormais considérablement facilitées. D'autres interventions insistent sur la qualité des associations françaises et sur la nécessité de s'en inspirer dans d'autres pays moins bien lotis. Des inquiétudes s'expriment touchant le respect de l'intégrité des textes traduits dans le processus de numérisation et de mise à disposition du public. Sur ce point, Anna Jarota évoque les débats actuels sur la protection juridique et technique et les difficultés rencontrées pour offrir aux auteurs les garanties nécessaires. Francis Geffard précise que le marché est encore faible et que l'on avance à tâtons sur les questions de potentiel, de répartition des droits et de sécurité. Anna Jarota appelle à se battre pour que les droits numériques soient renégociés d'ici deux à trois ans. Maxime Catroux ajoute que les éditeurs commencent à montrer plus de compréhension en ce domaine.

Une discussion s'engage pour finir sur la multiplication des traductions d'un même texte, ce qui permet de diversifier les points de vue et d'enrichir la lecture. C'est une autre manière de réaffirmer le caractère essentiel de la relation entre le traducteur et l'éditeur – quelles que soient par ailleurs les évolutions technologiques qui touchent l'économie du livre.

## DEUXIÈME TABLE RONDE – TRADUIRE LA LITTÉRATURE JAPONAISE, ENJEUX ET DÉFIS

Pour cette table ronde sur la littérature japonaise, Cécile Sakai (traductrice et professeur à l'université Paris 7) s'entretient avec Corinne Atlan (écrivain et traductrice), René de Ceccatty (écrivain, traducteur, éditeur), Patrick Honoré (traducteur), Philippe Picquier (éditeur) et Daniel Struve (traducteur).

En préambule, Cécile Sakai rappelle que traduire la langue japonaise en français, c'est s'efforcer de réduire des distances immenses. C'est dans les années 1980, avec Philippe Picquier, que le travail éditorial a commencé. Les petits éditeurs ont fini par réveiller les grands : en 1997-1998, la Bibliothèque de la Pléiade accueille l'œuvre

de Tanizaki. Désormais, la littérature japonaise a pignon sur rue, elle est bien diffusée et peut s'enorgueillir de quelques écrivains phares, comme Haruki Murakami, qui connaît un engouement planétaire. Cette situation résulte aussi du tournant survenu au changement de millénaire avec la traduction massive des mangas, qui a modifié le statut des textes japonais en France. À l'heure actuelle, le japonais arrive, avec 10 %, au second rang des langues traduites en France, et même si le manga occupe une place prépondérante, la littérature en a largement bénéficié.

Philippe Picquier dresse un aperçu des évolutions des quinze dernières années. Elles ont affecté le lectorat ainsi que les relations entre éditeurs et traducteurs. Pour sa part, il revendique une double position : le retrait qui sied à celui qui ne connaît pas la langue traduite, et la collaboration avec les traducteurs. Dans cet échange, qu'il juge fructueux, les choix de l'éditeur restent primordiaux afin qu'une famille d'écrivains puisse se reconnaître dans la maison d'édition. Philippe Picquier souligne que sa maison s'est ancrée dans le travail accompli, depuis trente ans, par les traducteurs, auxquels il a ouvert des perspectives.

Cécile Sakai demande à René de Ceccatty de livrer ses impressions sur la littérature japonaise. Celui-ci évoque les années 70, où l'on voyait la littérature contemporaine japonaise à travers le filtre des textes classiques. Les choix éditoriaux ultérieurs ont eu tendance à privilégier une facture classique, dominée par l'intériorité. Il cite l'exemple du *Dahlia*, un des textes les plus « psychologiques » de son auteur, Hitonari Tsuji – et rappelle à cette occasion que pour traduire, il travaille en tandem avec Ryôji Nakamura. Il pense qu'un bon traducteur doit utiliser les mots qui lui sont familiers sous peine d'être « mauvais » ou emprunté, autrement dit ceux qui font partie de ses habitudes de langage (il évitera, par exemple, de s'aventurer dans le registre « jeune » s'il n'en possède pas les codes). Il pointe justement l'existence de registres divers dans la littérature japonaise, ce qui ne facilite pas la tâche du traducteur.

Cécile Sakai interroge Daniel Struve sur les enjeux de la traduction de la littérature classique. Y a-t-il encore des œuvres à traduire en ce domaine ? Daniel Struve évoque l'importance cruciale du grand japonisant René Sieffert. Il estime que tout est traduisible ou presque, et que la distance, loin d'être un obstacle, constitue un stimulant. Il faut évidemment du temps, de l'attention, des connaissances historiques pour saisir le contexte, les registres et les nuances. Mais ce

qui reste déterminant, c'est la maîtrise que le traducteur a de sa propre langue. Il cite les réussites exemplaires de René Sieffert ou de maisons comme les éditions Picquier, Les Belles Lettres, Le Bruit du temps. Paradoxalement, les classiques de la littérature japonaise sont presque plus accessibles en France qu'au Japon. Il reste encore beaucoup à découvrir, les romans des <sup>x<sup>e</sup></sup>-<sup>xii<sup>e</sup></sup> siècles, par exemple, la poésie ou encore la littérature de l'époque Edo.

Cécile Sakai s'adresse ensuite à Corinne Atlan, traductrice de littérature contemporaine – cette fois, la distance n'est plus temporelle mais culturelle, bien que la mondialisation tende à la réduire. Corinne Atlan a commencé à traduire dans les années 90, fortement inspirée par le travail des grands traducteurs du japonais. La traductrice de Haruki Murakami, de Yasushi Inoué, de Sôseki, de Murakami Ryû (et de bien d'autres) se sent surtout à l'aise dans la fiction romanesque. L'une des difficultés, à ses yeux, tient à la grande plasticité des écrivains japonais, capables de changer radicalement de style au fil des ouvrages. Or les éditeurs étrangers ont tendance à privilégier certains pans de leurs œuvres au détriment d'autres, qu'ils jugent moins susceptibles de séduire le lectorat. C'est ainsi que les romans les plus « futuristes » de Murakami n'ont pas été traduits. De ce fait, les contours de la littérature japonaise ne sont pas les mêmes au Japon et en France. Autre difficulté : les traducteurs changent et, avec eux, la façon de transposer le style de l'auteur. Comment, dans ces conditions, avoir une vision un tant soit peu cohérente ?

Pour finir, Cécile Sakai demande à Philippe Honoré d'évoquer sa spécialité, la traduction de mangas. D'après lui, traduire un manga n'exige pas de technique particulière. Ce qui différencie le manga du dialogue de roman, par exemple, c'est la présence du dessin, qui aide à figurer ce qui n'apparaît pas dans le roman. On est aussi dans une oralité plus directe. Cela dit, Philippe Honoré rappelle que cette dimension orale est très présente dans la langue romanesque japonaise. Qu'est-ce qui change avec le phénomène manga ? Les lecteurs. Le manga introduit à la vie quotidienne des Japonais : on se retrouve, de manière immédiate, dans un espace difficilement accessible lorsqu'on est étranger, celui de l'intimité du quotidien. Le manga, c'est un voyage au Japon sans avoir à payer le billet. Le lecteur est témoin de la proximité des personnages, de leur communication, même s'il n'en comprend pas les enjeux. Pour le traducteur, le manga représente une expérience passionnante, susceptible d'influencer son travail sur le roman. Ainsi, peut-être s'émancipera-t-il de la traduction

« distanciée » – qui contribuait précisément à la dimension fascinante des traductions d'autrefois. Avec le manga, la distance se réduit. C'est là un moment historique. Répondant à une question de la salle sur l'onomastique, Philippe Honoré confirme que les noms sont souvent signifiants, aussi bien dans le manga que dans le roman, ce qui pose des problèmes de traduction et d'édition. Il précise que les mangas comportent souvent un glossaire, très apprécié des lecteurs.

D'une manière générale, la littérature japonaise suscite un intérêt certain, mais la situation reste difficile. Il faut à la fois s'adapter au marché et savoir créer l'offre.

### TROISIÈME TABLE RONDE – DE L'ART DU TRADUIRE : DES APPROCHES CONTRADICTOIRES ?

Christine Ferniot, critique littéraire à *Télérama*, orchestre des échanges animés entre David Bellos (écrivain, traducteur, professeur), André Markowicz (écrivain et traducteur), Khaled Osman (écrivain et traducteur) et Julie Sibony (traductrice).

Très naturellement, elle commence par interroger chacun sur la façon dont il est venu à la traduction. Khaled Osman, traducteur de l'arabe, dit ses débuts chez Sindbad après avoir envoyé deux chapitres d'un roman de Naguib Mahfouz par la poste, puis le prix Nobel attribué à l'auteur alors qu'il était en train de traduire un deuxième roman de lui [voir son portrait dans *TransLittérature* 42]. Julie Sibony, angliciste, explique que la traduction est longtemps restée pour elle un moyen de vivre pendant ses études de photographie et de cinéma. De fil en aiguille, elle fréquente le DESS de Charles V, puis progresse selon un parcours qui la satisfait de plus en plus : Harlequin, grand roman féminin, grande littérature. André Markowicz, qui se dit « né coiffé », s'est vu proposer à quinze ans de traduire Pouchkine. Trente ans plus tard, il vient de relever le défi. Entretemps, il a fait deux rencontres majeures : Françoise Morvan, qui cotraduit beaucoup de livres avec lui, et Hubert Nyssen, à qui il a d'emblée donné la liste des cent romans qu'il voulait traduire. Depuis, il n'a eu de cesse de réaliser ce programme, se félicitant de la confiance que cet éditeur fidèle et d'autres lui ont toujours accordée. Le Britannique David Bellos est, lui, devenu traducteur « par époustouffement ». Il s'est démené pour trouver un éditeur à *La vie mode d'emploi*, de Perec, qui était selon lui « un roman anglais écrit en français ». Désormais professeur dans une université américaine, il ne peut malheureusement traduire qu'un livre par an.

Dans quelle langue traduit-on ? David Bellos parle de la difficulté de traduire en anglais, une langue qui est en réalité un faisceau de dialectes. Il lui faut choisir l'anglais dans lequel il va écrire. Cela prend du temps, mais vient un moment où il sait à quoi va ressembler le livre. Déconcertant la salle, André Markowicz explique que le russe est « sa langue maternelle », et le français, « sa langue ». Son but est « de faire entendre dans [sa] langue ce qu'[il] entend dans [sa] langue ». Il veut rendre en français « la logique » du russe « qui est contre le français ». Khaled Osman tente lui aussi de recréer l'étrangeté de l'arabe en français, même s'il doit lutter contre la résistance de ses éditeurs, ce qui l'oblige à chercher certains compromis sans nuire à la cohérence du texte. Julie Sibony, relayant les interrogations muettes de la salle, se demande si ces deux-là font des étrangetés justement parce qu'ils traduisent une langue étrange, car elle n'éprouve pas ce besoin, elle, et va plutôt vers un français lisse. Khaled Osman précise que ce travail sur la langue française lui paraît nécessaire parce qu'il traduit des auteurs qui écrivent eux-mêmes dans un style singulier.

David Bellos rebondit en rappelant que, du néo-zélandais à l'écossais, l'anglais est une langue étrangère à elle-même. Une traduction anglaise doit en général être lisible dans l'ensemble de l'anglophonie, d'où l'émergence d'une « langue de traduction », construction très délicate d'anglais standard. La salle s'émeut.

La table ronde prend ensuite un tour anecdotique, ce qui n'ôte rien, au contraire, à son intérêt. Ainsi André Markowicz ne relit-il pas un texte avant de s'atteler à sa traduction : le traducteur lit avec les doigts, dit-il, joignant le geste à la parole. Il s'est un jour fait voler son ordinateur alors qu'il venait de traduire la première partie de *Crime et Châtiment*. Il a tout retraduit : pas en mieux, mais en différent. Ce qui est resté identique, c'est la structure souterraine qui fait de ce livre « un grand poème ». Les quatre traducteurs sont d'accord pour dire l'importance du travail avec l'éditeur. C'est le meilleur moment, selon Julie Sibony, dans ce métier solitaire. Khaled Osman reparle de ce doute qui l'étreint, à mi-parcours, où il craint de ne jamais y arriver, un cap qu'il a pourtant toujours réussi à franchir. Enfin, David Bellos évoque le temps béni où il relisait ce que sa secrétaire avait tapé la veille : c'était comme s'il regardait ce que quelqu'un d'autre avait fait de son texte. Mais n'est-ce pas toujours le cas ? Si, sans doute, puisque tout livre publié est un ouvrage collectif.

## QUATRIÈME TABLE RONDE – LA RETRADUCTION : UN DOMAINE D’AVENIR ?

Enfin, Florence Noiville, critique littéraire au *Monde*, rencontre Frédéric Boyer (écrivain, traducteur, éditeur), Josée Kamoun (traductrice), Jean-Pierre Lefebvre (traducteur) et Sylvie Martigny (éditrice, Tristram).

Florence Noiville commence par interroger chaque participant sur son expérience de la retraduction. Frédéric Boyer a dirigé la retraduction de la Bible pour Bayard, avec une équipe de tandems composés chaque fois d’un traducteur et d’un écrivain contemporain. Cette expérience a modifié son travail d’écrivain. Il a également retraduit *Les Confessions* de saint Augustin. Josée Kamoun a donné une nouvelle traduction de *Sur la route* de Kerouac. Jean-Pierre Lefebvre s’est illustré dans des retraductions de Heine, Goethe et Freud (*L’interprétation du rêve*). Sylvie Martigny a créé la maison d’édition Tristram avec Jean-Hubert Gailliot à partir, notamment, du projet de retraduire *Tristram Shandy* de Laurence Sterne.

La retraduction est-elle une activité neuve ? se demande Florence Noiville. Selon Frédéric Boyer, on a toujours retraduit. Il est d’ailleurs fondamental qu’une société prenne ce travail au sérieux. C’est une chance qu’il existe plusieurs versions d’un même chef-d’œuvre, tout comme il est émouvant que des traductions finissent par être elles-mêmes considérées comme des œuvres, à l’instar de celles de François-Victor Hugo.

Josée Kamoun insiste sur le fait qu’on ne retraduit pas parce qu’il y a des erreurs dans les anciennes traductions ou parce qu’elles sont devenues obsolètes, mais parce que la réception de l’œuvre change. Ce fut le cas d’un texte aussi novateur que *L’Étranger*. Il a fallu quatre retraductions anglaises pour obtenir le dépouillement original : les affects que Camus avait supprimés, les premiers traducteurs les avaient réinjectés dans le texte, estimant l’œuvre telle quelle irrecevable pour des raisons morales. La première traduction de *Sur la route* était écrite au passé simple. En écrivant au passé composé, Josée Kamoun a pu se rapprocher considérablement de la musique de Kerouac. Chaque traduction ou retraduction offre une lecture différente du texte.

Jean-Pierre Lefebvre enchaîne en disant que le choix des mots, le cadencement d’un texte sont imputés à son auteur, alors qu’en fait le lecteur les doit au premier traducteur. Il faut rendre honneur à celui qui se jette dans une œuvre en découvreur, avec les moyens du bord. Très souvent, la première traduction n’a pas pu prendre en compte la

modernité de la langue originale. Tant qu'il n'y a pas eu Apollinaire, il a été impossible de traduire correctement Heine en français : on le tirait irréductiblement vers Lamartine.

Pour Josée Kamoun, il y a deux façons de retraduire : en mystique, pour retrouver « la vérité » d'un texte, ou en agnostique. Dans ce cas, l'idée n'est pas de faire mieux, mais autrement, pour ajouter à la sédimentation. Il est difficile d'oublier la première traduction – pensons à *Lolita*.

Sylvie Martigny explique son expérience éditoriale : pour elle, la retraduction de *Tristram Shandy* a été à la fois le moyen de faire exister l'œuvre telle qu'elle n'avait jamais existé, mais aussi de la rendre à nouveau disponible, car ce texte était devenu introuvable. Ce faisant, l'équipe a mis Sterne au cœur de cette question : la réinvention d'une langue. La retraduction peut aussi faire exister un texte autrement, comme en témoigne une expérience ultérieure de sa maison, qui a fait sortir Mark Twain du domaine jeunesse grâce à la retraduction de Bernard Hoepffner.

Florence Noiville interroge ensuite les participants sur la question du titre. Qu'est-ce qui a poussé Frédéric Boyer à transformer *Les Confessions* en *Aveux* ? L'œuvre de Saint-Augustin, explique le traducteur, s'intitule en réalité *Les treize livres de mes aveux/confessions*. Il ne pense pas avoir changé le titre, il l'a simplement... traduit autrement. Josée Kamoun rappelle que le choix du titre est une décision qui appartient à l'éditeur (il doit faire mouche) et que le traducteur ne traduit pas des mots, mais des effets. Elle se souvient qu'à ses débuts, elle hésitait à accepter de retraduire un texte de Virginia Woolf, jusqu'à ce qu'une âme compatissante lui dise : « N'ayez pas peur ! Quelqu'un d'autre le retraduit après vous. »

Jean-Pierre Lefebvre conclut cette table ronde qui aura ouvert bien des perspectives en disant que, parfois, pour traduire dans l'air du temps, il faut revenir aux origines. Il cite une erreur de Luther dans la traduction de la Bible qui se remarque avec le retour actuel à l'hébreu (« Loué sois-Tu » au lieu de « Béni sois-Tu »). L'erreur de Luther est historique, mais elle est à la base de toute une littérature, il faut en tenir compte. « Les grandes œuvres, dit-il, citant André Markowicz, ne nous appartiennent pas. »

AUSTRALIE /  
FRANCE :  
DE  
FRUCTUEUX  
ÉCHANGES

PIERRE BONDIL

Le colloque ASFS (Australian Society for French Studies) - « French Connections : traduction, didactique et analyse du discours » qui s'est tenu sur l'ANU Campus à Canberra les 27-28 novembre 2011 était conjointement organisé par des enseignants de l'Université de Newcastle, au nord de Sydney, et les responsables de l'ANU School of Language Studies à Canberra.

Le colloque est présenté par Alistair Rolls (Université de Newcastle), Françoise Grauby (Université de Sydney, présidente de l'ASFS), Toni Makkai (Doyenne de CASS-ANU), Marie-Laure Vuaille-Barcan (Université de Newcastle) et Chantal Crozet (ANU).

À l'exception des séances plénières, les débats se déroulent parallèlement dans deux amphis. Le visiteur venu de loin aura la surprise d'observer en totale liberté cacatoès à crête jaune, petits perroquets et, à la nuit tombée, un opossum perché dans un arbre.

Pour la première fois j'ai préparé un powerpoint afin de présenter en une heure mes « Réflexions d'un traducteur sur un genre : polars et romans noirs », optant pour un exposé le plus concret possible, mettant à profit le rapport Assouline pour souligner les particularités de la traduction en France et faisant part de mon expérience, sans la confiner au polar, dans les aspects rapports du traducteur au texte, à l'auteur, à l'éditeur, au lecteur. J'ai notamment insisté sur les multiples composantes de la fidélité au texte de l'auteur (choix lexicaux, rythmes, ponctuation, niveaux de langue, références culturelles et sociologiques...), sans tomber dans le mot à mot, mais sans accepter la dictature de l'expression consacrée et du cliché notamment pour les comparaisons et les expressions imagées.

Les exposés qui suivent font la part belle aux problèmes de traduction en soulignant les difficultés qu'il y a à rendre en français des nuances ou des éléments culturels évidents pour un lecteur australien.

Jean Fornasiero et John West-Sooby (Université d'Adélaïde) démontrent par exemple, à partir d'une traduction de l'auteur australien Shane Maloney (*Nice Try*, *Bien joué* en français), qu'une simple commande passée dans un restaurant sous-tend des notions culturelles et socio-économiques propres ici à Melbourne, nuances dont le traducteur français ne peut guère avoir connaissance. Ils démontrent avec aisance que la connaissance approfondie des deux langues, de l'histoire et de la culture ne suffisent pas, et que le transfert du texte sera plus fidèle et efficace si le traducteur possède une expérience personnelle récente du cadre dans lequel s'inscrit le roman.

Jean Anderson (Victoria University, Wellington, Nouvelle-Zélande) travaille sur la notion d'exotisme dans la littérature « policière » contemporaine et sur les traces qu'ont laissées des visiteurs comme Gauguin. Elle s'attache à rendre compte de l'impact et de l'évolution de cet « océanisme » en élargissant le champ d'étude à deux romans récents, *Les Parfums du Silence* d'Etienne Ahuroa (2004) et *Crois-le* de Patrice Guirao (2009).

Alistair Rolls développe la notion d'espace et de lieu dans les livres de Barry Maitland, et plus précisément dans « La Malcontenta », un de ses deux romans policiers traduits en français. Situés en Angleterre, ils reflètent le travail d'un écrivain architecte qui n'a abordé que récemment les intrigues se déroulant sur le territoire australien.

Marie-Laure Vuaille-Barcan aborde ensuite le problème de la retraduction en prenant un exemple récent fort rare. Comment *Cul-de-Sac* (1994 Série Noire) de Douglas Kennedy, traduit par Catherine Cheval, est-il devenu, quatorze ans après, *Piège nuptial* dans une nouvelle traduction de Bernard Cohen chez Belfond ?

Hélène Jaccomard (University of Western Australia, Crawley, Perth) expose ensuite les démêlés de Yasmina Reza avec son traducteur anglais pour sa pièce *Art*. L'auteure a reproché à Christopher Hampton la trop grande fréquence de rires dans les

salles de théâtre anglaises. La traduction modifiée par lui pour le public américain dénote « de subtiles transpositions des registres de langue » et entraîne la disparition de certaines répliques à portée philosophique.

Le générique de *Carnage*, le film de Polanski tourné en anglais, précise que Yasmina Reza a participé au scénario, et le nom du traducteur apparaît en grand sur l'écran (une première au cinéma ?).

La première journée s'achève par une table ronde sur le genre policier (Barry Maitland, Pierre Bondil, Alistair Rolls et John West-Sooby) suivie d'une séance de questions qui permet à l'auteur de la série des Brock & Kolla d'exposer la manière dont il élabore ses intrigues en partant du lieu, puis du genre de personnes qui peuvent s'y retrouver, et en faisant la part belle au « pourquoi » et au « comment » du crime.

La journée du 28 s'ouvre par la conférence de Sheila Malovany-Chevallier et de Constance Borde qui achèvent un périple de vingt jours dans huit universités australiennes pour présenter leur retraduction en anglais du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir. Pendant une heure, elles dénoncent les coupes pratiquées lors de la première traduction du texte ainsi que les fautes ou raccourcis coupables opérés par l'éditeur et les traducteurs qui étaient... des hommes. Les conférencières parlent également de leur surprenante façon de procéder à quatre mains. Dix pages de suite chacune, contacts en permanence, téléphone sonnait le jour ou la nuit de l'une à l'autre, rôle de leurs maris dans le travail de relecture.

Un peu plus tard, Françoise Grauby (Université de Sydney) donne un lumineux exposé sur le soutien que les auteurs trouvent auprès de leurs proches ou amis (Flaubert), sur les différents types de collaboration (Annie Saumont) débouchant sur une interrogation qui met à mal l'imagerie populaire représentant l'auteur installé dans son bureau pour donner naissance à l'œuvre dans les tourments de la solitude.

Belle Joseph (étudiante, ANU) enfin, mettra un point final à ces exposés, qui ont largement dépassé le cadre d'un « genre » pour aborder un vaste champ littéraire, en présentant l'état de ses travaux sur le langage et les images utilisées par des poètes français pendant la Deuxième Guerre mondiale. Clara Sitbon, elle aussi étudiante (université de Newcastle), avait, pour sa part, consacré un exposé à

la notion de « hoax » en littérature (Baudelaire traducteur de Poe, Vernon Sullivan porte-stylo de Boris Vian etc...) en s'interrogeant sur l'impossible correspondance objective entre le terme de « hoax » et sa traduction généralement admise de « canular ».

Dans ce trop rapide compte rendu, j'ai dû laisser de côté les sujets associés de près ou de loin à la littérature. Cela allait de l'analyse du discours à l'utilisation de textes (notamment de théâtre) pour faciliter l'apprentissage du français en Australie, un apprentissage qui ne commence parfois qu'au niveau universitaire. Signalons également la très intéressante intervention de Béatrice Chassaing venue exposer l'action de l'ambassade de France dans le domaine de la coopération universitaire.

Il convient encore de préciser que la grande majorité des interventions se sont effectuées en français devant un public bilingue, que les enseignants de français des universités australiennes sont extrêmement actifs, et que deux revues paraissent : *Australian Journal of French Studies* (Monash University, à Melbourne), qui publie des textes dans les deux langues et prépare pour 2013 un numéro entièrement consacré à la traduction, et le *Carnet Austral*, édité désormais en ligne par l'Australian Society for French Studies.

LIBERTÉS  
ET  
CONTRAINTES  
DU  
TRADUCTEUR

SARAH BOIVINEAU

**A** travers quatre interventions consacrées à des domaines aussi variés que le sous-titrage, la bande dessinée ou la collaboration, cette journée d'étude, qui s'est déroulée à l'Institut d'études anglophones Charles V le 23 février 2012, a abordé la question de la contrainte en traduction sous toutes ses formes.

### **Le mot à l'écran : de l'art du sous-titrage**

#### **Guillaume Tricot**

La contrainte principale de cette forme de traduction réside dans l'exigence de concision. Pour que le spectateur ait le temps de lire le sous-titre, celui-ci doit être le plus court possible, tout en conservant les informations essentielles. À cela s'ajoutent des contraintes liées à l'environnement de travail. Guillaume Tricot souligne ainsi la forte pression qui entoure les visionnages « test », effectués en compagnie des commanditaires de la traduction. Malgré tout, il trouve sa marge de manœuvre dans la grande diversité des publics visés par le cinéma : tandis qu'un film d'action ne demandera souvent qu'une syntaxe en sujet-verbe-complément, une œuvre plus exigeante offrira la possibilité de « se faire plaisir avec les mots ».

### **« Bande dessinée, jeux vidéo : traduire à l'image »**

#### **Nicolas Meylander**

On retrouve dans ces deux univers une contrainte commune au sous-titrage : la limitation due à la taille des phylactères en bande dessinée, à celle des fenêtres de dialogue en jeu vidéo.

La traduction de *comics* américains comporte toutefois une difficulté supplémentaire : chaque série s'inscrit dans une histoire beaucoup plus large, avec ses personnages, ses formules et ses thèmes récurrents. Un

traducteur reprenant le flambeau à mi-chemin a donc tout intérêt à bien connaître l'histoire qu'il traduit s'il ne veut pas en briser la cohérence interne. Heureusement, les traducteurs de *comics* ont pris l'initiative de recenser les traductions officielles des noms, des formules récurrentes ou encore des relations entre les personnages – notamment pour tout qui concerne vouvoiements et tutoiements – dans un fichier commun qu'ils s'échangent. De plus, ils bénéficient d'un deuxième regard en la personne des relecteurs, sans pour autant subir la même pression que les sous-titres de films.

En revanche, dans la traduction de jeux vidéo, le contrôle via la relecture est plus étroit. La société Nintendo, par exemple, censure toute référence religieuse ou sexuelle, et impose certaines formules lors de la traduction de termes techniques. Qui plus est, le texte original est donné sous la forme d'un tableau Microsoft Excel, et l'accès à l'image est donc moins évident qu'en sous-titrage ou en bande dessinée. Il reste néanmoins possible de remédier à ce problème si l'on travaille en interne, chez le développeur du jeu.

### **« Traduire à quatre mains : à deux, on est intelligents comme trois » Dominique Haas & David Camus**

Les intervenants commencent par souligner une curiosité : s'il est tout à fait normal de faire travailler plusieurs personnes sur un scénario de film, une bande dessinée ou une encyclopédie, en littérature, les collaborations sont plus rares. Pourtant, si on compte les correcteurs, les éditeurs et même les relecteurs, ne peut-on pas dire que l'on traduit toujours à plusieurs ?

Certes, lorsque l'on traduit à deux, la rémunération est divisée par deux. De plus, il faut accepter de se mettre à nu, de montrer ses défauts à l'autre. Cependant, si l'on oublie son individualité pour ne penser qu'à l'ouvrage, le résultat peut en valoir largement la peine, aussi bien pour le texte que pour le traducteur. Selon Dominique Haas et David Camus, il y a beaucoup à apprendre d'une telle collaboration. La traduction à deux rend chacun plus « éveillé », en lui faisant bénéficier d'une deuxième paire d'yeux, tant et si bien qu'ils en viennent à se demander si ce ne serait pas, en fait, la seule façon de traduire correctement.

### **« Méditations dans l'urgence : Traduire Frank O'Hara » Olivier Brossard**

En France, la poésie est la forme de littérature qui se vend le moins. Et lorsqu'elle est malgré tout publiée, c'est souvent dans une

édition bilingue, à visée universitaire. Or une telle édition, selon Olivier Brossard, ne permet pas d'apprécier la traduction à sa juste valeur – sans compter qu'elle véhicule l'impression erronée que les deux langues s'équivalent. C'est pourquoi les éditions Joca Séria ont lancé une collection poésie où ne figure que la traduction française, à raison de trois titres par an.

Mais les difficultés ne s'arrêtent pas là. La poésie, et sa traduction *a fortiori*, sont soumises à un grand nombre de préjugés, à commencer par l'idée selon laquelle il faut nécessairement être poète pour traduire de la poésie. Olivier Brossard réproouve cette idée, de même qu'il ne prend pas parti dans le « débat » opposant le vers à la prose dans la traduction de poésie.

À la fin de la journée, on repart la tête remplie de méditations en tout genre. En réunissant des représentants de domaines aussi variés, la journée d'étude n'a pas fait qu'aborder la question de la contrainte : elle a aussi rappelé la pluralité des médias dans lesquels la traduction s'exerce, leurs différences fondamentales, et leurs ressemblances intrinsèques.

PANORAMA  
DE LA  
LITTÉRATURE  
POUR LA  
JEUNESSE

CORINNA GEPNER

La Société des gens de lettres, la Charte des auteurs et illustrateurs pour la jeunesse et l'ATLF ont organisé, le 15 mai 2012, une journée sur la littérature de jeunesse.

Après un hommage de Laurence Kiefé à la grande éditrice Isabelle Jan, récemment disparue, deux tables rondes se sont succédé. La première réunissait Claude Combet, de *Livres Hebdo*, Sonia Delmas, auteur, traductrice et membre du conseil d'administration de la Charte, et Laurence Kiefé, autour d'un état des lieux de la littérature pour la jeunesse. La seconde, animée par l'auteur jeunesse Maïa Brami, rassemblait Marie Sellier, auteur jeunesse et vice-présidente du CPE, Géraldine Alibeu, auteur et illustratrice jeunesse, Hedwige Pasquet, présidente de Gallimard Jeunesse, et Emmanuel de Renvergé, avocat spécialisé dans le droit d'auteur. Consacrée aux relations au sein du couple que forment l'auteur et l'éditeur, elle fut souvent musclée.

Une troisième table ronde, portant sur la traduction des ouvrages de jeunesse, a réuni Cécile Térouanne, directrice éditoriale aux éditions Hachette Jeunesse, Lim Yeong-Hee, traductrice du coréen et directrice de collection aux éditions Philippe Picquier, et Emmanuèle Sandron, traductrice du néerlandais. Le débat, animé avec passion par Rose-Marie Vassallo, auteure et traductrice de l'anglais, a abordé de nombreux points au fil d'échanges riches et nourris.

Il est apparu, par exemple, que la recherche de textes à traduire, pour les langues dites rares, passait par une grande variété de canaux : travail de prospection littéraire sur Internet, recours aux agents, foires et salons, apport des traducteurs, qui peuvent nouer des relations privilégiées avec les éditeurs français et étrangers et développer en ce domaine une véritable expertise. Ensuite s'est

posée la question du choix du traducteur. Pour Cécile Téroouanne, il y a un vrai travail de recherche à mener : elle propose ainsi un échantillon de texte à traduire à plusieurs candidats afin de trouver le traducteur qui se montrera le plus en accord avec l'ouvrage. Mais si l'éditeur fait appel à un panel de traducteurs, a expliqué Emmanuèle Sandron, le traducteur de langues dites rares travaille de son côté avec un panel d'éditeurs, chacun ayant selon elle « sa couleur ».

L'une des interrogations récurrentes a porté sur la prétendue spécificité de la traduction de livres pour la jeunesse. Une spécificité récusée par les participantes au motif qu'elle ravalerait d'emblée, et de manière abusive, la littérature de jeunesse au rang d'une « infra-littérature ». Texte pour la jeunesse ou pour les adultes, la question de la traduction se pose, selon elles, dans les mêmes termes. Ce qui n'exclut pas le travail d'adaptation, souvent demandé par les éditeurs eux-mêmes et qui peut aller jusqu'à tailler dans la masse du texte pour en extraire la quintessence, a déclaré Lim Yeong-Hee avant d'exposer les difficultés qu'elle rencontre à faire passer dans la traduction française les particularités de la culture coréenne, largement méconnue en France. Les intervenantes se rejoignent sur le fait que le traducteur est l'auteur du texte dans la langue d'arrivée et qu'il est donc souhaitable qu'après avoir résolu « ses conflits internes », il s'empare de l'œuvre d'origine, et qu'il se l'approprie pour la faire chanter et résonner dans son nouvel environnement. Rose-Marie Vassallo raconte ainsi sa déconvenue en lisant une traduction anglaise un peu trop sage d'un de ses livres, insistant malgré tout sur la nécessité pour l'auteur traduit de lâcher prise. « Audace et prudence », telle pourrait être la devise du traducteur. Au final, un débat passionné, qui montre que la littérature pour la jeunesse suscite un engagement et une ardeur remarquables.

L'après-midi s'est clos sur une dernière table ronde consacrée aux passeurs du livre pour la jeunesse qui a mis en avant le travail passionnant d'Anne Helman dans sa librairie Le Chat perché au Puy-en-Velay, de Jacques Vidal-Naquet au Centre national de la littérature jeunesse à la BnF, de Marie-Christine Aveline au festival Éclats de lire de Manosque et de Margret Schulz, coordinatrice du Prix des lycéens allemands. La journée aura été riche en échanges fructueux, en débats parfois contradictoires mais toujours courtois, en questionnements et en perspectives nouvelles.

# BRÉVÈS

## PRIX

Le **prix Maurice-Edgar Coindreau** (américain) a été décerné à Pierre Demarty pour *Les Foudroyés* de Paul Harding (Cherche-Midi, coll. Lot 49).

Le **prix Baudelaire** de traduction de l'anglais (SGDL) a été attribué à Christine Raguét pour sa traduction de *Soucougnant* de David Chariandy (Zoé) et *Eclairs de chaleur* d'Olive Senior (Zoé).

Le **prix Gérard de Nerval** (allemand) a été attribué à Jörg Stickan et Sacha Zilberfarb pour leur traduction de *Nuit* d'Edgar Hilsenrath (Attila).

Le **prix Friedrich-Gundolf** pour la connaissance de la culture allemande à l'étranger a été attribué à Bernard Lortholary.

Le **10<sup>e</sup> Prix lémanique de la traduction** a été décerné à Andrea Spingler (Allemagne) et Jacques Legrand (France).

--

## COLLOQUES

12-13 octobre 2012 – **La cohérence discursive à l'épreuve : traduction et homogénéisation**, organisé par le TRACT, Université Sorbonne nouvelle, Centre Censier, 13 rue de Santeuil, 75005 Paris (métro Censier-Daubenton), salle Las Vergnas (3<sup>e</sup> étage).

Pour tout renseignement, s'adresser à Christine Raguét ([craguet@wanadoo.fr](mailto:craguet@wanadoo.fr))

13-15 décembre 2012 – **Traduction et Innovation : une passerelle entre les sciences et les humanités**, organisé par Antoine Cazé, UFR d'études anglophones, université Paris-Diderot, et Rainier Lanselle, UFR de langues et cultures d'Asie orientale, université Paris-Diderot. Ce colloque invite chercheurs et spécialistes de différents domaines à présenter des contributions de haut niveau autour de la question de la traduction comme facteur de diffusion de l'innovation dans les domaines des sciences et des humanités. Il s'agira, en particulier, de mesurer de quelle manière sciences et humanités se recoupent à travers l'acte de traduction, et comment la traduction influence non seulement la transmission, mais la constitution même des savoirs, dans un croisement continu de champs disciplinaires et culturels.

8-9 février 2013 – **La retraduction en littérature de jeunesse**, colloque international à l'université de Rouen, organisé par l'ERAC, avec le soutien de l'Institut international Charles Perrault. Si la retraduction est un phénomène qui caractérise depuis longtemps la littérature, il apparaît de plus en plus que la littérature de jeunesse, elle aussi, puisse revendiquer cette pratique comme une forme de consécration de sa légitimité et de l'intérêt renouvelé que tel ou tel texte, album ou roman peut susciter d'un pays à un autre.

Les propositions de communication en français ou en anglais (150 à 300 mots) ainsi qu'une courte notice biographique seront envoyées avant le 3 septembre 2012 aux deux adresses suivantes :

Virginie Douglas :  
virginie.douglas@wanadoo.fr

Florence Cabaret :  
florence.cabaret@univ-rouen.fr

## VIE ASSOCIATIVE

L'ATLB, l'Association des traducteurs littéraires de Belgique, vient de voir le jour. Elle a pour vocation de défendre les intérêts des traducteurs littéraires, en particulier des traducteurs belges ou vivant en Belgique, de leur apporter des conseils juridiques et de promouvoir leur visibilité au cœur de l'Europe. Elle veut ainsi offrir un lieu d'échanges et de rencontres à ses membres par l'organisation notamment d'entretiens avec des traducteurs, des éditeurs ou des critiques littéraires, les « 5 à 7 de la traduction littéraire ».

Voir <http://atlb.wordpress.com>

# 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°44)  
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.

Revue semestrielle éditée par

---

L'ATLF

Association des Traducteurs Littéraires de France

[www.atlf.org](http://www.atlf.org)

Tél./Fax : 01 45 49 26 44

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

[www.atlas-citl.org](http://www.atlas-citl.org)

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

99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

---

Directeur de la publication

Michel Volkovitch

Responsable éditoriale

Laurence Kiefé

Coordination éditoriale

Emmanuèle Sandron

Comité de rédaction

Corinna Gepner, Sarah Gurcel, Hélène Henry, Valérie Julia,

Laurence Kiefé, Jacqueline Lahana, Karine Lalechère,

Susan Pickford, Emmanuèle Sandron, Béatrice Trotignon,

Michel Volkovitch

Publiée avec le soutien du Centre national du Livre

---

ÉTÉ 2012 / n° 43

ABONNEMENT (1 AN)

FRANCE, EUROPE : 20 €

AUTRES PAYS : 22 €

PRIX DU NUMÉRO : 10 €