

ENTRETIEN
NICOLAS RICHARD

DOSSIER
TRADUIRE FREUD

ÉTÉ 2013 / n° 45

TRANSLITTÉRATURE

TRANSLITTÉRATURE

SOMMAIRE

	ENTRETIEN	
6	Le Grand Boum de Nicolas Richard	Valérie Le Plouhinec
	JOURNAL DE BORD	
16	Bipolaire ?	Emmanuelle Péchenart
	POINT DE VUE	
28	Le <i>français d'éditeur</i> pour les nuls	Sacha Marounian
	DOSSIER « TRADUIRE FREUD »	
	Coordination et rédaction	Emmanuèle Sandron
34	Introduction	
36	Combien de Freud ?	Emmanuèle Sandron
42	La fièvre argumentative, entretien	Denis Messier
49	D'une plume vive et claire, entretien	Olivier Mannoni
55	De la production imaginaire au fantasme	Jean-Pierre Lefebvre
59	Freud, les mots pour le dire, entretien	Jean-Pierre Lefebvre
66	L'esprit de la littéralité de « l'esprit »	Marc de Launay
72	Le conflit des traductions	François Robert
81	« ... Et j'ai signé un contrat avec Freud »	Emmanuèle Sandron
84	Petite bibliothèque subjective du traducteur freudologue	Emmanuèle Sandron
	PROFESSION	
92	Troisièmes rencontres de la traduction (Salon du livre de Paris)	Claude Seban Corinna Gepner Valérie Le Plouhinec Emmanuèle Sandron
	LECTURES	
104	<i>Jacques Amyot, traducteur français</i> par Antoine Berman	Susan Pickford
106	<i>Programme sensible</i> par Anne-Marie Garat	Corinna Gepner
108	<i>Diplomat, Actor, Translator, Spy</i> par Bernard Turle	Maïca Sanconie
113	BRÈVES	

LE GRAND
BOUM
DE
NICOLAS
RICHARD

Propos recueillis par
VALÉRIE LE PLOUHINEC

« Le jour de mon nommage pour mes 12 ans je suis passé lance avant et j'ai oxi un sayn glier il été probab le dernyè sayn glier du Bas Luchon. Tout façon y en avé plu eu depuis long tant avant lui et je me tends plus à en rvoir d'aurt. »

Ainsi commence Enig Marcheur, traduction du grand roman post-apocalyptique Riddley Walker de Russell Hoban, paru en Angleterre en 1980 et enfin disponible en France, aux Éditions Monsieur Toussaint Louverture, depuis octobre 2012. Plus de trente ans d'écart, cela peut sembler long... mais il suffit de parcourir cette prose étrange et curieusement poignante pour entrevoir les raisons d'un tel délai. Ce texte, en effet, n'a pas plus été écrit en anglais qu'il n'a été traduit en français : Nicolas Richard l'a traduit du riddleyspeak – langue d'un futur lointain dans lequel l'humanité tâche de survivre au « Grand Boum » qui a mis fin à la civilisation moderne – en parlénigm, dans lequel on peut reconnaître une langue française fracturée, fragmentée, reformée.

Le lecteur de ce texte détonnant et détonant (et étonnant, aussi !), pour peu qu'il soit aussi traducteur, ne peut que s'interroger sur les processus en cours dans un travail si éloigné des références habituelles – et tirer son chapeau au collègue qui s'y est colleté !

Nicolas, merci de répondre à quelques questions pour TransLittérature...

Ah, une revue que je lis de bout en bout !

... mais dans laquelle on parle rarement de traductions du riddleyspeak au parlénigm ! Un travail sûrement unique, et que tu as dû aborder de manière toute différente des autres ?

Quand on m'a proposé le livre, je n'étais pas le premier à m'y essayer

mais apparemment, ce qui a emporté la décision, c'est que j'ai vu ce texte comme un grand poème. Le paradoxe est que pour le rendre, je me suis retrouvé à utiliser le tableur Excel, un outil comptable !

C'est Bernard Hœpffner qui a commencé à remplir le tableur Excel, sur les conseils de l'éditeur Dominique Bordes, apparemment. Cela permettait de rationaliser le travail : quand on a des astuces, des combines qu'on teste au début, il faut être cohérent jusqu'au bout. Bernard a donc « entré » dans Excel la totalité des termes du livre et le nombre d'occurrences de chacun dans le texte. Finalement, il n'a pas fait le livre par manque de temps, j'ai pris le relais et j'ai continué selon la même méthode, me constituant au fur et à mesure une sorte de mémoire vive : les mots de riddleyspeak étaient identifiés et je testais au gré de mon avancée mes idées de traduction en parlénigm ; une dimension finalement assez mathématique ! Je pouvais voir, par exemple, que tel terme apparaissait quarante-trois fois – et que la solution choisie devait convenir aux divers contextes – alors que tel autre n'apparaissait finalement que deux fois...

Tu veux dire qu'une fois résolu tous les problèmes de vocabulaire, tu as pu faire une traduction presque mécanique ?

Non, c'est tout le contraire. J'ai écrit la première ligne, le premier paragraphe, la première page, et arrivé en bas de la première page, déjà, il a fallu réajuster le début. Et d'un bout à l'autre, ça a été cette progression consistant à avancer de quatre pas, puis à reculer de quatre : excitant, amusant, mais extrêmement laborieux, quand même !

Le livre est sorti en 1980, un peu avant qu'on bascule dans l'ère numérique et, en effet, je l'ai ressenti... De même que, depuis cette époque, l'enregistrement de musique a basculé de l'analogique au numérique, on sent que ce texte-ci appartient très nettement à l'ère analogique. À l'inverse du travail produit par un ordinateur, *Riddley Walker* est plein d'aspérités, à la fois parfaitement cohérent mais par endroits volontairement illogique. On voit que c'est du travail manuel et que le propos de l'auteur n'a pas été de faire une belle machine bien huilée. C'était tout l'intérêt.

J'avais donc cette colonne vertébrale – le tableau Excel – qui offrait une sorte de mémoire tampon entre les intuitions que je pouvais avoir pour trouver des solutions et le résultat définitif ; mais pour le reste, c'est peut-être le plus artisanal des travaux que j'ai pu réaliser.

D'ailleurs, on trouve parfois dans la même phrase un mot orthographié de deux manières différentes, comme dans les textes français datant d'avant que l'orthographe soit fixée...

Oui, exactement. C'est évidemment aussi le cas en anglais, il aurait donc été aberrant de vouloir plaquer là-dessus un système rigide. Après, la question qui se posait était : à quel point est-ce contrôlé par l'auteur ? Je sais qu'il a énormément travaillé dessus : lui-même a remis l'ouvrage maintes fois sur le métier. Mais un de mes soucis a été de ne pas en rajouter non plus, de ne pas faire dire à la VF ce que la VO ne disait pas, sachant que le principe de *Ridley Walker* est qu'un contenu sous-jacent, pour ainsi dire en glissement, transparaisse sous la couche apparente. L'écueil aurait été de surcharger, de faire des jeux de mots ou des allusions qui n'y étaient pas.

En effet, dans un texte qui demande tant d'invention, et qui, d'une certaine manière, t'offre tant de liberté, la tentation de partir très loin a dû parfois être grande.

Le langage codé, la langue inventée, c'est un genre en soi, ce texte n'est pas non plus un cas unique. Il y a une histoire des textes en langue inventée, il y a aussi une histoire de la traduction des langues inventées, dans notre langue et en traduction. Tout cela forme une sorte de trépied sur lequel il faut essayer de trouver un équilibre...

D'autant plus que le français, il me semble, se prête volontiers au calembour, au mot-valise. Tu t'es donc volontairement limité ?

Oui, c'est un point très important, parce que j'aurais pu facilement me laisser aller à en faire des tonnes, c'est grisant. J'ai tenu à conserver ce sentiment initial que j'avais eu d'un jaillissement poétique, d'une magie. Je ne suis pas friand *a priori* de projets expérimentaux comme celui-là. Il faut avant tout que ça marche, que ça me parle, et cet équilibre rugueux qu'il a trouvé, c'est ça qu'il fallait absolument conserver.

Avec les jeux de mots, on bascule dans autre chose. Or ce texte, s'il a une dimension drolatique, n'est pas non plus une pantalonnade. Mine de rien, Enig, ce gamin qui est un homme à douze ans, peut mourir à chaque instant, son existence est tragique. Un des multiples paradoxes de ce livre est que, même si on n'oublie jamais vraiment la question formelle, on se retrouve happé par cette histoire, par le sentiment de péril permanent et par l'idée que ce n'est pas juste un jeu de l'esprit mais, somme toute, une projection qui n'est pas si improbable.

Hoban a écrit ce texte un peu avant la naissance du langage sms et du sabir des forums Internet : une autre forme de langage « effondré, fracturé », apparue bien plus vite que lui-même, je suppose, ne l'imaginait. On ignore ce qu'il en pensait, mais quoi qu'il en soit, le parlénigm est finalement très différent de ce langage. Lu à voix haute, le parler de ces hommes retournés à l'âge de fer ressemble plus à une langue du passé qu'à une langue du futur. As-tu été attentif à t'éloigner le plus possible du sms ?

Je n'y ai pas tellement pensé. J'étais dans le processus d'essayer de rendre quelque chose : de le décrypter, puis de le peaufiner – pas pour le raffiner mais au contraire pour garder ce côté rude. Mon inquiétude n'était pas de tomber dans le sms ; en revanche, j'avais plusieurs contraintes – mentales, enfin, personnelles –, dont l'une était tout bêtement le rythme oral. Je me suis rendu compte, par exemple, qu'il n'y a quasiment pas de mots de plus de deux syllabes en anglais – pardon, en riddlespeak. Mais ça n'a pas de rapport avec le côté compacté du sms, c'était plutôt une question d'oreille.

Hoban explique dans sa postface qu'il a mis plus de cinq ans à écrire le livre. À un moment donné, il s'est retrouvé avec un texte beaucoup plus épais ; ensuite est intervenu un processus un peu chimique de décantation, pour arriver à quelque chose de très compact. La démarche n'est donc pas celle d'une simplification pratique, c'est au contraire une sorte de cristallisation, de concentration.

Russell Hoban, apparemment, ne croyait pas trop à la traduction. Il ne souhaitait pas que son texte soit traduit, c'est bien ça ?

Oui. Pendant très longtemps, il s'y est opposé. Ce texte est très peu traduit, je crois qu'il en existe une version espagnole, ainsi qu'une version en japonais mais qui n'est pas sortie. Pour cette version française, c'est l'éditeur qui a tout mis en œuvre pour le convaincre – une tâche encore plus ardue pour un jeune éditeur. Il s'est livré à un vrai travail de séduction, a fait valoir sa grande motivation, et annoncé que l'objet-livre serait original, avec tout un système de découpage, avec une couverture constituée de plusieurs lamelles superposées.

Il est vrai que c'est un objet magnifique. L'auteur ne l'a pas vu, puisqu'il est décédé juste un an avant la parution en français. Mais il a eu connaissance de cette traduction ?

Oui. J'ai rencontré Russell Hoban à Londres, à la British Library, à l'occasion de la présentation d'une nouvelle édition anglaise. C'était

formidable, devant un public de passionnés, avec Will Self (qui signe la préface), très admiratif, dans le rôle de Monsieur Loyal. Hoban répondait à ses questions avec un humour pétillant, même s'il était déjà diminué : un gamin qui rigolait bien.

Et toi, quelles ont été tes relations avec l'éditeur ?

Passionnantes. Tous les deux, on s'est vraiment pris au jeu. Il faut s'imaginer qu'à un moment, pendant quatre, cinq mois, nous étions les deux seules personnes au monde à parler cette langue. Si bien que très vite, nous rédigeons nos mails en parlénigm ! C'était jubilatoire.

Je me souviens d'une séance de travail où nous sommes restés huit heures autour de la table, à tout reprendre... On a dû faire quinze pages, en discutant chaque détail. C'était comique parce qu'on était tous les deux hyper enthousiastes, au point de se retrouver parfois à défendre l'idée que l'autre avait « vendue » une heure avant et à laquelle on s'était opposé : la langue était en train de se créer... Là, c'était vraiment l'art pour l'art. On avait bien conscience d'être totalement en dehors de la problématique du best-seller ou des ventes, on se disait : « Qui va avoir envie de lire ça ? ». Surtout avec les clichés actuels du genre « Aujourd'hui il faut des textes courts, plus personne n'a le temps », etc.

Il y a eu de nombreux échanges écrits, suivis de nouvelles séances passées à avancer sur vingt pages, à faire des propositions, à revenir sans cesse à ce fameux tableau Excel. Parfois, c'était heureux : paf, on avait trouvé quelque chose qui marchait, c'était bon, c'était acquis ; d'autres fois on se disait : « Bon, les contraintes, c'est qu'il faudrait rendre à la fois tel sens, tel autre, avec telle nuance », et on ne trouvait pas. Peut-être qu'il n'y avait pas de solution. Alors, on échangeait encore, par texto, par mail : « Tiens j'ai pensé à ça, qu'est-ce que tu en penses ? ». Il n'était pas du tout dans le rôle de l'éditeur qui te tape sur les doigts, comme cela peut arriver. Non, on était vraiment sur un plan d'égalité de suggestions, en laissant mûrir avec le temps. Un an a dû passer entre le moment où j'ai rendu mon manuscrit et le moment où il a fallu conclure.

Ce qui a laissé au texte le temps de décanter.

Voilà. C'en est même devenu assez cocasse, sur la fin, tant ça n'en finissait plus. Le livre est parti en compo pendant l'été ; l'éditeur m'envoie des épreuves, je fais quelques modifs, il m'en renvoie d'autres en me disant : « S'il te plaît, cette fois on arrête »... Je me

dis bon, de toute façon c'est tellement subjectif qu'il faut en effet s'arrêter à un moment donné... mais je suis quand même tenté de refaire un tour de piste. Je lui dis : « Promis, je fais une dernière lecture rapide et c'est bon. » Je me suis installé dans un café, et j'ai dû passer trois heures... sur les deux premières pages. Et cela alors que les six premiers chapitres avaient été traduits une première fois pour un essai, puis pour le CNL, cette version n'ayant déjà plus rien à voir avec la première, et ainsi de suite... Je crois qu'on en était à la sixième génération.

Génération, un terme intéressant !

Oui, ce sont vraiment des générations. Et donc, après avoir passé trois heures sur les deux premières pages... je fais une relecture complète. Il y avait dix, douze modifs par page... Et arrivé à la dernière page, au lieu d'arrêter une bonne fois pour toutes, je me suis lancé dans une ultime lecture en reprenant à la page 1, et j'ai encore tout repris mot à mot, et de nouveau j'ai dû proposer une dizaine de modifications par page ! Avec, en prime, une divergence plutôt bon enfant avec l'éditeur : au bout de tout ce temps, lui et moi ne parlions plus tout à fait le même parlénigm... (Chacun de nous parlait son parlénigm, un peu comme deux dialectes alémaniques en Suisse !) Et bien sûr, il n'y avait pas d'académie ni d'autorité supérieure pour trancher...

Par exemple, l'usage du « é » pour rendre tous les sons proches (« er », « et », « ey », etc.), je trouve que c'est une facilité.

Une autre anecdote : le lexique qui figure à la fin du livre. Hoban fait un glossaire d'une vingtaine de termes en riddlespeak, expliqués en anglais normal. L'éditeur était pour le reprendre tel quel ; moi je trouvais plus intéressant de choisir plutôt les termes les moins évidents en parlénigm, pour aider le lecteur français. Mais j'étais tellement plongé dans cette langue que j'ai rédigé un lexique uniquement en parlénigm !

Ce que n'avait pas fait Hoban.

Non, et d'ailleurs ledit lexique entièrement rédigé en parlénigm ne figure pas dans l'édition française (mais je me ferai un plaisir de l'envoyer à ceux qui le souhaiteraient !). Il y a chez Hoban une dimension ludique, potache, qui est importante aussi. Les noms de lieux déformés, par exemple, qui ont presque tous une sonorité grivoise...

À propos des noms propres : au départ, l'auteur ne voulait pas qu'ils

soient traduits. C'était clairement stipulé par l'agent. Très bien, ça faisait partie du cahier des charges et je n'y touchais pas. Mais plus j'avancerais dans la traduction, plus je me rendais compte que cela n'avait pas de sens. D'abord parce qu'on est sans cesse dans le clin d'œil, qu'il y a un côté très léger dans ces noms. Un Anglais qui les entend s'en amuse, rigole, il sourit, ou en tout cas ça lui évoque quelque chose ; si on ne les traduit pas, le lecteur français tombe sur un mot qu'il ne comprend pas et on perd quelque chose. Et puis, les noms propres en général, dans toutes les langues, ont leur histoire, une source : Dubois, Richard... on voit bien comment ils se forment. Du coup, il aurait été absurde de les garder en anglais, parce que c'était une déperdition pour rien : j'ai donc décidé de trouver pour chacun un équivalent, de ne pas laisser des termes en riddlespeak dans mon texte en parlénigm.

Il fallait aller jusqu'au bout du jeu...

Oui. J'en ai parlé à l'auteur et à l'agent et ils ont été convaincus.

Puisqu'on parle de compréhension : rien que déchiffrer le riddlespeak a dû être assez épuisant...

Il existe un site sur lequel les passionnés de *Riddle Walker* échangent beaucoup. Pour le traducteur c'est une bénédiction : presque chaque page y est abondamment commentée, et j'ai pu avoir facilement accès aux gens qui alimentent ce site, à qui j'ai pu poser des questions supplémentaires.

En vo comme en traduction, le lecteur doit parfois s'accrocher. On n'en sait pas plus que les personnages, et c'est ça qui est fascinant... On n'est jamais extérieur, de même que l'intérêt de lire le parlénigm est d'être plongé dedans, d'y baigner, parce que c'est ce qu'on fait dans sa propre langue : on ne peut pas s'en extirper, on est obligé d'utiliser les outils de la langue elle-même pour essayer de l'éclairer. Je me souviens très bien du jour où l'éditeur m'a dit, mais tard dans le processus : « Ça y est, il n'y a plus une seule zone d'ombre, je comprends l'intrigue de A à Z. »

Pour ma part j'ai encore quelques zones d'ombre, il me faudra plusieurs lectures !

D'ailleurs, les personnages eux-mêmes se trompent sur l'étymologie de leur langue, mais leurs erreurs fonctionnent : elles ont du sens pour eux. Cette idée atteint des sommets dans le passage où un personnage commente un texte écrit en anglais classique, celui que

nous connaissons, aussi obscur pour lui que peut l'être pour nous l'ancien français. Il se livre à une exégèse hilarante, totalement farfelue, mais qui a du sens pour lui. De là à y voir une métaphore cruelle de la traduction, il n'y a qu'un pas...

J'y vois surtout un éclairage ironique sur la pensée religieuse, sur le discours de la science, sur la parole politique, sur l'énoncé historique en général : il y a un environnement qu'on essaie de décrypter, et ce sont ceux qui prétendent le faire qui auront du pouvoir sur les autres. Évidemment, cela prend une dimension burlesque quand on le voit de l'extérieur, quand le riddleyspeak se trompe sur l'anglais, quand le parlénigm se trompe sur le français.

Mais en effet, indépendamment des questions de langage, c'est cela que raconte Hoban : on est toujours en train de plaquer une interprétation.

Hoban dit dans sa postface que, après cinq ans passés à travailler sur ce texte, il a complètement perdu son orthographe... Et toi, ça va ?

Eh bien, en fait... euh... ça fait quatre traductions que je rends en parlénigm... (*rires*)

Plus sérieusement, c'est vrai que j'ai gardé le goût de continuer... à mouliner. C'est une tournure d'esprit, le plaisir de jongler avec une nouvelle langue... Ses sonorités, son rythme. Il y a plusieurs types de narration dans l'ouvrage : des contes qui ont leur musique propre, des dialogues très rudes, une langue plus ancienne pour le texte sacré, au chapitre 6... et ce qui est grisant, c'est de jouer avec. Pas simplement détruire son orthographe provisoirement – ça, c'est anecdotique –, mais continuer à avoir envie de s'exprimer ainsi... Ça me prend par périodes, mais je n'ai pas de position intermédiaire, c'est « on » ou « off ». Après avoir rendu mon manuscrit, j'en suis complètement ressorti. Mais quand l'éditeur m'a renvoyé les épreuves, *voutch* ! c'est reparti, j'ai replongé dans cette boue, dans ce froid, dans cette menace ambiante, ce sentiment de danger de mort permanent, et chaque fois c'est un système tellement oppressant, ou clos, ou hermétique, que je ne peux pas y être à moitié : ou bien je m'engloutis, ou bien j'en sors sain et sauf.

En guise d'illustration, Nicolas Richard m'a gentiment transmis un exemple de sa correspondance avec son éditeur : une curiosité, tout à fait dépaysante par rapport aux échanges habituels avec nos donneurs

d'ouvrage – et qui peut surprendre au premier abord, mais qui paraîtra tout à fait naturelle à quiconque aura lu le résultat de leur collaboration.

De : Nicolas Richard

À : Dominique Bordes

Objet : Glossaire ENIG

À propos du glossaire...

Il m'apparaît que la meilleure façon de jouer avec la notion de glossaire est d'en fer non pas un comme en tairre dix stancié du roman de Hoban, mais, et cela très concrètement, une passerelle d'abordaj pour le lecteur français curieux de se rixq dans l'Anterre d'Enig. Bref, il ne s'agit pas de mettre à portée quelques termes du *parlénigm*, mais bel et bien de fournir à l'Enig Lecteur une sort de tirail pour qu'il antre de lui meum dans la venture. Notre mission est que BAM ! les genss qui auront cet écrit entre les mains aient en vie de fer le juteux avec le *parlénigm*. Qui bouffe chie.

Cette traduction de Nicolas Richard vient d'obtenir le prix Maurice-Edgar Coindreau.

Toutes nos félicitations !

BIPOLAIRE ?

EMMANUELLE PÉCHENART

Novembre 2011

Je connais le programme Alibi depuis des années. Lorsque Annie Curien, initiatrice et responsable du programme à la Fondation Maison des sciences de l'homme, m'écrit pour me proposer de participer à la prochaine édition, mon sang ne fait qu'un tour. Il en fait un deuxième quand je vois qu'il s'agit de traduire un texte de l'écrivain taiwanais Wuhe.

Les rencontres Alibi, j'y suis toujours attentive, j'ai assisté à plusieurs ateliers et regardé plusieurs des retransmissions en vidéo, accessibles sur le site des Archives audiovisuelles de la recherche¹. Depuis 2002, ces ateliers font rencontrer des écrivains et traducteurs de langue chinoise et de langue française, à propos de textes produits pour l'occasion sur un thème commun (« l'œil », « la trace », « les ruines », « la mort », « la légende »...). Ils ont lieu généralement à Paris, mais aussi à Hongkong et à Shanghai. Ce sera la première fois qu'un atelier se déroulera à Taiwan.

Wuhe 舞鹤, né en 1951, est considéré à Taiwan comme un des écrivains majeurs de son temps. Il construit depuis les années 1970 une œuvre exigeante et en marge, qui se distingue par les thèmes abordés, la recherche formelle, l'absence de tabous, dans une

¹ Ateliers de littérature bipolaire, à consulter sur le site :

http://www.archivesaudiovisuelles.fr/FR/_video.asp.

Par ailleurs, deux éditions ont déjà eu lieu en 2004 et 2010 (*Dialogues littéraires franco-chinois*, textes réunis et présentés par Annie Bergeret-Curien, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2 volumes, l'un en chinois, l'autre en français).

position affirmée et revendiquée : faire parler les minorités (sociales, ethniques, sexuelles), casser les modèles et les conventions, pour alerter sur l'état du monde, et de l'île qu'il habite.

J'ai déjà rencontré l'œuvre de Wuhe, ayant cotraduit son roman 餘生 *Yusheng*, paru en 2000 (*Les Survivants*, Actes Sud, 2011), avec Esther Lin-Rosolato, qui me l'a fait découvrir. *Yusheng* est un roman d'un seul paragraphe, à la ponctuation minimale, mais à la structure parfaitement tenue, tout à la fois servie et masquée par le style neuf, éblouissant, torrentiel. Un roman-poème-fleuve, comme une longue promenade du narrateur, dans les territoires et l'histoire tragique d'une des populations aborigènes de l'île de Taiwan. Un texte génial et hautement politique.

La traduction de ce roman a été une magnifique découverte. Mais Esther et moi en sommes sorties lessivées.

Pourtant, bien entendu, j'accepte. Le sujet proposé aux écrivains sera « le chant », et l'auteur qui rencontrera Wuhe sera François Emmanuel, écrivain et psychothérapeute belge.

Je recevrai le texte à traduire début janvier. J'aurai à rendre au plus tard le 15 février la traduction, ainsi qu'un commentaire sur mon travail, pour les débats d'Alibi.

Décembre 2011

Je me retrouve dans une situation inédite pour moi, celle d'attendre un texte; et mon attente n'est pas loin de devenir fébrile par moments. En effet, après la traduction du roman avec Esther Lin-Rosolato, je peux imaginer la difficulté à laquelle je risque de me trouver confrontée, d'autant que je travaillerai sans Esther, qui va traduire le texte de François Emmanuel. Jusqu'à présent, je n'ai jamais traduit seule un auteur taiwanais, à l'exception d'un roman écrit dans une langue et sur des sujets que je maîtrisais. Chez Wuhe, au contraire, les références locales et tournures dialectales sont constantes.

J'essaie d'imaginer comment il abordera le thème du chant. Comme sujet ou comme forme ? Je laisse mon esprit vagabonder. Je lis d'autres textes de Wuhe, et aussi *La leçon de chant*, court roman de François Emmanuel. Tous magnifiques, d'ailleurs, mais dans des genres tellement différents que je me demande vraiment comment va s'amorcer le dialogue, entre l'ironie de glace ou de feu de Wuhe et le lyrisme troublant et pénétrant de François Emmanuel.

9 janvier 2012

Je reçois ce matin le mail d'Annie avec en pièce jointe le texte de Wuhe. Elle m'indique qu'elle a voulu vérifier, avant de me le transmettre, qu'il se termine bien par deux points. C'est effectivement le cas. Wuhe aime jouer avec la ponctuation, décidément. Sans avoir lu une ligne du texte, je suis prévenue : il va y avoir du sport !

10-11-12 janvier

Longues, profondes et multiples lectures du texte. Je ne peux pas dire que me voilà rassurée.

L'histoire raconte la passion déchirante (dans les deux sens du terme) d'un personnage plus ou moins identifié, ex-étudiant rencontré par le narrateur dans une maison de soins, où il a été interné parce qu'il déchirait tout ce qui lui tombait sous la main et qu'il était soupçonné d'agissements semblables sur une petite voisine. Entre les débuts de sa folie déchireuse et son internement, il a eu le temps de déchirer copies d'examens, manuels scolaires et livres en quantités phénoménales, avant d'être refoulé dans sa région d'origine et d'y ravager des forêts entières, puis sa propre maison familiale et finalement son propre corps, la seule chose qui lui restait sous la main. Le récit se termine en chaos de phrases, avant les fameux deux points, et par l'évocation, justement, du chaos originel. Une sorte de fable mythologique et écologique (à la morale bien lisible, malgré tout), horrifique mais aussi assez drôle ; les deux registres coexistent d'une manière qui me rappelle le roman traduit précédemment.

Où est le chant ici ? Dans le bruit incessant de l'action déchirante du héros, mais aussi dans le cri de la chair torturée, et dans celui que retient le narrateur, et qui le rend malade, à la vue du personnage du déchireur. Le chant, c'est enfin la rumeur de la vie, le murmure primordial comme une sorte de chant du monde cosmique, matérialisé dans les sonorités et la recherche sur la langue.

15 janvier

Le texte n'est pas long, sur l'ordinateur il tient moins de deux pages, bien tassées quand même (environ 2 400 caractères, l'équivalent de 3 ou 4 pages habituelles). Je n'essaie pas de transformer la mise en page très dense, je garde le pavé tel qu'il est, comme on ferait d'un poème. Mais contrairement aux poèmes que je traite, en premier

lieu, au papier et au crayon, je profite d'avoir un document numérique pour introduire la version française entre les lignes du texte original. D'autre part, je surligne en couleur les passages qui me posent problème : rose, gris, vert, jaune, selon les difficultés à résoudre ou points à soulever avec l'auteur, il y en a beaucoup, l'effet est assez joli.

La méthode s'impose souvent d'elle-même quand on aborde un texte. Autre constatation, aussi peu originale, mais qui prend là un sens aigu : j'ai coutume de dire que je traduis du chinois, mais là il va falloir que je traduise du Wuhe, et pas du plus simple. Et le traduire en quelle langue ? Je ne suis pas sûre de posséder celle qui conviendrait. Une chose rassurante (si on veut), c'est que les amies chinoises à qui je montre le texte de Wuhe réagissent, l'une en s'exclamant : « Comment peut-on écrire des choses pareilles ? », l'autre en me recommandant de m'adresser à l'auteur si je veux des éclaircissements. Moi qui me suis déjà frottée à l'écriture de Wuhe, je ne suis peut-être pas si mal armée ?

16 janvier

Pour m'aider à trouver une langue, je reprends un article du philosophe et critique Yang Kailin, qui analyse l'écriture de Wuhe comme représentative de la « littérature mineure », telle que l'ont pensée Gilles Deleuze et Félix Guattari : une littérature qui « n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure », qui la rend étrangère à elle-même et la fait « tendre vers ses extrêmes ou ses limites ». Je me replonge dans certaines lectures : Senghor, Hélène Cixous.

17 janvier

Il faudrait quand même passer à la vitesse supérieure. J'ai déjà bien examiné les termes employés, l'ordonnancement, les récurrences ou les sonorités : par exemple, les verbes 撕 et 嘶 qui ont la même prononciation (la transcription en *pinyin*, *sī*, rend mal la sonorité de ces mots, plutôt proche de SZEU, ou même de SZZ) ; le premier signifie « déchirer », il apparaît soixante fois dans le texte, dont trois dans le titre. Le second signifie « hennir, gémir » ou, comme substantif, « cri, voix rauque ».

18 janvier

Dès la première ligne se trouvent des jeux de mots : 撕票 *sīpiào* (de nouveau le verbe 撕), qui signifie « déchirer / ticket » et aussi

« exécuter des otages ». Je choisis de conserver la traduction « déchirer des titres », avec le verbe répété et des sonorités dont j'ai besoin, ce qui donne, pour la première phrase :

À mon premier jour de promenade au sanatorium, j'eus telle une révélation la vision de celui qui s'apprêtait à *déchirer* partout *des titres*, toujours vêtu de l'uniforme kaki de ses seize ans il déchirait du papier et le bruit du papier déchiré se diluait en sifflante scie soyeuse dans le concert de voix confuses qui couvrait l'entier site du sanatorium.

Les mots 撕票 *sīpiāo* revenant en fin de texte, avec de nouveaux jeux sur 票 *piāo* « ticket », la formule « déchirer des titres » offre d'autres ressources, dans une phrase que je traduis ainsi : « le sujet [...] avait gardé cette habitude de déchirer en un tournemain toutes sortes de titres, qu'ils fussent de transport, de séjour ou de créance. » En chinois, il est question de billets de bus, de banque et de théâtre, mais il me plaît de glisser ici ce « titre de séjour » clandestin. Enfin, comme l'idée d'exécution d'un otage est liée au supposé rapt du personnage central, il apparaît nécessaire de donner une explication sur le double sens de 撕票 *sīpiāo*. Bon, va pour une note. Mais une seule, pour tout le texte, sur ce double sens, qui fera en même temps fonction d'avertissement au lecteur, avec l'exemple de ce jeu de mots, sur le style et le projet du texte.

20 janvier

Les titres, chinois ou non, sont souvent des poèmes, à traduire ! Ici, c'est le cas, au sens propre. D'ailleurs il est disposé ainsi
撕人撕歌

任何歌來
歌皮撕到歌心

sī rén sī gē

*rèn hé gē lái
gē pí sī dào gē xīn*

déchirer / humain / déchirer / chanson
n'importe quel / chant / venir
chant / peau / déchirer / jusqu'à / cœur

La version française prend cette forme : « Chant déchirant du déchireur / D'où qu'il vienne le chant / S'écorce et jusqu'au cœur se déchire. »

Le double sens de « déchirant » n'est pas dans la phrase, mais, de mon point de vue, dans le texte entier. J'assume.

21 janvier

Une phrase vers la fin est presque versifiée, avec un rythme 4 / 5 / 4 / 6, des allitérations et un parallélisme marqué (notamment par deux caractères, ici séparés mais souvent couplés, 呻吟 *shēnyín*, « gémir »).

呻有節奏，請靜心傾聽，吟有韻律，草創儼然成歌，
shēn yǒu jiézòu, qǐng jìngxīn qīngtīng, yín yǒu yùnlǜ, cǎochuàng yǎnrán chéng gē

fredonnement / avoir / rythme, veuillez / sereinement en silence /
tendre l'oreille, soupir / avoir / cadence, ébauche / gravement /
devenir / chant

Les sonorités sautent à l'oreille, surtout dans le deuxième segment 請靜心傾聽 *qǐng jìngxīn qīngtīng* – qui constitue précisément un appel à y être attentif ! Elles comptent d'autant plus dans ce paragraphe, où il est question d'un des mythes fondateurs de la Chine, avec des mots qui évoquent, par leur signification mais aussi leur forme même, ce que j'appellerais le « chant du monde », et, si j'ose m'avancer encore, au milieu du chaos et de la mise en ordre créative, originelle et violente de l'Univers, la fragilité du souffle et de la plainte comme première expérience poétique de l'humain. J'obtiens le résultat suivant :

ce pleur est rythme, sachez l'écouter en silence, ce souffle est rime, ébauche primordiale s'ordonnant pour devenir chant

Je ne suis pas satisfaite, du deuxième segment en particulier, les allitérations trouvées sont loin des sonorités cristallines du chinois ; je cherche d'autres choses, « puissiez-vous puissamment y plonger », l'allitération en « p » est rythmique, celle en « s », plus « soufflée » dirais-je, convient mieux. Il faut chercher encore.

25 janvier

Encore d'autres difficultés, allusions à la littérature manga, tournures en chinois classique, proverbes, emprunts à la langue minnan (ou min méridional de Taiwan, originaire du Fujian), ou divers détournements.

Dans le genre, une figure caractéristique du style de l'auteur : le mot 國家 écrit normalement 國家, se prononce *guójiā* et signifie pays, patrie. Mais ici, le premier caractère est vidé de son contenu, au sens

propre – et bien sûr figuré : 國 devenant □, une enceinte, une frontière à l'intérieur de quoi il n'y a plus rien. L'intention est limpide, mais il reste à trouver une solution pour rendre le mot. Je pense à remplacer un début de mot par un tiret, commence par tenter « -tion ». Puis j'arrête mon choix : « -tat » sera bien plus compréhensible dans l'expression « nuire aux intérêts de l'-tat », c'est d'ailleurs plus d'État qu'il s'agit ici que de Nation, même si les implications sont différentes dans les deux langues.

Et ceci, donc ! vers la fin du texte :

霞皮晨曦的好吃可比魚皮虱目。

xiá pǐ chénxī de hǎochī kě bǐ yú pǐ shī mù

nuages irisés / peau / aurore / (part. de détermination) / bon à manger / pouvoir / comparer / poisson / peau / pou / œil

Phrase qui donne quelque chose comme : « L'aurore à peau de nuages colorés est aussi bonne à manger que peau de poisson œil de pou. » Les derniers mots, surtout, me laissent sans voix. Tâtonnements sur le Net, où très vite j'apprends, en retrouvant les mots dans le désordre, que le « poisson à œil de pou », 虱目魚 *shī mù yú*, est le chanos, ou bangus, poisson répandu en Asie du Sud-Est. Je tombe sur de merveilleux sites de cuisine chinoise, cela m'arrive assez souvent, même chez Wuhe, et ce n'est pas un mince agrément dans le travail. Un autre nom du chanos étant « poisson-lait », les mots me paraissent suffisamment bizarres et poétiques pour ne pas chercher à imiter les entrecroisements du chinois. Enfin, tant qu'à être dans le registre culinaire, je trouve que 霞皮 *xiá pǐ* sonne vraiment comme 蝦皮 *xiā pǐ*, « petite crevette séchée ». Je traduis donc cette phrase : « L'aurore à teint de crevette est aussi savoureuse qu'un plat de peau de poisson-lait. » Tout en regrettant de ne pas avoir la même concision qu'en chinois.

9 février

Je me décide à envoyer des questions à Wuhe. Elles sont tellement nombreuses que j'ai hésité à lui écrire, et puis comme il n'a pas de mail, il faut passer par son éditrice, Candy Lin. Enfin je le fais et obtiens une réponse dans un temps record, m'apportant de nombreuses précisions et m'évitant pas mal de bourdes.

12 février

Le temps est venu des grandes relectures à haute voix.

Je demande à Jacotte Marre, amie prof de philo qui connaît déjà

Wuhe pour avoir lu et apprécié son roman *Les Survivants* – et qui nous avait bien aidées par ses relectures –, de me donner son avis sur le nouveau récit. Sa réaction ne tarde guère, au téléphone : « Est-ce qu'il n'est pas devenu fou ? »

Moi qui à certains moments du travail me suis sentie personnellement visée et agressée par ce texte, voilà que je me mets à le défendre. Cette folie a un tour décoiffant qui me convient, mais sa violence est indéniable. Au moins cette réaction de rejet correspond-elle à celle d'une de mes deux lectrices et amies chinoises.

15 février

Le texte est rendu, mais je me pose encore des questions, que je vais pouvoir soumettre directement à l'auteur à Taiwan, dans quelques jours. La réflexion se poursuit donc. Et notamment sur les deux points de la fin. Ils expriment au moins, à coup sûr, que cette fin de texte précède quelque chose. Quelle chose ? Peut-être même est-on avant le texte lui-même ? À mon idée, ces deux points signalent l'importance du blanc, du vide qui est derrière.

Conclusion provisoire : je commence à travailler du chapeau. Il est temps de prendre l'air.

28 février

Me voici arrivée à Taipei avec toute l'équipe, Annie, Esther, François Emmanuel et Meng Tian, qui aura la difficile tâche d'interpréter tous les débats, vers le chinois et vers le français, et dont je sais pour l'avoir déjà entendue à quel point elle le fait avec élégance et précision. Alibi se déroulera pour sa première séance à l'université de Taipei, les ateliers sont organisés avec le Musée national de littérature de Taiwan et le Bureau français de Taiwan.

Nous déambulons ce premier soir dans les rues de Taipei, la température est douce et les pluies ont cessé. Nous dînons en plein air d'une délicieuse soupe de peau de poisson-lait.

29 février

Le matin, je sais que Wuhe va arriver, mais j'évite de descendre au rez-de-chaussée de l'hôtel, pour laisser Annie le rencontrer en premier. Et pour tout dire, je meurs de trac. Elle l'a déjà croisé et m'a parlé d'une sorte de rocker à lunettes noires. Alors que je finis mon petit déjeuner, quelle n'est pas ma confusion de voir ce monsieur

arriver, monté pour me saluer. Il porte les cheveux longs et des verres fumés, mais parle d'une voix très douce, avec infiniment de courtoisie, et aussi – aïe ! – un accent qui fait que j'ai du mal à le comprendre.

La première séance d'Alibi réunit, autour d'Annie qui l'anime, les deux auteurs et les traductrices de leurs textes, Esther et moi, ainsi que Wang Wenxing², grand écrivain, aîné de Wuhe, qui a déjà participé à un atelier Alibi, à Paris, avec Jacques Roubaud.

Les deux auteurs lisent des extraits de leurs récits, *La voix perdue de Maria Gavinha* et *Chant déchirant du déchireur*, chacun dans sa langue. À entendre Wuhe, on perçoit encore mieux ce long sifflement des sons qui marquent son texte, d'autant plus que l'accent taiwanais ignore les chuintantes et assimile *s* et *sh*, *z* (= *dz*) et *zh* (= *dj*), *c* (= *ts*) et *ch* (= *tch*). Sa voix assez haute et douce, un peu hésitante, donne un caractère particulier à son histoire. Décidément, dire un texte, c'est aussi en donner une traduction, cela révèle d'autres significations.

Puis ils commentent leurs récits, François Emmanuel place le chant du côté du sublime et, selon ses propres mots, en tant que ce qui constitue pour lui un des foyers de l'écriture, ou comme une éternité perdue, quand Wuhe parle de cris, de déchirement, de violence faite à la chair. Il explique ainsi les deux points finaux : une invitation au lecteur à poursuivre le texte par lui-même. C'est beaucoup plus simple que toutes mes spéculations.

Esther et moi donnons nos contributions, il me semble que nous privilégions dans nos commentaires des aspects différents : elle évoque surtout la façon de restituer les atmosphères ou les impressions telles qu'elles sont exprimées par les mots, tandis que je m'attache au rendu de formes, figures, rythmes, sonorités. Ces choix tiennent sans doute à notre manière d'aborder le travail, mais aussi aux textes qu'il nous fallait traduire.

1^{er} mars

Le soir, nous assistons à la projection du film adapté du roman de François Emmanuel, *La question humaine* (réalisé par Nicolas Klotz,

² Plusieurs œuvres de Wang Wenxing ont été traduites en français par Sandrine Marchand et publiées chez Zulma et Actes Sud.

avec Mathieu Amalric dans le rôle principal). Un psychologue chargé de la sélection du personnel dans une entreprise découvre, au travers d'une enquête en santé mentale dont on l'a chargé, l'effarante proximité entre la langue administrative nazie et celle qu'il emploie dans son travail ; proximité qui révèle une même manière, fondamentalement, de considérer l'humain.

Ce questionnement abyssal fait penser à ceux de Wuhe ; ces auteurs creusent profond, et dans leurs styles si différents ils se rejoignent.

3 mars

Notre séjour se poursuit à Tainan, située sur la côte ouest au sud de l'île. Nouveaux échanges, cette fois au sein du musée national de la Littérature de Taiwan, que nous visitons sous la conduite du directeur, M. Lee Jui-teng. Nous faisons un peu de tourisme, très agréable, en bord de mer. Candy Lin et Wuhe, d'une obligeance rare, nous accompagnent tout au long de notre périple. Le trajet en train a surtout été le moment où j'ai pu, comme je m'étais assise à côté de Wuhe, lui poser toutes les questions qui me restaient. Ces heures n'ont pas suffi à épuiser le sujet, mais cela me permet quand même à nouveau d'importants éclaircissements.

J'en profite pour achever l'avertissement en forme de note en bas de page du *Chant déchirant du déchireur*, où je parle des choix d'écriture, assez extrémistes, de Wuhe, visant, par les difficultés qu'il impose au lecteur, à lui transmettre le sentiment qui est au cœur de sa propre motivation à écrire, la vision de l'homme « cauchemar du monde ».

Plus tard

Avec tous les questionnements et découvertes qu'ils ont suscités, ce séjour et ce travail continuent de résonner en moi. Ils nourrissent ma réflexion et de nombreuses conversations, à propos d'autres textes, d'autres auteurs. L'interrogation centrale là-dedans, c'est l'interaction du politique et de la poétique comme principe de construction d'une œuvre. J'y reviendrai, sans doute, dans ma pratique.

Je n'en ai pas fini avec les rencontres et échanges que m'ont permis les Ateliers de littérature bipolaire. La bipolarité, qu'on dit être un mal de l'époque, est aussi un mode de transport idéal pour traverser et décrypter le monde actuel.

LE
FRANÇAIS
D'ÉDITEUR
POUR
LES NULS

SACHA MAROUNIAN

Il y a quelques mois, j'annonce à des amis traducteurs que j'ai été sollicité par les éditions Amarad. Réjouis-toi, Sacha, me dit-on : Klément Amarad paie bien et vite, ce qui devient rare. Mais méfie-toi : il revoit tout lui-même, et passe pour avoir la main lourde...

Cette dernière phrase est couverte par les détonations joyeuses des bouchons de champagne. Le traducteur de syldave que je suis fait la fête chaque fois qu'un éditeur se penche sur sa langue rare et méprisée.

Je livre mon travail à temps ; lorsqu'il me revient, revu, deux mois plus tard, mes yeux s'écarquillent d'horreur : la main d'Amarad, en effet, a lourdement frappé. Il ignore tout du syldave, c'est donc mon français qui est en cause. Ma prose est constellée d'interventions diverses, à raison d'une toutes les deux lignes en moyenne. Une sacrée correction... Dans le courrier qui accompagne la victime, nulle mention d'une date limite pour la remise de mes éventuelles réactions – la publication, d'ailleurs, est imminente. Visiblement, je suis mis en face du texte final.

Mon tour de valse avec Amarad se termine du même coup abruptement, mais là n'est pas mon sujet. Je ne viens pas ici épancher ma bile, mais tirer de l'épisode une leçon utile aux autres et à moi-même.

Je dois dire qu'en repérant une à une les agressions infligées à mon texte, la colère cède bientôt la place à un intérêt quasiment scientifique. Certaines modifications amaradiennes, parfaitement inutiles, semblent avoir une seule raison d'être : marquer la présence et le pouvoir du chef, mais la plupart d'entre elles ne sont pas faites au hasard. Leur ensemble, assez cohérent, dessine les contours d'une langue bien

connue de nous tous : le *français d'éditeur*. Je ne l'avais jamais vue, cette langue, maniée avec une telle constance, un tel naturel. Ce document exemplaire m'incite à esquisser une description de cet idiome, en comparant la version de l'éditeur à la mienne. Je le fais avant tout pour les jeunes traducteurs qui auront à cœur de maîtriser une langue éminemment utile. Les linguisticiens et les stylisticiens du futur viendront, je l'espère, compléter ma modeste ébauche.

Disons d'abord que de nombreux éditeurs n'éprouvent pas ce besoin compulsif de baliser leur territoire comme font nos amis les chiens en pissant un peu partout ; ils n'ont pas tous recours eux-mêmes à cette langue ; cependant ils la connaissent, et peu d'entre eux sans doute la rejettent absolument. En l'adoptant, le traducteur a donc de bonnes chances de se faire bien voir. La voici.

Le français d'éditeur n'aime pas les mots simples et concrets. Il leur préfère des synonymes plus élaborés, moins débraillés.

... *sa chambre, que la chaleur estivale changeait en purgatoire.* (S.M.)

... *sa chambre que la chaleur transformait en purgatoire.* (K.A.)

Ou bien :

Les Français voyaient en lui le chef invisible des services secrets britanniques. (S.M.)

Les Français le considéraient comme le chef invisible... (K.A.)

Ou encore :

L'enfer est ici, le paradis aussi. (S.M.)

L'enfer est ici, le paradis également. (K.A.)

De même, les verbes de base, tels être ou avoir, sont mal vus – pardon, *considérés* :

Les attaques de l'extrême droite française, Edouard Drumont en tête, étaient un délire antisémite qu'il ne supportait plus. (S.M.)

Les attaques de l'extrême droite française, Édouard Drumont en tête, formaient un délire antisémite... (K.A.)

Le français d'éditeur fuit les répétitions comme la peste :

... *les immenses marronniers de l'avenue, dont les marrons tombaient sur les trottoirs mouillés...* (S.M.)

... *les immenses marronniers de l'avenue, dont les fruits tombaient sur les trottoirs mouillés...* (K.A.)

Le français d'éditeur privilégie la clarté :

Telle fut la question de Gisèle... (S.M.)

Telle fut la question que me posa Gisèle... (K.A.)

Le héros et sa chérie sont seuls dans la chambre, mais Gisèle aurait pu aussi bien poser la question à une personne vue par la fenêtre, ou à Dieu, ou à elle-même.

Fidèle à cet idéal de clarté, le français d'éditeur apprécie peu (n'affectionne guère) les énoncés trop indirects, les subtilités superflues, une litote comme celle-ci par exemple :

Son amitié avec le peu populaire Clemenceau... (S.M.)

Son amitié avec Clemenceau, l'impopulaire... (K.A.)

Le français d'éditeur ponctue abondamment : cela fait sérieux, tout en rendant le texte plus lisible, plus digeste – comme une viande coupée en petits morceaux :

Le lendemain au réveil, il avait disparu comme un rêve. (S.M.)

Le lendemain, au réveil, il avait disparu, comme un rêve. (K.A.)

Le français d'éditeur considère la concision, la fluidité, le rythme comme des aspects subalternes :

Il avait oublié son nom. (S.M.)

Il ne se souvenait plus de son nom. (K.A.)

Ou bien :

Son café était froid. Il en commanda un autre. Cette fois-là, heureusement, ce fut le garçon habituel qui prit sa commande. (S.M.)

Son café était froid. Il en commanda un autre. Cette fois, ce fut le garçon qu'il connaissait qui prit la commande. (K.A.)

Ou encore :

Un frisson le parcourut, causé non point tant par l'automne parisien humide et froid que par... (S.M.)

Un frisson le parcourut, causé non tant par le froid humide de l'automne parisien que par... (K.A.)

Le bégayant de-de dans « humide de » n'est pas perçu, ou jugé négligeable. (Et c'est la première fois que je rencontre « non tant ».)

Le français d'éditeur, volontiers minutieux, peut faire un sort au moindre détail : notons, dans un exemple antérieur, le « sa » de « sa commande » qui devient « la », histoire d'éviter, je suppose, une dangereuse équivoque : le garçon de café pourrait, en effet, prendre sa propre commande...

Ton français d'éditeur est au vrai français ce que la Vache qui rit est au Marouilles ! me glisse un ami traducteur.

Il y va fort. Je comprends que le dialecte éditorial semble terne et insipide à certains ; mais il a ses vertus : aseptisé, linguistiquement correct et consensuel, il facilite la communication en produisant des énoncés mieux formatés, plus homogènes.

Que doit faire le traducteur ? S'obstiner à écrire comme il le sent, se battre comme un tigre pour chaque virgule, dignement, donquichottesquement ? Ou se plier, s'aplatir, voire devancer les exigences éditoriales pour se faire bien considérer ? Ou louvoyer entre les deux extrêmes en fonction de l'interlocuteur, évaluer à chaque fois jusqu'où il peut aller ? Je n'en sais rien. Je sais seulement que nous faisons, cela se confirme, un métier délicat – donc passionnant.

TRADUIRE FREUD

Coordination et rédaction
EMMANUÈLE SANDRON

La traduction de l'œuvre de Sigmund Freud en français est un dossier d'une richesse fabuleuse, pour des raisons qui ont sans conteste à voir avec le caractère révolutionnaire de la psychanalyse, la personnalité de son fondateur et la place qu'elle occupe dans l'histoire des idées.

Freud lui-même a émis des doutes quant à la faisabilité de l'entreprise. Le 13 avril 1913, il écrit à l'un de ses premiers traducteurs, Samuel Jankélévitch, à propos de la *Traumdeutung* : « ... cet ouvrage, d'une lecture déjà difficile en allemand, me paraît, à cause de sa terminologie, tout à fait intraduisible, et si par hasard on réussissait, je ne sais comment, à le traduire, le lecteur français se trouverait rebuté dès la lecture des premières pages¹. » Quelques années plus tard, dans une lettre à Gaston Gallimard du 24 décembre 1921, il va plus loin encore : « ... le traducteur [...] devrait au fond être lui-même psychanalyste et remplacer tous les exemples par du matériel de sa propre langue². »

La pléthore actuelle des traductions donnerait presque tort au maître de Vienne. Vingt-cinq ans après les Assises de la traduction littéraires à Arles de 1988 qui consacraient une journée à la traduction de Freud, en même temps que se préparait le premier tome de ses œuvres complètes aux PUF sous la direction de Jean Laplanche, et trois ans après l'entrée du corpus freudien dans le domaine public qui a entraîné son retour en force dans les librairies, nous avons eu la tentation, le souhait, le désir de procéder à un état des lieux.

¹ Cité dans la préface de François Robert à *L'Interprétation du rêve*, PUF/Quadrige, 2010, p. 11.

² *Ibid.*

Après avoir fait le point sur la situation éditoriale, nous explorerons des pistes diverses en compagnie de plusieurs traducteurs actuels de Freud : Denis Messier, Marc de Launay, Olivier Mannoni, Jean-Pierre Lefebvre et François Robert. La *Phantasie* est-elle fantasme, fantaisie ou production de l'imaginaire ? Quelle traduction spirituelle donner à *Witz* ? Culture ou civilisation ? Freud, scientifique ou écrivain ? Entre la fascination et l'indifférence (prétendument) tranquille, chaque traducteur ne crée-t-il pas *son* Freud ?

L'idée qui nous a guidés en orchestrant ce dossier n'a pas été d'alimenter la polémique ni de prendre position pour telle ou telle approche. Nous espérons qu'il ouvrira des pistes, qu'il donnera des outils pour prolonger la réflexion et permettra à chacun de choisir la façon qui lui convient le mieux de cheminer avec Sigmund Freud.

E.S.

Remerciements

J'adresse ici des remerciements chaleureux à tous ceux qui, à Paris, Arles ou Luxembourg, Nancy ou Montréal, sur un trottoir, entre deux portes ou dans l'intimité d'un café ou d'un restaurant, d'un salon (du livre), d'un bureau ou d'un cabinet, m'ont aidée, de par nos échanges riches et animés, à nourrir ce dossier.

E.S.

COMBIEN DE FREUD ?

EMMANUÈLE SANDRON

L'observation du paysage éditorial donne une impression de profusion faite autant d'éclatements que de redondances, de fixité que d'évolution : *L'Interprétation des rêves* et *L'Interprétation du rêve*, *Malaise dans la civilisation* et *Malaise dans la culture*, ou encore *L'inquiétante étrangeté* (Gallimard), *L'Inquiétant familial* (Payot) et *L'Inquiétant* (PUF)... La liste est « sans fin », voire « infinie »... Pour les francophones, comme il y a plusieurs Bibles, il y a plusieurs Freud. C'est qu'on traduit selon la chapelle à laquelle on appartient, et n'être d'aucune est encore une façon d'en être. La psychanalyse étant une science tout entière fondée sur le langage – ce qu'il cèle comme ce qu'il révèle –, il n'est sans doute pas étonnant que la façon de la servir et de la mettre au monde éveille à ce point les passions, car il s'agit tout autant de s'approprier le langage et de se positionner dans le monde.

Aperçu historique

Les premières traductions de Sigmund Freud (1856-1939) paraissent en français de son vivant : Yves Le Lay, Samuel Jankélévitch, Marie Bonaparte, Blanche Reverchon, Anne Berman... C'est Payot qui ouvre le bal, avec *Cinq leçons sur la psychanalyse* (traduction d'Yves Le Lay, 1921), *Introduction à la psychanalyse* (traduction de Jankélévitch, 1921), *Psychopathologie de la vie quotidienne* (Jankélévitch, 1923), *Au-delà du principe de plaisir* (Jankélévitch, 1927), etc. Certaines des traductions de Jankélévitch, loin d'être parfaites, sont encore exploitées aujourd'hui. On pourrait notamment lui reprocher d'avoir traduit à plusieurs reprises *Phantasie* par « invention » dans *Introduction à la psychanalyse*, un glissement de sens à l'origine du problème de la validation des

souvenirs traumatiques. Mieux vaut, en signe de reconnaissance pour son travail de pionnier, fermer pudiquement les yeux et aller voir du côté des retraductions, comme nous le ferons abondamment dans ce dossier.

Gallimard entre très vite dans la danse en confiant plusieurs grands textes à Marie Bonaparte : *Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1927), *Délire et rêves dans la Gradiva de Jensen* (1931), *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (avec Marcel Nathan, 1930), *Ma Vie et la psychanalyse* (1930) et *Métapsychologie* (avec Anne Berman, 1940). La psychanalyste française rachète la correspondance de Freud et Fliess à un marchand d'art et paie aux nazis une importante caution pour permettre à Freud de quitter l'Autriche en 1939. Ainsi, la traduction de l'œuvre de Freud est d'emblée liée à la fois à la réception de la théorie et à l'attachement à la personne de son inventeur.

Dans les années cinquante, le psychanalyste James Strachey entreprend, en collaboration avec Anna Freud, la *Standard Edition*, la traduction anglaise intégrale. Frère de Lytton Strachey et membre comme lui du Bloomsbury Group, James Strachey sera l'analyste de Donald Winnicott. La *Standard*, comme on dit en France, est depuis lors une référence, même si Strachey est réputé avoir tiré l'allemand de Freud vers une langue plus scientifique que l'original.

S'amorce alors en France une première vague de retraduction, dans un souci de plus grande fidélité à l'original. Il conduit Payot, Gallimard et les PUF, désireux d'imiter l'exemple britannique, à réfléchir à la façon de fédérer leurs moyens autour d'un ambitieux projet commun de traduction des œuvres complètes. Devant les retards et le coût, Gallimard finit par se désengager, puis Payot. Des accords sont signés entre Gallimard et Payot, notamment pour l'édition en grand format par Gallimard de *Totem et tabou* et de *La Psychopathologie de la vie quotidienne*, dont Payot détenait les droits (qu'il se réserve néanmoins pour le poche).

Les PUF s'attellent donc seules à la tâche de publier une traduction intégrale de Freud, sous la houlette du psychanalyste Jean Laplanche, disciple de Lacan et déjà très actif sur le plan de la traduction de Freud dans les années qui avaient précédé. Mais les choses sont difficiles à mettre en place, car très vite les positions de cette équipe de « freudologues » (les « adeptes de la doctrine de la joie », selon un bon mot qui circule ici et là), voulant imposer une ligne éditoriale et surtout une terminologie d'ensemble, se heurtent

aux critiques de nombreux germanistes traducteurs de sciences humaines. Le premier tome des OCF.P (Œuvres complètes de Freud/Psychanalyse) paraît en 1989. L'avant-dernier volume est attendu à l'automne 2013, le dernier en 2014.

En 2010, avec l'entrée des œuvres de Freud dans le domaine public, le mouvement éditorial connaît comme on le sait un nouveau coup d'accélérateur. Enjeu aussi bien intellectuel que commercial, la publication des essais de l'inventeur de la psychanalyse attire d'autres éditeurs venus s'ajouter aux trois historiques : le Seuil, Fayard, Garnier-Flammarion... On republie et on retraduit à tout-va...

Aujourd'hui

Quelle est la première des conditions pour traduire Freud ? Terrible question, à laquelle chaque école répond sur un ton expéditif. « Il faut connaître Freud, bien sûr ! » « Il faut connaître l'allemand, bien sûr ! » Pour corser les choses, il y a ceux qui voient en Freud avant tout un écrivain – il a reçu le prix Goethe ! – et ceux qui le considèrent surtout comme un scientifique – le prix Goethe n'a en réalité jamais été attribué à personne pour récompenser des qualités stylistiques¹...

Chez Gallimard, on se souvient avec respect et émotion de Cornélius Heim et de Jean-Bertrand Pontalis, irremplaçables depuis leur disparition. Quelques années avant l'entrée de Freud dans le domaine public, la maison de la rue Sébastien-Bottin a lancé une série intitulée « Traductions nouvelles », dans laquelle Denis Messier est très actif. L'entretien qu'il nous a accordé pour ce dossier nous en apprend beaucoup sur la manière dont on conçoit la traduction de Freud chez cet éditeur dont nous connaissons le culte de la discrétion.

Christophe Guias, directeur littéraire chez Payot, lui-même traducteur à l'occasion, est partisan de confier la traduction d'essais à un non-spécialiste : « Sa non-spécificité va faire qu'il ne reproduira pas forcément la norme et qu'il permettra ainsi au livre de trouver un autre public, explique-t-il. Éditer, c'est transmettre un contenu de sorte qu'il soit perçu à une époque donnée. Nous privilégions une approche ouverte, avec en vue des publics différents, à un moment où la psychanalyse est malmenée. Nous essayons de présenter les

¹ Voir à ce sujet les *Actes des Assises de la traduction littéraire en Arles* de 1988, dont il est question dans l'article *Petite bibliothèque subjective du traducteur freudologue*, dans ce dossier.

livres (plus de 25 environ depuis 2010) d'une manière attrayante, lisible et sérieuse. »

« Les préfaces sont très importantes pour nous, poursuit-il. Il y a des psychanalystes, mais pas toujours, et pas d'une seule chapelle, et surtout pas toujours des signatures connues. C'est un historien des religions, Denis Pelletier, qui a préfacé *Le Président Schreber*. C'est un jeune philosophe, Dominique Renaud, qui préface *L'Inconscient*. C'est un psychiatre, Christophe André, qui préface *Trois mécanismes de défense*. Comme nous nous sommes appuyés sur le conseil scientifique d'une psychanalyste et universitaire, nous avons pu faire appel à des traducteurs novices – Cédric Cohen Skalli n'avait pas encore traduit, bien que philosophe de formation et connaissant la littérature psychanalytique, et ses traductions (par exemple *Dora*) sont magnifiques – comme à des traducteurs confirmés. Aline Weill, littéraire, n'avait jamais traduit Freud. Et Olivier Mannoni, qui arpente depuis longtemps l'œuvre de Peter Sloterdijk, n'avait pas encore traduit le texte même de Freud, hormis deux recueils de correspondance. Nous travaillons avec beaucoup de liberté, en ne nous plaçant délibérément pas “sous l'œil du maître”. Mais chez Payot, Freud est une affaire éditoriale, et c'est donc un éditeur (en l'occurrence moi-même) et non un psychanalyste ou un universitaire qui élabore le type de titres à traduire, leur contenu lorsqu'il s'agit d'assemblages, leur appareil critique (conçu chez nous comme devant être léger) et leur positionnement. »

Au Seuil, la collection Freud lancée en 2010 est emmenée par Jean-Pierre Lefebvre, germaniste, qui s'entoure de collègues comme Bernard Lortholary ou Dominique Tassel. Pour lui, nul doute, Freud doit être traduit par des « locuteurs de l'allemand », comme il le développe plus loin dans ce dossier. Garnier-Flammarion, depuis la même date, a mis au travail Dorian Astor, musicologue et agrégé d'allemand spécialiste de Nietzsche, qui vient de publier une traduction de *Malaise dans la culture*. Enfin, signalons quelques entreprises éditoriales isolées, comme chez Fayard, qui a publié un Freud bilingue, *Anthropologie de la guerre*, traduit et présenté par Marc Crépon et Marc de Launay, tous deux germanistes habitués comme d'autres de la traduction de philosophie.

La philosophie, c'est de là également que vient François Robert, le terminologue des OCF.P, qui s'était d'abord frotté à la traduction de plusieurs ouvrages du psychanalyste Wilfred Bion (depuis l'anglais), avant d'intégrer l'équipe que Jean Laplanche a rassemblée autour du

projet des PUF et composée, pour le noyau dur, de Janine Altounian, germaniste, Alain Rauzy, psychiatre, et Pierre Cotet, agrégé d'allemand. Unis dans un premier temps, celui du célèbre *Vocabulaire de la psychanalyse* qui porte leurs deux noms, Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis auront donc suivi des trajectoires éditoriales différentes.

Au cours d'un entretien où il m'a expliqué pourquoi l'équipe des PUF avait traduit différemment des termes habituellement tenus pour équivalents (comme le sexuel et le sexué, le souhait et le désir, l'animique et le psychique), François Robert m'a déclaré : « Nous sommes dans une autre logique, celle des Œuvres complètes, dans une autre langue aussi, celle de la psychanalyse. Il faut faire entendre toutes les nuances de la langue allemande réinventée par Freud inventant la psychanalyse. » Mais pourquoi suivre l'allemand de si près au risque, selon son expression, de « faire trébucher le français en suivant Freud dans ses trébuchements » ? « Il faut accompagner fidèlement une pensée jusqu'au moment où elle se perd. Là où le style de Freud est lent, long, il faut traduire cela aussi. L'œuvre elle-même est longue, prend son temps et, prise dans sa totalité, montre comment Freud avance, revient en arrière, se contredit. Ce qui me préoccupe aussi, c'est ce que le lecteur de langue allemande pourrait entendre d'autre, derrière la langue allemande, qui appartient à la pensée de Freud, et que la traduction révèle. Pour porter plus loin la métaphore marine que Georges-Arthur Goldschmidt développe dans son essai *Quand Freud entend la mer*², je pense que l'intéressant, c'est le moment où dans l'œuvre de Freud la vague de la langue allemande vient se briser sur le roc de la pensée freudienne : le moment du ressac, quand il y a remous, contre-courant. Freud, pourrait-on dire, écrit parfois à contre-courant de la langue. »

M'est venue cette expression de Lacan, « manger le livre ». « C'est aussi le titre d'un livre de Gérard Haddad, a poursuivi François Robert, et une référence au judaïsme. Il y est question de manger les mots qui sont dans le Livre. J'y vois une piste pour la traduction : le traducteur mange (incorpore dans sa langue) les mots de l'auteur qu'il traduit, et il les donne à manger. J'ajouterais volontiers : encore faut-il ne pas les avaler, en rabattant deux mots l'un sur l'autre ou en traduisant différemment un même mot. »

2 Voir *Petite bibliothèque subjective du traducteur freudologue*.

« Ce qu'il faut prendre en compte, me disait récemment le psychanalyste Éric Sobel, c'est le mouvement de la pensée freudienne. Le mouvement, c'est-à-dire la vie. Freud n'a jamais voulu cloisonner les choses. Il a toujours tenté de lutter contre ses pulsions de mort. Le danger, quand on traduit, c'est de fixer le mot et d'en faire quelque chose de mort. Par exemple, Freud va se réinterroger sur l'angoisse au bout d'un certain nombre d'années. Cela ne veut pas dire que sa première définition n'est pas juste, mais qu'il est nécessaire de l'enrichir de cette nouvelle signification. Ainsi, il revient sans cesse sur son travail, sur ses idées. Il y a des moments où il n'hésite pas à dire qu'il s'est trompé ou que sa pensée était incomplète. Rares sont les penseurs qui sont revenus de la sorte sur leur travail, en réinterrogeant en permanence leurs idées, leurs pensées, et surtout en cultivant ce mouvement. »

Il me semble retrouver là le mouvement de la mer. Au nom du ressac, François Robert conserve « souhait » pour *Wunsch* dans toute l'œuvre, donnant au même coquillage des éclats différents. D'autres traducteurs, se laissant porter par la vague du contexte, vont donner plusieurs noms au « désir » que la mer projette sur le rivage.

Ce dossier, déjà très volumineux, est loin d'être complet. Mais Freud lui-même nous a appris que la frustration était une nécessité et qu'elle pouvait aller jusqu'à devenir un plaisir. J'espère que le lecteur trouvera le sien à la découverte des pages qui suivent.

LA FIÈVRE ARGUMENTATIVE

ENTRETIEN AVEC DENIS MESSIER

Comment l'aventure Freud a-t-elle commencé pour vous ?

En 1981, j'ai eu envie de traduire Freud. À l'époque, les droits étaient répartis entre trois éditeurs : Gallimard pour les textes traitant principalement de sujets littéraires au sens large, Payot et les PUF pour les textes concernant plutôt soit la technique psychanalytique, soit la civilisation. On m'a orienté vers Gallimard. Cornélius Heim était alors le lecteur pour les sciences humaines dans le domaine allemand chez Gallimard. Je lui ai dit que j'aimerais retraduire le *Witz* et me joindre à une équipe. Il m'a répondu qu'il n'y en avait pas. J'ai obtenu un contrat pour le *Witz*, en sachant que ma traduction serait soumise à une double relecture : d'un point de vue de germaniste par Cornélius Heim, et d'un point de vue de psychanalyste par Jean-Bertrand Pontalis. Elle a paru sous le titre *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*.

Et ensuite ?

J'ai signalé à Gallimard que j'aimerais retraduire *La Psychopathologie de la vie quotidienne*. Il se trouve qu'entre-temps, un accord avait été conclu entre les trois éditeurs historiques pour que l'un d'eux publie l'intégrale des œuvres de Freud, à savoir les PUF.

Payot, qui détenait les droits de ce texte, m'a conseillé de m'adresser à elles. Je suis alors entré en contact avec Pierre Cotet et Jean Laplanche et leur ai dit que j'avais établi des fiches terminologiques. Si vous me permettez une parenthèse, j'avais pris cette habitude depuis que j'avais fait la connaissance d'Elmar Tophoven, traducteur allemand de Beckett et de Claude Simon, qui avait fait transformer sa maison natale de Straelen en collège pour traducteurs. Elmar nous conseillait de noter nos trouvailles. Cette suggestion s'est révélée très fructueuse. Je suis aujourd'hui à la tête de tout un ensemble de fiches terminologiques et je rêve parfois de les faire éditer.

C'est ainsi que j'ai été convié à une séance de la commission de terminologie des PUF, qui était composée de Jean Laplanche, de Pierre Cotet, d'André Bourguignon, de Janine Altounian, d'Alain Rauzy et de François Robert. J'y suis resté environ trois ans.

Pourquoi êtes-vous parti ?

J'ai estimé qu'il y avait eu des dérives sur deux plans. Sur le plan de la terminologie, la commission imposait des choix qui me semblaient inappropriés. Sur celui de la traductologie, j'étais tout à fait contre le principe selon lequel nous devons traduire systématiquement ou presque un adjectif par un adjectif, un nom par un nom, un verbe par un verbe. Je me suis peu à peu senti en porte-à-faux, ressentant un vrai malaise quant au choix de certains mots.

Lesquels ?

Par exemple *die Hilflosigkeit*, que je traduis par « la détresse » et non par « le désaide », *der Wunsch* par « le désir » et non par « le souhait », et *die Angst*, qui désigne bien sûr l'angoisse, mais que je me refuse à traduire invariablement ainsi, en écrivant notamment « j'ai l'angoisse du loup ».

Voulez-vous dire que vous avez quitté les PUF... pour deux ou trois mots ?!

Je ne voulais pas voir mon nom figurer sous le mot « désaide ». Quant à *Angst vor dem Pferd* qui devient « angoisse devant le cheval »... Pour moi, c'est une sorte de surtraduction. On force la langue. Si on veut dire que l'enfant a peur « quand il est devant le cheval », on trouvera en allemand *wenn es vor dem Pferd steht*. Les stratégies de traduction imposées par les PUF faisaient, selon moi, violence à la langue française en s'efforçant notamment de calquer l'ordre des mots allemands.

À propos de l'importance du choix des termes, je me souviens qu'un jour, à l'instigation de Françoise Wuilmart, j'ai écrit un article sur les mots qu'on aime et ceux qu'on n'aime pas (il est paru dans *TransLittérature* sous le titre *Traduction tabou trahison*)¹. J'y analysais les « pudeurs » qu'avait eues Jankélévitch dans la première traduction de *La Psychopathologie de la vie quotidienne*, publiée en 1922 chez Payot, notamment en traduisant *unbewußt* par « sans s'en rendre compte » ou par l'adjectif « intérieur »...

¹ *TransLittérature*, hiver 1997, n° 14 (consultable sur www.translitterature.fr).

Comment avez-vous fini par traduire *La Psychopathologie de la vie quotidienne* ?

Payot a lu le premier tome publié par les PUF et ne l'a pas trouvé réussi. Il a alors signé un accord avec Gallimard et lui a confié la traduction de ses cinq titres, notamment *Totem et tabou*, *Conférences d'introduction à la psychanalyse* et, donc, *La Psychopathologie de la vie quotidienne*. Parallèlement, il a continué de publier les anciennes traductions de Jankélévitch.

Quand a-t-on commencé à penser au passage de Freud dans le domaine public ?

Dès les années 1990. La date est restée inconnue pendant longtemps. On ne savait pas quelle législation allait s'appliquer : la législation française – cinquante ans après la mort de l'auteur plus les années de guerre – ou la législation européenne – soixante-dix ans après la mort de l'auteur. D'autres éditeurs piaffaient dans leur coin. De leur côté, les héritiers de Freud essayaient de retarder les choses le plus longtemps possible. Finalement, la date retenue a été le 1^{er} janvier 2010, soit le dernier jour de l'année de sa mort plus soixante-dix ans. Pendant ces fameuses années 1990, il ne s'est rien passé chez Gallimard. Parallèlement, les PUF ont continué à publier l'intégrale. Puis, un jour, J.-B. Pontalis m'a dit : « La direction est d'accord, proposez-moi des titres ! » Et c'est là qu'on a recommencé à travailler ensemble.

Vous avez donc choisi vous-même les textes que vous alliez traduire ?

Le premier volume, *Huit études sur la mémoire et ses troubles*, est un recueil de textes que nous avons choisis ensemble, Jean-Bertrand Pontalis et moi. Ensuite, j'ai proposé, pour le tome intitulé *Religion*, outre les trois titres célèbres, dont *L'Avenir d'une illusion*, deux petits textes connus des seuls spécialistes.

J'ai l'impression, à vous entendre, d'un investissement personnel, d'une relation singulière à Freud, au-delà de tous les enjeux intellectuels.

C'est exact. J'ai d'ailleurs le projet d'écrire un article sur le sujet.

Vous parliez de Jean-Bertrand Pontalis... Comment s'est passée votre collaboration avec lui ?

J'aimerais caractériser ma collaboration avec lui en disant que c'était un relecteur à la fois attentif, courtois et conciliant. Agrégé de

philosophie, il m'a fourni à l'occasion un éclairage supplémentaire sur certains concepts lors de discussions qui furent toujours collégiales. Je n'ai souvenir que d'une légère et bénigne « friction » lorsqu'il m'a demandé de changer ma traduction de *Zwischenreich*. J'avais choisi, après m'être bien informé, le terme neutre de « domaine intermédiaire », mais il a tenu à le remplacer par celui de « royaume intermédiaire ». Je me suis incliné, en me disant pour me consoler que cette option était pleine de poésie.

Venons-en à votre conception de la traduction de Freud, si vous le voulez bien.

Freud est un auteur qui emploie un langage compréhensible par le commun des mortels. Il y a chez lui un souci de lisibilité permanent. Il ne recherche pas les tournures absconses. Lors d'une causerie avec Jean-Pierre Lefebvre à L'Espace analytique, j'ai eu cette expression : « Freud n'est pas snob. » La formule vaut ce qu'elle vaut... Le snobisme consiste à exclure une grande quantité de personnes. Or, Freud s'efforce au contraire d'être toujours intelligible par le plus grand nombre. Il écrit très bien, c'est-à-dire de façon à la fois claire et belle. Rappelons qu'il a reçu le prix Goethe en 1930 ! Cette double aptitude, caractéristique des meilleurs textes de ce qu'on appelle en allemand la *wissenschaftliche Literatur* (« littérature scientifique »), fut le but que je me suis proposé d'atteindre dans mes traductions.

Mais le considérez-vous avant tout comme un scientifique ou comme un écrivain ?

Comme un scientifique *et* comme un écrivain. Son style est toujours élégant, toujours littéraire, toujours limpide. C'est la raison pour laquelle je me suis fixé plusieurs règles.

Première règle : absolument éviter les ambiguïtés, notamment pour ce qui est des compléments du nom. Un exemple : plutôt que « la peur des femmes », « la peur inspirée par les femmes ». Je commence toujours par « développer la formule », quitte à la resserrer ensuite. Avec, comme bénéfice secondaire, un résultat souvent plus élégant. Autres exemples de groupes participiaux : *Unlustmotiv* = « mobile relevant du déplaisir » ; *Wunschillusionen* = « illusions créées par le désir ». À l'occasion, je n'hésite pas à changer de catégorie grammaticale : je traduis le verbe *vertreten* par « être le représentant de » (« représenter » est polysémique), les substantifs *Kulturgehorsam* par « obéissance à ce qui fait la civilisation » et *die Kulturteilnehmer* par

« ceux qui sont partie prenante dans une civilisation ». Il m'arrive aussi de développer la formule autrement, comme dans cet exemple tiré d'*Éphémère destinée* : *unser Wunschleben*, « notre vie dans l'ordre du désir ».

Et votre deuxième règle ?

J'évite les mots de la langue savante quand ils ne se justifient pas. Dans son effort « démocratique », Freud a dit *das Versprechen*, terme du langage courant immédiatement compris par le large public auquel il déclare s'adresser (note de 1924 dans le dernier chapitre de *La Psychopathologie de la vie quotidienne*), et non *der Lapsus*, qui aurait mis une distance entre ses lecteurs et lui. Moi-même je n'ai pas parlé, comme Jankélévitch, de « *lapsus calami* », mais de « lapsus d'écriture » (ainsi que, dans un souci d'unification, de « lapsus de lecture » et de « lapsus typographique »). Même souci d'unification de la série des actes manqués quand je traduis *das Sichvergreifen* par le « geste manqué ». Dernier exemple : pour *der Einfall*, mot très courant, j'ai choisi « l'idée qui vient » et non « l'idée incidente » (terme par ailleurs ambigu, car « incidemment » peut signifier « accessoirement »).

On a reproché aux premiers traducteurs de Freud de commettre non seulement des erreurs, mais aussi des omissions...

Ma préoccupation est de ne rien laisser de côté dans un mot. Un de mes exemples favoris est le participe *befremdend*, habituellement traduit par « déconcertant », mais auquel je préfère « déconcertant par son étrangeté » (là aussi, j'ai développé la formule, voulant faire apparaître la racine *-fremd-*, « étranger »). Dans un autre ordre d'idées, je ne néglige pas ce qu'on appelle les *Abtönungspartikeln*, petits mots sans lesquels un texte apparaît très froid et dont Freud fait grand usage, afin de donner un ton familier à ses démonstrations (il prend le lecteur à témoin) : *denn, schon, doch, ja...* Je traduis généralement ce dernier par « Aussi bien ».

Et vos autres règles ?

Je suis vigilant quant à la présence discrète de concepts et de sous-concepts (ils ne sont alors pas exprimés par des substantifs ou des verbes). Deux exemples : *aufmerksam machen* = non pas « faire remarquer », mais « attirer l'attention sur » ; *wiederholt* = non pas « à plusieurs reprises », mais « de façon répétée ».

Je m'efforce également de détecter et de rendre les métaphores sous-jacentes. Pour l'expression *eine Hemmung aufheben*, je préfère « lever une inhibition » à « supprimer une inhibition ».

À propos de métaphores justement, vous mettez en garde, je crois, contre le danger de la « surmétaphorisation ».

Il me semble plus que souhaitable de ne pas introduire d'arrière-plan métaphorique en français là où il n'y en a pas en allemand. De même que j'essaie de repérer les métaphores, de même je m'abstiens d'en rajouter, par exemple en optant sans nécessité pour « passer sous silence », alors que le silence, on le sait, joue un grand rôle pendant les séances d'analyse. Voici un exemple, qui est le titre d'un livre de Freud : *Selbstdarstellung* (joliment traduit par *Freud présenté par lui-même* par Fernand Cambon chez Folio-Essais). Si on avait dit « autoportrait », on aurait un peu surmétaphorisé le mot (« auto-présentation » serait, faute de mieux, un équivalent plus neutre).

Le travail sur les métaphores et les images est passionnant, et je ne résiste pas au plaisir de citer une de mes trouvailles : j'ai traduit *Wortbrücke* (« mot-pont ») par « mot-passerelle ». D'une manière générale, l'exploration systématique des champs sémantiques est quelque chose de très excitant.

Comment rendez-vous la démarche de pensée propre à Freud ?

À propos de Freud, Cornélius Heim a parlé de « fièvre argumentative ». C'est une belle formule. Cette ardeur à convaincre s'exprime parfois dans une dynamique très singulière, dans des phrases longues comme des périodes oratoires et parfois même lyriques, où se succèdent des arguments séparés par de simples virgules. Faut-il alors casser le rythme par des points ou respecter l'impatience de Freud, au risque de laisser le lecteur se perdre ? Dans de tels cas, je mets des points-virgules.

Je voudrais ajouter que, d'une façon générale, je soigne les liens logiques, même ténus, entre les phrases et à l'intérieur des phrases. Et je respecte autant que possible l'ordre dans lequel apparaissent les signifiés.

Vous avez traduit de nombreux ouvrages sur la peinture, et je crois que vous avez enseigné l'histoire de l'art pendant quelques années. N'auriez-vous pas aimé traduire *Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* et *La Gradiva* ?

Effectivement, j'aurais beaucoup aimé. Mais j'ai toujours eu conscience d'avoir déjà été très gâté en ayant la chance de traduire des ouvrages qui m'ont procuré des joies intellectuelles et esthétiques d'une telle intensité. Cette aventure, j'en parle souvent comme d'un conte de fées.

Et cet intérêt pour les arts ne vous porte-t-il pas du côté d'un esthétisme ou en tout cas d'une attention particulière au Freud esthète, au Freud styliste ?

C'est tout à fait exact. Pour moi, et pas seulement pour moi bien sûr, l'accès à un texte réputé difficile passe impérativement par le plaisir de la lecture.

Propos recueillis par Emmanuèle Sandron

« D'UNE PLUME VIVE ET CLAIRE »

ENTRETIEN AVEC OLIVIER MANNONI

Peux-tu nous dire dans quelles conditions se sont effectuées les premières traductions françaises de Freud ?

Freud suit dès le début, et de manière très attentive, la traduction de ses textes. Il y a deux raisons à cela : d'abord le mouvement freudien se veut, dès l'origine, un mouvement international, notamment avec l'Association psychanalytique internationale. Ensuite, tout le travail de Freud est axé sur le langage, qui est sa matière première. Rien d'étonnant à ce qu'il y ait porté une attention majeure. Pour ce qui concerne l'anglais, il supervise de très près la traduction de ses œuvres, notamment par le biais d'Ernest Jones, puis de sa fille, Anna. En France, Marie Bonaparte, son amie et analysée, va jouer un rôle majeur dans la diffusion de ses textes. La qualité de ses traductions est incontestable. Les éditions Payot, auxquelles se sont adjointes par la suite les éditions Gallimard, ont publié la première « vague » des traductions de Freud, qui sont encore loin, à l'époque, d'être des œuvres complètes. Suit le travail de Laplanche et Pontalis, qui débouche à partir de 1984 sur le projet PUF, dont les premières productions suivent cinq ans plus tard. Et, à partir de la fin du siècle, une nouvelle vague de traductions qui, incontestablement, reviennent à la dimension philosophique et littéraire des textes. Le passage de l'œuvre de Freud dans le domaine public a évidemment joué un rôle d'accélérateur.

Quel rôle la traduction française a-t-elle joué dans la propagation des idées de Freud ?

Les liens de Freud avec la France ont toujours été très étroits, à commencer par Charcot, bien entendu. Marie Bonaparte a joué un rôle considérable pour Freud, d'abord pour la diffusion de ses œuvres en France – c'est elle qui a assumé ou réparti bon nombre de

traductions – puis pour Freud lui-même, à son départ d’Autriche. La France a en outre, me semble-t-il, rapidement été séduite par les idées de Freud, et l’on n’a pas vu, au début, de querelles telles que celles qui ont agité, par exemple, le mouvement psychanalytique américain. Ensuite, les querelles de clocher ont bien entendu commencé, mais c’est une autre histoire.

Il semble que les textes nous soient arrivés d’une manière assez désordonnée, plusieurs éditeurs se partageant la manne céleste, tandis qu’en Angleterre, Stratchey publiait la Standard Edition sous le regard attentif d’Anna Freud... Dans ce joyeux désordre, l’annonce que les PUF allaient s’engager dans la traduction des OCF au milieu des années 1980 a-t-elle été perçue comme une bonne nouvelle ?

Ce n’était pas une manne céleste. Les éditeurs qui se sont engagés dans la publication de ces œuvres difficiles n’ont pas manqué de courage. En Autriche, puis en Angleterre, les maisons d’édition directement contrôlées par Freud ou son fils ont joué un rôle majeur dans la diffusion de ses œuvres. Mais cela n’a pas toujours été simple. Dans la correspondance de Freud avec Eitingon, notamment, on voit combien les problèmes financiers liés à ces éditions ont été aigus. Les maisons créées par Freud et gérées par ses amis ou son fils étaient souvent au bord de la faillite. En France, ce sont de grandes maisons déjà constituées qui ont pris le risque. À terme, il a été payant.

Dans ce contexte, l’annonce d’une édition intégrale en français a bien entendu été perçue comme une excellente nouvelle. Reste à voir comment elle a été réalisée.

Comment vois-tu la mainmise de Jean Laplanche sur cette entreprise ? Que penser de l’idée qu’il aurait été traversé par la tentation de refonder la psychanalyse en français, un peu comme son propre analyste, Lacan, avec lequel il avait pris ses distances, avait tenté de refonder la psychanalyse en France ?

Il est singulier qu’un homme qui parlait visiblement un allemand assez peu fiable se soit lancé dans pareille entreprise. On sent dans les premières traductions de Laplanche une volonté de guider le texte dans une direction précise, en faisant parfois abstraction de l’allemand. À cet égard, sa traduction du *Narcissisme* est assez révélatrice. Le problème particulier de ce type de traductions, c’est qu’elles fondent aussi une pratique. Lorsque la pratique prend le pas sur le texte, lorsqu’on impose au texte une signification qu’il n’a pas

forcément, on court des risques. Quand on confond, par exemple, « un sujet amoureux qui doit se priver de passion pour aller à l'objet » et « un sujet amoureux qui doit s'adonner à la passion pour y aller », on se retrouve face à plus qu'une erreur. La deuxième version est celle de Freud – *sich begeben*, en allemand. On peut dire qu'un certain type de traduction a coulé Freud dans un moule. Peut-on refonder la psychanalyse sur de telles bases ? J'en doute un peu.

Les Actes des Assises de 1988 rendent compte de débats houleux entre les acteurs de la traduction des OCF aux PUF, notamment Jean Laplanche, Pierre Cotet et François Robert, et des germanistes, comme Jean-Pierre Lefebvre et Bernard Lortholary. Entre nous, tu étais dans la salle ? Imaginais-tu qu'un jour tu t'y mettrais, toi aussi ? En... rêvais-tu ?

Non, je n'y étais pas. Les débats polémiques ne m'intéressent guère, mais si j'y avais été, j'aurais de toute évidence été du côté des germanistes. Pour une raison très simple : le respect du texte. Qu'on traduise une recette de cuisine ou *L'Inconscient* de Freud, le principe de la fidélité au mot écrit (dans toutes ses dimensions : apparentes, sous-textuelles et culturelles) doit rester absolu. Plaquer systématiquement des significations convenues sur des mots ou des phrases, quel que soit leur contexte est, pour un traducteur professionnel, une hérésie. Détruire la polysémie du mot et de la phrase allemands au profit d'une monosémie clinique ou technique me semble également une erreur.

Tu m'as dit l'autre jour que trois courants s'affrontaient : le respect scrupuleux de l'orthodoxie lexicale, la volonté de « faire français » et le désir de « faire psy ». Aujourd'hui, vingt-cinq ans après ces Assises mémorables, observe-t-on le *statu quo*, un durcissement des positions des uns ou des autres, ou un assouplissement ? L'arrivée de Freud dans le domaine public a-t-elle changé la donne ?

Disons que la traduction littéraire a depuis acquis ses lettres de noblesse, et que l'on cesse peu à peu de considérer qu'elle n'est qu'un outil. Les excès commis dans l'idéologie du lexique ont posé, me semble-t-il, suffisamment de questions pour que la majorité des lecteurs se sentent contraints de prendre leurs distances. Cela ne limite du reste pas les apports de ces éditions, disons, lexicorthodoxes, qui ont permis de cerner beaucoup plus précisément des notions et leurs relations. Pour un psychanalyste, elles sont certainement précieuses. Mais dans la perspective d'un traducteur, elles ne sont pas plus que des éditions de travail pour une discipline.

Quels textes de Freud as-tu traduits ? As-tu pu les choisir ?

J'ai abordé Freud par un aspect particulièrement vivant et agréable, sa correspondance. Avec Max Eitingon, d'abord, puis avec Anna Freud, et sans doute prochainement avec Minna, sa belle-sœur. Toutes les palettes du langage de Freud y sont représentées, et c'est extrêmement enrichissant. Ensuite, ce sont les éditions Payot, éditeur historique de Freud, qui m'ont proposé de me lancer dans une série de nouvelles traductions. C'est l'éditeur qui pilote, mais nous nous connaissons bien et c'est mon mode de travail qui guide souvent les textes que je traduis. Pour l'essentiel, à l'heure actuelle, il s'agit de *L'Homme aux loups*, *Le Président Schreber*, *L'Injection faite à Irma*, *L'Inconscient*, *Le Refoulement*, *La Négation*, *Pour une introduction du narcissisme*, ou encore *L'Inquiétant familial*, que Marie Bonaparte avait traduit sous le titre *L'Inquiétante étrangeté*.

Avant de t'y mettre, quel était ton rapport à Freud et à la psychanalyse ? A-t-il changé en cours de route ?

J'ai toujours lu Freud comme un maître de la pensée, pas comme un maître à penser. Cela n'a pas changé.

Je pose ma question autrement. Que penser de l'argument qu'il faut être psychanalyste pour être à même de saisir et de rendre toutes les complexités de la pensée de Freud ?

Je préfère ne rien en penser. En tout cas, à supposer qu'il faille être psychanalyste, il faut au moins remplir une deuxième condition : parler l'allemand. Et une troisième : maîtriser le métier de traducteur. Des trois, la première condition me paraît assurément la moins indispensable pour traduire Freud. Pour être psychanalyste, les deux dernières sont sans doute secondaires si l'on a des textes précis à sa disposition, et de bons didacticiens pour la pratique...

Quels sont tes outils de travail pour traduire Freud ? Utilises-tu le glossaire de François Robert paru dans *Traduire Freud* ? Autre chose ? Le vocabulaire de Laplanche et Pontalis est-il utile ?

Mon principal outil est le dictionnaire d'allemand. Je conteste l'idée qu'un glossaire freudien soit le principal instrument de traduction des textes psychanalytiques. Il faut, bien entendu, connaître les traductions devenues quasiment officielles, et les polémiques qui les ont entourées – le fameux « refusement » des PUF n'en est qu'un exemple parmi mille autres. Mais l'essentiel pour moi est ce dont parle Freud. Dans huit ou neuf cas sur dix, par exemple, il emploie le mot *Angst* dans le sens (parfaitement allemand) d'« angoisse ».

Mais il lui arrive aussi de l'employer dans celui (tout aussi allemand) de « peur », notamment lorsque cette *Angst* a un objet déterminé. Et il le fait parfois dans le même paragraphe – par exemple dans *L'Inconscient*. Dans ces cas-là, le glossaire n'est plus un outil, mais un carcan. On pourrait multiplier les exemples à l'infini : Freud utilise le mot *Phantasie* pour désigner le « fantasme », mais il lui arrive aussi de s'en servir pour parler, tout simplement, de l'« imaginaire ». Réduire le mot à un seul sens – ou, pire, le traduire par « fantaisie » sous prétexte qu'il est nécessaire de disposer d'un terme unique –, c'est castrer le texte et surtout nier la dimension littéraire et créative du texte freudien. Donc, des glossaires à la pelle, mais en dernier recours.

Lis-tu les autres traductions françaises de l'œuvre que tu (re)traduis, ou préfères-tu t'en abstenir ? As-tu la hantise d'être accusé de plagiat ?

Hantise, sûrement pas. Disons que j'évite de marcher sur les plates-bandes de mes collègues anciens ou actuels, et qu'il m'arrive de revérifier, en tout dernier bout de course, que je n'ai pas réécrit la même chose. On a de drôles de surprises en faisant cette comparaison ultime. De mauvaises, j'en ai parlé plus haut. Mais aussi de très bonnes en découvrant des coups de génie qu'on aurait bien aimé avoir...

Comment, selon toi, faut-il traduire Freud ? À quels lecteurs t'adresses-tu ?

Aux lecteurs de sciences humaines curieux de l'évolution des idées et amateurs de textes bien menés, d'une plume vive et claire comme peut l'être celle de Freud.

Considères-tu Freud comme un scientifique ou comme un écrivain ? Dans quel type d'allemand écrit-il ? François Robert affirme la volonté des PUF de traduire la phrase de Freud pas à pas – y compris quand il se prend les pieds dans le tapis et qu'il mélange plusieurs niveaux d'articulation. Marc de Launay m'a dit malicieusement que traduire Freud, ce n'était « pas plus compliqué que de traduire Kant ou Nietzsche »... Où te situes-tu, toi ?

Suivre la phrase de Freud pas à pas, ce n'est pas traduire, je suis désolé. C'est certainement un travail très respectable pour les praticiens, mais ce n'est pas celui du traducteur. Que Freud s'emmêle les pinceaux, cela lui arrive comme à tout penseur, et nous avons à le respecter. Mais la phrase allemande a une structure

spécifique, et toutes les tentatives qui ont été menées dans le passé pour respecter cette structure au nom d'une fidélité poétique (Nietzsche) ou technique (Freud, Heidegger) ont donné des résultats que je ne juge pas conformes à ce que j'attends de mon métier. Freud est un philosophe qui utilise certes pour son travail des techniques de description médicale, mais aussi, pour ne pas dire le plus souvent, des techniques littéraires et rhétoriques. C'est en tant qu'écrivain qu'il a été couronné par le prestigieux prix Goethe en Allemagne. On devrait plus s'interroger sur ce point précis, et en tirer la conclusion : Freud est un homme de plume, pas un clinicien. Ce n'est pas un hasard si l'on fait désormais appel à des traducteurs littéraires, et non à des techniciens pratiquant la traduction, pour apporter au public des traductions qui, je pense, rendent mieux justice à cette œuvre majeure de la philosophie du xx^e siècle.

Propos recueillis par Emmanuèle Sandron

DE LA PRODUCTION IMAGINAIRE AU FANTASME

Côte à côte *Phantasie*
JEAN-PIERRE LEFEBVRE

Voici trois traductions françaises d'un bref extrait du chapitre II de l'étude de Freud intitulée *Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Cette étude d'une centaine de pages, et comportant quelques illustrations, fut d'abord publiée à Leipzig en 1910. On peut la ranger dans la période de longue genèse de la théorie psychanalytique, appliquée ici non à une œuvre d'art, mais à un souvenir un peu spécial que Léonard présentait comme réel, et dont Freud, au terme d'une longue analyse, met en évidence la nature « fantasmatique » comme on dirait aujourd'hui, mais ne disait pas encore en 1910.

Daß ein Mensch eine Erinnerung an seine Säuglingszeit bewahren könne, ist vielleicht nicht unmöglich, kann aber keineswegs als gesichert gelten. Was jedoch diese Erinnerung Leonardos behauptet, daß ein Geier dem Kinde mit seinem Schwanz den Mund geöffnet, das klingt so unwahrscheinlich, so märchenhaft, daß eine andere Auffassung, die beiden Schwierigkeiten mit einem Schlage ein Ende macht, sich unserem Urteile besser empfiehlt. Jene Szene mit dem Geier wird nicht eine Erinnerung Leonardos sein, sondern eine Phantasie, die er sich später gebildet und in seine Kindheit versetzt hat. Die Kindheits Erinnerungen der Menschen haben oft keine andere Herkunft; sie werden überhaupt nicht, wie die bewußten Erinnerungen aus der Zeit der Reife, vom Erlebnis an fixiert und wiederholt, sondern erst in späterer Zeit, wenn die Kindheit schon vorüber ist, hervorgeholt, dabei verändert, verfälscht, in den Dienst späterer Tendenzen gestellt, so daß sie sich ganz allgemein von Phantasien nicht strenge scheiden lassen.

Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, tome 8

Qu'un homme puisse conserver un souvenir datant du temps où il était nourrisson n'est peut-être pas impossible, mais nullement certain. De toute façon ce souvenir de Léonard : un vautour ouvrant avec sa queue la bouche de l'enfant, semble si invraisemblable, si fabuleux, qu'une autre interprétation levant d'un coup les deux difficultés se présente à l'esprit. Cette scène du vautour ne doit pas être un souvenir de Léonard mais un fantasme qu'il s'est construit plus tard et qu'il a alors rejeté dans son enfance. Nos souvenirs d'enfance n'ont souvent pas d'autre origine. À l'inverse des souvenirs conscients de l'âge adulte, ils ne se fixent, ne se produisent pas à partir de l'événement même, mais ne sont évoqués que tard, l'enfance déjà écoulée, et alors modifiés, faussés, mis au service de tendances ultérieures : de telle sorte qu'ils ne peuvent en général pas très bien se distinguer des fantasmes.

Marie Bonaparte, 1927 (Gallimard)

Qu'un être humain puisse conserver un souvenir du temps où il était nourrisson n'est peut-être pas impossible, mais ne peut en rien être tenu pour assuré. Ce qu'affirme néanmoins ce souvenir de Léonard, à savoir qu'un vautour a ouvert de sa queue la bouche de l'enfant, sent tellement l'invraisemblance, le conte, qu'une autre conception, mettant fin aux deux difficultés d'un coup, se recommande mieux à notre jugement. Cette scène avec le vautour ne doit pas être un souvenir de Léonard, mais une fantaisie qu'il s'est formée par la suite et qu'il a reportée dans son enfance. Les souvenirs d'enfance des hommes n'ont souvent pas d'autre provenance ; ils ne sont absolument pas, comme les souvenirs conscients du temps de la maturité, fixés à partir de l'expérience vécue et répétés, mais sont seulement extraits en un temps ultérieur, l'enfance déjà passée, et alors, modifiés, falsifiés, mis au service de tendances ultérieures, si bien que très généralement ils ne se laissent pas rigoureusement distinguer de fantaisies.

Janine Altounian, Anne Balseinte, André Bourguignon *et al.*,
2009 (PUF)

Qu'un homme puisse conserver un souvenir de l'époque où il était nourrisson n'est peut-être pas impossible, mais ne peut nullement être tenu pour assuré. Quant à soutenir comme le fait ce souvenir

de Léonard qu'un vautour a ouvert la bouche de l'enfant avec sa queue, cela paraît si invraisemblable, ressemble tellement à un conte, qu'une autre version propre à mettre fin d'un coup aux deux difficultés se recommande mieux à notre jugement. Cette scène avec le vautour n'est sans doute pas un souvenir, mais une production imaginaire créée plus tard et qu'il a reléguée dans son enfance. Les souvenirs d'enfance des êtres humains n'ont souvent pas d'autre origine ; contrairement aux souvenirs conscients de la maturité, ils ne sont pas du tout fixés dès la chose vécue pour être ensuite répétés, mais c'est seulement plus tard, une fois l'enfance passée, qu'ils sont sollicités, et ce dans une version modifiée, altérée, mise au service de tendances ultérieures, si bien qu'il est généralement difficile de les distinguer rigoureusement des productions imaginaires.

Dominique Tassel, 2011 (Seuil)

Ce qui me frappe dans la succession temporelle asymptotique des trois traductions, c'est sa parenté avec la dialectique classique dans ce genre de littérature.

Une première traduction (hommage lui soit toujours rendu, car sans elle point de processus) installe le texte du théoricien novateur (ça peut être Marx, Kant, Hegel, un mathématicien comme Gauss ou Riemann) dans les registres conventionnels de son temps. Il n'y a encore aucune véritable exigence de fiabilité maximale : on va dire « conserver », « certain », « fabuleux », « âge adulte » là où l'énoncé allemand précise les choses, du genre « garder tel quel », « protéger de la déformation », « assuré ou garanti », et ouvre le paradigme spécifique du « conte » évidemment plus adéquat à l'enfance, ou celui de la « maturité » qui ne se confond pas nécessairement avec l'âge adulte. Mais il y a une synergie générale qui induit au besoin une précision non explicite.

Une deuxième traduction, plus ou moins proche dans le temps, mais en général relativement éloignée, tire les leçons de la littérature critique sur le texte (et sur ses traductions), poursuit le projet d'appropriation historique et vise à ce qu'on peut appeler la rigueur, ce qui l'amène parfois à se départir de la qualité d'écriture (ce qui n'est pas du tout le cas ici). Cette traduction intériorise les exigences des lecteurs contemporains, davantage préoccupés d'interpréter correctement et dans le détail que de découvrir une pensée nouvelle.

Une troisième – ou énième – traduction, généralement assez proche de la deuxième, va s'efforcer d'atteindre une « lisibilité adéquate », en tenant compte de l'expérience tentée par la précédente. Dans le cas des philosophes, il s'agit surtout de surmonter, si possible, les effets de la rigueur, souvent associée à la production d'un lexique simplifié qui fait disparaître les effets de contexte.

Mais ce qui dans le cas présent – où l'on peut saluer la lisibilité parfaite des trois textes – attire l'attention, c'est le paradoxe produit par les différentes traductions de *Phantasie*. C'est la première traduction (Marie Bonaparte) qui utilise (dans toute l'étude de Freud) le mot français « fantasme » dans son sens moderne redéfini par les psychanalystes, alors que la deuxième formule, consciente de l'anachronisme et d'une quasi-incohérence rhétorique, instaure un autre terme pour le mot allemand (« fantaisie »), plus proche de l'usage, mais contaminé par des connotations spontanées rémanentes du côté de la « fantaisie », de « fantaisiste », etc. Dans les deux cas une proximité étymologique via le mot allemand avec le mot grec propose, il est vrai, un soutien latéral (pour ma part j'aurais dans ce cas proposé « phantasie » par référence directe au grec...), tandis que la troisième traduction s'en tient au sens ordinaire de ce même mot allemand repris du grec et le restitue par « production imaginaire », ce qui a pour bénéfice de ne pas anticiper sur les conclusions de Freud et de sauver l'algorithme démonstratif : c'est seulement à la fin de l'analyse qu'on sait si une production imaginaire est vraiment un fantasme au sens analytique actuel du terme.

C'est en tous cas sans doute un fantasme du traducteur de croire qu'il y a une solution idéale au départ ! Sans ce désir il ne se mettrait peut-être pas à la tâche. Mais, comme l'enseigne Hegel, l'idéal est toujours le résultat d'un processus...

FREUD, LES MOTS POUR LE DIRE

ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE LEFEBVRE

Pourrions-nous commencer cet entretien par une mise en contexte de votre Côte à côte sur *Phantasie* ?

Pour la collection Freud que je dirige au Seuil, je relis les textes attentivement. Et dans certains d'entre eux, j'ai trouvé, évidemment, notamment dans les textes sur Vinci et sur la Gradiva, un grand nombre de « fantaisies » et de « fantasmes » que j'ai remplacés par « productions imaginaires » ou par des équivalents, selon les contextes. En traduisant *Phantasie* par « fantaisie », l'équipe des PUF, malgré les apparences, ne colle pas au texte. S'ils avaient traduit par *phantasia*, en employant le mot grec, on pourrait prendre cela comme une espèce de code univoque. Mais « fantaisie » connote beaucoup trop de choses qui n'ont rien à voir avec l'imagination. « Fantaisie » a dérivé vers d'autres sens en français. Autant je comprends qu'ils n'aient pas voulu traduire par « fantasme »...

Pourquoi ?

Parce que le fantasme chez Freud n'existe pas comme concept. *Die Phantasie*, ça désigne comme en grec à la fois la faculté d'imagination et le produit de l'imagination. Par exemple, je me représente l'agence bancaire à laquelle je me suis rendu tout à l'heure : c'est une opération de ma *Phantasie*, je l'imagine. Cela n'a aucun rapport avec la fantaisie, ni avec le fantasme au sens analytique du terme.

Traduire par « fantasme » ici, c'est mettre la charrue avant les bœufs ?

Oui, le traducteur anticipe sur la création. Qu'un psychanalyste ou même n'importe qui parle aujourd'hui de fantasme, c'est tout à fait normal, pour désigner une certaine catégorie ou modalité de produits de l'imagination. Mais ce n'est pas la même chose que le

mot *Phantasie* chez Freud, chez qui seuls les contextes signifient s'il s'agit d'un fantasme ou non.

D'où vient le mot « fantasme », alors ?

Il vient des premiers traducteurs français qui n'ont pas trouvé de mot, qui n'ont pas voulu traduire *Phantasie* par « fantaisie » au début. Freud ne s'est pas méfié. Il a cru que le mot correspondait au sens réel, qui est « produit de l'imagination ». Qu'il s'agisse d'un produit de l'imagination commandé par un désir et donc par des affects – et là on entre dans la catégorie des fantasmes, avec une connotation le plus souvent sexuelle, comme l'explique Freud et comme ça s'est développé d'ailleurs dans la réalité –, ou qu'il s'agisse d'une production de l'imaginaire qui n'est pas commandée par un désir et des affects, mais par une opération plus neutre : on imagine quelque chose, dans la conversation par exemple, quand on écoute quelqu'un évoquer un lieu.

On peut donc être dans la *Phantasie* sans être dans le sexuel ?

En allemand, oui, évidemment. Quand on est dans la *Phantasie* en allemand, on n'est jamais principalement dans le sexuel. Jamais.

Alors c'est Marie Bonaparte qui a introduit le désir dans le mot ?

Si l'on veut... Chez Freud, c'est dans les explications relatives à certains des produits de l'imagination qu'apparaît en conclusion une interprétation de la production imaginaire faisant entrer en jeu les affects et les connotations sexuelles. À ce moment-là, par une opération d'aboutement, les psychanalystes français ont produit la notion de fantasme. Mais elle est seconde par rapport à celle, primaire, qui demeure centrale pour Freud. *A fortiori* dans un texte comme celui sur Vinci, qui est entre autres un artiste plastique, mais chez d'autres également, comme dans le texte sur la *Gradiva*. Le seul terme qui mériterait la traduction actuelle par « fantasme », c'est *Wunschphantasie*.

... Wunsch lui-même pouvant être traduit selon les écoles par « souhait » ou « désir ». L'équipe des PUF, emmenée par Jean Laplanche, traduit systématiquement par « souhait ».

Oui, mais le problème, c'est le rapport à la langue allemande. Chacun a son histoire, ses langues... Les traductions de textes philosophiques en France ont souvent été faites par des gens qui n'étaient pas des locuteurs de la langue allemande.

Qu'appellez-vous un locuteur de la langue allemande ?

Quelqu'un qui parle allemand couramment, c'est à dire toujours dans

des contextualités pratiques. Qui peut donc enregistrer toutes les périphéries sémantiques, tous les problèmes que pose un énoncé. Et inversement. Il en va de même pour la traduction des textes français par les Allemands. Les traductions des textes de Foucault, de Derrida et des philosophes français sont truffées d'inexactitudes liées au fait que les traducteurs ne sont pas des locuteurs intégraux de la langue qu'ils traduisent. On a un bon exemple de cela dans les multiples contresens de Walter Benjamin quand il traduit Proust. Il lui manque la locutionnalité. Parce que Proust est un auteur qui, contrairement aux apparences, écrit de manière fortement orale. Pour suivre ses longues phrases, qu'il reprend, qui repartent, etc., il faut être un locuteur de la langue, familier de cette syntaxe, sans quoi on se perd. Cela dit, je rends hommage aux gens qui, sans être des locuteurs d'une langue, se lancent dans une première traduction et amorcent un processus... Tant qu'il n'y a pas eu un premier objet, il n'y a pas de progrès à attendre de la suite. L'histoire des traductions n'est pas un long fleuve tranquille...

Pour en revenir à Laplanche, je comprends tout à fait son expérience. Il a essayé d'appliquer un code. À mon avis il a fait la démonstration de la difficulté de la chose et de son échec. La preuve, c'est que dans le milieu psychanalytique, ses traductions sont très fortement remises en question depuis longtemps. Mais il va de soi que, globalement, son travail d'édition des œuvres de Freud est une contribution majeure.

Certains psychanalystes ne jurent pourtant que par ses versions à lui.

Oui, mais pour d'autres raisons : parce que la psychanalyse est un métier qui s'est organisé en corporation. La question qui se pose dans une corporation, c'est celle de l'autorité de ceux qui vont y entrer. Cette autorité passe en partie par la langue des textes fondateurs, le respect d'un code. C'est pour cela que la question de la traduction des textes de Freud est violente. Elle a été assez rapidement subsumée par la question de savoir qui dans l'univers de la psychanalyse avait le pouvoir. C'est un univers qui s'est développé en contraste, voire en contradiction avec la médecine traditionnelle et qui d'emblée a été obligé de s'organiser... un peu comme un parti... avec des validations et des « empêchements ». Et donc, la langue qu'on parle joue évidemment un rôle, comme elle en joue un en médecine.

Ça jargonne ?

Ça jargonne plus ou moins. Mais quelquefois l'ancien vocabulaire n'est plus en phase avec la réalité actuelle du savoir.

Pour quel lecteur traduisez-vous ?

Je traduis depuis 2010, pour ce qui est de Freud, pour des gens qui ont derrière eux un siècle ou plus d'histoire de ce courant, de cette pratique, de ces discussions. Je traduis pour des francophones plus ou moins informés de ce qu'est la psychanalyse, certains de manière extrêmement sommaire par la presse, tout simplement, où le mot « fantasme » est sur toutes les lèvres, et d'autres par la voie d'expériences personnelles plus ou moins développées. Je traduis avec mon expérience et mon aptitude à identifier chez Freud un discours plus ou moins novateur par rapport à la langue de l'époque, que je connais par d'autres traductions et lectures...

Revenons à *Wunsch*, voulez-vous ?

Je traduis *Wunsch* par « désir ». Cela me semble plus juste que d'utiliser « souhait » comme l'a décidé l'équipe des PUF. Le souhait, en français, est un terme extrêmement connoté dans une sphère de politesse, de modération, etc., alors qu'un désir, c'est quelque chose de beaucoup plus brutal et de beaucoup plus fort. Entre *Wunsch* et *Begierde*, en allemand, il y a d'ailleurs un rapport très fort, qui est de l'ordre du désir précisément.

Mais si Freud utilise aussi *Begierde*, n'est-ce pas justement dans un sens différent de celui qu'il donne à *Wunsch* ?

Non, cette différence est induite par l'illusion (ou le désir...) que pour un mot allemand, il y a toujours un mot français correspondant. *Die Begierde*, c'est principalement le désir sexuel. *Begehren*, c'est désirer quelque chose avec la force d'un désir sexuel, avec la violence naturelle, disons, tandis que le *Wunsch* est un désir culturel, comme *wish* en anglais. Tous les emplois correspondent... J'ai vécu longtemps en Allemagne, je connais les usages de *Wunsch*. Vous allez à la boucherie... Quand vous avez fini vos emplettes, on vous dit : *Noch ein Wunsch ?* En français, on dira : « Vous désirez encore quelque chose ? » Je ne vais pas répondre : « Oui, vous, madame la bouchère ! »

Freud ne trompe pas, puisqu'en utilisant *Wunsch*, il prend le terme qui a le spectre le plus large : de cette manière, il est sûr d'embrasser tout un univers psychique qui n'est pas borné par des civilités, des manières, et surtout d'accueillir sans problème la contextualité.

Est-ce à dire que vous traduisez systématiquement *Wunsch* par « désir » ?

Le plus souvent chez Freud, oui, mais si le contexte le requiert, je n'exclus pas « souhait ». Ce serait idiot de la part d'un traducteur car ce serait

absolument contradictoire avec le fonctionnement du langage. Une langue, quelle qu'elle soit, est toujours un système économique capable d'une infinité de productions. Avec vingt-six lettres et un nombre fini de phonèmes, on fabrique un nombre d'énoncés infini. La puissance productive du langage est fabuleuse. Le corollaire, c'est qu'un mot, un groupe de sons, va toujours être déterminé par sa périphérie, sa chambre d'échos exponentielle. Selon les environnements sémantiques, le sens d'un terme va varier. Prenez, si je puis dire, le verbe « prendre » : on prend un verre, le ciment prend, je n'ai pas de prise sur cette personne, sans oublier le sens sexuel : prends-moi !... Le sens sera toujours déterminé en fonction du contexte.

Quand on est un locuteur pratique de la langue qu'on traduit, on connaît toutes ces périphéries. On ne va pas être abusé, et on ne va pas traduire « Tu prends ? » dans le sens de la captation dans un contexte où les gens sont en train de jouer aux cartes.

Certains se laisseraient-ils aveugler par la force du mot ?

Il peut y avoir effectivement un fétichisme du mot.

... ou alors ils approcheraient les textes de Freud comme des textes sacrés ?

Plus ou moins... pour ma part, je les aborde comme des textes plus datés que sacrés, des textes qui s'expriment dans la langue de la médecine et de la psychologie de la fin du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle. Il arrive à Freud de dire : « j'appelle ceci ... », *das nenne ich so*. En général, cela annonce la création d'un mot nouveau. Or la langue allemande est une langue extrêmement plastique, contrairement au français.

On oublie souvent que Freud lui-même a été traducteur, il a traduit Charcot. Jamais il ne traduit un mot systématiquement de la même manière.

Ne pensez-vous pas que l'équipe de Jean Laplanche a adopté une approche scientifique de Freud là où vous préconisez une approche de linguiste ?

Encore une fois, j'ai beaucoup de respect pour le travail des PUF. Ces traducteurs ont adopté une approche qu'on peut dire heuristique. Mais quand par exemple Laplanche décide de traduire *Hilflosigkeit* par « désaide »...

Et vous, comment traduisez-vous ?

Par le néologisme léger « désemparement », le fait d'être « désemparé », « sans recours »... Il y a trente-six façons de traduire

Hilfflosigkeit. Dans l'esprit de Jean Laplanche, cela veut dire, en pesant chaque mot, qu'on est « privé d'aide ». Je suis moi-même *hilfflos* devant cette invention langagière de traduire ce terme courant en allemand par « le désaide ». Le texte de Freud doit conserver sa dimension langagière ordinaire...

Les philosophes sont souvent tentés par ce type de solution par codage et souvent ne font pas autre chose, à leurs risques et périls : car l'application d'un code repose toujours sur une hypothèse. Il y a des philosophies qui marchent très bien au code parce qu'elles sont conçues sur des modèles de cohérence de type mathématique. Mais il y a toujours un moment où un même terme se sert de son ambivalence secrète pour franchir un cap, une crevasse, que ce soit *Deus* ou *Natura*... Le problème, il est vrai, c'est que la psychanalyse est un univers de praticiens qui ont besoin d'un idiome. Vous avez différentes pratiques dans le discours tenu au patient, différentes stratégies : le même médecin va, selon le patient, adapter son discours. Chez les analystes, y compris pour comprendre ce qui se passe, certains se trouveront peut-être mieux avec « désaide ». Dans le désaide, il y a quoi ? Il y a l'hypothèse qu'autrui pourrait me porter secours. Quand on crie « Au secours ! », on crie *Hilfe ! Hilfe !* Peut-être que « démuné », « désemparé » sont des adjectifs qui vont paraître trop faibles à l'analyste et que « désaide » va lui servir de code mnémotechnique... Je ne sais pas... Pour moi, cela reste un peu mystérieux.

Vous n'avez pas encore utilisé le mot « écrivain ». Ne considérez-vous pas Freud d'abord et avant tout comme un écrivain ?

Non, je le considère d'abord comme un scientifique, avec des bouffées d'ambitions poétiques réprimées. Il y a chez lui une culture poétique et littéraire très développée, très courante à l'époque, et une espèce de sentiment de confraternité avec toute une série d'écrivains et d'artistes à qui il reconnaît un certain savoir inconscient, un certain nombre de choses que la pratique de l'analyse lui a rendues conscientes. Contrairement à ce qu'on dit, je pense que ce n'est pas un grand écrivain au sens littéraire du terme. C'est un grand prosateur scientifique. Sa langue est claire, efficace. La communauté qu'elle crée a vocation à être vaste.

Un prosateur scientifique sans effet jargonnant, comme vous disiez tout à l'heure...

Effectivement, il est très pédagogue. Il fait en permanence un effort de persuasion. Ce qui importe pour lui, c'est d'être compris et

accepté. Il y a chez lui la volonté de conquérir des adeptes, des gens qui vont construire avec lui une discipline, la répandre, et rendre possible un bénéfice pour l'humanité, lié aux pratiques qu'il invente. L'insavoir qu'il affronte est immense, il écrit vraiment pour le grand nombre, comme le poète Heinrich Heine...

Propos recueillis par Emmanuèle Sandron

L'ESPRIT DE LA LITTÉRALITÉ DE « L'ESPRIT »

MARC DE LAUNAY

Traduire l'humour est difficile : traduire un *Witz* oblige parfois à des contorsions qui finissent par imposer la traditionnelle *N. d. T.*, laquelle s'adresse à l'intelligence du lecteur en le privant, bien entendu, du sourire ou du rire espérés ; mais traduire le terme *Witz* déclenche une guerre qui eut parfois une allure picrocholine. Certes, dans leur première traduction de *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905), parue chez Gallimard en 1930, Marie Bonaparte et Marcel Nathan avaient risqué « le mot d'esprit », mais sans pouvoir maintenir ce syntagme tout au long de leur travail, si bien que la table des matières introduisait des titres de chapitres tels que « Les tendances de l'esprit », « Les mobiles de l'esprit » ou, pire, « Les rapports de l'esprit avec le rêve et l'inconscient ». Certes, les deux traducteurs se plaçaient sous l'autorité de Freud en indiquant que « Le professeur Freud a bien voulu revoir lui-même cette traduction », mais on sait par nombre de témoignages que la princesse avait été affublée par les psychanalystes français du sobriquet « Freud m'a dit », ce qui suffit à ruiner la caution initialement invoquée. Il va de soi, en effet, qu'un tel parti n'était plus défendable puisqu'il introduisait une confusion réelle qui s'apparentait moins à un faux-sens qu'à un contresens, dans la mesure où Freud n'a jamais pu confondre le *Witz* et le *Geist* – la fameuse *Geistigkeit*¹ ne renvoie pas au fait d'être « spirituel » au sens

¹ En allemand, l'adjectif *geistig* et le substantif *Geistigkeit*, formés à partir de *Geist* (le latin *spiritus*), désignent précisément une zone sémantique qui se situe entre notre « esprit » et notre « spiritualité » ; le partage de cette zone se complique par la présence de *Gemüt* (l'esprit comme faculté générale, le latin *mens*). Le français « intellectuel », « intellectualité » est beaucoup trop daté et trop spécifique pour rendre compte de ce partage *mens – spiritus*. La *Geistigkeit* n'est pas seulement la « mentalité », mais la vie de l'esprit à travers les œuvres de la culture qui en sont les effets dans l'histoire (d'où les *Geisteswissenschaften*, les sciences de l'Esprit, les sciences morales, devenues les sciences humaines, puis les sciences sociales).

où l'on aurait, comme pouvaient aisément le concevoir le milieu et l'éducation de la princesse de Grèce et de Danemark, à bon escient et au moment opportun, « de l'esprit », mais à une forme de vie intellectuelle où priment l'intériorisation et la sublimation caractéristiques de la culture. La *Geistigkeit* est le propre des intellectuels et de toutes celles et ceux par qui une culture reste vivante et innovante, peu importe le tribut de renoncements et de sublimes alors requis. Freud va même jusqu'à donner dans le stéréotype habituel qui voudrait que les Juifs aient une disposition particulière et ancestrale – son dernier ouvrage en témoignera – pour l'intériorisation, la réflexion, la vie de et dans l'esprit. Cette première version adopte des mœurs traductives tout à fait conformes à une tradition française, déjà pourtant dénoncées par Madame de Staël au début du XIX^e siècle, puisque la tendance d'une telle pratique fait de tout discours étranger un texte conforme aux canons d'un classicisme daté où règne, en effet, la haute valeur accordée au fait d'« avoir de l'esprit ». Cet enracinement de la qualité d'être « spirituel » dans une socialité réglée sur le modèle de la Cour a pour conséquence une obéissance à ce point contraignante aux normes que la peur du ridicule a pour pendant la détente bienvenue d'une transgression elle-même réglée : le bon mot, la saillie, le trait d'esprit, l'art de la pointe – les champs lexicaux où puisent ces termes parlent d'eux-mêmes à nos oreilles instruites !

Cette tradition entre en conflit ouvert avec la réaction des « romantiques » allemands, qui d'ailleurs ne se désignaient pas eux-mêmes ainsi, résistant politiquement à l'expansion française quand la raison prétendue universelle s'installait chez eux à la pointe des baïonnettes napoléoniennes. Ils furent les premiers à développer une conception philosophique et esthétique du *Witz* qui n'est plus alors ce qu'on attend d'esprits de qualité fréquentant des salons, mais bien une faculté propre de l'esprit en général en même temps qu'une sorte de genre dont les produits ou les manifestations consistent à forger des rapports neufs au sein du flux chaotique de l'hétérogène qui nous affecte.

Le *Witz* s'apparente étymologiquement à *Wissen*, le « savoir », et sa dynamique est une vertu qu'Aristote avait déjà reconnue être proprement philosophique, c'est-à-dire la capacité d'établir des similitudes au sein du divers phénoménal, ce que dit fort bien un fragment de Novalis : « Le *Witz* est créateur, il fabrique des ressemblances. » Certes, le *Witz* implique une certaine instantanéité, il voisine avec l'une des connotations de « "trait" d'esprit » puisqu'il

s'agit aussi d'une « trouvaille » qui littéralement nous « tombe dessus » (*Einfall*) ; mais la finalité du *Witz* n'est pas l'humour. Il est une forme particulière de jugement qui réalise une synthèse immédiate en renonçant à l'appareil conceptuel de la logique traditionnelle. Il s'apparente bien davantage au jugement réfléchissant dont Kant installe le règne dans l'esthétique ; et les « romantiques » ont en effet privilégié la troisième Critique kantienne puisque c'est là qu'est traitée la question du « libre jeu des facultés » d'où le *Witz* procède : avant même de produire un quelconque résultat – un symbole, par exemple –, il témoigne de la plasticité instantanée de l'imagination, donc de la faculté par laquelle seule des synthèses sont possibles entre les données de l'intuition et les catégories de l'entendement. Faculté synthétique par excellence, le *Witz* romantique est d'autant plus réussi qu'il reste l'expression de la génialité, et cette expression est d'abord instance, virtualité, fugacité insaisissable. Un fragment de l'*Athenäum*, la revue des frères Schlegel, le dit clairement : « On doit avoir du *Witz*, mais non vouloir en avoir ; sinon c'est la *Witzelei*, le style alexandrin dans le *Witz*. » (Frgt. 32) La *Witzelei*, dégénérescence du *Witz* (le suffixe *-lei*, une forme de diminutif, est tantôt hypocoristique, tantôt dépréciatif), est clairement attribuée, via la référence à l'« alexandrin », à l'« esprit » français, dont la forme poétique académique est ainsi fustigée (la versification allemande se targuant alors d'être l'expression renaissante de la grecque, et d'être fondée sur des formes rythmées diverses et non sur un académisme classique). Mais, surtout, elle indique que vouloir arrêter en quelque manière et fixer la dynamique que doit rester le *Witz*, ce serait le trahir alors qu'il a pour vocation d'être en permanence sur le fil d'un rasoir qui sépare l'informe, le chaos, de la synthèse géniale, fugace par nature. On en retrouve l'écho lointain mais vivace chez un grand analyste du romantisme, Walter Benjamin, lorsqu'il affirme : « La réalisation est le masque mortuaire de la conception » (*Sens unique*, « Défense d'afficher »). Nietzsche également, grand virtuose du fragment, confesse sans l'admettre explicitement une dépendance à l'égard des Schlegel lorsqu'il écrit l'aphorisme conclusif de *Par-delà bien et mal* : « Hélas, mes pensées qu'êtes-vous devenues, maintenant que vous voilà écrites et peintes ! Il n'y a pas si longtemps vous étiez si diaprées, si jeunes, si malignes, pleines de piquants et de secrètes épices qui me faisaient éternuer et rire... »

Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, qui ont traduit et présenté l'ensemble des fragments du romantisme allemand (*L'absolu littéraire*, Paris, Le Seuil, 1978), justifient très logiquement leur décision

de n'avoir pas traduit *Witz* ni l'adjectif *witzig* en se fondant sur le constat que les auteurs mêmes desdits fragments se sont bien gardés de donner une définition de ces termes ; et qu'ils ont obéi, ce faisant, à l'esprit véritable du *Witz*, s'interdisant de trahir alors ce dont ils avaient souligné la fluidité, la ductilité, la plasticité irréductibles – l'*energeia* du *Witz* refusant, pour être maintenue intacte, de se laisser convertir en un quelconque *ergon*. Qui plus est, le *Witz* est moins quelque chose qui pourrait être défini ou conceptualisé qu'un programme, que l'inchoatif même : l'« œuvre », l'ouvrage plutôt, de la génialité est, par nature (pulsionnelle), rebelle à toute saisie prévisible – le génie a pour vocation de jeter sur les choses un regard sans cesse innovateur, donc empreint d'une ironie permanente. Les composantes du *Witz* sont des actes en cours : ironie et génialité concourent à son maintien comme « force qui va ». L'affinité avec la reprise par Freud du terme et du thème est obvie : le *Witz* est l'expression d'une force qui submerge et emporte même « l'auteur » d'un *Witz* ; il participe ainsi du modèle énergétique mécaniste sur la base duquel Freud pense la *libido* (que personne ne s'est mis en tête – heureusement – de « traduire » !).

La solution correcte, mais toujours trop française dans la lettre de son esprit, a été proposée par Lacan, qui préconisait « trait d'esprit » (*Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 522). Et la solution finalement adoptée par la nouvelle traduction française parue chez Gallimard en 1988 (*Folio-Essais*), due à Denis Messier, conserve « mot d'esprit », sans doute pour permettre aux lecteurs de bien identifier le livre de Freud, mais dément ce choix dans la « Note liminaire » signée de Jean-Bertrand Pontalis, qui avoue avoir pensé à ne pas « traduire » *Witz* (p. 34 ; il est vrai que le terme ne figurait pas dans le *Vocabulaire de la psychanalyse* signé par lui-même et Jean Laplanche), pour toutes les raisons ici rappelées et qu'il n'ignorait pas. C'est d'ailleurs à regret qu'il conclut, résigné, cette « Note liminaire » en enjoignant au lecteur de « ne pas perdre de vue l'esprit du mot *Witz* ».

Dans son glossaire élaboré à l'usage des traducteurs de Freud dans l'entreprise de publication des *Œuvres complètes* aux PUF, François Robert a proposé « trait d'esprit », en ajoutant deux distinctions qui figurent effectivement chez Freud : *Wortwitz*, traduit par « trait de mot », et *Gedankenwitz*, par « trait de pensée ». Distinctions qui eussent pu être autrement rendues, sans doute, puisqu'elles désignent deux déclinaisons au sein de l'univers du *Witz* qui, dans l'environnement culturel de la Vienne de la fin du XIX^e et du début du

xx^e siècle, n'est plus rattaché que très médiatement au romantisme d'Iéna, mais provient d'abord de la collision entre le monde juif galicien traditionnel, rural, provincial et l'urbanité moderne, éclairée, assimilatrice. Un *Witz*, c'est immédiatement une blague et, tout aussitôt, une « blague juive » ; c'est enfin un bon mot ou une finesse intellectuelle, l'un comme l'autre recourant souvent à la technique du jeu de mots. Stéphane Mosès, dans son « Anatomie du *Witz* » (*Rêves de Freud. Six lectures*, Gallimard, 2011, préf. J. Kristeva), rappelle qu'au contraire de la tradition romantique, le *Witz* tel qu'on l'entend dans l'univers yiddish ressortit essentiellement à une tradition orale, mais reste « régi par une logique à part », sans qu'il s'agisse là d'un refus de la rationalité, car c'est « une autre forme d'intelligibilité [...] qui s'incarne dans des récits ». Le choc n'est plus, comme dans le romantisme d'Iéna, entre système et innovations géniales, mais il se transpose tout de même en une forme de collision entre l'orthodoxie traditionnelle et le monde moderne – dans les deux cas, on observera une même opposition structurelle entre sédimentation culturelle (sémantisme) et production d'écarts (innovation sémiotique). La protestation à l'égard des bouleversements induits par la modernité engendre à la fois une résistance plus ou moins agressive, et la conversion de cette dernière en autodérision, avec la conscience toujours mal à l'aise d'une marginalité empêtrée dans ses motions contradictoires : s'assimiler, mais à quel prix ? Ne pas le faire, mais pour quel avenir ? C'est ce que Freud repère dans le travail du *Witz* juxtaposé au travail du rêve : la subjectivité est dédoublée du fait de « l'implication de l'humoriste dans le thème de son propos ». Il y a mille exemples de cet état de choses, et Woody Allen en fournit un quand il s'exclame, dans *Annie Hall* : « Je ne veux désirer que les femmes qui ne veulent pas de moi. » Mais l'ébranlement de la logique ordinaire est le mieux illustré par ce *Witz* (*Witz* intellectuel) que rapporte Stéphane Mosès : « Deux Juifs se promènent dans la campagne. Un orage éclate. – Ouvre ton parapluie, dit l'un. – Mais ça ne sert à rien, il est complètement troué ! – À quoi te sert un parapluie troué ? – Eh ! Je ne pouvais pas savoir qu'il allait pleuvoir. » Mosès insiste sur le fait que le *Witz*, dans cette acception, ressortit à une oralité qui souvent fait tout le sel de la blague racontée (qu'il s'agisse d'un jeu de mots ou d'une finesse qui fait sourire) ; et cette oralité intègre à l'univers du *Witz* tout un ensemble de compléments indispensables : mimique, intonation, accents, poses, gestes – aussi rebelles à la conceptualisation que la surprise, l'inattendu poétique.

Ce que suggérait Pontalis semble donc, sinon « la » solution – il n’y a que des interprétations datées en matière de traduction –, du moins une bonne solution : importer ce terme, tel quel, puisqu’il reste impropre à unifier véritablement les traditions diverses, voire antagonistes, dont il procède, et que, désormais, nous en sommes devenus si familiers qu’il n’est plus besoin de nous indiquer son « sens ». Le contexte de ses emplois suffit largement à nous orienter vers telle ou telle de ses inflexions.

LE CONFLIT DES TRADUCTIONS

FRANÇOIS ROBERT

Au commencement étaient l'« instinct » et l'« émoi instinctuel » ; puis vinrent la « pulsion » et la « motion pulsionnelle ». Ainsi pourrait-on résumer, en une seule phrase, ce qu'a été le mouvement général de la traduction de Freud en France : un long travail d'approfondissement de la pensée de Freud, où certains termes (ici les termes de *Trieb* et *Triebregung*) ont progressivement et difficilement trouvé leur traduction.

Aujourd'hui, il paraît impossible de penser Freud avec le seul terme d'instinct. « Il se peut que rien d'important ne se passe dans l'organisme sans contribuer pour sa part à l'excitation de l'instinct sexuel (*Sexualtrieb*). » Cette proposition de Freud des *Trois essais sur la théorie sexuelle*, citée ici dans la traduction initiale de Blanche Reverchon¹, ne fait littéralement plus sens. Bien des formulations de Freud, dans les traductions pionnières de Blanche Reverchon, de Samuel Jankélévitch ou de Marie Bonaparte, ne nous sont plus compréhensibles. En 1953, encore, on pouvait lire ceci, dans la traduction d'Anne Berman : « Nous avons dit que notre tâche thérapeutique consistait à faire connaître au névrosé les émois (*Regungen*) refoulés et inconscients qui existent en lui et, dans ce but, à découvrir les résistances qui s'opposent à cette prise de connaissance [...] Nous ramenons les symptômes aux émois instinctuels (*Triebregungen*) qui les ont motivés²... » Ce terme d'« émoi instinctuel », auquel on pourrait ajouter celui d'« émotion sexuelle » choisi par Jankélévitch pour traduire *Sexualregung*, appartient aujourd'hui à la préhistoire de la traduction de Freud.

Les deux termes de « pulsion » et de « motion pulsionnelle » furent entérinés par Laplanche et Pontalis dans le *Vocabulaire de la*

1 S. Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, « Les documents bleus n° 1 », 1922, p. 121.

2 S. Freud, *La Technique psychanalytique*, PUF, 1953, p. 131.

psychanalyse. S'élevèrent alors des voix qui, au nom de la langue française et de la langue allemande, objectèrent qu'il s'agissait là de mots trop savants pour traduire des termes usuels dans la langue allemande. Mais derrière cette simple querelle de traducteurs se profile un véritable conflit des traductions, qui pourrait tenir dans l'alternative suivante : ou bien une traduction qui reconduit Freud à la langue usuelle, ou bien une traduction qui montre comment Freud se déprend de cette langue usuelle. Mon intitulé fait écho à celui de l'ouvrage de Paul Ricœur : *Le Conflit des interprétations* ; ce conflit qui fait débat et oppose deux approches traductives distinctes est aussi un conflit interne, un débat intérieur qui se poursuit au sein même du traducteur de Freud, hésitant à son tour, comme Freud n'a cessé de le faire, entre l'usité et l'inusité, le connu et le non-connu, le concret et l'abstrait.

Qu'en est-il, trente-cinq ans après le *Vocabulaire de la psychanalyse* ? Il importe d'abord de rendre conjointement hommage à ces deux grandes figures, récemment disparues, de la psychanalyse. Laplanche et Pontalis auront été les initiateurs de nombreuses traductions et retraductions, avant que Laplanche n'assume la direction scientifique des *Œuvres complètes de Freud (OCF)* aux PUF. Mais, chacun à sa manière, ils auront interrogé l'œuvre de Freud, ouvert de nouvelles pistes, soulevé de nouvelles questions.

Aujourd'hui donc, les *OCF* sont en voie d'achèvement. L'actuelle équipe éditoriale des *OCF* (Janine Altounian, Pierre Cotet, Alain Rauzy, François Robert) travaille à la parution des deux derniers volumes de la collection : le tome V (*Le Trait d'esprit et sa relation à l'inconscient*) paraîtra en 2013, le tome I (Premiers textes 1871-1893) en 2014. Par ailleurs, Freud étant entré dans le domaine public en 2010, de nouvelles traductions paraissent. L'on voit s'affirmer de manière plus accusée que jamais les deux grandes tendances de la traduction. À la traduction jugée trop compliquée des *OCF* vient s'opposer une traduction qui entend rendre à la langue de Freud sa simplicité, au risque parfois d'une simplification de la pensée freudienne. À la traduction « savante » des *OCF* semble ainsi répondre ce qu'on pourrait se risquer à appeler une traduction « profane », dans un mouvement qui n'est plus progressif, mais régressif, voire réactif. C'est ainsi par exemple que Dorian Astor, dans sa traduction de *Malaise dans la culture*³, au nom d'une certaine limpidité de la langue française et de la langue allemande, condamne

3 S. Freud, *Le Malaise dans la culture*, Paris, Garnier-Flammarion, 2010.

l'expression « motion pulsionnelle inhibée quant au but » et propose à la place un « mouvement pulsionnel réfréné dans sa visée ». La transposition est intéressante, en ce qu'elle donne à entendre ce que pourrait comprendre un lecteur germanophone... qui ne connaîtrait pas Freud et n'aurait pas lu, dans « Pulsions et destins de pulsions », la définition du « but » de la pulsion⁴. Pourquoi donc rompre la continuité entre *Ziel* et *zielgehemmt*, là où Freud pense solidairement le but et l'inhibition quant au but (de la pulsion) ? De même, la traduction de *Hemmung* par « refrènement » paraît difficilement généralisable aux autres emplois de cette notion dans l'œuvre de Freud : l'inhibition de développement, l'inhibition de pensée, l'inhibition sexuelle ou morale. *Inhibition, symptôme et angoisse* peut-il être retraduit en « Refrènement, symptôme et... peur » ? Ce sont là des traductions ponctuelles, plus ou moins subjectives, établies selon le sentiment de la langue (allemande ou française) qu'a le traducteur, et qui ne tiennent pas compte, ou n'ont pas à tenir compte, à la différence des OCF, de l'ensemble de l'œuvre.

« Mouvement pulsionnel », donc, dit Dorian Astor. Jean-Pierre Lefebvre, de son côté, dans sa traduction de *L'Interprétation du rêve*⁵, dit également « mouvement de désir » pour traduire *Wunschregung*. La traduction de *Regung* par « mouvement » est en soi parfaitement légitime et cohérente, mais elle me semble, malgré tout, dire moins que ce que dit la « motion ». Pourquoi ?

Il faut ici faire un détour par les OCF et aborder rapidement, par le biais de la *Regung*, le cas de *Wunsch*. Les OCF, on le sait, traduisent *Wunsch* par « souhait », rejointes en cela par bien des analystes (notamment Maurice Dayan) et certains autres traducteurs (je pense ici à cet excellent traducteur de Freud que fut Fernand Cambon, lui aussi récemment disparu). En dissociant ainsi le souhait du désir et de la pulsion, on permet au lecteur français de mieux suivre les différents avatars du *Wunsch* freudien, qui va du simple souhait de dormir au souhait de mort conscient ou inconscient, du souhait inconscient et refoulé au souhait pulsionnel et libidinal. Le souhait inconscient et refoulé, celui de *L'Interprétation du rêve*, situé dans l'appareil psychique, sera ensuite progressivement rapproché par Freud d'un souhait

4 « Le but d'une pulsion est toujours la satisfaction [...] L'expérience nous autorise aussi à parler de motions "inhibées quant au but", pour des processus qui sont tolérés pour un bout de chemin en direction de la satisfaction pulsionnelle, mais qui subissent ensuite une inhibition ou une dérivation. » (GW, X, 245 ; OCF.P, XIII, p. 169-170.)

5 S. Freud, *L'Interprétation du rêve*, Paris, Seuil, 2010.

pulsionnel trouvant sa source dans le corps. Et voici que survient, toujours dans *L'Interprétation du rêve*, cette étrange créature qu'est la « motion de souhait » ; créature, parce que derrière cette création verbale (*Wunschregung*) se cache une véritable entité psychanalytique, où vient se concentrer toute la métapsychologie freudienne. Comme pour le *Wunsch*, il faut un même terme pour traduire cette *Regung* dont Freud fait un emploi constant. Terme éminemment polysémique, parfois synonyme de « tendance » (motion homosexuelle), parfois synonyme de « sentiment » (motion de haine, motion de rivalité, motion tendre), parfois synonyme d'« excitation » (motion vaginale), mais qui, fondamentalement, a bel et bien une valeur métapsychologique (dynamique et économique). Qu'il s'agisse de la motion pulsionnelle ou de la motion de souhait, le terme de motion connote une idée de puissance, de force, d'intensité, en un mot d'énergie, sans d'ailleurs que Freud nous dise jamais explicitement si cette énergie est psychique ou somatique. La motion de souhait inconsciente et refoulée, dans *L'Interprétation du rêve*, est dotée de sa propre « force de pulsion » (*Triebkraft*). C'est à cette force de pulsion que renvoie la motion de souhait. La traduction par « motion de souhait », apparemment forcée, ne fait que souligner le statut singulier de ce souhait issu de l'inconscient. « Mouvement de désir » ou « motion de souhait », ici le conflit des traductions serait celui qui oppose une traduction psychologique (mouvement de désir) à une traduction métapsychologique (motion de souhait).

Plus contestable m'apparaît la traduction de *Wunscherfüllung* par « satisfaction de désir ». Il ne s'agit pas simplement d'opposer à cette traduction de Jean-Pierre Lefebvre l'autre terme de *Befriedigung*, ni même les nombreux énoncés où les deux termes coexistent. Non, plus fondamentalement, ce que cette traduction court-circuite, c'est tout un parcours de la pensée de Freud. Quand Freud finira par assimiler la motion de souhait à la motion pulsionnelle et parlera d'un souhait pulsionnel, il sera irrésistiblement amené à comprendre le rêve comme une satisfaction pulsionnelle... sous la forme d'un accomplissement de souhait.

Une traduction « freudienne » de Freud, on le voit, doit se faire, non pas seulement au nom de la langue française ou de la langue allemande, mais aussi et surtout au nom de la pensée freudienne. Il ne s'agit évidemment pas, en disant cela, de se prévaloir d'un « freudisme » compris comme un corps de doctrine établi. Certes,

l'appareil conceptuel freudien existe – le *Vocabulaire de la psychanalyse* suffisait déjà à l'attester – et *Traduire Freud*, paru en 1988, présente une « Terminologie raisonnée » accompagnée d'un « Glossaire ». Mais la fixité de cette terminologie n'est là que pour rendre compte de la mobilité de la pensée de Freud, autrement dit pour accompagner cette pensée jusque dans ses contradictions, ses revirements et ses hésitations⁶.

M'entretenant avec Emmanuèle Sandron, j'ai lancé, un peu au hasard, à propos des hésitations de Freud, l'idée de trébuchement. Mais si Freud donne parfois l'impression de trébucher – et sa pierre d'achoppement est certainement l'articulation du pulsionnel et de l'inconscient –, c'est d'abord parce qu'il avance en boitant, comme il le dit lui-même en citant Ruckert. Les *OCF*, en différenciant des termes jusque-là tenus pour équivalents, ont fait ressortir cette boiterie. Freud semble boiter quand il fait alterner le sexuel et le sexué, mais ici il ne trébuche pas. Derrière la vie sexuée (*Geschlechtsleben*), derrière la sexualité génitale, l'acte sexué (*Geschlechtsakt*) « au service de la reproduction », c'est bien une autre vie sexuelle (*Sexualleben*) qu'il entend révéler, la sexualité infantile, perverse polymorphe.

Freud semble encore boiter quand il passe de l'âme à la psyché, de l'animique (*seelisch*) au psychique (*psychisch*). Restaurer l'âme dans l'écrit freudien, c'est d'abord souligner comment Freud reste tributaire de l'opposition métaphysique entre l'âme et le corps et comment il résout ou pense résoudre cette opposition. Il faut citer ici un long passage méconnu de *L'Interprétation du rêve*, où Freud expose ce qui restera jusqu'à la fin son programme théorique : « [...] tout ce qui pourrait révéler une indépendance de la vie d'âme [*Seelenleben*] par rapport à des modifications organiques démontrables ou une spontanéité dans les manifestations de celle-ci, effraie aujourd'hui le psychiatre, comme si la reconnaissance de celle-ci devait forcément ramener les temps de la philosophie de la nature et de l'essence métaphysique de l'âme [*das metaphysische Seelenwesen*]. La méfiance du psychiatre a mis la psyché [*die Psyche*] sous curatelle et exige maintenant qu'aucune de ses motions [*Regungen*] ne trahisse un pouvoir qui lui soit propre. Cependant ce comportement ne témoigne de rien d'autre que

6 Il arrive aussi à la traduction d'accompagner Freud dans ses propres choix. Les *OCF* traduisent *Phantasie* par « fantaisie » parce que, tout simplement, Freud lui-même a choisi de substituer au terme de *Phantasma* – qui est celui employé par Breuer dans le cas d'Anna O. – celui de *Phantasie*.

d'une bien maigre confiance en la consistance de l'enchaînement causal qui s'étend entre le corporel [*das Leibliche*] et l'animique [*das Seelische*]. Même s'il est vrai que le psychique [*das Psychische*], dans notre exploration, peut être reconnu comme le facteur occasionnant primaire d'un phénomène, une avancée plus en profondeur saura un jour trouver une voie se poursuivant jusqu'au fondement organique de l'animique [*die organische Begründung des Seelischen*]⁷. » Que retient celui qui lit ce passage dans la traduction des *OCF* où *seelisch* n'est pas rabattu sur *psychisch* ? L'emploi indifférencié des deux termes et une certaine indifférence de Freud à l'égard des mots de sa langue ? Ou bien, au contraire, l'emploi délibéré du mot « âme » dans un questionnement qui révèle un Freud tout sauf indifférent à son objet ? Toute la suite de l'œuvre est annoncée dans ces quelques lignes : l'entité (*Wesen*) métaphysique de l'âme transposée en entité métapsychologique, qui donne tout son sens au fameux passage de *La Psychopathologie de la vie quotidienne*⁸ ; la définition de la pulsion comme « concept-frontière entre animique et somatique » dans « Pulsions et destins de pulsions » ; et par-delà, l'espoir d'arriver un jour au fondement organique, de « se frayer un passage, à travers toute la stratification psychologique, jusqu'au "roc d'origine" », pour reprendre les mots qui concluent « L'analyse finie et l'analyse infinie »⁹.

Viendra un moment dans l'œuvre où il ne sera plus question que de l'âme, où Freud, obstinément, ne parlera plus que de la vie d'âme (*Seelenleben*) consciente et inconsciente ou de l'appareil animique (*seelischer Apparat*), sans plus jamais utiliser les expressions de vie psychique ou d'appareil psychique. Cet infléchissement est surprenant et demande à être interprété. Peut-être Freud entend-il faire ainsi ressortir, au sein de cet espace psychologique global qu'est la vie d'âme, une autre réalité interne plus restreinte, plus dense : la réalité psychique (*psychische Realität*), le noyau de l'inconscient.

7 *L'Interprétation du rêve*, chapitre I, section C, « Stimuli du rêve et sources du rêve », *GW*, II-III, p. 45 ; *OCF.P*, IV, p. 72.

8 « Je crois en fait qu'une grande part de la conception mythologique du monde [...] n'est rien d'autre qu'une psychologie projetée dans le monde extérieur. L'obscurité connaissance (pour ainsi dire la perception endopsychique) de facteurs et modalités psychiques de l'inconscient [...] se reflète dans la construction d'une réalité suprasensible qui doit être retransformée par la science en psychologie de l'inconscient. On pourrait se risquer [...] à transposer la métaphysique en métapsychologie. » *Sur la psychopathologie de la vie quotidienne*, *GW*, IV, p. 287 ; *OCF.P*, V, p. 354-355.

9 *L'Analyse finie et l'analyse infinie*, *GW*, XVI, p. 99 ; *OCF.P*, XX, p. 55.

Il est une autre solution freudienne, plus étonnante encore, tout à la fois langagière et métapsychologique. Quand il écrit : « le ça, qui est l'anémique proprement dit¹⁰ », ou quand il définit la psychanalyse comme la « science de l'anémique-inconscient¹¹ » (*das Unbewußt-Seelische*), Freud *substantifie* l'adjectif « anémique » (*das Seelische*) et, ce faisant, *substantialise* l'âme, ou du moins la part inconsciente de la vie d'âme, le ça.

« Motions de la psyché », disait Freud en 1900. Et je note que dans ce passage de *L'Interprétation du rêve* Jean-Pierre Lefebvre traduit, comme le faisait Jankélévitch, par « émotions de la psyché ». Là encore, deux traductions, l'une plus abstraite, l'autre plus concrète. Mais ces « motions » de la psyché auront une suite dans l'œuvre, elles deviendront des « motions anémiques » (*seelische Regungen*) ou des « motions d'âme » (*Seelenregungen*). Deux univers de langage vont ainsi se côtoyer, celui de l'analyste qui parlera plus volontiers des « mouvements psychiques » de son patient, et celui de la traduction, où ce même analyste lira dans les OCF les « motions anémiques ». Or ces motions anémiques, qui pourraient n'être que de simples mouvements de l'âme ou de simples motions de la vie d'âme, peuvent aussi être entendues, à un autre niveau, comme des motions de souhait issues de l'anémique inconscient.

Le néologisme français « anémique » (qui vient de l'âme, qui est relatif à l'âme), tel qu'attesté dans le *Trésor de la langue française*, vient ainsi traduire un mot de la langue qui est devenu un mot freudien à part entière. « Le ça, qui est l'anémique proprement dit », voilà peut-être l'exemple le plus parlant de ce que Nicolas Abraham, dans *L'Écorce et le Noyau*, appelait l'anasémie freudienne, pour désigner la dérivation que subit un terme dès lors qu'il est mis en relation avec l'inconscient. Il faut parfois des mots nouveaux (ou des mots anciens retrouvés, comme « anémique »), pour dire en français ce que Freud, lui, dit en resignifiant des mots de la langue commune. Comment définir l'âme dans l'œuvre de Freud ? Peut-être en disant d'elle ce que Freud dit du symptôme hystérique dans *Dora*, en reprenant l'image de l'Évangile : « une vieille outre remplie de vin nouveau¹² ».

Qu'en est-il des trois principaux néologismes proposés par les OCF : « désaide », « refusement » et « désirance » ? Le terme de

¹⁰ *La Question de l'analyse profane*, GW, XIV, p. 223 ; OCF.P, XVIII, p. 18.

¹¹ *Autoprésentation*, GW, XIV, p. 96 ; OCF.P, XVII, p. 118.

¹² *Fragment d'une analyse d'hystérie*, GW, V, p. 214 ; OCF.P, VI, p. 233.

désaide renvoie à l'incapacité native de l'enfant à s'aider lui-même (*Hilflosigkeit*). L'option de traduction, ici, est radicale, parce que, au simple plan grammatical (*le* désaide), elle est un cas-limite propre à susciter le désamour du lecteur, parce qu'elle fait apparaître le radical du mot allemand (*Hilfe*), et surtout parce qu'elle évacue la signification affective du terme, habituellement rendue en français par « détresse » ou « état de détresse », pour privilégier la seule situation objective de départ. Le conflit des traductions trouve là une nouvelle illustration : ou bien une traduction plus conceptuelle, où désaide prend presque valeur de philosophème, ou bien une traduction qui continue de faire parler l'affect.

De même, le refusement dit tout autre chose que la frustration : il désigne un processus par lequel une satisfaction pulsionnelle est refusée par la réalité ou par l'individu. Freud l'énonce lumineusement dans la phrase suivante, où il s'approprie pleinement le terme : « les êtres humains tombent malades de névrose quand leur est ôtée la possibilité de satisfaire leur libido, donc du fait du "refusement" [*Versagung*], selon mon expression, et leurs symptômes sont justement le substitut de la satisfaction refusée [*versagt*]...¹³ » Les trois critères d'une bonne traduction sont ici remplis : fidélité à l'allemand (où le substantif renvoie explicitement au sens transitif du verbe), fidélité au français (le mot a existé et est aussi bien formé que l'est par exemple « refoulement »), fidélité, enfin et surtout, à la pensée de Freud (le refusement est un terme technique, au même titre que la fixation, l'inhibition de développement ou le refoulement, quatre notions que Freud fait d'ailleurs intervenir à la suite dans les *Leçons d'introduction*). Plus généralement, désaide et refusement, pris ensemble, font accéder à un Freud moins psychologisant (sans détresse ni frustration) et plus philosophique ; le désaide infantile et le refusement imposé par la réalité relèvent d'une anthropologie freudienne qui met en avant la situation passive fondamentale de l'être humain.

Désirance, enfin, entend rendre ce mot réputé intraduisible qu'est *Sehnsucht*. Le « barbarisme » est déjà chez Freud, serait-on tenté de dire, un Freud barbare dans sa propre langue, qui violente le mot allemand en le sexualisant, en qualifiant parfois la *Sehnsucht* de sexuelle ou de libidinale. Toutes les formes que revêt la *Sehnsucht* chez Freud ne

13 *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, GW, XI, p. 357 ; OCF.P, XIV, p. 356-357.

sont pas sexuelles, mais elles ne sont pas non plus réductibles à la seule nostalgie. La traduction de *Sehnsucht* par désirance permet de rapprocher deux notions qui ne le sont habituellement pas : la désirance libidinale ou érotique, inassouvie et refoulée de l'enfant, qui est transformée en angoisse (*Sehnsuchtangst*), et la désirance pour le père (*Vatersehnsucht*) qui est au fondement du besoin religieux.

« La poésie doit inquiéter le langage », dit Yves Bonnefoy dans *La Communauté des traducteurs*. La traduction aussi, parce qu'elle est lieu d'accueil de l'étranger. Et la traduction de Freud plus que toute autre, sans doute, parce que la langue de Freud est elle-même inquiétée par cet étranger qu'est l'inconscient sexuel. Est-il besoin de faire défiler ici tous les mots que suggère la formule de Bonnefoy ? De l'étrangèreté de l'inconscient à « l'épreuve de l'étranger » (Antoine Berman) que peut (et devrait) être la traduction, une même inquiétude se transmet. L'intranquillité de la traduction rejoint l'intranquillité de la langue de Freud en apparence si apaisée, si peu conflictuelle.

« ...ET J'AI SIGNÉ UN CONTRAT AVEC FREUD »

EMMANUÈLE SANDRON

Dans le feu de l'entretien, un traducteur prononce cette phrase étonnante : « ... et j'ai signé un contrat avec Freud. » Le lapsus est magnifique. Il y en a eu d'autres, bien sûr – je pense à cet autre collègue qui me confiait avoir un jour confondu « puberté » et « adultère » dans une traduction de Freud –, mais celui-ci m'a incitée à m'interroger sur les relations qu'entretiennent les traducteurs avec l'auteur de l'original et avec l'original lui-même, dans un contexte de fidélité absolue due au verbe du Père ou de son représentant sur terre (l'éditeur).

On se replongera avec intérêt dans la riche allocution que le philosophe Jean-Michel Rey a consacrée à la notion d'original à Arles, en 1988¹ : « J'ai le sentiment que la fascination de l'original n'a plus lieu d'être, à partir du moment où il y a traduction, où il y a une dynamique et un passage qui permettent à un original second de se former. » La même année, Marc de Launay signait dans un numéro de la revue *Le Coq-Héron* consacré à la traduction et à la psychanalyse un article² singulier à partir d'un passage du *Gai Savoir* où Nietzsche compare la vérité à une femme, et plus particulièrement à Baubo, figure de la mythologie qui, pour distraire Demeter de son chagrin d'avoir perdu sa fille, soulève sa jupe et lui montre son sexe, dans un geste qui pétrifie d'effroi autant qu'il suscite l'hilarité générale. Marc de Launay y faisait l'hypothèse que cet extrait avait été malmené par ses traducteurs (Vialatte confond

¹ *Actes des Assises*, voir également *Petite bibliothèque subjective du traducteur freudologue*.

² Marc de Launay, « À supposer que la vérité soit une femme », *Le Coq-Héron*, n° 105, *Traduction et psychanalyse*, Paris, 1988.

« nature » et « vérité », Klossowski saute une phrase) parce qu'ils auraient été « médusés par le texte source ».

Les phrases qui suivaient cette analyse me semblent mériter qu'on s'y attarde : « Lorsqu'un texte organise ou véhicule une symbolique inconsciente [...], certains de ses effets ne manquent pas d'agir sur le lecteur, *a fortiori* si le dispositif au sein duquel est prise la lecture surdétermine ces effets, comme c'est le cas pour la traduction, lecture par excellence, c'est-à-dire interprétation et réécriture. »

Face au texte « parental » que serait le texte source, le traducteur devrait « réaliser un idéal du Moi d'autant plus inaccessible que le Surmoi est impérieux ». Plus loin : « S'il est bloqué dans son idéal de produire le même texte, le traducteur sera condamné soit à ne pas pouvoir traduire, soit à mimer le texte original, soit à succomber aux symboliques qu'il véhicule. » La traduction, poursuit Marc de Launay, est alors une question de choix... coupables : « [...] le traducteur doit assumer la difficulté d'une écriture seconde, réécriture "coupable" d'avoir, par ses choix mêmes, lésé le texte-source [...]. Or ce n'est possible qu'en donnant à la perte sa compensation instituée : la différenciation (c'est le sens de bien des "rites de passage"), autrement dit, s'agissant de traduction, l'autre texte (texte cible) qui accepte aussi sa condition et sa limitation historiques. »

De lire cela m'a donné envie d'interroger un psychanalyste sur la question. « Freud parlait de trajet à faire, d'aller voir par soi-même selon le conseil kantien (« *Sapere Aude !* ») et donc de vivre, d'éprouver, au sens d'*Erlebnis*, la psychanalyse et non de l'apprendre comme une technique, m'a dit le psychanalyste Joël Bernat. Le risque est celui de nos "préférences pulsionnelles" qui peuvent distordre les choses. On l'entend dans les fautes de traduction : on projette notre névrose, d'où les écarts... Qui détient le "vrai" Freud ? C'est encore et toujours la question de la Vérité, dont le deuil est si difficile... L'acte de traduire ne peut se faire sans l'analyse du souci de coller à ce qui serait une Vérité gisant dans le texte, de la découvrir et de la transmettre. Nous sommes là à l'orée de cette contrée mythique du TOUT : tout dire, tout savoir, tout expliquer... »

« Pour moi, poursuit Joël Bernat, "comment parler freudien ?" est le déplacement de cette autre question : "comment être Freud ?" Parler ses mots, penser ses pensées, être un écho, ne me transformera jamais en lui ! Je préfère de loin une lecture qui se donne la place pour associer, où le lecteur est un sujet que le texte éveille, emporte dans sa propre

histoire de sujet, sur le fil associatif, vers les méandres d'un parcours où le refoulement fonctionne. Le texte doit être "embrayeur", doit pousser à l'analyse. La lecture analytique, bien au-delà du souci du bon mot, du bien traduit, du transmissible, doit autoriser une perlaboration. Il s'agit de traverser une œuvre, tout comme la cure est une traversée du fantasme. Comme le pointait Fédida, il n'existe pas de théories qui seraient non œdipiennes, sans refoulement. Aussi ne peut-on lire, traduire, transmettre en contournant le refoulement. Sinon nous chutons dans le discours névrotique de la maîtrise, de l'illusion d'emprise théoricienne. »

Et le rapport à Freud ? « Notre rapport à Freud, comme précisément à tout maître mort, est une scène où se répète un lien à un autre père, à son savoir supposé. Aussi, lecteur comme traducteur, y a-t-il deuil à faire, perte à éprouver : du père au fils, tout ne se transmet pas, et du manque ainsi tracé, peut émerger quelque chose que j'ai à produire pour être père (transmetteur) à mon tour, laissant moi aussi une place pour les (pour)suivants. Ma pratique est marquée de Pontalis, Winnicott, Granoff et quelques autres. De façon générale, ce n'est pas le mot qui compte, pour moi, et encore moins le concept, mais la chose qui est dedans ou dessous, sa chair... »

Si l'inconscient est structuré comme un langage, la question de la structure du langage et de son fonctionnement se pose avec une acuité particulière dans la traduction de la psychanalyse. Les uns ne voient que les briques de Lego (les préfixes, les suffixes, les radicaux) et ignorent délibérément qu'elles constituent une tour. Les autres ne voient que la tour et ignorent délibérément qu'elle est constituée de briques. D'un côté les tenants du signifiant cher à Lacan, de l'autre ceux du signifié. Alors, après le « plaisir de la lecture » évoqué par Denis Messier à la fin de son entretien, je me dis en écoutant Joël Bernat que voici un beau programme pour le traducteur : s'occuper de ce qui est dans ou sous les mots. De leur chair...

PETITE BIBLIOTHÈQUE SUBJECTIVE DU TRADUCTEUR FREUDOLOGUE EMMANUÈLE SANDRON

Comment se faire une idée de la langue de Freud et des problèmes liés à sa traduction en français sans aller piocher dans les ouvrages écrits sur la question par des germanistes, des freudologues et des traducteurs ? Bref tour d'horizon...

***Vocabulaire de la psychanalyse*, Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, sous la direction de Daniel Lagache, Quadrige / PUF, 1^{ère} édition 1967**

Même s'il commence à dater, c'est l'ouvrage de référence par excellence. On notera que la toute première phrase en est, dans la préface de Lagache : « L'aversion contre la psychanalyse s'exprime parfois en sarcasmes visant son langage. » Le psychanalyste poursuit : « Il arrive qu'une traduction fidèle soit difficile et que la terminologie analytique donne alors une impression insolite que la langue de Freud ne donne pas, sans que les ressources de la langue du traducteur soient toujours exploitées ; dans d'autres cas, c'est la simplicité de la langue freudienne qui fait échapper à sa technicité. » Encore ceci : « Sans énumérer les types de difficultés qui se rencontrent, on peut se borner à dire qu'il en est de la terminologie analytique comme de bien des langages ; la polysémie et les chevauchements sémantiques n'en sont pas absents ; plusieurs mots n'appellent pas toujours des idées différentes. »

***Traduire Freud*, André Bourguignon, Pierre Cotet, Jean Laplanche et François Robert, PUF, 1989**

Cet ouvrage collectif dû au noyau dur de l'équipe de la traduction française des Œuvres complètes de Freud aux PUF définit les lignes d'orientation de cet ambitieux projet éditorial amorcé en 1988 : « Par

l'attention extrême portée à des termes comme *Trieb*, *Hilflosigkeit*, *Wunsch* ou *Nachträglichkeit*, par son commentaire renouvelé de certains passages où la lettre doit être scrutée avec précision, par sa critique acerbe des traductions acclimatantes de Marie Bonaparte et Anne Berman, Lacan, sans avoir jamais imposé ni même proposé une solution pour tel problème *technique* déterminé, a assurément exercé son influence en faveur d'un mode de traduction où le souci de la textualité, du "signifiant", du "vocal", sert de boussole et de garde-fou, lorsque les vestiges de la "compréhension" risquent de pousser le traducteur à commenter ou à gloser, non... à traduire. »

Citant abondamment Antoine Berman², André Bourguignon, Pierre Cotet et Jean Laplanche prônent qu'une « traduction qui, avec une fidélité sans faille au texte d'origine, se donne pour but de "s'approprier l'étranger", ne peut, si elle est réussie, laisser inchangée la langue "d'arrivée". Les étrangetés indispensables, les inventions ou dérivations terminologiques, les hardiesses stylistiques finissent par modeler la langue de traduction ; toute traduction d'un *grand* auteur, si elle s'astreint à l'exigence de se tenir sans cesse au contact de son altérité, contribue nécessairement à l'enrichissement et à l'assouplissement de sa propre langue. »

Qu'on soit ou non d'accord avec cette note programmatique, elle est d'une lecture passionnante. Vient ensuite une terminologie raisonnée de Jean Laplanche expliquant les principaux choix de traduction de l'équipe des PUF. Un glossaire de François Robert clôt l'ouvrage, non pas glossaire de la langue allemande, mais « de la langue freudienne », dont l'objectif avoué est de donner une unité lexicale à l'énorme corpus des *OCF.P.*

Dans ***L'Écriture de Freud, petit manuel de langue freudienne à l'usage des simplificateurs***, PUF, 2003, la germaniste Janine Altounian reprend et étoffe les explications de Jean Laplanche sur les raisons de s'écarter des premières traductions de certains termes. Je m'arrêterai à l'exemple de la série des actes manqués (*Fehlleistungen*) que Freud expose avec humour dans *La Psychopathologie de la vie quotidienne*. Déjà, le *Vocabulaire* de Laplanche et Pontalis mettait en évidence (article « Acte manqué ») la présence du préfixe *ver-*, utilisé en allemand pour indiquer

1 « Nous le répétons à nos élèves : "gardez-vous de comprendre" », in Lacan, *Écrits*, Seuil, 1966, p. 471.

2 Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Gallimard, 1984.

la déformation, dans tous ces ratés épinglés par Freud : *Vergessen* (« oublié »), *Versprechen* (« lapsus linguæ »), *Verlesen* (« erreur de lecture »), *Verschreiben* (« lapsus calami »), *Vergreifen* (« méprise de l'action »), *Verlieren* (« fait d'égarer un objet ») (les traductions françaises données ici proviennent du Laplanche et Pontalis). La démonstration tenait en un petit paragraphe. Elle occupe trois pages dans l'entrée que Laplanche y consacre dans *Traduire Freud* et une nouvelle page chez Janine Altounian. Et sert cet objectif : traduire cette suite de trébuchements en *ver-* par une suite de « méprises » (méprise d'élocution, de lecture, d'écriture, d'audition, etc.), pour que le lecteur sente bien la parenté qui court d'un terme à l'autre. Exit donc les « lapsus ». Mais entend-on encore la fulgurante irruption de l'inconscient dans « méprise d'élocution » ?

Janine Altounian montre comment l'équipe des PUF a systématisé cette stratégie de traduction à d'autres préfixes, à des suffixes et bien sûr à des radicaux (mots composés de *Wunsch*, *Leben* ou *Schreiben* par exemple). Ainsi, se dit l'observateur, la traduction française se contorsionne-t-elle pour rendre des effets de langue présents de manière plus ou moins visible en allemand, à contre-courant de la pratique habituelle des traducteurs germanistes (sauf peut-être en poésie), qui ne les considèrent pas comme pertinents mais simplement comme typiques de la structure de la langue allemande.

La structure de la langue allemande, sa respiration intérieure et l'emploi singulier que Freud en fait, tel est justement le propos de **Georges-Arthur Goldschmidt** dans deux volumes absolument passionnants parus chez **Buchet-Chastel** en 2000 : ***Quand Freud voit la mer*** et ***Quand Freud attend le verbe***. Cet écrivain français d'origine allemande, né à Hambourg en 1928, traducteur de Nietzsche, Kafka et Peter Handke, décrit la langue allemande « de l'intérieur » dans sa relation avec la psychanalyse, en faisant référence à son expérience quotidienne de l'allemand et à sa fréquentation des grands auteurs, avec des pointes d'humour et une vision qui frappe par sa singularité : « Sans cesse rythmé par le *auf und ab* (le “de haut en bas”), ou le *hin und her* (“l'aller-retour”), l'allemand évoque en quelque sorte le déroulement de la “scène primitive”, l'*Urszene*, telle que la surprit jadis le petit enfant, plus d'ailleurs par l'ouïe que par la vue. C'est cela aussi, peut-être, que rappelle le *fort-da* que Freud a si bien élucidé pour avoir été guidé par l'alternance de la langue allemande. »

Dans sa note liminaire au second volume, il écrit : « Une langue ne se sépare pas de son usage et le génie de Freud a été de voir ce que la langue allemande et les langues en général traduisaient, mais il se trouve que l'allemand est ici à fleur de texte et qu'il a singulièrement aidé Freud dans sa tâche. Le déroulement même de la langue semble aller au-devant de Freud. Freud a vu ce qu'on n'avait jamais vu avant lui, mais comme si la découverte psychanalytique avait emprunté en allemand les voies qui lui étaient propres. »

Comment mieux dire la difficulté de la traduction de Freud, et sa nécessité ?

Actes des Assises de la traduction littéraire à Arles 1988, Traduire Freud, Actes Sud, Arles

On ne répétera jamais assez à quel point les Actes des Assises de la traduction littéraire à Arles sont des documents précieux et vivants sur le travail des traducteurs littéraires. En 1988, ATLAS s'était risquée à consacrer toute une journée de débats à la traduction de Freud. Une belle brochette de germanistes (Jean-Pierre Lefebvre, Georges-Arthur Goldschmidt, Cornélius Heim, Bernard Lortholary) et de freudologues patentés (Jean Laplanche, Pierre Cotet, François Robert, Janine Altounian) y ont croisé le fer. L'atmosphère fut souvent tendue, malgré la modération ferme et cordiale de Marc de Launay, sous le regard de deux grands traductologues, Antoine Berman et Jean-René Ladmiral, et d'un public de traducteurs où on distinguait plusieurs analystes. On regrette que la journée n'ait pas été filmée, mais on dispose au moins de la retranscription de la bande-son !

Isolons deux moments de cette très riche journée, l'un très calme et l'autre un peu moins : la présentation de Michèle Cornillot sur Freud traducteur et l'intervention vigoureuse de Bernard Lortholary. Le traducteur de Kafka, Walser et Süskind a dit son indignation quand il a lu sous la plume de Jean Laplanche qu'il s'agissait de « traduire l'allemand de Freud en un français freudien », alors que le lecteur allemand, lui, n'est pas placé devant un allemand freudien, mais devant l'allemand tout court. Désolé d'apprendre qu'il s'agissait de respecter la syntaxe de l'allemand en français, ce qui est évidemment parfaitement impossible, il a donné trois raisons pour lesquelles « le désaide » n'est pas selon lui une traduction recevable de *Hilfflosigkeit*. D'abord, le mot, extrêmement banal en allemand, est compréhensible par un enfant de sept ans. Pourquoi, dès lors, le traduire par un

néologisme obscur ? Ensuite, il y a création d'un néologisme tout à fait inutile puisque existent « désarroi » et « désemparé », qui auraient parfaitement fait l'affaire. Enfin, en traduisant par « le désaide », on pose d'abord le substantif et c'est à partir de lui, par dérivation, qu'on va parvenir à l'adjectif. Ce faisant, on inverse le rapport entre adjectif et substantif qui était dans le texte allemand, où le raisonnement tourne autour de l'adjectif *hilfflos*. En d'autres termes, la traduction « fait passer comme une conséquence dérivée le vécu subjectif qui est dans l'adjectif allemand ».

« Votre philosophie du langage [...], a conclu Bernard Lortholary, consiste à penser que la signification d'un mot composé est la somme ou le produit des significations des mots qui le composent. [...] Il suffit d'ouvrir un dictionnaire, par exemple d'allemand, par exemple d'anglais, pour voir qu'un verbe affecté d'une particule n'a pas pour signification le sens de ce verbe plus le sens de cette particule. »

Après une joute verbale avec Antoine Berman, qui a invoqué Hölderlin et Rilke pour préciser le sens de *hilfflos*, Bernard Lortholary a rétorqué que Freud n'était pas allé chercher ses mots chez Hölderlin, mais dans la langue : « On est confronté à une situation où les gens qui traduisent Freud ont appris l'allemand dans Freud, pour la grande majorité, de même que les traducteurs de Heidegger ont appris l'allemand dans Heidegger, et ainsi de suite – ce qui fait qu'ils sont incapables de voir ce qui est de l'auteur et ce qui vient de la langue. Une bonne part du mal vient de là. »

Dans ce débat particulièrement incisif, je voudrais encore noter l'intervention du psychanalyste Jacques Nassif, qui a relevé la traduction « désirance » pour rendre *Sehnsucht* dans une phrase tout à fait banale d'un patient qui espérait simplement la fin de la séance : « Le texte de Freud, sa nouveauté, consiste à mon sens à réagencer les rapports entre l'écrit et l'oral. Cela ne devrait pas échapper à des traducteurs qui sont constamment confrontés à la difficulté, lorsqu'ils n'ont affaire qu'à un texte écrit, de faire sentir les inflexions de la langue parlée. Or, c'est ce à quoi un psychanalyste est constamment confronté. »

Et Freud traducteur ? Michèle Cornillot en a donné un aperçu très éclairant. Freud a essentiellement traduit un volume des œuvres de Stuart Mill, deux de Charcot et deux de Bernheim. Pour lui, traduire, c'était d'abord interpréter. D'après Jones, « au lieu de reproduire

méticuleusement les idiotismes de la langue étrangère, il lisait un passage, fermait le livre et pensait à la façon dont un écrivain allemand aurait exprimé les mêmes pensées ». Fort de sa connaissance de la langue d'origine, de la spécialisation des œuvres qu'il traduit et de son « style idiotique » qu'un professeur avait repéré chez lui au bac et dont il était si fier, Freud, par sa traduction extrêmement dynamique et contextuelle, cherche à reproduire sur le lecteur de la langue d'arrivée un effet qui soit le même que celui qui a été obtenu sur le lecteur de la langue de départ. Chez Bernheim, il traduit toujours « contrainte » par *Zwang*, « imagination » par *Phantasie* et « instinct » par *Trieb*. « La terminologie employée [par Freud] dans ses traductions, référée à la terminologie médicale, neurologique et psychiatrique de son temps, revêt à notre sens, écrit Michèle Cornillot, une importance capitale pour la traduction de ses propres œuvres. »

Le lecteur intéressé fera aussi son miel des très riches notes terminologiques de Denis Messier qui accompagnent ses traductions chez Gallimard et complétera ses connaissances au gré de ses lectures en picorant dans telle préface, telle postface, tel glossaire qui alimentent désormais les nombreuses retraductions de Freud. Dans le glossaire qui figure à la fin d'*Anthropologie de la guerre*, édition bilingue parue chez **Fayard** en 2010 qui regroupe *Malaise dans la civilisation*, *Considérations actuelles sur la guerre et la mort* et *Pourquoi la guerre ?*, textes qu'il a traduits avec Marc Crépon, **Marc de Launay** fait le point sur plusieurs concepts importants, notamment sur « psychique ». Il y fait écho à une argumentation que l'on trouve chez Georges-Arthur Goldschmidt sur l'élément liquide (*See*, « lac » ou « mer ») que l'on entend dans le mot *Seele*, « l'âme », pour déclarer impossible la traduction par « animique », dérivé du latin *anima*, « le souffle », pour « des raisons de connotations évidentes », l'eau étant incompressible et le souffle admettant la compression.

Pour les fanatiques, signalons enfin des dictionnaires de psychanalyse plus récents : le *Dictionnaire de la psychanalyse*, Roland Chemama, Bernard Vandermersch (Larousse, 2009), le *Dictionnaire international de psychanalyse*, Alain de Mijolla et al., Hachette, (1^{ère} publication, 2002, revu en 2013), *L'Apport freudien, Éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, Pierre Kaufmann (dir.) (Bordas, 2003) et le *Dictionnaire de la psychanalyse* d'Élisabeth Roudinesco et de Michel Plon (Fayard, 1997, La Pochothèque, 2011).

Cette petite bibliographie très subjective ne donne qu'un aperçu du débat en cours. J'aurais voulu ajouter d'autres textes encore, comme la thèse de Michèle Cornillot sur Freud traducteur, *Le Matériau freudien* de Jean-Michel Rey (Ramsay) ou un numéro de *L'Esprit du temps*, codirigé par Marie Moscovici et Jean-Michel Rey et intitulé *La Décision de traduire : l'exemple Freud*. Ce n'est pas le désir de lire qui a manqué.

Le mieux est encore de plonger en apnée dans les textes... Selon qu'on lit Freud par intérêt général, scientifique ou linguistique, pour éclairer sa cure, ou pour soutenir sa pratique de la psychanalyse, et selon son caractère, on sera tenté de se contenter d'une seule traduction française, peut-être choisie grâce aux éléments figurant dans ce dossier, d'apprendre l'allemand et de lire le Viennois dans le texte ou... de tripler l'espace d'étagères dévolu dans son salon aux Œuvres complètes du maître.

TROISIÈMES
RENCONTRES
DE LA
TRADUCTION

(SALON DU LIVRE DE PARIS)

CLAUDE SEBAN
CORINNA GEPNER
VALÉRIE LE PLOUHINEC
EMMANUÈLE SANDRON

Première table ronde : Traduire hier, aujourd'hui et demain

Isabelle Nyffenegger (modératrice, chef du département de la création du CNL), Laurence Kiefé (présidente de l'ATLF, traductrice), Olivier Mannoni (directeur de l'École de traduction littéraire du CNL, traducteur), Hélène Henry (présidente d'ATLAS, traductrice), André Gabastou (vice-président d'ATLAS, traducteur)

Laurence Kiefé évoque le chemin parcouru depuis la création de l'ATLF en 1973, il y a exactement quarante ans. Le traducteur d'édition était alors invisible, et la profession manquait de statut. Depuis cette date, largement appuyée par le Centre national du livre (CNL), l'ATLF n'a cessé d'œuvrer pour faire reconnaître le statut d'auteur du traducteur et améliorer la place de la traduction dans le paysage éditorial.

Un premier Code des usages fixant les règles du jeu entre éditeurs et traducteurs a été signé en 1984 par le CPE (Conseil permanent des écrivains), la SFT (Société française des traducteurs), l'ATLF et le SNE (Syndicat national de l'édition) ; un autre a suivi en 1993. Enfin, tout récemment, en 2012, à la suite du rapport Assouline, de nouvelles négociations ont abouti à la signature d'un nouveau Code, cette fois uniquement entre l'ATLF et le SNE.

En 1999, à l'initiative de la SGDL, a été créée la Sofia, société paritaire éditeurs-auteurs qui permet aux traducteurs de bénéficier de la répartition du droit de prêt en bibliothèque et de la rémunération pour copie privée. Par ailleurs, depuis 2004, les auteurs de l'écrit bénéficient enfin d'une retraite complémentaire, dont la Sofia paye une partie. Enfin, depuis avril 2013, les auteurs de l'écrit ont accès à une formation professionnelle par l'intermédiaire de l'AFDAS.

Olivier Mannoni présente, quant à lui, la toute nouvelle école de traduction littéraire ETL-CNL, première en France à offrir à de jeunes traducteurs déjà engagés dans le métier une formation permanente, fondée sur un enseignement de traduction multilingue, assurée par des traducteurs chevronnés, et complétée par l'intervention de professionnels de tous les métiers du livre.

Hélène Henry et André Gabastou évoquent les activités d'ATLAS, né du sentiment que, pour compléter l'action de l'ATLF, il fallait créer une association plus spécifiquement culturelle, dédiée à la promotion de la traduction littéraire et servant de vitrine à la profession.

ATLAS, qui fête cette année son trentième anniversaire, a organisé ses premières Assises à Arles en 1984. Ces rencontres annuelles ont pour particularité d'être thématiques. Ni festival littéraire ni colloque universitaire, elles se veulent un lieu d'information et de débats, de formation continue et d'échanges. Grâce au concours d'invités prestigieux, elles participent au rayonnement de la profession.

Les Assises ont beaucoup contribué à la construction d'une conscience et d'une pratique professionnelles, ainsi qu'à la modification de la perception que l'on avait jusqu'alors de la traduction. Le modèle de la « version universitaire » a disparu.

ATLAS co-publie *TransLittérature* en partenariat avec l'ATLF, et co-édite avec les éditions Actes Sud les *Actes des Assises*, qui seront d'ailleurs bientôt disponibles en ligne.

En dépit du chemin parcouru depuis quarante ans, tant au niveau du statut professionnel du traducteur d'édition que de la visibilité et de la reconnaissance de son travail, il reste beaucoup de combats à mener pour améliorer des niveaux de rémunération parfois encore scandaleusement bas ou pour sortir définitivement le traducteur de son invisibilité chronique.

Claude Seban

Deuxième table ronde : Traduire au-delà des frontières

Françoise Wirth (modératrice, rédactrice en chef de la revue *Traduire*), Éric Boury (traducteur de l'islandais), Thibaud Ellirof (traducteur, éditeur d'ouvrages de science-fiction et de *fantasy*), Hélène Amalric (éditrice et traductrice) et Débora Farji-Haguet (traductrice).

Françoise Wirth ouvre le débat en rappelant que la traduction exige, outre les compétences linguistiques indispensables, un esprit d'ouverture permettant de dépasser les frontières, que celles-ci soient géographiques ou liées à la diversité des genres.

Hélène Amalric abonde dans son sens en se livrant à un éloge de la curiosité et de l'éclectisme. Dans son cas, l'éclectisme se manifeste à la fois dans les centres d'intérêt et dans le parcours professionnel puisqu'elle a été lectrice, traductrice, agent littéraire et éditrice. Ce large éventail de métiers lui paraît favoriser les échanges et exige une qualité essentielle : la capacité à s'oublier, à se faire caméléon, voire comédien, pour pouvoir s'immerger dans un texte et se mettre éventuellement à la place du futur lecteur.

Thibaud Elliroy, pour sa part, s'attache à faire comprendre les spécificités de la traduction des ouvrages de science-fiction et de *fantasy*. On ne peut, selon lui, traduire ces littératures très « référencées » sans connaître le lexique et les conventions du genre. Les rééditions sont nombreuses, elles contribuent souvent à rétablir l'intégralité du texte initial, mise à mal par des pratiques éditoriales et traductives plus anciennes. Il regrette qu'en France, on édite surtout de la littérature anglo-saxonne alors qu'il existe une littérature *fantasy* de qualité dans d'autres pays, dont l'Espagne. Il y aurait, pense-t-il, un effort d'élargissement à faire dans ce domaine.

Éric Boury, traducteur, entre autres, d'Arnaldur Indridason, évoque sa passion pour l'Islande et sa langue ainsi que le parcours qui l'a conduit à la traduction. Il est d'avis que la très large diffusion en France des œuvres d'Indridason a poussé les éditeurs à s'intéresser à la littérature islandaise. Et il souligne à ce propos l'importance du roman policier, qui, contrairement à ce qui se dit généralement, lui paraît soutenir la littérature, en Islande par exemple. Loin de promouvoir une littérature facile au détriment d'œuvres plus exigeantes, le roman policier a un effet d'entraînement, qui tient aussi au plaisir de lecture qu'il suscite. Éric Boury est amené à proposer des textes aux éditeurs, ce qu'il juge difficile dans la mesure où il se retrouve alors juge et partie. Hélène Amalric précise à cette occasion que l'éditeur doit pouvoir faire confiance à celui qui lui apporte un ouvrage dont il ne connaît pas la langue. Éric Boury rappelle que la possibilité de demander plusieurs fiches de lecture minimise les risques d'erreur.

Débora Farji-Haguet, pour sa part, est arrivée à la traduction littéraire par la traduction « pragmatique ». Elle explicite ce

qualificatif, employé en lieu et place de « technique » pour donner une idée plus fidèle de la diversité des domaines couverts. Elle souligne ce faisant que de nombreux traducteurs ont plusieurs casquettes. Pour elle, l'exigence de qualité est la même quel que soit le type de traduction : le traducteur pragmatique, comme le traducteur littéraire, doit s'attacher à la maîtrise stylistique et à la fiabilité de l'information.

Dans la salle, un amateur de science-fiction demande à Thibaud Ellirof d'expliquer ce qui motive les retraductions en ce domaine. Thibaud Ellirof explique que ce ne sont pas les évolutions technologiques dans la mesure où il convient de respecter l'état des techniques telles qu'elles sont décrites à un moment donné, mais plutôt les négligences et les coupes en usage à une époque où la littérature de science-fiction était décriée.

Françoise Wuilmart exprime son désaccord avec la façon dont Hélène Amalric conçoit la pratique du traducteur. Pour elle, le traducteur ne doit pas s'oublier, il doit au contraire trouver en lui ce qui lui permet d'être en empathie avec le texte. Hélène Amalric précise qu'il faut veiller à ne pas instiller son vécu dans la traduction, ce qui pourrait conduire à des infidélités critiquables.

En fin de compte, les diverses interventions auront souligné la nécessité, pour le traducteur, de s'ouvrir aussi bien à lui-même qu'à d'autres domaines pour pouvoir exercer au mieux son métier.

Corinna Gepner

Troisième table ronde : Traduire les sciences humaines et sociales

Alain Delissen (modérateur, historien de la Corée moderne à l'EHESS), Michèle Leclerc-Olive (sociologue au CNRS, animatrice de l'atelier de recherche en traduction et sciences sociales à l'EHESS), Christophe Guias (directeur littéraire des Éditions Payot), Dieter Hornig (enseignant à l'université Paris VIII et traducteur du français vers l'allemand et vice versa) et Bruno Poncharal (linguiste, traducteur, enseignant à l'université Paris Diderot).

Alain Delissen profite de l'occasion pour présenter un opuscule issu du comité de veille éditoriale de l'EHESS : *Sciences sociales d'ailleurs, 32 ouvrages à traduire*. Michèle Leclerc-Olive indique en préambule que la traduction des sciences humaines et sociales se

doit de réunir plusieurs vigilances : le souci de la langue et la connaissance des auteurs. En effet, ce qui fait la particularité des sciences humaines et sociales est que les textes constituent généralement des interventions dans un espace de débat, même si les contradicteurs ne sont pas cités. D'autre part, une nouvelle période semble se dessiner, où l'on sort du face-à-face entre deux langues pour entrer dans des réseaux plus complexes. Par exemple, la traduction en français d'un auteur russe écrivant sur l'Afrique.

Christophe Guias présente son parcours ainsi que le département des sciences humaines des Éditions Payot. Les sciences humaines, il les définit ainsi : « Ce qui donne un sens à notre vie et un sens à la société dans laquelle on vit. » Cela englobe également la psychologie grand public et les ouvrages de littérature – principalement traduits de l'anglais et l'allemand. Il a aujourd'hui une production de soixante-dix à quatre-vingts livres par an, poches compris, ce qui représente environ 40 % du chiffre d'affaires du groupe Payot-Rivages, désormais intégré à Actes Sud. La production de la Petite bibliothèque Payot montre un accroissement des retraductions de titres du domaine public (Zweig, Walter Benjamin, Simmel et bien sûr Freud).

Une chose l'a frappé à de nombreuses reprises : quand il appelle un traducteur, la première question qu'il pose est : « Avez-vous le temps ? » Mais de plus en plus souvent, il entend en réponse : « En ai-je envie ? » – sans doute, selon lui, une tentative pour contrebalancer un rapport de pouvoir évident en sa faveur, en tant que donneur d'ouvrage. Toutefois, sa première contrainte est le temps : la durée de cession des contrats fondant à vue d'œil, il doit publier le livre le plus vite possible. Il lui faut donc s'immiscer dans l'emploi du temps du traducteur, qui sait pourtant qu'il ne fera pas fortune en acceptant de travailler pour lui. Son but est donc de s'arranger pour que ce « En ai-je envie ? » devienne un « Je le veux ». C'est d'autant plus difficile que la tendance est à la crise. Pour lui, les livres en grand format vont donc être des livres de psychologie, des livres sur le post-colonialisme, et de grands livres d'histoire. Mais c'est en poche qu'il publie le plus de traductions. La production de la Petite bibliothèque Payot montre un accroissement des retraductions de titres du domaine public. Son seul argument pour avoir des traducteurs qui acceptent de travailler *avec* lui, et non plus *pour* lui, est de les associer au travail éditorial.

Dieter Hornig est d'accord sur la nécessité des retraductions et pointe qu'il y a encore un travail énorme à faire dans ce domaine.

Dans son travail d'enseignant en traduction, il ne fait pas de distinction entre les sciences humaines et la littérature. Il souhaite que l'on sorte des dichotomies stériles propres au discours sur la traduction. L'héritage grec nous dit que le langage est un obstacle à la science, à la vérité et à la connaissance : un héritage fatal qui se transmet encore aujourd'hui. Par ailleurs, il existe dans les sciences humaines et sociales le désir d'une langue parfaite, purifiée, logique ; ce vieux désir, il faut que les sciences humaines et sociales en fassent le deuil définitivement. Toute pensée se fait dans une langue, une évidence souvent niée alors que cette diversité devrait être considérée comme une richesse extraordinaire : c'est justement dans l'espace où les concepts ne se recouvrent pas que la pensée est le plus féconde, et c'est là que la traduction opère. Depuis trente ans en France, la traduction a acquis une certaine visibilité... mais qui aboutit à une nouvelle invisibilité. Il se passe dans la traduction des choses inavouables : si l'on veut filer la métaphore des belles infidèles, le mari est l'auteur, la femme est le texte, et le traducteur est l'amant. Il faut évidemment étouffer ce scandale ! On le fait aujourd'hui en créant des discours qui occultent la traduction ; on dilue la spécificité de la traduction inter-langues ; l'idéologie de la communication tend à diffuser l'idée, complètement fausse, qu'on peut transvaser les contenus d'une langue à l'autre sans qu'ils soient affectés par le transport ; enfin, le discours sur les *cultural studies*, l'idée de traduction culturelle, dilue aussi le propos. En réalité, la traduction des sciences humaines et sociales est en pleine mutation. Internet a tout changé et a rendu le métier beaucoup plus facile. L'outil qu'il admire le plus est le *Vocabulaire européen de philosophie* de Barbara Cassin. Cela dit, les traducteurs font du texte une hyperlecture totalisante, englobante, comme n'en fait aucun spécialiste qui lit un collègue. Dans sa pratique personnelle, Dieter Hornig constate qu'il surexpose très légèrement les lignes de raisonnement dans le texte, tout ce qui touche au raisonnement, justement parce que le cadre du débat n'est pas visible.

Bruno Poncharal, de formation littéraire, s'est lui aussi rendu compte en traduisant des sciences humaines qu'il était amené à ajouter des connecteurs logiques. Lorsqu'il s'efforce d'en rendre compte avec ses outils linguistiques, il rejoint ce que disait Michèle Leclerc-Olive : s'il y a argumentation, c'est qu'il existe en fait un débat sous-jacent – même si, la langue étant un tout organique, on retrouve ce problème, dans une moindre mesure, en littérature. Ce

phénomène est pourtant difficile à expliquer, car il transcende les questions de syntaxe. Il a aussi observé, en lisant des textes traduits – notamment en philosophie –, qu’il avait du mal à « accrocher » avec le texte français alors même que les traducteurs étaient des spécialistes de l’auteur, possédant à fond leur sujet. Il pense voir là le résultat d’une fétichisation des concepts, de la phrase : lorsqu’on traduit son auteur fétiche, on ne se permet pas de modifier l’agencement syntaxique, ni même de regrouper deux phrases pour faire passer le raisonnement. Cela donne un texte qui ne tient pas, et qu’on n’a pas envie de lire. Les philosophes ont pourtant beaucoup de mal à entendre cet argument. D’où vient cette différence entre le français et l’anglais ? Selon lui, cela ne se situe pas au niveau syntaxique, mais à un niveau énonciatif. Quand on lit un texte anglais, le repère privilégié est le moment de la lecture, ce qui permet de nombreuses répétitions. En français, c’est l’inverse : le repère est le texte ; ce qui fait qu’on a recours aux pronoms, etc.

Lui aussi pense qu’un spécialiste arrive avec ses normes, mais il ajoute que c’est vrai également pour le traducteur littéraire. Les normes de la traduction se sont inversées au cours des dernières décennies : parce que des gens ont écrit sur la traduction et qu’on a aussi fétichisé des textes – notamment ceux de Walter Benjamin –, la tendance est à être « sourcier » et à conserver l’étranger dans le texte, de peur de verser dans l’ethnocentrisme. Mais il se demande si on n’arrive pas à l’effet inverse. Les philosophes refusent de modifier la structure des phrases parce qu’ils craignent de projeter nos schèmes sur la langue étrangère. Or, un texte est une perspective nouvelle sur le monde ; le traduire, c’est rendre possible l’appropriation de cette perspective par d’autres lecteurs. Ce qui ne passe pas forcément par des calques : ce qu’il faut, c’est rendre possible l’intelligibilité.

Michèle Leclerc-Olive souhaite proposer quelques exemples pour revenir sur ce qui pourrait être une spécificité des textes de sciences humaines : la responsabilité scientifique. Payot a publié un ouvrage fondateur de Habermas, dont le titre a été traduit par *L’Espace public*. Or il n’y est jamais question d’espace public, mais de *sphère* publique. Le terme allemand central est : *Öffentlichkeit*. En espagnol, cela a donné *opinión pública* ; et en anglais, *public sphere*. Cela crée des habitudes, des réceptions différentes. On traduit, selon le cas, *bürgerliche Gesellschaft* par « société bourgeoise » ou « société civile ». Autre exemple : le terme « société civile », très présent dans les relations internationales et dans les textes programmatiques de

l'Union européenne, est traduit par les Grecs – qui n'ont pas ce concept de société civile en raison d'une tradition philosophique différente – par « assemblée de citoyens ». Quand on sait tout ce qui se développe autour du concept de société civile, on se dit que, par manque d'une enquête suffisamment approfondie, ou de notes de bas de page, ou de commentaires, on aboutit à un risque de confusion. Dieter Hornig répond à cela en indiquant que le rôle d'un traducteur en sciences humaines est d'accompagner le texte le plus possible au moyen de préfaces, postfaces et notes.

Valérie Le Plouhinec

Quatrième table ronde : Traduire l'image

Marc Fernandez (modérateur, journaliste, rédacteur en chef de la revue *Alibi*), Christophe Commères (directeur adjoint de Ciné-Frisson), Odile Manforti (traductrice de séries) et Anaïs Duchet (présidente de l'ATAA – l'Association des traducteurs-adaptateurs de l'audiovisuel)

Marc Fernandez ouvre le débat en interrogeant les participants sur la spécificité du métier de traducteur de l'audiovisuel. Pour Odile Manforti, il y a avant tout des contraintes de lisibilité : le spectateur doit pouvoir savourer l'œuvre en regardant le film et en lisant les sous-titres. L'auteur de sous-titrages part du script, qu'il découpe en sections. À chaque sous-titre va être allouée une durée de présence à l'écran calculée en secondes. Ce nombre de secondes et d'images déterminera le nombre de caractères auquel le traducteur aura droit, en général deux lignes de 36-37 caractères. Il devra parfois sacrifier des informations, tout en essayant de faire passer le contexte, le niveau de langue et certaines réalités culturelles sans équivalent en France. C'est la raison pour laquelle le spectateur qui comprend la langue originale a parfois l'impression que le contenu des sous-titres ne correspond pas exactement à ce qu'il entend.

Dans le doublage, explique Anaïs Duchet, il y a deux contraintes supplémentaires : le débit d'élocution et les mouvements de lèvres des acteurs. Le traducteur essaie de repérer à l'écran là où il faut une bouche fermée ou une bouche ouverte. Les deux professions sont cousines, mais la pratique quotidienne est relativement différente. Le sous-titrage est de l'oral retranscrit, tandis que le doublage est de l'oral qui reste de l'oral.

Quelles sont les contraintes de temps ? C'est au cinéma, selon Odile Manforti, que la situation est la plus confortable : souvent trois semaines pour un long-métrage. En télévision, les délais ont tendance à se réduire comme peau de chagrin. Il est courant de n'avoir que quelques jours pour traduire un épisode de 40 minutes. Christophe Commères intervient avec sa casquette de diffuseur : un film étranger qui dure 1h50 ne doit pas durer une minute de plus en français, ce qui veut dire que les contraintes techniques sont énormes. Il faut aussi tenir compte des contraintes culturelles, historiques et de marketing (notamment pour la traduction des titres des films).

Comment devient-on traducteur-adaptateur ? demande Marc Fernandez. Il y a presque trop de formations, déplore Odile Manforti. Si de nombreux traducteurs actifs dans la profession n'ont pas fait d'études spécifiques, depuis vingt ans, les masters 2 spécialisés dans la traduction audiovisuelle se sont multipliés. Il en existe cinq ou six aujourd'hui, avec chaque fois une vingtaine d'étudiants, explique Anaïs Duchet. Une centaine de personnes arrivent ainsi sur le marché chaque année, alors qu'on compte entre six cents et huit cents traducteurs de l'audiovisuel en France et que le volume de travail est à la baisse.

Les tarifs ont-ils vraiment chuté de 60 % ? s'enquiert Marc Fernandez. L'explosion des chaînes câblées et des DVD il y a une vingtaine d'années a été une source formidable de travail dans le domaine du sous-titrage, explique Anaïs Duchet, mais cette source s'est tarie. Les laboratoires de sous-titrage sont entrés dans une concurrence acharnée, ce qui a aussi fait chuter les prix. Les sous-titres perçoivent des droits d'auteur à la diffusion, à quoi s'ajoute une prime de commande pour la réalisation du travail. Les tarifs vont du simple au décuple. Des sociétés *low-cost* sous-traitent le travail aux États-Unis, en Inde ou aux Philippines à 0,30 € le sous-titre. À l'autre extrémité du spectre, le tarif syndical indicatif est de 4,10 € le sous-titre, ajoute-t-elle pour bien faire comprendre l'ampleur du problème à une salle consternée.

Christophe Commères ajoute que la mise en place de la multivision sur des canaux séparés avec injection de sous-titres et la possibilité, pour le téléspectateur, de choisir de regarder les films en vo sous-titrée ou en version doublée a renforcé la tendance à la baisse du volume de travail : une fois que le master est créé, il voyage avec son film sans être renouvelé, car il n'y a jamais qu'un seul

doublage. Par contre, on peut refaire des sous-titrages selon les versions, les normes entre cinéma et télévision...

La traduction audiovisuelle est-elle un métier solitaire ? Sur les séries, commente Odile Manforti, on travaille en général à deux. Sur une série de vingt-deux épisodes par saison, on alterne les épisodes, avec des relectures croisées en binôme. Pour un film, en revanche, on travaille seul.

Et que penser de la concurrence des fans qui traduisent eux-mêmes sur Internet ? demande Marc Fernandez. Les « fan-subbers » n'ont rien à voir avec les sous-titres, déclare Anaïs Duchet. Ils ne respectent pas les normes professionnelles. C'est « le fast-food du sous-titre » ! Ils offrent tout au plus une aide à la compréhension pour une consommation rapide et gratuite et ternissent l'image du secteur. Cependant, concède Christophe Commères, il est dans certains cas imposé aux diffuseurs de travailler avec tel laboratoire, tel sous-titreur, ou de reprendre des sous-titres qui ont été validés. Anaïs Duchet explique alors qu'une partie du problème vient du fait que, depuis quelques années, les sous-titres sont sous-traités par les laboratoires, qui ne sont en réalité que des prestataires techniques. Comme si, dans l'édition, c'était l'imprimeur qui choisissait le traducteur d'un roman ! La dégringolade des tarifs s'explique en grande partie par le fait que les traducteurs ont perdu le contact avec le client final, la chaîne de télévision.

À la question de savoir quelle est la marge de liberté du traducteur de l'audiovisuel, Odile Manforti répond qu'elle est en général très grande, sous réserve de validation par le client. Les contraintes sont plus nombreuses en doublage et varient selon les chaînes, plus ou moins frileuses : interdiction de marques, censure des gros mots et des blasphèmes (le CSA veille au grain), demande de francisation des prénoms ou de gommage de références culturelles, etc. Ces problèmes ne se posent pas en sous-titrage.

À l'issue du débat, plusieurs personnes réagissent depuis la salle, dont une traductrice finlandaise, qui rend compte du véritable bras de fer qui oppose actuellement les traducteurs de l'audiovisuel avec la troisième chaîne nationale, dans ce pays où tous les films sont sous-titrés et où les sous-titres favorisent l'apprentissage de la lecture et des connaissances linguistiques. À l'automne 2012, la troisième chaîne a décidé de vendre son activité de sous-titrage à une société multinationale, contraignant de fait les sous-titres finlandais à travailler désormais en sous-traitance à des tarifs

équivalant à seulement un tiers des anciens. Les sous-titres finlandais ont créé une association et ont proposé des négociations à la multinationale, qui a refusé. Depuis, sur les 114 traducteurs finlandais, ils sont une centaine à faire grève. La troisième chaîne en est actuellement réduite à diffuser des films non sous-titrés. Les traducteurs poursuivent la lutte et tiennent bon. En se serrant les coudes, on peut lutter et refuser de travailler dans des conditions dégradantes.

Emmanuèle Sandron

— — — — —
*JACQUES AMYOT,
TRADUCTEUR
FRANÇAIS*

ANTOINE BERMAN

*PROGRAMME
SENSIBLE*

ANNE-MARIE GARAT

—
*DIPLOMAT, ACTOR,
TRANSLATOR, SPY*

BERNARD TURLE
—

JACQUES AMYOT, TRADUCTEUR FRANÇAIS : ESSAI SUR
LES ORIGINES DE LA TRADUCTION EN FRANCE

Antoine Berman

Paris, Belin, 2012

Antoine Berman, avec son travail sur l'histoire et la théorie de la traduction, notamment dans *L'Épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984), a fortement contribué à asseoir la traductologie comme domaine de recherche à part entière. Sa mort prématurée en 1991 a privé le champ de l'un de ses plus grands penseurs. C'est donc avec une attente mêlée d'une pointe de tristesse que j'ai abordé la lecture de cet essai sur les origines de la traduction en France.

Le livre, reconstitué à partir de notes rédigées en 1990-1991, s'attelle à établir une archéologie de la traduction, au sens foucauldien du terme. L'auteur situe les « origines » du sous-titre dans l'œuvre traductive de deux grandes figures historiques : Nicole Oresme, évêque de Lisieux au XIV^e siècle, et Jacques Amyot, évêque d'Auxerre au XVI^e siècle. L'origine n'est pas à comprendre au sens chronologique, mais dans le sens où ces deux grands traducteurs représentent le point de départ d'une nouvelle tradition intellectuelle et littéraire. Oresme se sert de la traduction comme d'un outil pour jeter les bases du français en tant que langue savante, mettant ainsi au défi la suprématie intellectuelle du latin ; pour Amyot, la traduction sert à construire le français comme langue littéraire, ouvrant la voie à la grande tradition des prosateurs français, de Joachim du Bellay à Paul Valéry. Comme l'auteur le souligne dans la préface, ces deux grands traducteurs historiques travaillent en étroite collaboration avec le pouvoir royal : il s'agit alors également d'une histoire de l'institutionnalisation des rapports entre la traduction et l'État dans la mesure où, « en France, l'aura d'un homme d'État dépend directement de l'intensité de ses liens à la culture » (p. 31). Pourrait-on encore avancer cet argument en 2013 ?

Il s'agit d'une lecture exigeante pour laquelle une certaine connaissance du discours métatraductologique s'avère, sinon indispensable, du moins fort utile. Une fois des termes comme « *paideia* traductive » et « étayage interne » décodés, les analyses sont d'une grande richesse, notamment sur les métaphores de l'art de la traduction, entre valorisation (la traduction comme écrivain) et dénigrement (le traducteur-serviteur). On peut certes être en désaccord avec quelques-unes des conclusions, notamment l'assertion que « la présence d'erreurs – même nombreuses – ne préjuge point de la valeur textuelle d'une traduction » (p. 169), mais on peut que trouver le débat enrichissant.

Du point de vue du lecteur d'aujourd'hui, la préface est particulièrement intéressante en ce que l'auteur met cette évolution historique en relation avec un état des lieux de la traduction en France à la fin des années 1980, à une époque où « l'Allemagne fédérale traduit deux fois plus [que la France] » (p. 8) : on aurait vivement souhaité que l'auteur puisse voir l'essor de la traduction depuis vingt ans. Berman fut l'une des figures de proue de ce qu'on a pu appeler le tournant culturel dans la traductologie, ouvrant les horizons de la discipline à des approches autres que purement linguistiques. On peut déplorer qu'il n'ait pas connu les avancées de cette discipline depuis le début des années 1990, notamment le récent tournant sociologique qui construit sur les bases implicites de cet ouvrage en cherchant à mettre en lumière les rapports de pouvoir inhérents au processus de traduction. Dans ce sens, on peut regretter l'absence d'un appareil critique situant le travail de Berman dans le contexte intellectuel des développements ultérieurs de la traductologie. Mais il s'agit là d'un tout petit bémol : si le livre offre un bel hommage à Jacques Amyot, « sans conteste, le plus grand des traducteurs français », il est également un magnifique testament intellectuel de celui qui fut, sans conteste, le plus grand des traductologues français.

Susan Pickford

Un roman d'Anne-Marie Garat dont le personnage principal est traducteur... On se précipite, avec curiosité. Qu'y sera-t-il dit, ou pas, de la traduction ou du traducteur ? Au bout du compte, pas grand-chose en apparence, mais certainement pas n'importe quoi ! Qu'on en juge.

Un homme, Jason, relégué aux marges de la cité à la suite d'un divorce, voisine désormais avec des sans-papiers à la merci des descentes policières. Son passé est embrumé, son histoire familiale confuse, sans relâche il fouille les bribes d'histoire que lui a livrées une tante Dee fort problématique, menteuse invétérée, créatrice d'une saga qui prend naissance quelque part au fin fond de l'Europe centrale.

Pour survivre, Jason, naguère interprète, est devenu traducteur. Pas dans l'édition où, dit-il, « ce métier n'est d'aucun rapport, les traducteurs sont scandaleusement exploités ». Il « gagne aussi bien [sa] vie dans le bas de gamme ». À savoir la traduction d'« études scientifiques ou industrielles, sociales, économiques, géopolitiques et même, à l'occasion, culturelles ». Mais, comme il l'explique, il n'a pas accès aux textes sources, rédigés dans toutes les langues de la terre ou à peu près, juste à la traduction automatique en jargon anglais qui les met à la portée du lecteur moyen. Ce sont ces textes seconds, avec leurs extravagances linguistiques, que Jason se charge de lisser pour en tirer « une version sympathique en français courant ». Non sans s'interroger, bien sûr, sur la teneur de ce qui se transmet par le miracle de cette suite d'opérations hasardeuses.

Qu'est-ce qui se joue au travers de cette figure de traducteur, de cette pratique à la fois drolatique et consternante de la traduction ? Difficile, évidemment, de répondre à pareille question face à un texte aussi riche et complexe. Quelques pistes se dessinent tout de même, qui pourraient bien placer la traduction au cœur de l'intrigue, dans un

rapport de nécessité à ce qui est raconté. « Au texte source, dit Jason, je n'ai pas accès. Il reste un fantôme idéal auquel je me réfère sans l'avoir jamais rencontré. » Autrement dit, la version originale reste hors d'atteinte, tout comme l'histoire familiale du personnage, perdue dans les replis d'une mémoire défaillante et n'existant qu'au travers des multiples strates du récit de tante Dee. Traduire, dans ces conditions, ne serait-ce pas prendre la mesure de la distance qui nous sépare de cette version originale, de ce récit originel ? À la fois tentatives d'approche répétées et prise de conscience d'un infranchissable qui persiste, envers et contre tout. Jason, lui, n'a pas le choix : il va lui falloir plonger, derrière la surface, celle de l'écran de son ordinateur, pour aller à la rencontre de ce qui miroite dans les profondeurs. Des images apparaissent sur l'écran, venues d'on ne sait où. Elles font surgir un monde, elles ouvrent des portes sur un au-delà du miroir. Toutes les découvertes sont alors possibles, les pires comme les plus belles. Et curieusement, c'est la machine qui, en l'occurrence, se fait l'interprète, le passeur entre l'univers des apparences et les profondeurs de la psyché. La complexité de ses mécanismes internes illustre à merveille les méandres qui conduisent Jason à découvrir quelque chose de son histoire. Non comme un univers coupé de sa réalité quotidienne, dans lequel il s'immergerait à corps perdu. Mais comme quelque chose qui existe dans le même temps, concurremment, qui diffuse, qui baigne le quotidien d'une drôle de lumière, si bien que parfois, on ne sait plus très bien où l'on est.

Peut-être le traducteur est-il mieux armé que d'autres pour se lancer dans cette exploration des profondeurs, de cet inconnu qui recèle des surprises redoutables et ouvre sur un monde multiforme. Peut-être aussi n'est-ce pas un hasard si, en l'occurrence, le personnage traducteur est en quête de son passé. Il y aurait sans doute à s'interroger sur les liens qui peuvent exister entre la traduction et le passé, celui du traducteur lui-même, celui auquel le texte, d'une manière ou d'une autre, donne accès. Curieux exercice, dès lors, que ce travail qui sonde les arcanes d'un avant pas nécessairement explicite, mais ô combien « présent ». On le voit, le texte subtil et dérangeant d'Anne-Marie Garat ouvre des perspectives qui ne sont pas près de se refermer. Même si Jason, à la « fin » de l'histoire, se retrouve heureux propriétaire d'un nouvel ordinateur qui, peut-être, ne lui jouera plus les mêmes tours. Allez savoir...

Corinna Gepner

DIPLOMAT, ACTOR, TRANSLATOR, SPY

Bernard Turle

Traduit par Dan Gunn

The Cahier Series, Center for Writers & Translators, n° 19, 2013 –
The American University of Paris

L'objet

L'objet est extraordinaire. Du moins, dans sa finalité.

Publié sous un élégant format de cahier, il contient un livret – le texte en français de Bernard Turle intitulé « Le Traducteur-orchestre » – puis la traduction de ce livret en anglais par Dan Gunn sous le titre *Diplomat, Actor, Translator, Spy*. Entre les paragraphes, parfois en pleine page, des photos de famille des années 1950-1960, captées de films numérisés. Pixellisées et non légendées.

Un texte, au dos du bandeau de présentation, explicite le projet : « Little has been written about what it actually feels to be a translator [...] » Il s'agit donc du ressenti du traducteur, et non d'une conceptualisation théorique.

Jusque-là, donc, c'est un bel objet : beaux papiers, belle impression, belle et sobre couverture. On le lit – on y plonge, on s'en délecte, on s'y reconnaît (en traducteur), on l'admire (en lecteur). Le texte anglais reflète la préciosité charnelle de l'original, lui prête parfois une ossature autre (traducteur régisseur, qui travaille la lumière pour œuvrer à la transparence des idées). Et puis, on en vient à la postface de Dan Gunn, qui raconte l'histoire de ce duo. Et l'objet cesse d'être un objet pour devenir une œuvre animée, articulant dans la chair des mots et des images une véritable rencontre en traduction.

Les auteurs

Bernard Turle est l'auteur d'une centaine de traductions (dont celles des œuvres d'Anthony Burgess, V.S. Naipaul, John E. Wideman...), et le récipiendaire des prestigieux prix Coindreau et Baudelaire. Ce rare objet se présente comme la somme de toutes ses expériences, le reflet de leurs prismes juxtaposés en une seule plaquette, à l'instar d'un

Nu descendant l'escalier duchampien. Il se donne à feuilleter pour mieux rendre le mouvement de l'ensemble, dessiner la silhouette de l'homme en marche, du « traduisant ». Y transparaît aussi son activité de librettiste et de romancier.

Dan Gunn enseigne la littérature à l'American University of Paris. Il y dirige le Center for Writers and Translators. Auteur, traducteur, co-éditeur de la correspondance de Samuel Beckett, il est également le rédacteur en chef des *Cahiers Series*. Si son nom n'apparaît que dans sa brève postface (ou faut-il parler d'épilogue ?), il se révèle dans de savoureux choix lexicaux (qui accentuent souvent l'image originale, comme *carbuncle* pour « verrue » ou *gobbledygook* pour « sabir »), dans des jeux de mots ingénieux (paronomase de cacher/gâcher, traduite par *spoil/soil*), ou dans les mots-valises de l'entrée « Nonsense » (« Blabbergusted, the hulabalooligan retorted frater still : 'Let me sink' »)¹.

Le(s) texte(s)

Ce qui frappe tout d'abord le lecteur, c'est la place de premier plan accordée au texte traduit. En effet, si le texte source fait partie intégrante de l'ouvrage, il n'y est pas relié – pas cousu, en l'occurrence. Il est en situation d'encart, en référent de la traduction, qui s'offre, elle, en pleine page, et illustrée comme l'on sait. Il a l'air d'un supplément luxueux par sa modestie, son papier fin, sa fragilité, son format plus petit et son foliotage (16 pages contre 41 en anglais). Un cadeau, en somme. On est loin, ici, de la classique présentation des textes source et cible en vis-à-vis.

Délaissant l'image rassembleuse du « traducteur-orchestre », le titre anglais décline les aspects par lesquels Bernard Turle se définit au fil du texte : diplomate, acteur, traducteur, espion. Le lecteur de la traduction serait donc en droit de s'attendre au récit d'une vie aventureuse, voire dangereuse et même interlope.

Or, point de récit mais des confidences suivant la structure d'un abécédaire : 26 entrées où Bernard Turle livre ce qui l'a conduit à embrasser cette profession. Le mot « embrasser » n'est pas ici seulement métaphorique. Pour lui, la traduction appartient au domaine du corps – le sien, celui de l'autre –, du charnel, de la sensualité, de la jouissance. Elle épouse les ombres, les combats, les

¹ Traduction de : « Prix de cours, le claloubard a rétorqué plus vitre encore : "Laisse-moi réfléchier." »

contradictions de cette constante recherche de l'altérité et de son contraire : la fusion, la production du texte enfanté et aussitôt abandonné au nom de l'auteur premier. « Le traducteur est un auteur accouché sous X », écrit-il, et reste considéré comme un « être de papier [...] conscient qu'il n'aurait [...] dans une fictive postérité, en guise de fauteuil, qu'un tabouret sinon un strapontin, et que sa statuette ne serait pas en bronze mais en régule. » J'ajouterai qu'il partage, au moins dans le microcosme des traducteurs, le capital symbolique de ces auteurs, et que la beauté de son verbe créateur est à la mesure de ceux qu'il sert si passionnément.

Donc, 26 fragments. Des observations, des souvenirs, des confrontations, des témoignages intimes. Il explicite sa relation aux écrivains qu'il traduit (Ackroyd, Spackman, Hanif), à ses collègues (déplorant leur statut commun de « caste inférieure des sphères de l'édition »), au traduire, acte « pénelopien [...] attendant, qui sait, le retour du "moi" non morcelé, enfantin, qui a précédé l'acquisition d'une seconde langue ». Le traducteur est pour lui un « génial faussaire », un « brillant illusionniste », « une doublure tragique », « un espion à la solde de l'écrivain », un « caméléon », un « acteur »...

Dans l'entrée « Ligne de beauté », il détaille les étapes de son travail, une opération en six temps, dont le deuxième relève de l'*action painting* et le dernier, une fois « la nouvelle traduction achevée », du « sacrifice du *hic et nunc* sur l'autel d'une perspective à laquelle invite le chant des sirènes, illusoire postérité ».

Il y expose son expérience des langues : « du français à l'anglais. De l'anglais à la civilisation britannique. De la civilisation britannique à l'histoire du Commonwealth. Ainsi vers le Raj, l'Inde, et récemment [...] le hindi [...], nouvelle frontière personnelle ».

Il y décrit la « relation incestueuse entre traduit et traduisant », et surtout les perceptions du corps traduisant. L'entrée « Kaléidoscope » en rend la folle ambiguïté : « le corps du traducteur devient un écran sur lequel sont projetés des effets de lumière. L'ordinateur a son propre écran. Entre les deux s'installe un échange féroce. »

La part d'enfance

Cette collaboration a une histoire qui influence sa conception, et que l'on apprend seulement dans la postface.

Elle est née d'une rencontre autour d'une traduction de Bernard Turlé : celle d'un roman lui aussi structuré par l'ordre alphabétique (*The Plato Papers* de Peter Ackroyd – *Le Dossier Platon*), posant le

problème de la structuration des entrées dans la langue cible. Le défi qu'ont voulu relever Bernard Turle et Dan Gunn était de veiller à la « consistance alphabétique » d'un texte bilingue, pour que chaque entrée dans les deux langues soit dotée des mêmes lettres – une contrainte influençant du même coup leur création commune.

Leur écriture procède d'une mise en abyme renforçant l'effet de kaléidoscope. Le texte source se fait l'écho d'autres livres traduits qui eux-mêmes ont donné naissance à ce projet d'équivalence, instaurant une relation égalitaire entre auteur et traducteur d'où émerge bientôt la notion de double. Sans que l'on sache vraiment qui est le double de qui.

Le trouble du lecteur se transforme en émerveillement au moment où il comprend que les photos n'illustrent pas l'enfance de l'auteur mais celle de son traducteur. La traduction a donc ouvert un troisième écran, celui du souvenir. Car l'enfance est constamment citée dans le texte de Bernard Turle. C'est le temps de la découverte de sa vocation : « rendre au monde sa monophonie première dans la conscience et le respect de sa multiplicité... » Celle où il perçoit la séparation entre les noms, Quiberon devenant pour lui « la traduction bretonne de Giens », dans la simple équivalence de leur nature de presqu'îles.

On apprend dans la postface qu'en travaillant à cette traduction, Dan Gunn a retrouvé des échos de ses premières années, au point d'éprouver le besoin de visionner des films de vacances tournés par son père – disparu peu après – « comme s'ils contenaient des réponses magiques aux secrets enfouis au cœur de la nécessité de traduire... ». Or ces images ont éveillé à leur tour chez Bernard Turle des correspondances avec ses propres souvenirs.

En refermant ce cahier, le lecteur se sent témoin d'un lien spéculaire magnifique et émouvant, qui le porte au seuil du processus créatif, de son mystère, de ses intuitions. La traduction y a décidément joué son rôle le plus accompli, se donnant à voir dans toute la subjectivité de ses créateurs.

Maïca Sanconie

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le **prix Baudelaire** de traduction de l'anglais (SGDL) a été attribué à Françoise Adelstein pour sa traduction de *La dactylographe de M. James* de Michiel Heyns (éditions Philippe Rey).

Le roman *Dans la grande nuit des temps* d'Antonio Munoz Molina, traduit par Philippe Bataillon (Seuil), a reçu le **prix Jean Monnet de littérature européenne** des Journées « Littératures européennes » de Cognac : à cette occasion, et pour la première fois, le traducteur a été primé à l'égal de l'auteur.

Le **prix Maurice-Edgar Coindreau** (SGDL) a été décerné à Nicolas Richard pour sa traduction de l'américain d'*Enig Marcheur*, de Russell Hoban (éditions Monsieur Toussaint Louverture).

Le **prix Gérard de Nerval** (SGDL + Goethe Institut) a été décerné à Pierre Osmo pour l'ensemble de son œuvre et en particulier sa traduction de l'allemand de Ferdinand Tönnies, *Critique de l'opinion publique* (éditions Gallimard).

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°46)
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

Tél./Fax : 01 45 49 26 44

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

www.atlas-citl.org

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

99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Directeur de la publication

Michel Volkovitch

Responsable éditoriale

Laurence Kiefé

Coordination éditoriale

Emmanuèle Sandron

Comité de rédaction

Marie-Françoise Cachin, Corinna Gepner, Hélène Henry,

Valérie Julia, Laurence Kiefé, Jacqueline Lahana,

Valérie Le Plouhinec, Susan Pickford, Emmanuèle Sandron,

Béatrice Trotignon, Michel Volkovitch

Publiée avec le soutien du Centre national du Livre

ÉTÉ 2013 / n° 45

ABONNEMENT (1 AN)

FRANCE, EUROPE : 20 €

AUTRES PAYS : 22 €

PRIX DU NUMÉRO : 10 €