

TRANSLITTÉRATURE

SOMMAIRE

6	CÔTE À CÔTE Le Kama-Sutra	Emmanuèle Sandron
20	ENTRETIEN Rencontre Michel Laub/ Dominique Nédellec	Nicole Thiers
32	JOURNAL DE BORD <i>DJ Ice</i>	Anne Cohen Beucher
42	ILS TRADUISENT, ILS ÉCRIVENT Entretien avec Agnès Desarthe	Corinna Gepner
50	SUR LE MÉTIER L'ATAA, dix ans déjà !	Jean Bertrand
56	INTERMÈDE Blues d'un matin de neige	Charles Simic
58	COMPTE RENDU <i>TransLittérature</i> , une revue qui s'expose	Maïca Sanconie
62	DISPARITION Lily Denis	Odile Belkeddar
66	RECENSIONS revue de belles-lettres	Corinna Gepner
68	Anthologie bilingue de poèmes irlandais	Marie-Françoise Cachin
71	Hors-série de <i>L'Écran traduit</i>	Corinna Gepner
73	<i>La Femelle du Requin</i>	Nicole Thiers
75	BRÈVES Du côté des prix	

LE
KAMA-SUTRA

EMMANUÈLE SANDRON

Après l'article de Maïca Sanconie sur les avatars du *Kama Sutra* en anglais (voir TL 48), un docte examen de l'état de la situation en français s'imposait. Prétexte à de nombreuses aventures éditoriales plus ou moins tronquées dont l'intérêt tient le plus souvent à des illustrations qui ne laissent pas grand-chose à l'imagination, le *Kama Sutra* est devenu un genre en soi. Pendant longtemps, le lecteur français désireux d'avoir accès à une traduction fidèle du traité érotique n'avait d'autre choix que de lire *Les Kama Sutra* traduits par Isidore Liseux en 1885 à partir de l'édition anglaise de Sir Richard Burton parue en 1883. Cette traduction d'une traduction fut rééditée successivement par Jean Fort, Tchou et Régine Deforges. En 2015, La Musardine réédita le texte publié par Jean Fort en 1932, avec une introduction de « Helpey, bibliographe poitevin », de son vrai nom Louis Perceau, passionné de littérature érotique qui signa avec Guillaume Apollinaire et Fernand Fleuret *l'Enfer de la Bibliothèque nationale*.

Il fallut attendre les années quatre-vingt-dix pour que des éditeurs français songent à faire traduire le texte du *Kama Sutra* depuis l'original sanskrit. En quelques années, trois traductions assez différentes dans leur esprit sont sorties coup sur coup : celle d'Alain Daniélou, parue sous le titre *Kama-sutra : le bréviaire de l'amour* (Le Rocher, 1992 ; Garnier-Flammarion, 1999), celle de Jean Papin, *Les Kâma-sûtra, Vâtsyâna* (Zulma, 1991) et celle de Frédéric Boyer, *Kâmasûtra, Exactement comme un cheval fou* (P.O.L, 2015).

Isidore Liseux, éditeur de livres érotiques (1835-1894), parle de congrès buccal, d'embrassement (il peut être perçant, touchant, frot-

tant ou pressant), de motion... Comme on le verra plus loin, le lecteur contemporain aurait tort de bouder son plaisir en faisant l'impasse sur cette version historique suave et délicate qui évoque « l'amour résultant de la foi » pour désigner l'amour dans un climat de confiance réciproque.

Jean Papin, qui a également traduit du sanskrit les aphorismes de Patanjali et consacré plusieurs ouvrages au tantrisme et au yoga, écrit dans la préface à sa traduction : « Tant que faire se peut, nous avons tenté d'employer un ton et un rythme qui, tel un parfum évanescent, voudraient rappeler ceux de l'original, son aspect doctrinal, voire professoral et un peu suranné, si caractéristique de tous les traités indiens. » Il n'a pas peur d'orner sa traduction de termes sanskrits : « Souvent plus évocateurs que de longues phrases, ils émaillent le texte, comme on parsème un mets de quelques épices pour le mieux savourer. Car il ne s'agissait de succomber ni à un exotisme pédant et faussement racoleur ni aux mornes délices d'une diététique privée d'assaisonnements. » Cette version d'excellente facture est agrémentée d'un lexique d'une petite centaine de termes, de *acârya*, maître, à *yoni*, matrice, utérus, sexe, en passant par *jaghana*, croupe, fesses, *kâma*, désir, amour, objet de désir et *linga*, sexe masculin en érection.

Que le lecteur me pardonne : je n'ai pas eu accès à la traduction d'Alain Daniélou (1907-1994), grand indianiste à qui on doit notamment la traduction du *Kathakali*, trop curieuse sans doute que j'étais de me pencher sur celle de Frédéric Boyer, à la bibliographie étonnante, puisqu'il a précédemment traduit *Les Aveux* de saint Augustin, ainsi que *Richard II* et *Les Sonnets* de William Shakespeare. L'auteur polygraphe dit dans sa présentation avoir appris le sanskrit afin de traduire ce « petit livre » datant probablement du III^e ou du IV^e siècle de notre ère, qui « nous confronte au choix de l'exercice de la sexualité et de sa place dans les vies : faire ou pas, en parler ou pas, apprendre ou pas ». Traduire ou pas.

Le sous-titre, « Comme un cheval fou », est extrait de ces magnifiques versets :

exactement
comme un cheval fou
qui s'emballe
aveuglé par sa vitesse

ne voit ni les trous
ni les fossés
ni les barrières

deux amants aveuglés
par leur passion
et le combat du sexe

prisonniers
de leurs violentes pulsions
ne voient plus les dangers

Tranchant radicalement avec les entreprises de ses prédécesseurs, Frédéric Boyer nous offre, dans ce que nous pouvons appréhender comme un retour à l'état premier du texte, une poésie étrange, pas toujours facile d'accès, mais non dénuée d'humour et souvent émouvante.

Au lecteur, maintenant, de se faire son idée, avec ces courts extraits dans les traductions, successivement, d'Isidore Liseux, Jean Papin et Frédéric Boyer. Les titres sous lesquels ils sont ici regroupés sont de mon cru.

L'enlacement

Au moment de la rencontre, quatre sortes d'embrassements sont usités, à savoir :

Jatayeshitaka, ou l'enlacement du reptile.

Vrikshadhirudhaka, ou le grimpeur à l'arbre.

Tila-Tandulaka, ou le mélange de graine de sésame et de riz.

Kshiraniraka, ou l'embrassement lait et eau.

(Isidore Liseux, p. 78)

Les étreintes de l'union sexuelle proprement dite sont aussi au nombre de quatre et se nomment : l'enlacement de la liane, la montée à l'arbre, le mélange du sésame et du riz et enfin, le mélange du lait et de l'eau.

(Jean Papin, p. 75)

la Liane

Grimper à l'arbre

Riz et Sésame

Lait et Eau

quatre autres techniques en faisant l'amour

(Frédéric Boyer, p. 100)

Le baiser

En matière de baiser on peut jouer à qui s'emparera le premier des lèvres de l'autre. Si la femme perd, elle fera mine de pleurer, écartera son amant en battant des mains, lui tournera le dos et lui cherchera querelle en disant : « Donne-moi la revanche. » Si elle perd une seconde fois, elle paraîtra doublement affligée ; et lorsque son amant sera distrait ou endormi, elle s'emparera de sa lèvre inférieure et la tiendra entre ses dents, de façon qu'elle ne puisse s'échapper ; puis elle éclatera de rire, fera grand bruit, se moquera de lui, dansera tout autour et dira ce qui lui passera par la tête, en remuant les sourcils et roulant les yeux.

Tels sont les jeux et les querelles qui accompagnent le baiser, mais on peut les associer aussi à la pression ou égratignure avec les ongles et les doigts, à la morsure et à la verbération. Toutefois, ces

pratiques ne sont familières qu'aux hommes et aux femmes de passion intense.

(Isidore Liseux, p. 84-85)

On peut également s'amuser au jeu des baisers. Le premier qui réussit à s'emparer des lèvres de l'autre a gagné. Si la femme perd, elle fera semblant de pleurer, repoussera son amant en agitant les mains, et, en se détournant de lui, commencera à élever la voix, lui réclamant sa revanche. Si elle perd à nouveau, elle reprendra son manège avec deux fois plus d'ardeur. Et lorsque son amant sera en confiance ou un peu rêveur, elle saisira sa lèvre inférieure entre ses dents pour ne pas la laisser échapper. Ensuite elle se mettra à rire, poussera des cris en bondissant, dansera devant lui, disant n'importe quoi avec des froncements de sourcils et des roulements d'yeux. Ainsi se présentent les tracasseries qui accompagnent le baiser. Bien entendu on peut les associer à l'égratignure des ongles, à la morsure et aux coups bien sonores, mais ces pratiques ne sont familières qu'aux tempéraments impétueux.

(Jean Papin, p. 78-79)

et cela devient un jeu

le premier qui réussit à prendre les lèvres de l'autre a gagné

si tu gagnes elle pleure à moitié en agitant les mains elle mord
conteste négocie dit qu'elle veut recommencer à parier

et si tu gagnes deux fois elle te maltraite deux fois plus

tu es fier de toi et si heureux qu'elle attrape tes lèvres pour les
mordre à l'intérieur sans te laisser échapper elle rit crie se
moque de toi bondit gesticule danse roule des yeux bouche
ouverte et dit n'importe quoi

c'est le jeu du combat des baisers

en clair c'est jouer à se battre griffer mordre et donner des coups

pratique réservée à une pulsion brûlante

et une constitution adaptée

(Frédéric Boyer, p. 105)

La dispute : les coups

Le commerce sexuel peut être comparé à une querelle, à cause des contrariétés de l'amour et de sa tendance à tourner en dispute. L'endroit que l'on frappe avec passion est le corps, et sur le corps les endroits spéciaux sont :

Les épaules.

La tête.

L'espace entre les seins.

Le dos.

Le jaghana, ou partie médiane du corps.

Les côtés.

Il y a quatre manières de frapper, à savoir :

Frapper avec le dos de la main.

Frapper avec les doigts un peu contractés.

Frapper avec le poing.

Frapper avec la paume de la main ouverte.

(Isidore Liseux, p. 105-106)

Faire l'amour ressemble à un combat. En effet les amants sont souvent versatiles et leurs ébats se transforment vite en disputes agrémentées de coups portés sur le corps à des endroits précis. À savoir : sur les épaules, la tête, entre les seins, dans le dos, sur le jaghana et les flancs.

On applique les coups avec le dos de la main, avec les doigts tendus, avec le poing et avec la paume de la main.

(Jean Papin, p. 93)

Faire l'amour est un combat

le désir une bataille et le propre du désir la ruse

aussi les coups ont la part belle

coups sur les épaules la tête entre les seins le dos les fesses
les flancs

de quatre façons : à pleine main main tendue avec les poings
du plat de la main

(Frédéric Boyer, p. 128)

La dispute : les sons

Les coups produisant de la douleur, il en résulte le son sifflant, qui est de diverses sortes, et les huit sortes de plaintes, savoir :

Le son Hinn.

Le son tonnante.

Le son roucoulant.

Le son pleurant.

Le son Phoutt.

Le son Phât.

Le son Soût.

Le son Plâat.

(Isidore Liseux, p. 105-106)

Ils provoquent une certaine douleur qui s'accompagne du son

sifflant sît avec toutes sortes de nuances, dont huit gémissements : le son him (point sous le m), une plainte du genre « tonnant », un soupir « roucoulant », un autre « pleurant », le son sût, le son dût et les deux phût (c'est-à-dire phât et phêt).

(Jean Papin, p. 93)

viennent alors les gémissements

et de nombreux sons

sous plusieurs formes

des cris au nombre de huit

geindre

gronder

piailler

crier

pleurer

sangloter

hurler

soupirer

(Frédéric Boyer, p. 128)

La dispute : les mots

Outre cela, il y a aussi des mots qui ont un sens, tel que « Ma mère ! », et ceux qui expriment prohibition, suffisance, désir de libération, douleur ou louange auxquels on peut joindre des sons comme ceux de la colombe, du coucou, du pigeon vert, du perroquet, de l'abeille, du moineau, du flamant, du canard et de la caille, qui sont tous usités dans telle ou telle occasion.

(Isidore Liseux, p. 106)

Des mots jaillissent également, articulés cette fois, tels que « Mère ! », ou d'autres exprimant réprobation, abandon, désir d'assistance, ainsi que des paroles incantatoires.

À cet assortiment de sons peuvent s'ajouter encore ceux qui imitent la tourterelle, le coucou, le pigeon jaune, le perroquet, l'abeille, la poule d'eau, le cygne, le canard ou la caille.

(Jean Papin, p. 93)

les sons proférés peuvent signifier quelque chose : maman lâche-moi arrête

la femme a le choix parmi de nombreux gémissements

la colombe
le coucou
le pigeon
le perroquet
l'abeille
le rossignol
le cygne
le canard sauvage
la perdrix

(Frédéric Boyer, p. 128)

L'adultère

Un homme peut s'adresser à l'épouse d'autrui afin de sauver sa propre vie, lorsqu'il s'aperçoit que son amour pour elle augmente graduellement d'intensité. Ces degrés d'intensité sont au nombre de dix, et se reconnaissent aux symptômes suivants :

1. Amour de l'œil.
2. Attachement de l'esprit.

3. Réflexion constante.
4. Absence de sommeil.
5. Émaciation du corps.
6. Dégoût des plaisirs et divertissements.
7. Mise à l'écart de la pudeur.
8. Folie.
9. Défaillance.
10. Mort.

(Isidore Liseux, p. 179)

Un homme peut aborder la femme d'un autre pour en faire sa maîtresse s'il sent croître son amour dans des proportions qui lui font craindre des préjudices pour sa santé physique ou mentale.

L'échelle d'intensité amoureuse comprend dix degrés, en voici les symptômes : plaisir du regard, saisissement du cœur, obsession mentale, insomnie, consommation, désintéret pour le plaisir, perte de toute pudeur, folie, pâmoison et mort.

(Jean Papin, p. 155)

si tu sens ton désir monter monter pour ne pas détruire ton corps de frustration tu approches les autres femmes

liste des dix étapes du désir et leurs signes

fascination
fantasmes
obsessions
insomnie
et maigreur
dégoût
désinhibition
folie
hallucinations
et destruction

(Frédéric Boyer, p. 225)

La séduction

Maintenant, en règle générale, Gonikaputra dit qu'une femme s'éprend d'amour pour tout bel homme qu'elle voit, et de même fait un homme à la vue d'une belle femme ; mais souvent ils ne vont pas plus loin ; pour divers motifs. En amour, les circonstances consécutives sont particulières à la femme. Elle aime sans regarder au juste ou à l'injuste, et n'essaye pas de conquérir un homme pour atteindre simplement tel ou tel objet. De plus, si un homme l'aborde le premier, elle s'en éloigne naturellement, lors même qu'elle serait au fond disposée à s'unir avec lui. Mais si les efforts de l'homme pour la gagner sont répétés et renouvelés, elle finit par consentir.

(Isidore Liseux, p. 180)

Gonikâputra ajoute qu'une femme s'enflamme vite d'amour à la vue d'un bel homme et qu'un mâle éprouve le même élan quand il voit une belle femme, mais que souvent leur pulsion s'arrête au seul désir.

En amour, le comportement féminin est maintes fois contraire à la logique masculine.

La femme ne tient pas compte de ce qu'il faut faire ou ne pas faire. Elle n'aime pas par calcul. Mieux, elle repousse d'instinct un homme qui la courtise alors qu'au fond elle le désire. Néanmoins, devant une insistance opiniâtre, elle finit par céder.

(Jean Papin, p. 155)

un bel homme et la femme s'enflamme

une belle femme et l'homme s'embrase

mais après réflexion ça ne va pas plus loin selon Gonikâputra

pourtant les femmes sont différentes

une femme est au-delà du bien et du mal ne compte pour elle que son désir

mais pour d'autres raisons elle repousse les avances

par sa nature même elle résiste aux avances tout en désirant céder

mais insister et elle cédera

(Frédéric Boyer, p. 226)

Bibliographie

Les Kama Sutra, Vatsyayana, Manuel d'érotologie hindoue, traduit de l'anglais par Isidore Liseux, avec une introduction et des notes inédites relatives à la physiologie sexuelle par Helpey, bibliographe poitevin, La Musardine, 2015.

Les Kâma-sûtra, Vâtsyâna, traduit du sanskrit et présenté par Jean Papin, Zulma, 1991.

Kâmasûtra, Exactement comme un cheval fou, traduction du sanskrit, adaptation et présentation de Frédéric Boyer, P.O.L, 2015.

Kama-sutra : le bréviaire de l'amour, traduit du sanskrit par Alain Daniélou, Le Rocher, 1992, Garnier-Flammarion, 1999.

UN
TRADUCTEUR
ET SON
AUTEUR

DOMINIQUE NÉDELLEC
MICHEL LAUB

Présentation par
NICOLE THIERS

« Même lorsqu'il traduit des textes contemporains, un traducteur n'a pas toujours la chance qu'a eue Dominique Nédellec de rencontrer "son" auteur chez lui, dans son pays, dans sa ville. Comment ces échanges intensifs avec l'écrivain brésilien Michel Laub ont-ils nourri et peut-être infléchi le travail de traduction de *Journal de la chute* ? Avec Dominique Nédellec¹, traducteur, et Michel Laub, auteur. Animé par Santiago Artozqui. »

Telle était l'annonce de la manifestation du 21 mars 2015 organisée par Atlas au Salon du livre. Auteur, traducteur et animateur, prenant à la lettre la question posée, ont tenté de cerner au plus près l'alchimie de cette rencontre et de cette collaboration. Extraits.

Nicole Thiers

Santiago Artozqui – *Journal de la chute*, cinquième roman de Michel Laub, le premier traduit en français, est écrit à la première personne. Le narrateur raconte l'histoire de quatre chutes : celle de son grand-père qui fut interné à Auschwitz et parvint à fuir ; celle de son père qui sur la fin de sa vie s'enfonça dans l'Alzheimer ; la chute au sens littéral du terme du jeune João, qui a été un ami de jeunesse du nar-

¹ En octobre 2015, Dominique Nédellec a reçu le prix Books – Fondation Calouste Gulbenkian pour sa traduction de *Quels sont ces chevaux qui jettent leur ombre sur la mer* ? d'Antônio Lobo Antunes, paru en 2014 chez Christian Bourgois – il était également finaliste avec sa traduction de *Journal de la chute*, paru en 2014 chez Buchet-Chastel.

rateur ; et enfin sa propre chute quand lui-même sombre dans l'alcool.

Dominique, l'histoire de cette traduction est singulière, voulez-vous nous en dire un mot ?

Dominique Nédellec – Les traducteurs râlent parfois d'être mal payés, mal considérés, d'avoir trop de travail, pas assez de travail, mais il leur arrive aussi d'avoir des bonheurs extraordinaires et de se dire qu'ils font un métier formidable – ça a été mon cas lorsque Juliette Ponce de Buchet-Chastel m'a envoyé ce livre en me demandant si je serais partant pour tenter l'aventure.

Quand je l'ai lu, j'ai été enthousiasmé ; pour parler de manière un peu solennelle, je sais que c'est un livre qui restera en moi jusqu'à la fin de mes jours. Première chance : quand on vous confie la traduction d'un livre hors du commun, vous êtes très heureux. Deuxième chance : c'est grâce à ce livre que j'ai pu me rendre au Brésil pour la première fois, à la faveur d'une bourse du gouvernement brésilien, pour un séjour de cinq semaines. Cinq semaines, c'est dérisoire évidemment pour découvrir un pays comme celui-là, mais pour moi c'était quand même fabuleux et j'ai donc eu la chance de pouvoir rencontrer Michel chez lui, à São Paulo. On s'est vu à plusieurs reprises pendant une dizaine de jours, ce qui nous a offert la possibilité de travailler sur le texte, mais on est également sorti ensemble, il m'a présenté des amis, sa sœur... Ce que j'enregistrais comme ça à mesure qu'on faisait connaissance et au fil des rencontres – sa façon de parler, de se comporter, son état d'esprit –, je m'en suis peu à peu imprégné et, depuis, quand je travaille sur ses textes, j'ai toujours clairement l'impression de l'entendre ; ce qui a son importance pour le phrasé, le rythme, la vitesse. C'était donc une chance inespérée.

S. A. – Je tiens à préciser pour ceux qui ne connaissent pas bien le monde de la traduction que ça ne se passe pas toujours comme ça... Je m'adresse maintenant à Michel. Quand on lit ce texte, on se demande si c'est un récit ou un roman, ça sonne tellement vrai qu'on se demande si ce n'est pas autobiographique... Alors ma question ce n'est pas tellement : où se situe la frontière entre la réalité et la fic-

tion ?, parce que ce n'est pas le plus intéressant, mais plutôt : comment jouez-vous de cette ambiguïté-là ?

Michel Laub – Il y a, en général, deux façons d'aborder la question de la mémoire. La première consiste à considérer qu'elle a à voir avec la figure de l'écrivain, autrement dit avec les faits qui se sont produits ou ont cessé de se produire dans son parcours biographique. C'est la même approche que lorsqu'une personne de notre entourage nous raconte une chose qui lui est arrivée.

L'évaluation d'une histoire ordinaire que quelqu'un nous raconte est liée à sa vraisemblance factuelle, à l'idée qu'on se fait de la vérité, qui renvoie à notre morale, à notre façon d'observer la réalité – des choses objectives du type ceci est une table, aujourd'hui on est samedi, des choses dont, même si l'on cherche à relativiser la réalité, on ne peut nier qu'elles existent, qu'elles sont là devant vous.

Mais dans le domaine de la fiction, on travaille avec un langage, une façon de procéder autonome. Par principe, le lecteur et l'auteur sont liés par un contrat. Le lecteur a besoin de croire en l'écrivain, mais pas nécessairement de croire que ce que l'écrivain raconte est réellement arrivé. L'enjeu n'est plus la vérité factuelle, mais plutôt la vraisemblance ; autrement dit, il ne s'agit plus de ce qui s'est produit ou a cessé de se produire, mais de ce qui aurait pu se produire ou ne pas se produire en fonction des choix narratifs qu'a faits l'écrivain.

L'enjeu est toujours, comme dans l'exemple de cette personne de votre entourage que j'ai cité, d'emporter la conviction de l'interlocuteur. Cela vaut aussi en littérature. Mais les méthodes, les ressources dont use la littérature diffèrent de celles de quelqu'un qui raconte une histoire ordinaire.

En ce sens, la mémoire, en littérature, finit par devenir une ressource comme n'importe quelle autre. Pas la mémoire, mais la reproduction du mécanisme d'évocation de la mémoire. C'est une ressource et non la matrice principale de ce que vous racontez, contrairement à ce qui se produit dans la vie réelle où la mémoire est ce qui importe, où il s'agit de savoir si telle chose est vraie ou non.

S. A. – Vous vous êtes donc peut-être posé la question de la légitimité de la fiction... Si l'auteur fait bien son travail, le contrat avec le lecteur,

ce serait donc une véracité correctement reconstruite ?

M. L. – Ces ressources de la mémoire qu'on utilise, par exemple en faisant le lien entre la figure du narrateur et des éléments dont le lecteur, pour différentes raisons, sait qu'ils ont un rapport avec la vie de l'auteur (son âge, son lieu de naissance, sa formation culturelle, la ville où il a grandi, des choses de ce genre), tout cela aide à convaincre le lecteur. Parfois, vous utilisez des faits réels, mais ce faisant votre objectif n'est pas le même que lorsque vous racontez une histoire ordinaire. Ici, votre objectif est de convaincre le lecteur, éventuellement de l'ensorceler en vue de l'attirer dans votre univers, parce que c'est ça, la littérature. Sinon, on reste dans le registre du simple compte rendu, comme ça pourrait être le cas avec l'histoire racontée dans le livre.

S. A. – Pour expliciter un peu les choses : le narrateur du *Journal de la chute* est journaliste et écrivain et il a la quarantaine, et il se trouve que Michel Laub est aussi journaliste et écrivain et qu'il a la quarantaine... Ce sont ces ambiguïtés-là qui créent l'espèce de flou, on ne sait pas trop...

Donc, Dominique, quand vous avez traduit ce livre, en quoi le fait d'avoir rencontré l'auteur vous a-t-il influencé ou aidé à cerner certains aspects de cette écriture qui brouille les pistes en mélangeant la réalité et la fiction ?

D. N. – Quand on s'est rencontré, on a travaillé sur des aspects précis du texte ; je pouvais demander à Michel des éclaircissements sur tel ou tel point, telle ou telle expression ; il est intéressant de rencontrer l'auteur parce qu'il peut rapidement lever des doutes, mais aussi parce qu'il peut donner son avis sur certains passages dont il fait au contraire conserver toute l'ambiguïté.

Tout le livre est construit sous forme de paragraphes numérotés, de brèves séquences qui se succèdent, et Michel écrit de façon à ne donner que quelques éléments dans chacune d'elles, si bien que le lecteur a une connaissance imparfaite de la situation et que le dénouement d'un épisode ou d'une scène peut se produire plusieurs paragraphes plus tard.

Un exemple : il y a un épisode, vers la fin du livre, où le narrateur raconte un moment très violent avec sa femme. Il est dans une phase critique de son existence et essaie de reconstituer l'enchaînement des événements qui l'ont conduit là où il en est. Il a aussi des problèmes avec l'alcool et un soir il rentre complètement ivre, s'écroule sur le lit et, là, il y a une scène extrêmement tendue. Je me souviens de la dernière ligne de ce paragraphe, quand le personnage écrit : « *respondo à altura* » – sa femme s'est comportée d'une certaine manière, et il a une certaine réaction. Je l'ai interrogé sur le sens précis qu'il donnait à cette expression et, certes, il m'a répondu, mais il a surtout insisté sur le fait qu'elle était riche d'ambiguïtés et que tout l'enjeu était de les préserver, parce qu'il fallait que le lecteur soit tenu en haleine jusqu'au moment du dénouement, qui n'intervient que plus loin.

Ce qui m'avait beaucoup impressionné dans sa réponse, c'est qu'il m'avait dit : « Malgré tout, ne pas tomber dans la vulgarité du suspense. » Une déclaration comme celle-là, c'est extrêmement précis et précieux pour le traducteur, parce que ça vaut pour ce paragraphe, mais aussi pour tout le livre. C'est ce genre de réflexions qui sont possibles quand on se rencontre. Ça n'a l'air de rien, mais ça influence le travail au long cours.

J'ai donc traduit : « Je lui réponds comme elle le mérite. » C'est un peu plus explicatif, mais proche de ce que Michel m'avait répondu et d'un niveau d'incertitude équivalent.

De la même manière, dans le paragraphe suivant, le personnage termine en disant : « Je fais ce que j'ai à faire. » Le lecteur pressent qu'il va y avoir une catastrophe, mais sans en savoir plus pour l'instant. Tout l'art de la traduction en l'occurrence, c'est de donner les mêmes informations, avec la même retenue et le même côté douteux sur la chute de l'épisode.

S. A. – J'aimerais aborder une difficulté très présente dans ce roman, mais que les traducteurs rencontrent souvent : comment fait-on quand un auteur ou un narrateur cite un autre livre ? Michel Laub – enfin, le narrateur – fait abondamment référence au livre autobiographique de Primo Levi, *Si c'est un homme*. Comment avez-vous procédé ?

M. L. – Le livre de Primo Levi, je l’ai lu en portugais, c’était une traduction. La source que j’ai utilisée était donc déjà une source de seconde main.

D. N. – Alors, deux choses. Premièrement, des passages sont en effet empruntés à Primo Levi par le narrateur – ou du moins le narrateur se souvient de sa lecture de Primo Levi et il y fait allusion à plusieurs reprises. Donc j’ai pris soin de repérer tous ces passages dans le texte de Primo Levi et j’ai tenu à utiliser le même vocabulaire que sa traductrice, Martine Schruoffeneger, pour garder une cohérence par rapport à la version française du livre que le lecteur connaît déjà. Ça vaut pour des mots très précis comme « baraque », « bloc », « soulier », « caleçon », etc. Par exemple, le mot portugais *sapato*, j’aurais pu le traduire par « chaussure », mais j’ai choisi « soulier » parce que c’est celui qu’utilise la traductrice française de Primo Levi.

Mais ce à quoi il me fallait être particulièrement attentif, c’est que le narrateur cite Primo Levi de manière imprécise. Parfois ça se joue à quelques détails près, mais on sait que ces questions-là sont sensibles et je voulais ne commettre aucun impair, et donc voir avec Michel dans quelle mesure ces écarts étaient volontaires ou non, parce qu’à un moment donné c’est vraiment flagrant, le narrateur va encore plus loin dans l’horreur que Primo Levi dans tout ce qu’il raconte – ce qui d’ailleurs pose question sur la crédibilité du narrateur, parce que le récit est fait de telle manière qu’on croit absolument à son authenticité, à sa sincérité, mais on a quand même parfois une sensation un peu étrange, on se dit : mais comment se fait-il que le narrateur puisse aller aussi loin dans l’exagération, dans la déformation d’un livre pareil ? Je me suis assuré auprès de Michel que c’était bien volontaire, et il m’a dit : oui oui, tout ça est normal, donc ne cite pas précisément le livre de Primo Levi mais tiens-t’en à ce que dit le narrateur, avec ce que ça peut introduire comme malaise par rapport à la perception que l’on a de ce personnage.

S. A. – D’ailleurs, ce fameux narrateur se réfère en permanence à des écrits : le grand-père a produit des écrits, le père aussi, et le narrateur a lu Primo Levi qu’il est en permanence en train de citer. Quelle a été votre démarche quant aux références à l’écrit, aux citations erro-

nées, à l'entretien d'un certain flou autour de la chose citée ? De quelle manière avez-vous construit tout cela pour écrire votre livre, et quelle place cela occupe-t-il dans votre imaginaire en tant qu'auteur ?

M. L. – La grande difficulté de ce livre, dès le départ, tenait au fait qu'il abordait un thème qui avait déjà été traité, comme le dit le personnage lui-même, par des écrivains, des philosophes, des historiens, des témoins directs, souvent forts d'une autorité bien supérieure, d'une préparation plus approfondie, même au plan intellectuel, telle Hannah Arendt, par exemple. Il affronte une grande concurrence de récits livrés au cours de plusieurs décennies après la Seconde Guerre mondiale.

Face à ce dilemme, la réponse que j'ai trouvée a consisté à amener l'histoire au plus près d'une expérience singulière, personnelle, liée à la Shoah. Pour cela, il m'a semblé que le meilleur moyen serait de rapprocher l'expérience du narrateur de la mienne, qui est une expérience indirecte par rapport à la Shoah, l'expérience de quelqu'un qui n'a eu accès qu'à des récits indirects, avec un, deux ou trois intermédiaires. C'est le cas ici, puisque les récits passent par le filtre de l'expérience du grand-père, particulièrement traumatisante, puis par celui de l'expérience du père, très traumatisante également, à cause du grand-père. Le narrateur incorpore dans son existence ce qu'il tire du journal tenu par son grand-père et de l'espèce de récit écrit par son père. Son expérience est celle de quelqu'un qui prend connaissance de façon indirecte d'un événement historique traumatisant.

Du reste, ce n'est pas sans rapport avec la traduction, car c'est une façon de s'emparer d'une expérience directe et de transformer sa réaction à ces événements en un récit autonome. L'opération à laquelle procède le narrateur, qui entend tous ces récits et transforme ce qu'il a dégluti en une expérience personnelle, est très semblable à celle de la traduction.

C'est aussi une caractéristique de la littérature de confession, qui peut ressembler à celle que je pratique dans ce livre : comme dans la traduction, il s'agit de transformer un sentiment ou une expérience de la vie réelle, une chose abstraite, très ample, en un code très

étroit, qui est celui du langage. C'est ce qui se produit dans la traduction d'une langue vers une autre : vous transformez un code en un autre et, s'ils sont très différents, il faut quelque peu réinventer. Mais c'est ce qui se passe avec n'importe quel récit d'une expérience, dans la mesure où il s'agit de transformer des choses qui ne sont pas des mots en mots. Il y a, me semble-t-il, une grande similitude dans la nature de ces opérations.

S. A. – L'un des récits à la base du livre, ce sont les seize cahiers qu'a remplis le grand-père, sans jamais parler d'Auschwitz ; le père et le narrateur ont tous deux accès à ces cahiers non pas dans la langue originale, mais dans une traduction que le père en fait faire. On trouve donc déjà cette espèce de filtre entre ce qui s'est passé et la façon dont on l'utilise. Cela rejoint un peu ce que vous venez de dire, c'est une espèce de jeu permanent dans ce livre, dans la diégèse, mais aussi dans la façon dont les choses sont rapportées, il y a une ambiguïté permanente...

Et puisqu'on parle d'ambiguïté, de flou, de frontières mouvantes, Dominique : ces ambiguïtés sont-elles volontaires ou factuelles ? Toutes les langues ont des syntaxes, des grammaires qui peuvent introduire des ambiguïtés que j'appellerai factuelles, par exemple en français « il dit », ça peut être un présent mais aussi un passé simple. Vous nous avez dit que, en tant que traducteur, vous aviez pu lever certaines de ces ambiguïtés, mais d'autres formes de flou s'introduisent dans ce texte, et j'aimerais que vous nous en parliez un peu...

D. N. – Je trouve que le grand tour de force de Michel Laub dans ce livre, c'est précisément son style. C'est une écriture qui fonctionne souvent par tâtonnements, avec des phrases très sinueuses ; le narrateur écrit un peu comme il pense, et sa pensée, on la suit dans une sorte de parcours assez labyrinthique, avec des phrases fonctionnant par ajouts successifs, très longues, très hésitantes, on a sans cesse des expressions comme « je pourrais dire que... », « il serait facile pour moi de prétendre que... ». Il va d'hypothèses en déductions, de souvenirs en déformations, et le grand intérêt, la difficulté, mais aussi le grand plaisir pour moi dans ce travail de traduction, c'était de respecter cette espèce d'écoulement incertain de la phrase,

parfois sur de longues séquences, avec nombre d'écarts par rapport à une langue académique et normative... Bien souvent, la mission principale du traducteur, c'est d'arriver à reproduire dans la langue d'arrivée tout ce qui fait l'originalité de l'auteur dans sa langue, c'est-à-dire l'écart que lui-même a créé entre sa langue telle qu'elle est pratiquée pour la communication et sa langue de création. L'auteur se détache de ce que voudrait lui imposer sa langue, et le traducteur doit percevoir et mesurer le fossé que l'auteur a creusé en ce sens, et doit en quelque sorte à son tour creuser le même fossé dans la langue d'arrivée. Avec toutes les difficultés que cela représente ; par exemple, en français, on est assez rétif à ce système qui consiste à ajouter, ajouter, « et ceci... », « et puis cela... », « et en fin de compte... ». On n'aime pas beaucoup. Je ne sais pas trop d'où vient cette difficulté à refuser ce côté tâtonnant, un peu irrationnel. Ici, je trouve que c'est un des intérêts de l'écriture de l'auteur, parce qu'on a l'impression d'accompagner le personnage dans cette espèce de déroute, de désarroi dont il a du mal à sortir...

S. A. – Vous m'avez parlé aussi de discussions que vous aviez eues avec Michel sur des syntaxes un peu compliquées ou différentes. Il se trouve que le français est une langue un peu rigide du point de vue syntaxique, le brésilien est-il plus souple ?

D. N. – Sur la question assez traditionnelle des répétitions dans un texte, beaucoup d'éditeurs et de correcteurs les détestent. Je me souviens d'en avoir parlé avec Michel, il m'a dit que son écriture avait évolué : au départ il faisait des livres bien soignés, bien jolis, et avec le temps ça lui est devenu insupportable ; à ses yeux, rien de pire qu'un écrivain qui fait le maximum pour éviter de répéter deux fois le même mot dans deux phrases successives, parce que finalement on ne voit que l'effort de l'auteur pour éviter la répétition. Donc j'avais été sensible à ça...

Un autre point : plusieurs fois, je l'avais interrogé sur le sens de tel ou tel mot, et il m'avait dit : Là je n'ai pas choisi ce mot pour son sens, mais pour une question de rythme, pour la cadence que cela me permettait d'introduire dans la phrase. Alors, quand l'auteur vous dit ça, vous le gardez bien dans le creux de l'oreille pendant tout

votre travail. Et si, à tel endroit de l'original, c'est le mouvement ternaire de la phrase qui compte, par exemple, mais que le rendu du sens en français brise ce mouvement, eh bien, vous pouvez plus tranquillement vous détacher du littéral, puisque en quelque sorte vous avez déjà l'assentiment de l'auteur lui-même. Dans ce livre-là, le phrasé est vraiment fondamental.

S. A. – Et vous, Michel, en tant qu'auteur, quelle importance accordez-vous au balancement de la phrase ? Je pense au gueuloir de Flaubert, est-ce que vous lisez vos textes à voix haute pour en tester la prosodie ?

M. L. – Il est possible de distinguer dans ce livre une certaine facilité au niveau du vocabulaire, qui n'est pas très étendu, et au contraire une plus grande complexité pour ce qui est de la syntaxe, en particulier pour la ponctuation.

Nous avons peu échangé sur des questions de vocabulaire, mais plus sur la syntaxe et la ponctuation. Comme je n'ai pas une maîtrise suffisante du français pour lire et évaluer, ce que je pouvais faire avec Dominique c'était bien souvent essayer de lui indiquer l'état d'esprit ou le ton du narrateur que j'aimerais que tel ou tel passage transmette.

Au bout du compte, ça a été une expérience très intéressante car dans bien des cas je ne savais pas expliquer pourquoi c'était comme ça en portugais, il y a des choses qu'on ne comprend qu'au cours de la discussion avec le traducteur. Vous lisez votre propre texte et vous cherchez à expliquer pourquoi dans tel passage, avec tel rythme, on transmet de l'impatience, ou de la rage, ou de l'ironie, par exemple. Alors que pour un lecteur brésilien, ou du moins pour moi, c'est intuitif, puisque c'est ma langue maternelle.

Le processus de traduction, c'est évidemment un processus de traduction de mots, de codes, d'éléments statiques, etc., mais très souvent c'est aussi la traduction d'états antérieurs au langage, d'états d'esprit, et le traducteur qui comprend cela sera probablement un meilleur traducteur que celui qui s'en tient strictement au texte.

S. A. – J’applaudis, s’il s’agissait de mettre un mot pour un mot... Le plus difficile, c’est de trouver le ton. Avant de conclure, je voudrais que l’on entende ça. Michel et Dominique vont lire un extrait du livre, qu’ils ont choisi, d’abord en portugais, puis sa traduction en français.

D. N. – Sur la question du rythme, je repense à l’utilisation constante que fait Michel de la conjonction de coordination *et*. En français on n’aime pas du tout ça, mais j’ai tenu à ce que ça reste pour qu’on suive cette espèce de cours d’eau, cette réflexion qui s’engage dans une direction, bute, est rejetée ailleurs, revient en arrière, essaye de trouver une autre voie... J’espère qu’on en aura une idée à la lecture.

[Lecture en portugais, puis en français, d’un extrait de *Journal de la chute*.]

TransLittérature remercie Dominique Nédellec
d’avoir assuré transcription et traduction
des interventions de Michel Laub.

Journal de la chute de Michel Laub, traduit du portugais (Brésil)
par Dominique Nédellec (Buchen-Chastel 2014)

Septembre 2013

Je viens de terminer ma première traduction pour Alice Jeunesse, un gros roman américain pour ados. On me demande mon avis sur un autre texte : *DJ Rising* de Love Maia, qui deviendra *DJ Ice* – mais n’anticipons pas. D’autant que ce n’est qu’un projet, et que le contrat n’est pas encore signé...

Finir une première traduction est un moment très particulier, important, en tout cas pour moi, d’autant plus que j’avais eu un coup de cœur pour *Cette fille est différente* de J. J. Johnson dont j’aime le style particulier et l’humour décalé. Je me dis que j’ai eu beaucoup de chance de tomber sur un texte jeunesse de cette qualité pour ma première traduction. C’est encore nimbée de *Cette fille est différente* que j’aborde le roman de Love Maia.

À la première lecture, ce n’est pas le coup de foudre immédiat. Il y a peu de chance qu’il remporte le Pulitzer, me dis-je. En revanche, il y a une histoire qui se tient, pleine d’émotion et de passion. La passion vraie de ceux qui vivent par et pour leur musique, puisque l’auteure – dont c’est le premier roman – est DJ dans la vie, et cela se sent. C’est aussi ce qui représente la plus grande difficulté de la traduction : rester fidèle à la vérité artistique de l’auteure. Je rédige donc une fiche de lecture dans ce sens pour Alice Jeunesse.

Entre-temps – belle coïncidence ! –, je reçois une information sur un atelier du Centre de traduction littéraire de Lausanne qui se déroule en décembre en Suisse et qui correspond vraiment bien au texte auquel je pourrais être confrontée : « *Traduire l’oralité : Com-*

ment parle, bavarde, papote, susurre, jure, rouspète, bougonne, crie ou vocifère le texte original ou traduit ? »... Une aubaine ! Que faire ? Je décide de tenter ma chance. Je prends le risque de traduire rapidement quelques feuillets comme demandé pour compléter mon dossier dans les temps, tant pis si finalement cette traduction n'aboutit pas.

Puis, je laisse le projet en sommeil. Superstition, quand tu nous tiens...

Octobre 2013

Les allers-retours et corrections sur *Cette fille est différente* m'occupent bien. *DJ Rising* traîne à côté de ma table de nuit.

Fin octobre, heureuse surprise, j'apprends que je suis sélectionnée pour l'atelier en Suisse animé pour la partie française par Olivier Mannoni. Je suis impressionnée.

Décembre 2013

L'Atelier se tient début décembre, à Romainmôtier, un lieu magique dans les montagnes enneigées. Propice à la traduction, ai-je immédiatement pensé. À peine installée dans un superbe gîte à deux pas de l'abbaye reconverte en magnifique lieu de travail, je croise mon voisin de chambre, Daniel, et – le monde est petit – je découvre qu'il est professeur d'italien en traduction et interprétation à l'Institut supérieur de traducteurs et interprètes de Bruxelles, où j'ai étudié. Nous avons de nombreuses connaissances communes, ce qui crée immédiatement des liens.

Premier dîner, fort sympathique. J'apprends que le tirage au sort m'a désignée pour ouvrir le bal de l'atelier dès potron-minet le lendemain et que je vais devoir présenter mon travail à voix haute : gloups !

Le lendemain matin donc, j'arrive avec mes cinq feuillets traduits à la hâte. Je n'en mène pas large face à ce groupe composé de participants et intervenants chevronnés. Voyant mon embarras, Daniel, en aîné bienveillant, se propose pour lire à ma place. Première leçon : faire lire son texte par une personne extérieure est très enri-

chissant, cela permet de le voir – de l'entendre – autrement ! Puis, très vite, le professionnalisme et la chaleur humaine du groupe me mettent en confiance. Les échanges sont foisonnants et nourissants. Et parfois très drôles : quels fous rires lorsque fusent des propositions saugrenues !

Je garde de cet atelier un souvenir très fort, et surtout des automatismes, des techniques de traduction que j'utilise encore. J'y apprends comment faire quand une phrase nous semble bancale : ne jamais oublier de revenir au texte source, à son esprit, pour mieux s'en détacher ensuite ; comment alléger des dialogues pour les rendre plus percutants ; les différents types de discours et de dialogues en fonction du registre. Bref, c'est une véritable formation en accéléré.

Je rentre chez moi gonflée à bloc et prête à me plonger dans cette nouvelle traduction.

Pendant ce temps, le projet s'est précisé avec Alice, le contrat est en cours de rédaction : je prends le risque de commencer à traduire, car la date butoir est pour mi-mars... Il ne va pas falloir chômer.

En général, je fais toujours deux lectures d'un texte, la première comme lectrice, la seconde avec ma casquette de traductrice : et là, ouille, ouille, ouille... Je me rends compte qu'il est beaucoup moins simple qu'il en a l'air. Mais je me laisse guider par l'histoire, son rythme, ses émotions et la passion qui transpire à chaque fois qu'il est question de musique. Cela me permet d'oublier certaines facilités de scénario et de construction.

Je suis de celles qui remettent cent fois sur le métier leur ouvrage. Mon premier jet n'est jamais bon, je dirais même qu'il est pire qu'un mauvais brouillon : il est tout raturé, plein de ///// qui permettent des possibilités multiples. Là, en plus, venaient s'ajouter des ??? pour les questions de terminologie. Pas gagné !

Les difficultés que je rencontre sont en effet d'ordres différents.

Il y a les difficultés classiques auxquelles sont confrontés les traducteurs en littérature jeunesse, et encore plus en littérature ado, que sont le ton et le registre.

Comment être juste en termes de registre, de vocabulaire et d'argot ? Pour l'argot et le registre « jeunes », nous sommes dans un roman qui met en scène des ados américains de seize ans issus de

milieux défavorisés et de banlieues difficiles, opposés à des jeunes de milieux aisés (un grand classique !).

Ce fameux *fuck* à toutes les sauces, nous n'en faisons pas la même utilisation intensive, si ?

Et le parler des banlieues US, comment le garder sans verser dans le ridicule et sans transposer des termes et accents qui sonneraient faux chez nous, ou décalés par rapport à la réalité américaine ? En effet, on reste aux États-Unis, on n'est pas dans le 93.

Quant à la quantité d'autres termes d'argot et à ce « parler jeune » : comment trouver le bon dosage entre le registre qui sonne « juste » aujourd'hui et l'effet de mode qui passera vite et vieillira mal ? Quel compromis adopter ?

D'ailleurs, il y a quelques dialogues entre « mecs » croustillants, d'autres potaches et certains même carrément scatologiques. Je me retrouve un jour face à une page d'échanges tournant autour de l'acte de déféquer. Et je dois dire que le vocabulaire est assez répétitif en anglais, je trouve cela un peu lassant... Heureusement que notre belle langue est très inventive en matière d'images scatologiques ! Mais je vous les épargne ici (pour ceux que cela intéresse, voir p. 57-58 du roman)...

Sur tous ces aspects, mon expérience suisse me permet d'y voir beaucoup plus clair.

Il y a aussi le style du texte, avec une écriture très brute : l'auteure écrit comme elle vit, avec passion et à fond. Le thème est original et plutôt à la mode, et en ce qui concerne la musique on sent son émotion et son vécu à chaque page. Elle revendique d'avoir été une lectrice récalcitrante et d'avoir voulu écrire ce livre pour ceux qui, comme elle, n'aimaient pas tellement lire.

À cela s'ajoute la terminologie de la musique, avec tout le vocabulaire propre au milieu des DJ et des platines qui est très pointu, et les descriptions des techniques de mixage qui sont loin d'être évidentes.

Il y a aussi des scènes fortes en émotion, en particulier celles touchant à la relation du héros avec sa mère, ou en lien avec la drogue, notamment la scène de l'overdose. Elles ont des accents de vérité et de justesse certains, mais elles peuvent vite verser dans l'excès.

Sans parler de l'aspect très américain du texte, dans son ap-

proche de la vie : ce *Yes we can*, qui parfois peut titiller l'esprit très critique d'un francophone, mais qu'il faut conserver.

Enfin, je trouve très intéressant d'être confrontée cette fois à un héros masculin, de faire parler un garçon de seize ans, de me glisser dans sa peau, sachant que l'auteure et la traductrice sont des femmes. Il convenait de tenir cette voix d'ado masculine tout au long du texte sans la caricaturer.

Un jour que je prends un café avec une consœur et amie qui avait eu le roman entre les mains, elle me confie avoir trouvé que le texte avait du potentiel, mais qu'il y aurait fort à « détricoter et à retricoter » : une bien jolie métaphore, qu'elle file en ajoutant : « À toi de voir si tu te sens capable de retricoter cette laine-là... ». Le défi est lancé !

Janvier 2014

Il faut que j'aie un premier jet complet pour fin janvier. Mon planning ne tiendra pas sinon. Donc, je traduis au kilomètre ou – pour rester dans le ton – « je pisse de la ligne ». Rien de très bon, mais une vision globale peu à peu s'installe.

En parallèle, je commence mes recherches.

En bonne élève, pour les aspects liés au monde des DJ, j'utilise les méthodes que l'on m'a enseignées à l'Institut supérieur de traducteurs et interprètes en traduction technique : se documenter sur le domaine et lire un maximum en français.

C'est du bon sens, me direz-vous ? Oui. Mais ça prend du temps...

J'écume les bibliothèques et Internet pour lire en français des choses sur ce sujet qui m'est totalement inconnu. Je lis aussi en anglais, pour comparer les tournures. Je parcours des « biographies » plus ou moins autorisées de DJ célèbres, souvent des textes sans grand intérêt, mais qui reprennent le jargon en vigueur dans le milieu. Je travaille avec des schémas, des dictionnaires visuels, des notices de tables de mixage, etc. : parce que j'ai besoin de visualiser ce qui se passe concrètement pour pouvoir le décrire en français.

Mais il faut que je rencontre des gens du métier, cela m'apparaît indispensable désormais. Mes recherches théoriques m'éclairent, mais elles ne sont pas suffisantes.

Alors je décide de faire appel à des DJ, des spécialistes. Je ne vais pas jusqu'à mettre les mains dans le cambouis comme on dit, mais presque. En cela ma curiosité naturelle m'aide bien et me permet de dépasser ma timidité. « Ce vilain défaut », comme aimait à me le répéter ma grand-mère lorsque j'étais enfant, me semble être une qualité plutôt bienvenue chez un traducteur. Et puis, les gens qui parlent de leur passion ou de leur métier sont captivants.

Avec eux, je découvre l'existence, l'utilité et le maniement de tous ces curseurs, potentiomètres (potards), *fader*, *cross-fader* qui permettent d'envoyer du bon son, mais aussi les effets de fondu enchaîné, les *samples* qu'on injecte, les *beats* qu'on enlève, ce qu'est un *cut*, un bon *set*, les titres qu'on cale avec le *pitch*, etc.

Je découvre que l'on peut mixer non pas avec deux, mais trois platines, et que cela relève de l'exploit dans le milieu. Ne me demandez pas comment on fait, car je l'ai oublié : j'ai constaté que j'étais comme ces ordinateurs un peu anciens dont la mémoire est limitée, je suis capable d'accumuler beaucoup d'informations temporairement, mais je dois ensuite les effacer pour pouvoir en engranger de nouvelles... Je pense que la formation musicale que j'ai reçue dans mon enfance (ces longues années de solfège et de musique classique – baroque même) est finalement utile. Car l'auteur le revendique tout au long du texte : c'est de création musicale qu'il s'agit et un bon DJ crée sa propre musique, il ne se contente pas de balancer celle des autres.

Je commence par interroger un de mes anciens profs de traduction de l'ISTI, qui est aussi DJ à ses heures perdues (très bon d'ailleurs !). Manu prend sur son temps précieux pour me montrer comment fonctionnent les platines dont il est question dans le texte (les fameuses Technics du père du héros) et pour m'expliquer les techniques de bases de mixage. J'ai même droit à une démo sur ses tables.

Février 2014

Je retravaille mon premier jet. Je bute, je râle, je réécris. Il manque de fluidité. Je peste, je doute.

Alors, un ami d'ami m'oriente vers un DJ français installé à Ber-

lin qui parle très bien anglais. Je le contacte par mail, il est d'accord pour me donner son avis sur les passages techniques.

Avec Michael, j'échange de nombreux courriels pour voir quel mot serait le plus adéquat tout en évitant d'être trop jargonieux. D'autant plus que dans ce domaine, l'anglais étant bien implanté, beaucoup de termes ne sont pas forcément traduits. Mais il faut aussi respecter les lecteurs néophytes.

Au fur et à mesure que j'avance, même si tout est loin d'être résolu, j'ai l'impression de m'imprégner de l'esprit de l'auteure, de sa façon d'écrire et de transmettre son histoire. Alors je reviens en arrière, pour reformuler le début d'une manière qui me semble plus conforme à son style. À un moment, j'ai l'impression qu'une forme d'osmose s'opère avec le texte, et à certains endroits je me dis : « Ah oui, en français c'est comme ça que Love Maia l'aurait probablement dit. » Présomptueux ? Peut-être. Mais quel bonheur ! Puis je réécris, je reviens en arrière, encore et encore.

Je travaille à voix haute aussi, en comparant ma version avec l'anglais pour tenter de rendre le rythme et/ou les sonorités. J'ai toujours peur d'en faire trop, de ne pas sonner juste pour des lecteurs francophones moins enclins à de grandes envolées lyriques...

Mars 2014

Dernière relecture. Dernière ligne droite.

J'ai commencé un fichier informatique, type Excel, pour regrouper les termes argotiques et les termes techniques. Finalement, comme les idées de traduction me viennent n'importe quand – et pas forcément lorsque je suis devant mon écran –, je trouve plus pratique de tout noter dans un petit abécédaire à spirale du style de ces petits carnets d'adresses comme on n'en fait plus. Et je me trimballe avec partout. Bien sûr, un de mes fils tombe dessus et s'étonne de trouver autant de « mots fleuris » (évidemment, il ne s'arrête pas sur les termes techniques !). À sa question « Maman, pourquoi tu as un carnet plein de gros mots ? », ma réponse, « C'est pour mon travail, mon chéri », suscite un haussement de sourcil et j'entraperçois une lueur de doute dans son regard... J'ai conservé ce carnet, quelque part dans un placard.

Je rends ma traduction. Douleuruse séparation : « Si j'avais encore un peu plus de temps, je suis sûre que je pourrais faire mieux... » La rengaine du traducteur !

En y réfléchissant, je crois que j'ai aimé chaque minute passée à traduire ce texte, y compris ses difficultés, ses faiblesses, ses facilités dans l'intrigue, ses grandes envolées : au point que je pourrais maintenant les défendre comme si elles avaient leur raison d'être. Quand – dans le processus de traduction – ai-je donc cessé d'être objective ?

Avril 2014

Allers-retours de corrections des épreuves et bon à tirer avec l'éditeur. Dans l'urgence des délais d'impression, mais dans un très bon esprit – vraiment constructif –, même si les échanges sont parfois « directs ». Tout le monde s'écoute et fait des compromis, en bonne intelligence, ce qui est très appréciable.

Mai 2014

Sortie de *DJ Ice*.

Je ne sais pas pour vous, mais pour moi, relire une traduction publiée est une source de stress, donc j'évite de m'y plonger, de peur d'y trouver encore des coquilles, des fautes, et bien sûr toutes ces améliorations que je pourrais encore y apporter. Celle-ci n'y échappe pas.

Après, le livre entame sa petite vie sans moi.

Quelques recensions presse sympathiques, un bon retour radio en Belgique. Sinon *DJ Ice* passe plutôt inaperçu dans les bacs, que dis-je, sur les rayonnages des librairies. Les retours de vente ne sont pas fameux, me glisse mon éditeur.

.....

Mars 2015

Alice Jeunesse m'informe de son souhait de le présenter pour le Prix Pierre-François Caillé de la traduction 2015 de la Société fran-

çaise des traducteurs. À vrai dire, je n'y crois pas trop : un roman jeunesse, qui plus est qui plonge dans le monde des DJ ?

Juillet 2015

Quelques mois plus tard, je découvre que *DJ Ice* est sélectionné et fait partie des sept ouvrages retenus cette année. J'en suis très surprise et surtout très honorée.

Décembre 2015

Je le suis encore plus, quand j'apprends, quelques mois après, qu'il fait partie des trois finalistes, aux côtés des textes de Sophie Hofnung (la lauréate 2015 avec *Pierre contre ciseaux*) et de Marie-Anne de Béro (pour *Will le Magnifique*).

En accordant cette Mention spéciale à *DJ Ice*, le jury du Prix Pierre-François Caillé de la traduction m'a vraiment motivée à persévérer dans cette voie pas toujours évidente de la traduction littéraire jeunesse. C'est une belle reconnaissance de mon travail qui me touche beaucoup, mais j'espère aussi que cette mention permettra de booster les ventes, pour moi comme pour l'éditeur !

ENTRETIEN
AVEC
AGNÈS
DESARTHE

PROPOS RECUEILLIS PAR
CORINNA GEPNER

Une écrivaine hantée par la peur de produire un « galimatias », une lectrice amoureuse du français « altéré » des anciennes traductions de la Série noire, une traductrice rebelle au français « classique »... Qu'est-ce qu'écrire, qu'est-ce que traduire lorsque votre langue maternelle vous apparaît comme une langue d'emprunt ? Et que peut-on découvrir dans l'entre-deux des langues, dans ce terrain vague où les herbes les plus folles sont peut-être les plus belles ?

Comment êtes-vous venue à la traduction et à l'écriture ?

Par deux chemins très différents. L'écriture n'est jamais vraiment venue, parce que j'y étais depuis toujours. Dès que j'ai su écrire, j'ai commencé à me considérer, plus ou moins sérieusement, comme un écrivain. J'écrivais beaucoup et, assez tôt dans ma vie, je me suis destinée à l'écriture comme métier.

Alors que la traduction, je ne savais même pas que ça existait ! Il y a eu une période de ma vie assez longue, pendant laquelle je n'aimais pas lire, ou plutôt je disais que je n'aimais pas lire. Et ce qui est étrange, c'est que pendant cette période, les seuls livres que j'ai lus, qui m'ont marquée, c'étaient des livres en traduction. Mais tout en étant consciente que c'était de la traduction, en aimant ça justement parce que le français était altéré, je ne faisais pas le lien entre le résultat et une activité, un métier qu'il y avait derrière.

C'est le hasard qui m'a fait devenir traductrice. J'ai fait des études d'anglais et, en sortant de ces études, qui auraient dû me mener à l'enseignement, j'ai cherché du travail dans l'édition. J'ai fini par tom-

ber sur Geneviève Brisac, éditrice à l'école des loisirs, qui m'a demandé quel était mon parcours. Et quand j'ai expliqué que j'étais agrégée d'anglais, elle m'a dit : « Mais alors, vous pourriez traduire. » J'ai répondu : « Oui, j'imagine. » Mais je n'y avais jamais pensé. C'est comme si elle m'avait dit : « Vous savez, c'est un métier, vous pouvez faire ça comme travail. » Et j'ai dit : « Bon, parfait. » Mais sans penser que j'allais y trouver une vocation. Ça répondait à une passion, ça résolvait quelque chose, ça répondait à une question que je ne m'étais pas posée, mais qui était sûrement brûlante. Voilà pourquoi la traduction a commencé par hasard et continué par nécessité.

Est-ce que l'anglais a pour vous une signification particulière ?

J'ai fait de l'anglais, parce que c'était ce qu'on me proposait au collège. Sauf que par ailleurs il y avait des liens avec l'anglais. D'une part, c'était la langue parlée par mes parents pour que nous ne comprenions pas ce qu'ils se disaient. C'était une langue chargée de secrets, dans laquelle transitaient certainement des informations déterminantes. Donc j'étais comme un chiffreur, je voulais décoder. Et puis il y avait l'Angleterre, on y avait des amis, c'était comme un autre chez-nous. Tout était à la fois différent et familier. On pouvait se réinventer, il y avait un charme particulier. Et puis les chansons : le jazz, Cole Porter, Irving Berlin, toutes ces chansons issues des comédies musicales dont j'ai très vite vu qu'elles racontaient de petites histoires, ce qui donnait une dimension supplémentaire au plaisir qu'on avait à les entendre et à les chanter.

Il se trouve aussi que j'ai eu des professeurs d'anglais extraordinaires. Mme Stark, le premier professeur que j'ai eu qui parlait un anglais d'Anglais. Et j'ai tout de suite vu que c'était le *vrai*. En plus elle était géniale, très vive, et elle expliquait avec une immense clarté des points de grammaire qui vous servent toute votre vie, les modaux, par exemple, ce à quoi les gens ne comprennent rien. Mais une fois qu'on a compris, la langue s'ouvre. En quatrième, ce n'était pas évident de faire comprendre ça à des élèves, mais elle avait ce talent-là. À la fois de corriger la prononciation en profondeur et de bien analyser la grammaire intime de la langue, c'est-à-dire son génie, la

façon dont elle fonctionne de l'intérieur, sans forcément la comparer au français.

Après j'ai eu un professeur qui s'appelait Mme Démoris, qui, elle, avait une prononciation très farfelue, mais intéressante, que je n'ai jamais identifiée. C'était une femme passionnante, excentrique, avec une personnalité très forte. Et je pense que c'était un modèle identificatoire intéressant, parce qu'elle était très différente. Ça n'était pas conformiste. Ces deux professeurs-là ont été très importants, ça compte beaucoup dans la transmission d'une langue.

À propos des livres que vous lisiez en traduction, vous avez parlé de « français altéré ».

J'avais une sorte de défiance par rapport au français de la littérature classique – que je n'identifiais pas comme tel, c'est une rétro-analyse. Quand je lisais ce français, j'avais l'impression qu'il m'était administré comme une leçon. Ce français impeccable me semblait pointer du doigt le fait que mon français ne l'était pas, et que le français de ma famille l'était encore moins puisque je venais de deux familles immigrées. Du côté de mon père, c'étaient des Juifs de Libye, et du côté de ma mère, des Juifs de Russie. Du côté de ma mère, plus intégrés au sens où ils étaient arrivés plus tôt, c'était une immigration qui datait de mes grands-parents. Ma mère était née en France et elle parlait parfaitement le français. Ses parents, que je fréquentais beaucoup et que j'aimais beaucoup, parlaient avec un accent russe ou yiddish, en faisant des fautes de prononciation. Et puis je les entendais toujours parler d'autres langues. Et du côté de mon père, c'était une immigration plus récente, plus douloureuse, parce qu'elle avait été contrainte et forcée au moment de l'indépendance de l'Algérie. Ma grand-mère paternelle ne parlait pas français du tout, et elle était analphabète.

Donc la littérature française classique ne m'apparaissait pas accueillante comme elle l'avait été pour mon père et ma mère, qui s'étaient livrés à ses bras comme un lieu douillet, de réassurance, comme une échappée réussie. Avec moi, c'était le contraire. J'avais l'impression que cette littérature me rejetait ou pourrait me rejeter. Alors je préférais prendre les devants.

Mais quand je lisais en traduction... Alors, peut-être que si j'avais lu des livres très bien traduits, je n'aurais pas éprouvé cette altération de la langue. Je lisais la Série noire, Chandler, James Hadley Chase, des écrivains anglais, anglo-américains ou américains, qui étaient traduits pour beaucoup, je crois, à la chaîne, par des traducteurs qui n'avaient pas le temps, les moyens, qu'on payait sûrement très mal. Ils avaient développé une sorte de lexique global et interchangeable. Je l'ai repéré assez vite. Bien que très mauvaise lectrice, j'étais sensible aux mots, à leurs sonorités et à leur poésie ou leur absence de poésie. Ils avaient comme une petite boîte à outils, avec certains mots qui revenaient tout le temps. « Aviser », par exemple, c'est un mot qu'on n'emploiera jamais dans un texte français. Il y a comme ça des verbes qui n'existent que dans ces traductions, des tournures, des mots de liaison qui n'apparaissent jamais dans un texte spontanément français. Moi, j'aimais bien ça parce que c'était comme une langue dégradée, au sens où elle ne pouvait plus me donner la leçon. C'était une fille des rues – *ça va quoi, t'as rien à m'apprendre*.

Et l'autre source de mon plaisir, c'était aussi une traduction, que je trouvais et continue de trouver éminemment problématique : celle de Salinger. Je l'avais lu dans la traduction de Jean-Baptiste Rossi. *Old Phoebe*, la sœur, était appelée « vieille Phoebe ». Et je trouvais ça génial, c'était n'importe quoi, le signe qu'on n'était pas en français, mais dans un entre-deux, dans le terrain vague, le jardin d'herbes folles qui existe entre deux langues. Et ce *wasteland* était pour moi un endroit incroyablement séduisant, parce qu'il n'y avait plus la question de savoir, c'est correct ? c'est pas correct ? c'est pas le bon accent ? est-ce qu'on dit comme ça ? Parce que j'avais aussi, et je continue d'avoir des problèmes avec les expressions idiomatiques. Par exemple, je pouvais dire : « Il a pris une photo en plain-pied. » C'était comme si cette langue, je n'avais pas grandi en elle et elle n'avait pas grandi en moi. Elle était comme une langue apprise, alors que ce n'est pas le cas. Mes deux parents étaient francophones, parlaient français parfaitement, peut-être même mieux que moi. Mais ayant peut-être développé une résistance par fidélité à l'histoire familiale, pour ne pas effacer ou minimiser le fait qu'on était des étrangers, chez moi la greffe ne prenait pas. Alors quand je voyais « vieille Phoebe », j'étais chez moi, dans cet endroit où il n'y avait

pas de règles, où il n'y avait pas *l'usage*. Je ne porte pas de jugement sur cette traduction de *L'Attrape-cœurs*, elle est un peu sourciste. Et à cette époque où pour moi le métier de traducteur n'existait pas, je me souviens d'avoir mis au point les concepts de sourciste et cibliste. Je ne sais pas comment je les appelais, mais je voyais bien que certaines traductions se rapprochaient de la langue d'origine et qu'on cherchait à me faire entendre l'anglais. Et je trouvais ça adorable, je préférais le sourcisme parce que je détestais le français.

Est-ce que le fait d'être écrivain influence votre pratique de la traduction ?

Oui, mais pas comme on l'imaginerait. J'ai l'impression que le moment où je me sers le plus de mon travail d'écrivain, c'est pour comprendre ce qu'a fait l'auteur et le respecter. Par exemple, quand je vois trois adjectifs, je ne porte pas un jugement critique sur le texte en disant que c'est l'occasion de l'améliorer. En tant qu'écrivain, il m'arrive de mettre trois adjectifs et tant pis si ça ne se fait pas !

Il se trouve aussi que par goût, par chance, je ne traduis que des écrivains dont je sais qu'ils ont un vrai travail poétique. Peut-être que je me poserais moins ces questions si je traduisais de la *fantasy*, par exemple. Je n'ai aucun mépris pour ce genre, mais l'enjeu n'est pas vraiment la langue, c'est d'arriver à fabriquer un monde, un univers, avec des rebondissements. Mais comme je traduis presque exclusivement des auteurs pour qui l'enjeu est poétique, je sais que quand ils ont fait un choix, ils l'assument. À ce moment-là, je suis traductrice et je regarde l'écrivain faire et je dis, je ne porte pas de jugement sur ce que tu fais, parce que je sais que tu es plus sévère avec toi-même que je ne le serai jamais et que moi, c'est juste mon goût. Toi, c'est ta pratique, c'est ton œuvre.

Il y a peut-être aussi le fait que comme je « m'exprime » sans arrêt parce que j'écris, ne pas m'exprimer n'est pas une frustration, c'est un répit. C'est comme si le bruit s'arrêtait. Donc il y a peut-être une forme de disponibilité plus immédiate, un abandon de soi à l'auteur plus spontané. Mais j'imagine que certains traducteurs qui ne sont pas écrivains deviennent traducteurs parce qu'ils ont cette facilité d'abandon. Et qu'ils ont ce rêve d'abandon.

Et inversement, qu'est-ce que cela vous apporte, en tant qu'écrivain, de fréquenter aussi intimement l'écriture d'un autre ?

Ça m'apprend mon métier. Le métier de traducteur n'est jamais terminé d'apprendre, le métier d'écrivain non plus. Ça m'apprend mon métier au sens où je vais traduire des écrivains qui font des choses que moi, je n'ai jamais faites. Ils ont tenté des expériences que je n'ai jamais tentées et que je vais tenter sous leur direction, un peu comme si j'étais un assistant chimiste. Je n'invente rien, mais je fais les gestes. Et en les faisant, il s'est passé quelque chose, j'ai vécu une expérience d'écriture qui n'est pas une expérience autonome, mais qui est passée par le corps. Ça modifie forcément ma manière de pratiquer. Et moi, je suis très pour la modification de la pratique. Les personnes qui vont chercher la pureté, creuser le sillon de leur être, de leur propre écriture, moi, je suis à l'opposé de ça, je suis très impure. J'accueille sans arrêt des influences, ça ne me dérange pas d'être protéiforme, polymorphe. Je n'ai aucune forme en fait. Je me dis que peut-être je l'atteindrai un jour, c'est comme un objectif qu'on poursuit sans être forcément obsédé par le fait de l'atteindre. Je considère que l'œuvre est une sorte de chantier d'expérimentation. Et comme l'œuvre d'écriture est un chantier, un peu désordonné, tous les éléments extérieurs sont les bienvenus. Quand je suis bloquée dans mon écriture, la seule façon d'avancer, c'est de lire. C'est d'aller trouver ailleurs le courage, l'idée, l'influence. Il ne peut rien m'arriver de mieux que d'être influencée par un grand poète.

Ensuite, il y a l'enrichissement du lexique, des formes syntaxiques. Même si on se croit original, on a un certain motif intégré d'avance. C'est comme un jacquard, c'est toujours ce jacquard-là qui sort. Parfois, je modifie le motif en laissant entrer les motifs extérieurs. Je suis très poreuse, quand j'ai traduit quelqu'un, je ne m'en débarrasse pas après. Je le garde à l'intérieur, j'accumule les expériences de traduction. Je trouve que c'est une chance de pouvoir faire se rencontrer les textes à l'intérieur de soi. D'une certaine manière, je suis le lieu des rencontres. Tout écrivain est un lieu de rencontre des textes. Mais certains le sont verticalement, dans l'historicité de la littérature, tous les textes qu'ils ont lus, entendus, qui les ont nourris,

s'empilent d'une manière verticale. Quand on est traducteur, j'ai l'impression qu'on a ça aussi à l'horizontale, c'est-à-dire que vous avez tous les textes contemporains, que vous n'avez pas seulement lus, mais travaillés. Et ça crée un type d'intertextualité peut-être encore plus sensible. Il y a moins de filtre. Je pense que ça a une énorme influence sur mon travail d'écriture. Plus dans ce sens-là, d'ailleurs. J'ai l'impression que mon travail de traduction influe plus sur mon travail d'écriture que l'inverse. J'ai l'impression qu'il y a plus de différence entre moi et un écrivain qui ne traduit pas qu'entre moi, traductrice, et un traducteur qui n'écrit pas.

Petite bibliographie

Les livres

- Ce Cœur changeant*, Éditions de l'Olivier, 2015
Ce qui est arrivé aux Kempinski, Éditions de l'Olivier, 2014
Comment j'ai appris à lire, Stock, 2013
Le Poulet fermier, L'École des loisirs, 2013
Paulus, L'École des loisirs, 2013
Une partie de chasse, Éditions de l'Olivier, 2012

Les traductions

- Cynthia Ozick, *Corps étrangers*, Éditions de l'Olivier, 2012
 Aimée Bender, *Des créatures obstinées*, Éditions de l'Olivier, 2007
 Jay Mc Inerney, *La Belle Vie*, Éditions de l'Olivier, 2007
 Louis Sachar, *Pas à pas*, L'École des loisirs, 2006
 Virginia Woolf, *La Maison de Carlyle*, Mercure de France, 2004
 Chaim Potock, *Le Roi du ciel*, L'École des loisirs, 2001
 Maurice Sendak, *Pieds de cochons*, L'École des loisirs, 2001
 Lois Lowry, *Anastasia Krupnik*, L'École des loisirs, 1996
 Anne Fine, *Le Jeu des 7 familles*, L'École des loisirs, 1995

L'ATAA,
DIX ANS
DÉJÀ !

JEAN BERTRAND

L'Association des traducteurs-adaptateurs de l'audiovisuel (ATAA) fête cette année son dixième anniversaire. Une excellente occasion de faire un bilan sur son action.

L'association a vu le jour en juin 2006 autour d'un petit noyau de jeunes traducteurs qui pensaient que, pour aller de l'avant, il valait mieux miser sur l'action collective. Ils venaient de démissionner tous en chœur d'un laboratoire de sous-titrage – une filiale d'un groupe américain – qui pratiquait les tarifs les plus bas du moment. Forts de cette première action – qui entraînera quand même la fermeture du laboratoire –, ils décident de rassembler et de fédérer les traducteurs de l'audiovisuel. Au départ, dans la profession, beaucoup affichent un certain scepticisme : les traducteurs sont des électrons libres, ils sont beaucoup trop individualistes, ça ne marchera jamais !

Il faut dire que la profession est alors en pleine mutation. Jusqu'à la fin des années 1980, le doublage et le sous-titrage étaient réservés à un très petit nombre d'auteurs. Ce milieu fonctionnait un peu comme une corporation, les praticiens initiaient eux-mêmes leurs poulains à des techniques très spécifiques. Les dialogues de doublage s'écrivaient encore à la main au crayon sur une « bande rythmo », une bande en papier glacé de 35 mm de largeur qui était ensuite projetée en même temps que le film pour que les comédiens puissent dire leur texte au bon moment. Quant aux sous-titres, il fallait souvent les rédiger après un seul et unique visionnage du film.

Le début des années 1980 marque alors un tournant. C'est à cette époque que l'université de Lille ouvre la première formation aux mé-

tiers de la traduction audiovisuelle. Consciente des débouchés très limités dans ce domaine, elle ne sélectionne parfois que deux étudiants par an. Des étudiants forcément motivés, ne serait-ce que pour arriver à découvrir l'existence de cette formation ! Par la suite, dans les années 1990, les universités chercheront à professionnaliser leurs cursus. Mais elles miseront plus sur l'attractivité du cinéma que sur ses débouchés réels lorsqu'elles proposeront cette spécialisation à leurs étudiants. Paradoxalement, si l'on assiste à une professionnalisation du métier, celle-ci fragilise le secteur en le submergeant de jeunes diplômés qui ne pourront pas tous exercer dans ce domaine.

Certes, la création de nouvelles chaînes de télévision entraîne une augmentation du nombre des programmes à traduire. Mais, si Arte s'impose comme un modèle en matière de bonnes pratiques avec un tarif de 2,74 € le sous-titre, la plupart des chaînes du câble n'entendent pas consacrer de gros budgets à la traduction des émissions de flux bas de gamme qu'elles s'appêtent à diffuser. Les tarifs commencent alors à baisser, et la dégringolade continue encore de nos jours...

Dans ce contexte professionnel très contrasté, l'ATAA parvient très vite à faire entendre sa voix. Elle maîtrise les moyens de communication modernes et touche rapidement son public. À peine créée, elle lance un site Internet qui permet de diffuser l'information tous azimuts. Il comporte aussi un forum réservé aux seuls membres. Ce dernier ouvre un espace de discussion qui répond à une attente. Chacun peut intervenir sur des questions pratiques ou interroger les collègues sur la pertinence ou non d'accepter telle ou telle proposition. En faisant sortir les adhérents de leur isolement, le forum contribue ainsi à souder la profession.

Très rapidement, l'ATAA définit une liste de grands chantiers. Ainsi, il est urgent de représenter les traducteurs au sein de différentes institutions. C'est le cas, par exemple, des sociétés d'auteurs qui gèrent les droits de diffusion des œuvres sous-titrées ou en version française. Cette entreprise suscite de nombreuses démarches, qui n'aboutiront pas toujours au résultat escompté. Ainsi, à la SACEM – qui gère les droits des films de cinéma –, les auteurs de

sous-titrages ont toujours beaucoup de mal à faire entendre leur voix. À l'inverse, la SCAM – qui répartit les droits de diffusion des documentaires – réagit très favorablement à cette initiative et intègre aussitôt un traducteur (puis un suppléant) à sa commission audiovisuelle. Ils siègent également à la commission chargée de présélectionner les films qui seront ensuite proposés au jury des Étoiles, qui prime chaque année quinze documentaires. Enfin, depuis juin 2013, un traducteur siège au conseil d'administration de la SCAM.

Un autre grand chantier vise à renforcer les liens entre les traducteurs et leurs commanditaires. Dans ce secteur, les conditions sont très différentes selon qu'on travaille pour le cinéma ou les chaînes de télévision. Au cinéma, la plupart des diffuseurs confie le doublage ou le sous-titrage de leurs films à des traducteurs qu'ils connaissent et choisissent. À l'inverse, les chaînes de télévision n'entretiennent aucun contact avec les traducteurs et s'adressent à des sociétés de postproduction (laboratoires de sous-titrage et studios de doublage) qui leur livrent les programmes prêts à diffuser. Il est évident que les traducteurs auraient tout intérêt à nouer des contacts directs avec les chaînes. Un échange constructif contribuerait sans doute à améliorer la qualité des textes et permettrait surtout d'aborder la question des tarifs. Le passage obligé par les sociétés de postproduction interdit toute négociation car ces dernières prétendent appliquer des conditions imposées par les chaînes.

En 2008, avec le Syndicat national des auteurs et des compositeurs (SNAC), l'ATAA parvient à convaincre le CNC d'organiser des réunions tripartites rassemblant la FICAM (qui regroupe les sociétés de postproduction), les commanditaires (les chaînes, les éditeurs de DVD...) et les auteurs. Plusieurs années de négociations ont permis d'aboutir, en janvier 2011, à une *Charte des bons usages* qui prévoit, en particulier, qu'« une rencontre annuelle au minimum se tiendra entre les représentants des auteurs et des entreprises sur la question des tarifs ». Hélas, ces engagements n'ont pas été tenus. Mais l'ATAA s'efforce aujourd'hui de relancer les signataires de cette charte pour faire un bilan de son application.

En 2009, après avoir longtemps peaufiné son site Internet – sa

forme actuelle est la troisième mouture –, l'ATAA s'est dotée d'un blog. Il s'agissait alors de trouver un outil susceptible de toucher un plus large public en lui offrant des informations professionnelles, mais aussi des portraits et des contributions plus théoriques sur l'adaptation audiovisuelle, telle la série d'articles parue sur le blog de l'ATAA, intitulée « Retour sur *Inglorious Basterds* » de Tarantino¹, un film où les personnages parlent anglais, allemand et français, ce qui le rend difficilement transposable dans une autre langue.

Depuis plusieurs années, un petit groupe de traducteurs suivait également les conférences et colloques sur la traduction audiovisuelle organisés en France et à l'étranger et y contribuaient. Passionnés par la recherche, ils ont souhaité lancer une revue disponible en ligne, *l'Écran traduit*, qui leur permette de publier des articles sur toutes les formes de traduction audiovisuelle (sous-titrage, doublage, voice-over). Leur projet s'est concrétisé au printemps 2013. La revue, qui mêle des articles de fond, des documents à valeur historique, des entretiens ou des critiques, a déjà publié quatre numéros, mais aussi trois hors-séries qui reproduisent des ouvrages de référence importants et pratiquement introuvables, tels *Le sous-titrage de films. Sa technique – Son esthétique* de Simon Laks (1957) ou *C'est toi qui as traduit ça ? Petite approche insolite du cinéma italien* de Marie-Claire Solleville.

Désireuse de faire sortir la profession de l'anonymat, l'ATAA a également souhaité organiser un événement festif et médiatique qui réaffirme la traduction audiovisuelle comme un maillon essentiel de la diffusion d'un film. Initié en 2012, le Prix du sous-titrage vise à renforcer le dialogue avec les professionnels du cinéma et à attirer leur attention sur la qualité des adaptations audiovisuelles. Son succès a conduit à créer, dès 2013, un Prix du doublage. Décernés depuis deux ans dans la grande salle de la SACEM, ces prix rassemblent désormais auteurs, gens du cinéma et journalistes pour célébrer les

1 « Retour sur *Inglorious Basterds* » : 1. « Langues et traduction chez Tarantino » de Carol O'Sullivan, 22 avril 2012 ; 2. « Le doublage de la première scène d'*Inglorious Basterds* » de Nolwenn Mingant, 3 juin 2012 ; 3. « À la recherche de la cohérence perdue » d'Anne-Lise Weidmann, 10 octobre 2012, blog de l'ATAA.

meilleures réussites dans ce domaine. L'ATAA planche également sur la création de nouveaux prix concernant les séries et les documentaires. Affaire à suivre !

En dix ans, l'ATAA a réalisé un travail remarquable dont on n'a pu aborder ici que quelques grands chantiers. Forte de 250 membres, l'association fédère aujourd'hui les différentes catégories d'auteurs de la profession et s'impose en interlocuteur légitime auprès de toutes les institutions. Bravo donc pour cette belle réussite collective et humaine !

Sur la traduction audiovisuelle,
à consulter aussi dans *TransLittérature* :

- Valérie Julia et Josie Mély,
« Traduire pour l'audiovisuel » (Profession), n° 25 ;
- Valérie Julia, « Lost in adaptation » (Journal de bord), n° 27 ;
- Valérie Julia et Michel Volkovitch,
« Sophie Désir » (Traducteurs au travail), n° 28 ;
- Valérie Julia et Samuel Bréan,
« Les traducteurs tissent leur toile » (Profession), n° 44.

BLUES
D'UN MATIN
DE NEIGE

CHARLES SIMIC

Blues d'un matin de neige

Le traducteur ce lecteur de près
Porte des verres épais tandis
Qu'il observe par la fenêtre
La neige sur les champs les buissons
Telle une feuille de papier
Pleine de gribouillis hâtifs
Lui qui possède assez bien cette langue
Sans en connaître le moindre mot.
Seulement ce que les yeux discernent
Ce que le cœur devine de cet idiome
Si calme à présent, pas même l'infime
Bruissement d'une page qu'on tourne
Dans un dictionnaire blanc sans mots
Pour que le traducteur s'en serve
Avant que les mots qui s'y trouvent
S'obscurcissent dans la nuit qui vient.

Charles Simic (né en 1938)

traduit de l'anglais par Viviane Ladousse

TransLittérature,
UNE REVUE
QUI S'EXPOSE

MAÏCA SANCONIE

Du 9 novembre au 18 décembre 2015, la bibliothèque universitaire d'Avignon a accueilli l'exposition *TransLittérature - La revue des traducteurs littéraires*, qui proposait un aperçu de l'évolution de la revue et de quelques-uns de ses dossiers phares.

Elle rassemblait des ouvrages de traducteurs (fiction et mémoires), d'histoire de la traduction, de traductologie, des textes récemment recensés par *TransLittérature*, et bien sûr, des œuvres traduites et re-traduites (environ 80 livres référencés dans la bibliothèque).

Deux vitrines étaient consacrées à des dossiers de la revue, par le biais d'un montage visuel : le dossier Freud et le dossier Zweig (grâce à un prêt d'Emmanuèle Sandron) ; une troisième présentait les premiers exemplaires de la revue – les trois derniers numéros étant en consultation libre sur les étagères – auxquels s'ajoutaient d'autres ouvrages comme les actes du colloque « Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités », qui s'est tenu en 2007 à la BnF.

Le film d'interviews menées par Claire Darfeuille, *TransLittérature - La revue des traducteurs littéraires – 25 ans d'histoire* était diffusé en permanence sur un poste d'ordinateur, rappelant qu'en 2016, *TransLittérature* soufflera ses vingt-cinq bougies et peut s'enorgueillir d'être devenue une référence en matière de réflexion sur la traduction. Comme le soulignait l'argumentaire de l'exposition : « En 1991, l'Association des traducteurs littéraires de France s'est dotée d'une revue destinée à valoriser la parole des traducteurs et à devenir un lieu d'échanges intellectuels sur la profession. Pari tenu. »

Le site de la bibliothèque (<http://bu.univ-avignon.fr/expositions/translitterature-la-revue-des-traducteurs-litteraires/>) proposait également des liens pour visionner ce film ainsi que le film palindrome d'Érik Skuggevik et Iver Gristad, *Les traducteurs sont des inutiles* (traduit et adapté par Cécile Deniard).

L'inauguration, le 9 novembre, a donné lieu à une après-midi de rencontres et de débats, avec une présentation de l'ATLF par Laurence Kiefé et Corinna Gepner, suivie de la projection du film et d'un débat sur la revue animé par Laurence, Corinna, ainsi que deux autres membres du comité de rédaction, Nicole Thiers (chargée des relations publiques pour l'événement) et moi-même (chargée de l'exposition).

Le public était composé majoritairement des étudiants du master de traduction (1 et 2), d'anciens étudiants, d'enseignants et de quelques traducteurs professionnels (locaux ou en visite). Les échanges ont été constants, permettant aux étudiants de se familiariser étroitement avec la profession, ses enjeux et ses problématiques. Ils ont été très sensibles à l'attention qui leur était accordée, ainsi qu'à la possibilité de communiquer avec autant de professionnels.

L'événement a été annoncé dans tous les relais dont nous disposons (blogs ATLF et ATLAS, presse et radios locales), et une journaliste de *Vaucluse Matin*, ainsi qu'un journaliste radio se sont déplacés.

Pendant toute la durée de l'exposition, les étudiants ont été invités à rédiger des portraits des traducteurs dont les travaux étaient représentés sur les étagères (choix libre), à explorer et à commenter la rubrique « Côte à côte » de la revue.

Cet événement, qui a eu lieu juste après les Assises de la traduction à Arles, donnait à la revue toute sa valeur symbolique de représentation de notre métier. Après sa présence au Salon de la revue, à Paris, à l'automne dernier (où elle reviendra en 2016), elle gagne donc en visibilité auprès d'un public élargi.

Il se pourrait même que cette exposition soit la première d'une longue série permettant de faire connaître *TransLittérature* au plus grand nombre...

LILY DENIS

ODILE BELKEDDAR

Lily Denis, 1919-2015

La traductrice du russe Lily Denis s'est éteinte à 96 ans le 3 décembre à Paris. Elle laisse une œuvre impressionnante : une centaine de traductions, parues chez de grands éditeurs de littérature soviétique puis russe, et plus de quatre-vingts pièces de théâtre publiées¹, sans compter les livrets d'opéra.

Née Emilie Léa Ravitsky en 1919, elle est venue sur le tard à la traduction, à la quarantaine, après une formation de dentiste, et surtout après avoir participé à la Résistance où elle a rencontré son mari.

Elle a été récompensée par de nombreux prix : en 1969, le prix Halpérine-Kaminski pour la traduction de *La Mort du Vazir-Moukhtar* de Iouri Tynianov ; en 1971, à Moscou, le prix Gorki pour l'ensemble de son œuvre, en 2014, le prix de la Chambre des Lords pour ses traductions de Tchinguiz Aïtmatov. En 2008, elle reçoit la mention spéciale du prix Russophonie² pour *Les Hauts de Moscou* de Vassili Axionov.

Forte personnalité, elle a défendu avec énergie notre belle profession. En 1973, elle fait partie des fondateurs de l'ATLF. Elle est éga-

1 <http://www.maisonantoinevitez.com/fr/auteurs-traducteurs/lily-denis-562.html> ; sur le site, Gilles Costaz, directeur de la collection théâtrale de Tertium, est l'auteur d'un article biographique très complet sur Lily Denis : Spassibo, Lily Denis !
 2 <http://www.prix-russophonie.fr/wp-content/uploads/Catalogue-2008-part5.pdf> ; <https://www.youtube.com/watch?v=pL4u2bS4NIU> Traductrice

lement l'auteur d'un projet de commission d'aide à la traduction au CNL.

Ses archives sont désormais à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine et sa bibliothèque a été partagée entre ses amis et ses admirateurs russisants.

Sophie Benech en garde ce souvenir : « Elle a été la première à m'encourager à traduire [...]. Elle m'a dit une phrase qui m'a marquée [...] : "Une traduction sans faute n'existe pas, pas plus qu'un livre sans coquille. Il faut travailler le plus consciencieusement possible en acceptant humblement le risque de se tromper ou de laisser passer quelque chose. Sinon, personne ne traduirait jamais rien !" Cela m'a aidée à me lancer et à surmonter mes hésitations. »

Odile Belkeddar
Lauréate 2016 du prix Russophonie

REVUE
DE BELLES-LETTRES

ANTHOLOGIE BILINGUE
DE POÈMES IRLANDAIS

HORS-SÉRIE DE
L'ÉCRAN TRADUIT

LA FEMELLE DU REQUIN

La revue de belles-lettres

2015, 2

RECENSIONS |

La superbe *revue de belles-lettres*, revue littéraire suisse, fait une large place à la traduction en proposant en regard des poèmes en version originale et leur traduction en français. Dans le deuxième volume de l'année 2015, nous trouvons ainsi des œuvres de Donata Berra (italien), Thilo Krause (allemand), Leta Semadeni (romanche), Wulf Kirsten (allemand), traduites respectivement par Christian Viredaz, Eva Antonnikov, Denise Mützenberg et Stéphane Michaux. La mise en pages, favorisant les va-et-vient d'une langue à l'autre, permet, même à ceux qui ne sont pas familiers des langues sources ici données à lire, de sentir la musique des poèmes et de réfléchir aux bonheurs et aux contraintes de la traduction d'œuvres poétiques. C'est à la fois une véritable leçon de lecture, inattendue et butinante, émerveillée et exploratrice, et une interrogation sur les ressources déployées par les langues pour exprimer ce qu'elles appellent poésie – sous des formes qui, depuis longtemps, n'ont plus besoin du vers rimé pour se dire telle. L'incompréhension, au sens propre, que l'on a des textes en langue étrangère le cède très vite au plaisir du rythme, des sonorités, de tout ce qui fait la trame de la langue poétique. La présentation aérée, respectueuse de la respiration des textes, contribue grandement à l'agrément de cette déambulation passionnée et rêveuse.

Contrepoint pictural à cette promenade entre les univers linguistiques, quelques nus du peintre Claude Garache, tout empreints de la délicatesse de ce fervent amoureux des formes, de la chair et de la texture du vivant. D'ailleurs, le texte d'Amaury Nauroy qui lui est consacré donne le sentiment que Garache fait, lui aussi, œuvre de traducteur en approchant la matière avec une curiosité inlassable,

avec le désir répété d'une justesse qui toujours échappe, au moins en partie. Des correspondances se tissent entre les propos du peintre, ses tableaux, les poèmes et les récits qui se dévoilent au fil des pages. Et le voyage se clôt sur une incursion en Chine, avec une réflexion de Jean-François Billeter sur l'*Anthologie de la poésie chinoise* publiée en 2015 aux éditions Gallimard¹.

Corinna Gepner

¹ Bibliothèque de la Pléiade, sous la direction de Rémi Mathieu

Jeune poésie d'Irlande

Poètes du Munster 1960-2015

Anthologie

Édition bilingue anglais/gaélique – français

Choix, traduction et présentation

de Paul Bensimon et Clíona Ní Ríodaín

Éditions Illador, 2015, 452 pages

Commençons par rendre hommage aux éditions Illador pour avoir publié un livre de qualité tant par son contenu que comme objet : jolie illustration couleur sur la couverture, qualité du papier, typographie aérée, présence à l'intérieur d'une carte d'Irlande précisant les contours du Munster, région au centre de l'anthologie, présentation en quatrième de couverture de chacun des deux traducteurs et responsables. À cet égard, il faut féliciter chaleureusement Paul Bensimon et Clíona Ní Ríodaín, qui ont réussi à venir à bout d'une entreprise originale et exceptionnelle, permettant au lecteur de découvrir toute une tradition poétique peu connue.

Après une préface de quelques pages en français, cosignée par les deux auteurs et expliquant leur projet, l'ouvrage se poursuit en pagination bilingue, page de gauche en anglais ou en gaélique, page de droite en français. Chacun des 26 poètes, dont 7 femmes, tous nés après 1940, est introduit par une courte notice biographique, puis viennent leurs poèmes (en nombre variable) en version originale et en traduction. Une bibliographie à la fin du volume complète ce travail.

Élaborer une telle anthologie n'est pas une mince affaire, comme l'admettent volontiers les deux auteurs. Les choix ont été difficiles,

les obligeant à se limiter à un tiers, voire à un quart des poèmes d'abord sélectionnés. Et pourquoi s'en tenir à cette région du sud de l'Irlande ? Ce choix a été dicté par le fait qu'on a beaucoup parlé des poètes du nord pour des raisons politiques évidentes, alors que les poètes du sud sont souvent ignorés. Les poètes du Munster sont davantage attachés à une évocation de la vie ordinaire, et cherchent à rester de plain-pied avec le quotidien. Comme il est écrit dans la préface, « *Jeune poésie d'Irlande* veut faire entendre la tonalité du lieu, la musique du territoire, la musique de la terre – la terre du Munster ».

Il était par ailleurs important de faire une place aux poètes gaélophones et les poèmes en gaélique représentent donc un tiers du corpus. Les notices biographiques des poètes font apparaître leurs difficultés à écrire en gaélique, qui n'est pas toujours leur langue maternelle, et leur fréquente hésitation à choisir entre les deux langues. Ainsi Doireann Ni Ghriofa, qui a d'abord publié deux volumes en gaélique, se tourne à présent vers l'anglais.

Cet entredeux explique sans doute pourquoi nombre des poètes de l'anthologie sont aussi des traducteurs. Patrick Cotter a ainsi initié le *Cork Translation Project*, projet de traduction poétique où des poètes de Cork traduisirent la poésie contemporaine des quinze pays qui souhaitaient entrer dans l'Union européenne en 2005, l'année où Cork était la capitale culturelle de l'Europe. Gabriel Rosenstock a traduit près d'une centaine d'ouvrages. Theo Dorgan, traducteur accompli, a dirigé les ateliers européens de poésie *European Poetry Translation Workshops*.

Il est impossible, dans les limites de cette recension, de parler de tous les poètes de l'anthologie dont le rôle, l'audience et l'importance sont variables. Quelques-uns seulement serviront d'exemples. Paul Durcan, né en 1944, premier rédacteur en chef de *The Cork Review*, est une figure phare en raison de son engagement en faveur de la poésie et de son activité créatrice manifestée par un large éventail de sujets et de modes d'écriture, comme il est souligné dans sa notice biographique. Thomas McCarthy, lui, manifeste dans sa poésie son intérêt pour l'activité politique et se passionne pour l'histoire de son pays. D'autres s'intéressent davantage à la pauvreté ou à l'injustice sociale. L'enfance et la vieillesse sont aussi des thématiques récurrentes.

Autre impossibilité : comment refléter la richesse et la variété des poèmes proposés ? Quel auteur citer plutôt que tel autre ? En illustration du trilinguisme au cœur de cette superbe anthologie, quelques vers du poème de Michael Hartnett « *A Farewell to English* » / « Adieu à l'anglais » serviront ici de conclusion :

*J'ai fait mon choix
Et je pars avec peu de larmes
Je vais désormais, d'une maigre voix,
Courtiser la langue de mon peuple.*

Marie-Françoise Cachin

L'Écran traduit

Revue sur la traduction et l'adaptation audiovisuelle

Hors-série n°3

C'est toi qui as traduit ça ?

Petite approche insolite du cinéma italien (1994)

Par Marie-Claire Solleville

L'ATAA, l'Association des traducteurs et adaptateurs de l'audiovisuel, a eu l'excellente idée de republier dans sa revue en ligne, *L'Écran traduit*, un texte posthume de la traductrice franco-italienne Marie-Claire Solleville. Celle-ci a travaillé pour les plus grands cinéastes italiens, Ettore Scola, Federico Fellini, Roberto Rossellini, Francesco Rosi et d'autres encore, pour des films prestigieux, mais aussi pour des navets. Bref, elle a tout vu ou presque du cinéma italien entre les années 1950 et 1980.

Dans ce récit « autobiographique », rédigé très vraisemblablement à la fin des années 80, elle dépeint son quotidien de traductrice de scénarios et de sous-titreuse avec une franchise et une malice réjouissantes. Quelques titres de « chapitres » donneront une idée du ton de l'ouvrage : « L'erreur », « L'esbroufe », « L'anxiété », « Anecdote sur le Kama Sutra », « Pitié pour les comédiens », « Comment se faire payer ». Marie-Claire Solleville n'y va pas par quatre chemins : le traducteur de cinéma est honteusement exploité, sous-payé, esclavagisé, mais... il travaille par passion, et c'est bien là son malheur. Pour faire ce métier, il faut abandonner tout désir d'avoir

une vie privée, oublier le sens des mots « vacances », « fêtes », week-ends », être prêt à réagir à l'urgence – surtout quand celle-ci devient le mode de fonctionnement d'une industrie cinématographique désireuse de réaliser ses objectifs à moindre coût.

S'il veut survivre, le traducteur doit apprendre à travailler vite et bien (ou à bâcler le travail en faisant porter la responsabilité à un tiers, de préférence la secrétaire de tel metteur en scène), et surtout à exiger par tous les moyens, fût-ce le chantage, d'être payé en temps et en heure. Il peut également trouver certaines satisfactions qui le dédommagent de la vie infernale qu'on lui fait mener : par exemple en signalant avec quelque cruauté les erreurs, parfois grossières, qui émaillent les scénarios (tel héros tuant douze dobermans sur les six mentionnés au départ...).

Au fil des anecdotes et des recommandations (car il s'agit d'un manuel à l'usage de ceux qui veulent devenir traducteurs pour le cinéma), Marie-Claire Solleville finit par faire figure de témoin privilégié de l'industrie cinématographique franco-italienne de son époque. Placée par sa fonction au cœur du processus de création, elle en capte les beautés, les absurdités, tous les clichés et les réflexes conditionnés qui trahissent l'existence d'un prêt-à-penser pour lequel elle n'a pas de mots assez durs – on verra notamment ce qu'elle dit, avec un humour mêlé d'agacement, sur l'image de la femme dans le scénario italien. Elle révèle aussi, avec une liberté de ton parfois confondante, tout ce qui se joue dans la traduction d'un scénario, exerce éminemment « politique » : la traduction se double d'une adaptation parfois très libre, guidée, entre autres, par la prise en compte des destinataires (producteurs, comédiens, etc.) et la nécessité, dans le cadre de coproductions, de ne pas heurter la sensibilité d'un des partenaires – par exemple en racontant n'importe quoi sur Napoléon...

Bref, on le voit, la traduction telle que la comprend Marie-Claire Solleville – grande professionnelle connue pour sa rigueur scrupuleuse – n'est pas une pratique de tout repos, mais une navigation à vue pour éviter les écueils et faire arriver l'histoire à bon port. Et cela, c'est tout un art.

Corinna Gepner

La Femelle du Requin

La Femelle du Requin fête cette année ses vingt ans : vingt ans d'un corps à corps féroce et passionné avec la littérature contemporaine, vingt ans d'une amitié – entre tous ceux qui font la revue et ceux qui la lisent – que scelle en cette rentrée un magnifique livre, édité aux éditions du Tripode. Vertiges de la lenteur réunit vingt de nos entretiens¹ sous la forme d'un manifeste qui célèbre la littérature en la replaçant au centre de l'existence.

Voilà le texte qui ouvre ces temps-ci la page d'accueil du site Internet de *La Femelle du Requin*². Vingt ans d'existence, donc, pour cette revue réalisée avec rigueur, ténacité, intelligence et sensibilité par une poignée de mordus de littérature contemporaine, qui se sont rencontrés en 1995 sur les bancs de l'université Paris 3.

La publication a de l'allure : beau format plutôt carré (21 x 25 cm), papier glacé brillant pour la couverture, mat pour l'intérieur, et environ 90 pages illustrées de magnifiques photos noir et blanc de Jean-Luc Bertini (en majorité des portraits pleine page des écrivains rencontrés, mais pas seulement), lequel s'occupe aussi maintenant de la maquette, d'une esthétique toujours originale.

Chaque numéro est conçu autour d'un thème et de deux auteurs, français ou étrangers.

Le dernier numéro, le n° 44 (automne 2015), invite le lecteur à

1 Avec, entre autres : Russel Banks, Patrick Chamoiseau, Lúcia Jorge, François Maspero, Pierre Michon, Leonardo Padura Fuentes, Olivier Rolin, Jean Rouaud, Antonio Tabucchi...

2 http://www.lafemelledurequin.org/La_Femelle_du_Requin_I_Revue_de_litterature_contemporaine/Accueil.html

découvrir en profondeur Patrick Deville et François Emmanuel, et son fil conducteur est le thème du ravissement. Pour le n° 45, ce sera celui du satellite.

Ce thème, annoncé à l'avance d'un numéro sur l'autre et sur le site Internet de *La Femelle du Requin*, invite qui le souhaite – qui il inspire – à proposer un texte, fiction, poème ou autre, au comité de rédaction ; trois des textes reçus seront sélectionnés et publiés en première partie de la revue : une jolie opportunité de se faire connaître et se donner à lire.

Viennent ensuite les deux gros dossiers consacrés à des écrivains de renom que des contributeurs de *La Femelle du Requin* ont rencontrés, interviewés, dont ils ont lu tous les livres ; ces dossiers sont généralement découpés en cinq rubriques : quelques pages « Présentation », outre une rapide introduction à l'auteur, proposent une « Traversée des œuvres », c'est-à-dire une recension de tous ses ouvrages parus ; viennent ensuite un « Entretien » approfondi, la part la plus importante du dossier, entre l'écrivain et plusieurs intervieweurs, souvent des membres du comité de rédaction, sorte de conversation à bâtons rompus abordant les thèmes traités dans l'œuvre, l'écriture, l'engagement de l'auteur, la vision qu'il a de son métier et de la littérature, puis un « Inédit » de quelques pages – un texte soit écrit exprès pour la revue, soit déjà écrit mais jamais publié, ou encore un extrait d'un livre à venir. Enfin, chaque dossier se clôt sur deux contributions d'une à deux pages écrites par des collaborateurs de la revue, qui livrent sur l'écrivain un éclairage plus personnel. En somme, une rencontre passionnante, chaque fois, qui pourrait constituer l'idéal d'une leçon de littérature vivante.

On peut se procurer *La Femelle du Requin* en s'y abonnant ou en l'achetant au numéro, soit via son site Internet, soit dans un certain nombre de librairies (cf. leur liste, par région, à l'onglet « Librairies » sur le site).

Abonnement intégral (revue papier + version numérique) = 27 € les trois numéros.

Abonnement « 100 % numérique » = 14 € les trois numéros.

Nicole Thiers

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le **prix de la ville d'Arles** a été attribué à Agnès Jáfás pour sa traduction du hongrois de *La Miséricorde des cœurs* de Szilárd Borbély (Christian Bourgois, 2015).

Le **prix Pierre-François Caillé** a été remis à Sophie Hofnung (stagiaire de la promotion 2015-16 de l'ETL) pour sa traduction de l'espagnol (Argentine) de *Pierre contre ciseaux* d'Inès Garland (L'École des loisirs). Le jury a également décerné **deux mentions spéciales** à Anne Cohen Beucher pour sa traduction de l'anglais de *DJ Ice* de Love Maia (Alice éditions), et à Marie-Anne de Béru pour sa traduction de l'anglais de *Will le magnifique*, de Stephen Greenblatt (Flammarion).

Le **prix Paul Bensimon de la recherche** a été remis à Maud Carlus pour son travail de recherche intitulé « Traduire le journalisme en ligne. Étude des styles et pratiques de trois sites d'information : *Slate*, *Le Huffington Post* et *Vice News France* ».

Le **Translation Prize** a été décerné à Hélène Papot pour sa traduction d'un recueil de nouvelles de Molly Antopol, *Héroïsmes mineurs* (Gallimard).

Le **prix Européen de littérature** a été attribué à l'écrivain estonien Jaan Kaplinski pour l'ensemble de son œuvre et à son traducteur français Antoine Chalvin.

L'Association des traducteurs/adaptateurs de l'audiovisuel (ATAA) a décerné ses 4 prix annuels. **Adaptation en doublage d'un film en prises de vues réelles** : Philippe Millet pour *En route !* (20th Century Fox France). **Adaptation en doublage d'un film d'animation** : Marion Bessay pour *La Femme au tableau* (SND). **Adaptation en sous-titrage d'un film anglophone** : Isabelle Miller pour *The Lobster* (Haut et Court). **Adaptation en sous-titrage d'un film non anglophone** : Nelson Calderón et Pascal Strippoli pour *La Isla Mínima* (Le Pacte).

Le **10^e prix Russophonie**, récompensant la meilleure traduction en français d'un livre en langue russe, a été remis à Odile Belkeddar pour sa traduction de *L'Insigne d'argent* (L'École des loisirs) de Korneï Tchoukovski.

TRANSLITTÉRATURE

Bulletin d'abonnement
à adresser, découpé ou recopié, à

ATLF / TransLittérature

Hôtel de Massa – 38, rue du Fbg-St-Jacques – 75014 Paris

www.translitterature.fr

Je désire recevoir *TransLittérature* pendant un an
(soit deux numéros, à partir du n°50)
au tarif de 20 € (France/Europe) ; 22 € (autres 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.

Imprimé en France par Laballery à Clamecy
Dépôt légal n° 140617 : avril 2016
Graphisme : Et d'eau fraîche – PAO : PhB éditions
ISSN 1148-1048