

TRANSLITTÉRATURE



	HOMMAGE	
6	Hommage à Bernard Hœpffner	Santiago Artozqui
	LA CHAÎNE DU LIVRE	
10	Festival D'un pays l'autre/ Entretien avec La Contre Allée	Étienne Gomez
	RENCONTRES	
24	« Après Babel, traduire », l'exposition au MUCEM de Marseille	Maïca Sanconie
	LECTURES	
30	À l'ombre de l'autre langue d'Antonio Prete	Maïca Sanconie
DOSSIER ALLEMAGNE		
37	Introduction	
	RUBRIQUE	
40	Historique des traductions France-Allemagne	Nicole Thiers
	CÔTE À CÔTE	
58	Nietzsche <i>Ainsi parla (it) Zarathoustra</i>	Hélène Boisson
	PIONNIERS	
68	Elmar Tophoven : le collège de Straelen ou la réalisation d'une utopie	Nicole Thiers
	SUR LE MÉTIER	
76	Entretien avec Barbara Fontaine	Nicole Thiers
92	Entretien avec Eveline Passet	Nicole Thiers
108	Entretien croisé avec Agnès Antoine sur <i>Fantasmâlgories (Männerphantasien)</i> de Klaus Theweleit	Christophe Lucchese
126	Des auteurs venus d'ailleurs	Catherine Weinzorn

	LECTURES	
146	<i>La Montagne magique</i> de Thomas Mann retraduit par Claire de Oliveira	Hélène Boisson
151	<i>Le Dictionnaire Nietzsche</i> de Dorian Astor	Catherine Weinzorn
	RENCONTRES	
160	Regards vers l'Allemagne (26 mars à Livre-Paris, 4 mai et 12 juin à l'Institut Goethe)	Catherine Weinzorn et Christophe Lucchese
	BRÈVES	
165	Du côté des prix	

BERNARD  
HÖPFFNER

SANTIAGO ARTOZQUI

*Bernard Hœpffner, traducteur de l'anglais, a été emporté par la mer. C'était le 6 mai sur la côte du Pembrokeshire, au Pays de Galles.*

*Translittérature.* C'est le nom de notre revue, un nom propre, un beau nom, dont le préfixe véhicule de nombreuses connotations qui sont autant de pistes pour qui voudrait en faire l'exégèse : transmission... transhumance... translation... transgression... La chose n'est pas nouvelle. Mais parfois, en vertu d'un processus étrange et purement subjectif, un nom propre échappe à la cage du singulier pour s'étaler, prendre ses aises et finir par atteindre, stade ultime de la reconnaissance langagière, le statut de nom commun. La translittérature.

Le français a-t-il besoin de ce nouveau mot ? Peut-être... peut-être pas... Je ne me risque à cette pulsion néologisante qu'en souvenir de quelqu'un qui aimait bien les prendre, ces risques, parce qu'il considérait que les langues sont une entité vivante autour de laquelle nous autres traducteurs prospérons comme des poissons-pilotes en symbiose avec leur requin. Je parle de Bernard – car dans notre microcosme littéraire, Bernard Hœpffner était tout simplement Bernard. Bernard et ses requins. Dans une boucle onirique, comme mise en scène, les termes se recourent et recourent ce que nous appelons la réalité, jusque dans le dernier texte qu'il nous a laissé : la mer, le requin, les rochers, la transgression, la fausse identité, la disparition, la fiction réaliste et la vie romanesque, la traduction, le traducteur... en escroc bien sûr, car tout bon traducteur sait qu'il est un escroc.

Alors oui ! Pour décrire ce que faisait Bernard, il n'est pas inutile de forger ce nouveau mot : la translittérature, la littérature des pirates reconnaissables à l'anneau qui leur perce l'oreille, celle des rêveurs lunaires mais obsessionnels, celle des bons vivants, des mal coiffés, des joyeux drilles, de ceux qui ne nous quittent jamais vraiment, parce que leur souvenir est trop fort pour succomber aux coups de faux d'une quelconque camarde, la littérature sensorielle des chemins de traverse, la littérature qu'on a envie d'aimer ou d'abhorrer, mais qui n'est jamais tiède, la littérature qui transcende...

Le temps passe, le choc initial s'estompe pour laisser place à une nostalgie douce-amère. Parfois, un souvenir surgit sans crier gare, et pendant quelques secondes, le présent se mue en autre chose, un espace, une stase où nous sommes toujours et tous vivants. En cela, je crois.

L'humour, ça aide aussi.



FESTIVAL D'UN  
PAYS L'AUTRE :  
ENTRETIEN  
AVEC LA  
CONTRE ALLÉE

ÉTIENNE GOMEZ

L'édition 2017 du festival D'un pays l'autre s'achève à la Maison européenne des sciences de l'homme et de la société (MESHS) de Lille par un colloque sur le thème « Décentrement(s) », réalisé en partenariat avec l'Institut du monde arabe de Tourcoing. Parmi les intervenants, on trouve des traducteurs, bien sûr, dont Canan Marasligil, traductrice du turc en résidence venue parler de son projet « City in translation », des éditeurs, des journalistes, etc., mais aussi Hélène Pourquoié et Pierre Morize, les organisateurs de Vo-Vf à Gif-sur-Yvette que nous avons rencontrés dans le numéro précédent de *TransLittérature*.

Rythmé depuis le printemps jusqu'à l'été par de nombreuses rencontres en librairie comme en milieu scolaire, le festival D'un pays l'autre est organisé chaque année depuis 2015 par La Contre Allée, une maison d'édition lilloise dont le catalogue et, plus encore, le champ d'action frappent par leur envergure en même temps que par leur cohérence. Pour *TransLittérature*, je suis allé à la rencontre de ses deux fondateurs, Benoît Verhille et Marielle Leroy, ainsi que de leurs deux collaboratrices, Anna Rizzello et Anna Fichet : ils incarnent à eux quatre à peu près toute cette « chaîne du livre » à laquelle, justement, est dédiée cette nouvelle rubrique.

**Benoît Verhille et Marielle Leroy, vous avez placé La Contre Allée, la maison d'édition que vous avez fondée en 2008, sous le signe d'une citation d'Alain Bashung : « Délaissant les grands axes, j'ai pris la**

**contre-allée. » La contre-allée s'oppose à l'allée principale et à son flot écrasant de circulation, mais plus encore aux chemins de traverse et à leur individualisme solitaire : elle est un espace social et urbain, qui autorise, voire favorise, le dialogue aussi bien que la méditation. Diriez-vous que vous étiez sur les grands axes avant de créer La Contre Allée ?**

Benoît Verhille : Mon activité avait jusque-là toujours tourné autour de la scène. J'étais musicien, plutôt rock. Alain Bashung est une référence que Marielle et moi avons en commun, et cette citation nous semblait parfaite pour illustrer notre envie de cultiver les regards en oblique. J'avais aussi fait des incursions dans l'audiovisuel. Le corps, la voix, le son : voilà ce qui me passionnait. Ce qui m'intéressait, c'était le mélange des genres, les formes transdisciplinaires, les spectacles expérimentaux, surtout s'ils occasionnaient des synthèses, des brassages à la fois sur scène et par la scène.

Un texte a été fondateur pour moi, tant dans ma vie de lecteur que dans cet ensemble de recherches formelles qui pouvaient alors nous préoccuper, mes amis et moi : *Fuir la spirale*, de Nivaria Tejera, traduit de l'espagnol par Jean-Marie Saint-Lu (Actes Sud, 1993). Ce texte nous a amenés à nous déplacer, dans tous les sens du terme : nous avons dû nous « décentrer » pour en percevoir la scansion, nous sommes allés à La Havane pour un tournage audiovisuel, et nous avons réalisé une série d'adaptations, allant de l'installation numérique à l'expérience scénique, tant pour nos différents publics que pour nous-mêmes. Dans ce texte, il y avait finalement tout ce que l'on peut espérer d'une expérience de lecture. Une langue qui creuse sa singularité, et qui, quand vous consentez à aller vers elle, vous donne des opportunités de changement, provoque de ces ébranlements intérieurs qui vous offrent la chance incroyable de vous bousculer, de faire vaciller vos certitudes.

De ce point de vue, les deux premières publications de La Contre Allée ont été fondatrices de la maison. En 2008 est paru *À chacun sa place*, de Florence Ferrandi et Stéphanie Maurice. Ce « carnet urbain », fruit de quatre ans de travail, est né d'un constat en apparence trivial : il manquait une place publique dans le quartier de Lille Fives, un ancien site industriel absorbé par la métropole suite à la fer-

meture des usines. C'est là que Pierre Degeyter a composé *l'Internationale*. C'est aussi là qu'est née la Contre Allée. Pour la population locale, une question se posait, à la fois très concrète et éminemment politique : comment créer une place publique dans un espace urbain marqué par l'absence, par l'effondrement de l'industrie, avec tout ce que cela implique en termes de fragilisation du tissu social ? L'idée n'était pas seulement de faire un livre sur le quartier mais que ce livre, dans sa gestation même, ouvre des voies nouvelles, soit créateur de solutions. Le livre réunit des matériaux composites : des textes (une quinzaine d'entretiens), des photographies (six séries composées d'une centaine d'images reflétant six points de vue différents), des chansons... Tout au long du processus, la vie du quartier s'en est ressentie. Il y a eu des installations, des cinés-concerts, un film a été réalisé pour l'occasion, *Sous les pavés, la place*, de Nicolas Devos (2009). Et, finalement, une place publique – la place Pierre Degeyter – a été créée.

En 2009, on a publié *En attendant l'Europe*, d'Alexandre Mirlesse. L'auteur, membre du groupe de travail Notre Europe de Jacques Delors, a réalisé une série d'entretiens avec une centaine d'intellectuels, d'artistes et de dirigeants européens. Son livre, qui rend compte de cette expérience, incarne l'essence même de la collection Un singulier pluriel (à partir d'un sujet, une multiplicité de points de vue). La collection Fictions d'Europe, que nous avons créée plus récemment en partenariat avec la MESHS, va d'ailleurs dans le même sens : dans chaque pays européen, nous invitons un auteur à développer un regard sur l'Europe par le prisme d'une longue nouvelle. La collection offre ainsi une entrée sensible et polyphonique sur cet espace de vie que nous avons à partager.

### **Et vous, Marielle Leroy, quel a été votre parcours avant La Contre Allée ?**

Marielle Leroy : J'étais et suis toujours professeur d'espagnol, d'abord au collège et maintenant, au lycée. À La Contre Allée, je m'occupe principalement de développer le catalogue de littérature espagnole. Je le fais sur le temps qui me reste en dehors des cours,

mais ces deux activités de professeur et d'éditrice sont très liées à mes yeux, et d'ailleurs elles le sont parfois concrètement.

En 2009, j'ai découvert Alfons Cervera parce que *Maquis* (Montesinos, 2007) était au programme de l'agrégation. Pas moins de quatre-vingt-six voix se manifestent dans ce roman qui donne littéralement la parole aux vaincus de la guerre civile espagnole. Immédiatement, nous avons eu envie de le publier en France mais il était déjà en cours de traduction, les droits ayant été achetés par La Fosse aux Ours. Nous avons néanmoins trouvé un terrain d'entente avec cet éditeur installé à Lyon, tout comme avec le traducteur d'Alfons Cervera, Georges Tyras. C'est ainsi que La Fosse aux Ours présente au public français le versant « collectif » de ce cycle romanesque (*Maquis*, 2010 ; *La Couleur du crépuscule*, 2012 ; *La Nuit immobile*, 2016) tandis que nous prenons en charge son versant « familial » (*Ces vies-là*, 2011 ; *Tant de larmes ont coulé depuis*, 2014 ; *Les Chemins du retour*, 2015). C'est Alfons Cervera qui nous a fait découvrir par la suite Sara Rosenberg, que nous publions aujourd'hui, et c'est son éditeur Miguel Riera qui nous a fait découvrir Isabel Alba. L'année suivante, en 2010, dans le cadre d'une formation de l'Éducation nationale qui se déroulait sur une quinzaine de jours à Alcalá de Henares près de Madrid, j'ai rencontré Michelle Ortuno, professeur d'espagnol elle aussi. Elle avait déjà une expérience de traductrice de sous-titrages dans le cadre de festivals de cinéma latino-américains, et elle était intéressée par la traduction littéraire. Quand nous avons décidé de publier le texte d'Isabel Alba, Michelle s'est imposée à moi comme une évidence. *La véritable histoire de Matías Bran* est paru en 2014, et la traduction de Michelle a été sélectionnée pour le prix Pierre-François Caillé 2015.

**Vous avez vous-même publié en 2016 une première traduction, *Machiavel face au grand écran*, de Pablo Iglesias Turrión : envisagez-vous de continuer, que ce soit pour La Contre Allée ou pour d'autres maisons d'édition ?**

Marielle Leroy : Il se trouve que, dans l'objectif de mieux suivre les traductions que je recevais à la Contre Allée, j'ai suivi une formation

à la traduction littéraire à Bruxelles, au CETL, dirigé par Françoise Wuilmart. C'était une formation en trois ans, destinée à des professionnels, sous forme d'ateliers le samedi matin.

Quant à *Machiavel face au grand écran*, cette publication reflète l'intérêt que porte La Contre Allée au mouvement Podemos, qu'Isabel Alba a d'ailleurs soutenu activement. Pablo Iglesias Turrión, le leader du mouvement, venait de publier chez Akal *Disputar la democracia*, qui était un peu son manifeste politique, mais dont les droits avaient déjà été acquis par Les Arènes. À la réflexion, on s'est dit que *Maquiavelo frente a la gran pantalla*, qui mêlait cinéma et politique, pouvait trouver sa place dans notre catalogue où nous voulions vraiment que Podemos soit représenté au même titre que ce mouvement populaire islandais sur lequel nous avons publié *La Révolution des casseroles*, de Jérôme Skalski. Nous avons obtenu les droits, et j'ai proposé de traduire le livre. J'aime beaucoup le cinéma, et je me disais que ce court texte de sciences humaines représentait une première expérience de traduction idéale.

Ce travail, extrêmement enrichissant, m'a demandé beaucoup plus de temps que prévu. Comme c'était une compilation de cours de fac, j'ai dû assurer un travail éditorial, lire beaucoup de sociologie et faire énormément de recherches pour retrouver les citations que Pablo Iglesias traduisait en espagnol mais qui existaient en français, sans parler des films que j'ai dû voir ou revoir... Pour couronner le tout, Pablo Iglesias était en campagne, donc indisponible. Heureusement, j'ai pu m'appuyer sur mon entourage, ainsi que sur l'équipe de La Contre Allée, où nos collaborateurs se sont montrés des relecteurs aussi intraitables qu'indispensables.

Dans l'idéal, même si cette possibilité m'impressionne un peu, j'aimerais continuer à traduire, pour La Contre Allée ou pour d'autres maisons d'édition, en sciences humaines ou en littérature générale. Mais pour bien traduire, il faudrait que je puisse disposer de grandes plages horaires, tout au moins à certains moments dans le processus de la traduction. Or, ce n'est pas facile, avec mes cours et mes responsabilités à La Contre Allée... et comme je ne vis pas de la traduction... et qu'en tant qu'éditrice, j'ai la chance de pouvoir choisir mes textes... Bref, c'est une histoire à suivre.

**Anna Rizzello, vous êtes arrivée à La Contre Allée en 2010 en tant que traductrice d'un ouvrage, *Le dernier des juges*, de Roberto Scarpinato, dont est extraite une citation devenue presque aussi emblématique de la maison d'édition que celle d'Alain Bashung – du moins apparaît-elle en bonne place sur le site à la page *Qui sommes-nous* : « Paradoxalement, les institutions devraient garantir le droit à la fragilité des individus. Le droit, en somme, de ne pas renoncer à sa propre humanité... » Comment envisagez-vous les rapports entre édition littéraire et institutions ?**

Anna Rizzello : Cette déclaration prend un sens tout particulier quand on sait que Roberto Scarpinato est l'un des plus éminents juges anti-mafia en Italie, où il vit sous protection policière permanente depuis 1989. Sur la couverture de l'ouvrage, une photographie de Letizia Battaglia le montre en costume noir sur la terrasse ensoleillée du vieux palais de justice de Palerme, entouré de quatre gardes du corps armés en chemise d'été. Il fume une cigarette entre deux séances du retentissant procès Andreotti. À la fin de l'ouvrage, nous avons publié le témoignage de Letizia Battaglia, qui revient sur les circonstances dans lesquelles elle a pris ce cliché, et sur les liens étroits qu'elle a noués avec cet homme remarquable qu'est Roberto Scarpinato. À un moment de sa carrière, ce juge a fait un choix qui, dans le fond, s'offre à chacun de nous, quoique d'une manière moins radicale et avec des conséquences moins dramatiques : face à une forme d'oppression et d'injustice, chacun peut choisir entre l'opprimé et l'opresseur, entre le bien et le mal. Or, l'oppression et l'injustice sont des réalités humaines. Le mot mafia est un mot italien et la mafia sévit tout particulièrement en Italie, certes. Mais les systèmes mafieux existent partout, même en France. Pour en revenir au choix de faire figurer ces lignes sur le site de La Contre Allée, je préfère laisser la parole à Benoît, qui les a commentées dans un entretien paru dans *Transfuge* en mai dernier : « Nous tenons à ce qui permet à chacun d'évoluer dans le respect et l'intégrité de sa personne. D'avancer vers sa propre singularité<sup>1</sup>. »

---

1 « Nous voulons rendre accessible la singularité d'une culture » (rencontre avec Benoît Verhille à l'occasion du festival La Comédie du Livre, propos recueillis par Oriane Jeancourt-Galignani, *Transfuge*, n°109, mai 2017, p. 118).

---

## Est-ce un hasard ou le destin qui vous a conduite à La Contre Allée ?

Anna Rizzello : Ni l'un ni l'autre. Quand je suis arrivée à Lille en 2005, je ne parlais pas français. Je suis née dans les Pouilles et j'ai fait des études de Sciences politiques à Turin sans savoir très précisément ce que je voulais faire. En tout cas, j'étais loin de m'imaginer que je m'installerais un jour en France, même si j'avais lu et apprécié, entre autres, Simone de Beauvoir. J'ai appris le français par la conversation – au début, j'ai fait ce qu'on appelle des « petits métiers » : serveuse, aide dans un foyer pour handicapés – en même temps que par mes lectures. Parallèlement, bien sûr, je lisais toujours des livres en italien et je me demandais pourquoi certains d'entre eux n'étaient pas traduits en français, ni même connus en France.

Parmi eux, *Il Ritorno del Principe*, de Roberto Scarpinato et Saverio Lodato (Chiarelettere, 2008), occupait une place de choix : ce livre magistral, davantage qu'un mémoire sur la mafia sicilienne, est un essai sur les structures du pouvoir dans l'Italie d'aujourd'hui, nourri par les solides connaissances historiques et politiques des deux auteurs en même temps que par un esprit philosophique, une hauteur de vue dont peu d'hommes sont capables. Pour moi comme pour beaucoup d'Italiens, cet essai a été une révélation et il était important à mes yeux de le porter à la connaissance du public français.

J'ai cherché un acteur éditorial local, et c'est ainsi que j'ai trouvé La Contre Allée. *En attendant l'Europe* venait tout juste d'être publié : le cadre éditorial défini par ce livre et *À chacun sa place* m'a paru idéal. J'ai contacté Benoît Verhille et de nos entretiens est né un projet de publication conjointe de l'essai de Roberto Scarpinato et Saverio Lodato, qui n'a pas été traduit par moi mais par Deborah Puccio-Den (*Le Retour du Prince*, 2012), et d'entretiens que j'ai moi-même menés avec Roberto Scarpinato (*Le dernier des Juges*, 2011). Ce travail s'est poursuivi avec deux ouvrages autour du juge Falcone, *Cosa nostra* en 2012 et *Les derniers Mots de Falcone et Borsellino* en 2013.

## Vous êtes donc rapidement devenue responsable éditoriale ?

Anna Rizzello : Ma collaboration avec La Contre Allée n'a cessé de se développer. Depuis 2010, je suis traductrice et surtout directrice

d'ouvrages. Depuis 2014, je m'occupe d'Elea Diffusion, une des activités complémentaires de La Contre Allée, dont le but est de représenter et de promouvoir le catalogue d'une quarantaine d'éditeurs indépendants dans les médiathèques de la région et dans des festivals, qui ne sont d'ailleurs pas forcément des festivals littéraires. Enfin, depuis 2016, je suis aussi salariée d'une librairie indépendante spécialisée en sciences humaines, la librairie Meura. Et, bien sûr, j'organise le festival D'un pays l'autre depuis sa création.

### **Comment ce festival si ambitieux a-t-il pu voir le jour ?**

Benoît Verhille : L'idée d'un festival autour de la traduction littéraire était présente dès la création de La Contre Allée. Étant donné le rôle capital qu'elle joue sur le plan de la diffusion culturelle et des relations internationales, la traduction est au cœur de nos préoccupations. Sans les traducteurs, pas de littérature étrangère. Les traducteurs sont par ailleurs des interlocuteurs précieux car ce sont d'incomparables connaisseurs des œuvres qu'ils traduisent. Leur regard est particulier : ce n'est pas le regard des écrivains, ni celui des éditeurs, ni encore celui des universitaires. Il paraissait donc doublement important de révéler ces acteurs invisibles, ou du moins peu visibles, de la chaîne du livre.

Mais pour développer ce projet, encore fallait-il que la maison soit véritablement installée, et qu'elle compte des traductions à son catalogue. Le problème des jeunes maisons d'édition, c'est que les contraintes pratiques tendent à l'emporter sur les objectifs intellectuels. Il faut trouver un juste équilibre. Rien que ça, c'est déjà un acte politique. Après plusieurs années de formations et de tâtonnements, et surtout après la publication de textes en traduction – autrement dit à partir de 2011, la série ayant été inaugurée par *Le dernier des Juges* et *Ces vies-là* –, le projet de festival a finalement pu se développer.

D'ailleurs, il s'agit plutôt d'un programme d'action que d'un festival. Les manifestations en librairie, où des traducteurs expérimentés viennent rencontrer un public large mais le plus souvent averti, ne constituent qu'une petite partie du programme. De ce point de vue, d'ailleurs, à côté de rencontres autour d'un traducteur et de son

travail, nous avons jugé intéressant d'inverser la perspective et de proposer des rencontres où des traducteurs interviennent en tant que lecteurs échangeant avec d'autres lecteurs, que nous avons appelées « Traducteurs, libraires d'un soir : à la rencontre de traducteurs qui partagent leurs coups de cœur en librairie ».

Parallèlement, nous souhaitons organiser des colloques interprofessionnels autour de sujets donnés – avant « Décentrement(s) », thème qui nous a été inspiré par un texte d'Antoine Berman<sup>2</sup>, il y a eu ainsi « La condition du traducteur » en 2016 et « L'écrivain et le traducteur ou la joie du passeur » en 2015 –, ou encore créer des résidences de traducteurs. Dès 2009, dans le cadre de notre travail de terrain sur *À chacun sa place*, nous avons institué des résidences d'auteur et plus généralement d'artistes. Nous voulions faire de même avec les traducteurs, et c'est ainsi que nous avons accueilli cette année Canan Marasligil pour son travail autour de l'espace urbain dans la traduction.

Enfin, nous voulions tout particulièrement tisser des liens avec l'enseignement, dans le secondaire comme dans le supérieur, ce que nous ont permis de faire très récemment des partenariats avec la DAAC de Lille et l'IUT de Tourcoing. Nous invitons ainsi des traducteurs littéraires à rencontrer des classes dans toute la région lilloise pour évoquer les divers aspects du métier : qu'il s'agisse d'une classe préparatoire d'un lycée de Douai, d'une classe REP d'un collège de Fives, ou de la section européenne d'un lycée professionnel de Lens, ces rencontres font découvrir aux élèves ce métier. Nous travaillons aussi, à une autre échelle, avec les étudiants de la formation Métiers du livre de Tourcoing dans le cadre d'un module de traduction littéraire spécialement créé. Ce partenariat permet également aux étudiants, selon qu'ils ont choisi l'option Édition ou Librairie, de participer à l'organisation du colloque à la MESHS ou à des rencontres en librairie.

---

2 « La visée même de la traduction [...] heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé. [...] Mais d'autre part, la visée éthique de la traduction s'oppose par nature à cette injonction : l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien. » (Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Gallimard/Les Essais, 1984, p. 16).

---

## Les traducteurs qui interviennent dans le festival sont-ils ceux avec qui vous travaillez en tant qu'éditeurs ?

Anna Rizzello : Inévitablement, des passerelles se créent, mais édition et festival répondent à des logiques distinctes. En 2015, nous avons par exemple organisé une table ronde sur les relations entre traducteurs et écrivains à laquelle nous avons convié deux traductrices que nous avons déjà sollicitées dans le cadre de notre collection Fictions d'Europe : Anne-Laure Brisac, qui a introduit Christos Chryssopoulos en France et dont la démarche est emblématique de la relation forte qui peut s'établir entre un auteur et un traducteur (*Terre de colère*, 2015) ; et Margot Carlier, enseignante de langue et de civilisation polonaise à l'université d'Amiens et conseillère littéraire aux éditions Actes Sud en même temps que traductrice, entre autres, d'Olga Tokarczuk (*Les Enfants verts*, 2016). Cette année, c'est l'inverse qui s'est produit puisque Bernard Banoun, traducteur de Yoko Tawada, une romancière japonaise d'expression allemande, traduira bientôt le livre qu'elle a accepté d'écrire dans le cadre de la même collection.

Marielle Leroy : Il y a aussi Jean-Marie Saint-Lu, qui est intervenu dans le festival avant de traduire Pablo Martín Sánchez (*Frictions*, 2016 ; *L'Instant décisif*, 2017) : comme il avait déjà traduit Eduardo Berti, un oulipien comme Pablo, il nous a paru naturel de lui confier la traduction de cet auteur.

Anna Rizzello : Jusqu'à présent, nous avons publié peu de traductions de textes allemands et anglais, or il est évident que les traducteurs de l'allemand et de l'anglais ont leur place dans le festival. Claro, par exemple, est intervenu en librairie pour parler de la littérature américaine qu'il traduit. La même chose est vraie pour l'arabe, langue particulièrement bien représentée au colloque cette année.

## Quel bilan tirez-vous des trois premières éditions du festival, et comment envisagez-vous la prochaine ?

Anna Rizzello : En trois ans, le rayonnement du festival a considérablement augmenté, la programmation n'a cessé de se diversifier et

les partenariats de se consolider. Pour le partenariat inauguré cette année avec la DAAC, et qui sera renouvelé en 2017-2018, nous avons travaillé avec cinq établissements scolaires dans le Nord et le Pas-de-Calais et avec quatre traducteurs traduisant quatre langues (italien, espagnol, anglais et allemand) qui ont rencontré les classes de février à mai : près d'une centaine d'élèves de nos lycées et collèges partenaires ont ainsi profité de la présence des traducteurs, et les retours que nous avons eus sont tous positifs voire enthousiastes. Nous constatons d'ailleurs avec plaisir que les candidatures pour intégrer le projet sont de plus en plus nombreuses, signe que la question de la traduction interpelle, mobilise, et qu'elle a toute sa place dans les établissements du secondaire.

Quant au partenariat que nous menons depuis deux ans avec l'IUT B Métiers du Livre de Tourcoing, il s'est déjà bien étoffé, surtout grâce à nos traducteurs en résidence. L'année dernière, Roberto Ferrucci, traducteur mais aussi auteur (il écrit par exemple sur Venise, et ne traduit que certains auteurs avec lesquels il se sent des affinités particulières), est souvent intervenu accompagné de son propre traducteur, Jérôme Nicolas, pour mettre en évidence les enjeux culturels de ces deux activités. Canan Marasligil, notre traductrice en résidence cette année, a quant à elle une pratique plus « artistique » de la traduction (elle réalise des vidéos, crée des passerelles avec les arts, etc.), comme en témoigne le projet « City in translation » qu'elle a mené avec les étudiants autour de la coexistence de différentes langues dans l'espace urbain : au cours d'une balade dans le quartier de Wazemmes, ils en ont observé les traces sur les murs, les affiches, les enseignes ou encore les panneaux signalétiques. Les analyses sur le matériel recueilli ont débouché sur un travail de création littéraire autour du lien entre l'image et l'écriture ainsi que sur un montage vidéo présenté à l'ouverture du colloque.

Quant à l'année prochaine, rien n'est encore fixé mais je devrais trouver le prochain thème dans deux des livres que je lis en ce moment et qui m'inspirent beaucoup, *L'Imaginaire des langues*, d'Édouard Glissant (Gallimard, 2010), et *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne*, de Kaoutar Harchi (Pauvert, 2016).

**Anna Fichet, vous êtes arrivée tout récemment à La Contre Allée : est-ce la traduction littéraire qui vous a attirée dans cette maison d'édition ?**

Anna Fichet : Je suis arrivée en décembre 2016 après plusieurs stages chez des éditeurs dans le cadre d'un Master de Création Littéraire à Paris 8, en librairie et en médiathèque à Rennes, puis à la Maison de la Poésie de Nantes dans le cadre de mon service civique. C'est à cette occasion que je me suis rendue au Marché de la Poésie, où j'ai rencontré Benoît Verhille. Je connaissais déjà La Contre Allée, dont j'admirais les auteurs, en particulier Jacques Josse et Arno Bertina. Nous avons longuement discuté, et si, moi, je cherchais quoi faire après mon service civique, Benoît, lui, cherchait quelqu'un pour occuper les fonctions d'assistant éditorial en même temps que de chargé de diffusion, ou plutôt de sur-diffusion, auprès des médiathèques de la région lilloise et de Belgique et lors de librairies éphémères. Je n'ai donc pas le même rapport avec la traduction que Marielle et Anna, et si j'ai pu, par le passé, participer à la programmation de la Maison de la Poésie de Nantes, en particulier à l'occasion de son festival MidiMinuitPoésie, je n'interviens quasiment pas dans l'organisation du festival D'un pays l'autre. Mais les traductions publiées par La Contre Allée font clairement partie des choses qui m'ont attirée vers cette maison d'édition, en particulier *Terre de colère*, de Christos Chryssopoulos.

Merci à Benoît Verhille, Marielle Leroy, Anna Rizzello et Anna Fichet pour leur accueil chaleureux et pour le fabuleux travail qu'ils ne cessent de réaliser avec les traducteurs littéraires en tant qu'éditeurs comme en tant qu'organisateur du festival D'un pays l'autre.



— — — — —  
« APRÈS BABEL,  
TRADUIRE »,  
L'EXPOSITION  
AU MUCEM  
DE MARSEILLE

—  
MAÏCA SANCONIE

Il y avait eu, en 2015, l'exposition *Presque la même chose* à la Kunsthalle de Mulhouse, rassemblant les œuvres de treize artistes contemporains, dont la « traduction subjective » de *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, par Thu Van Tran (1500 exemplaires de cette édition bilingue produite par la Kunsthalle de Mulhouse). Inspirée par le célèbre ouvrage d'Umberto Eco<sup>1</sup>, cette manifestation était conçue comme « une tentative de comprendre l'autre » par la traduction, entraînant le spectateur dans un voyage à travers la matière des mots et des lettres. « Il apparaît, écrivait sa commissaire, Sabine Wymann, que traduire peut s'appliquer à toute forme de langage, écrit, plastique, sonore, et chacun détient un périmètre de négociation qui lui est propre ». La traduction s'incarnait dans ces représentations langagières, sollicitant la sensorialité plus que le sens. En organisant au MUCEM l'exposition *Après Babel, traduire*, Barbara Cassin reprend, elle aussi, un titre d'ouvrage (également une traduction !) : le célèbre *Après Babel*<sup>2</sup> de George Steiner. Son propos était de « donner à voir une pratique, son histoire, ses enjeux, ses effets » et de « faire l'apprentissage intelligent de la citoyenneté » en présentant deux cents œuvres d'art, objets, manuscrits et documents, tous porteurs des empreintes de la pratique du traduire – depuis la pierre de Rosette, les brouillons de Baudelaire traduisant

---

1 *Dire presque la même chose – Expériences de traduction*, Umberto Eco, traduit de l'italien par Myriem Bouzahr, Paris ; Grasset, 2007.

2 *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, George Steiner, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer, Paris ; Albin Michel, 1975.

---

Edgar Poe jusqu'au film de Nurith Aviv, *Signer en langues*, en passant par *La machine à traduire électromécanique* (1933-1935).

La traduction, donc, s'expose. Dans tout son potentiel créateur comme dans ses effets sur le monde et ses cultures. Dans son passage insaisissable d'une langue à une autre, elle témoigne d'une histoire de langues, de rencontres, de parcours, et rend compte de l'humain comme « être de langage ». Car si le traducteur semble encore aujourd'hui une figure invisible, fantomatique et désincarnée, la traduction, elle, se voit. C'est « une évidence » écrit Barbara Cassin dans le catalogue de l'exposition du MUCEM. « On est immergé dans l'omni-visibilité du processus : les objets, monumentaux ou d'utilité quotidienne, font voyager dans le temps, l'espace, les technologies. » Voilà qui ouvre un champ de questions infinies, notamment sur la notion de fidélité au texte source, sur l'impossible représentation du même et sur la manière « d'inventer entre les langues » pour produire une traduction et participer à la construction des civilisations. Pour Barbara Cassin, cette exposition « problématise en montrant », dans le but de provoquer un « minuscule geste de recul critique ».

La notion de différences (de cultures, de langues, de points de vue...) et de leurs rencontres dans la traduction, soutenait le projet d'une visite organisée en trois parties : le mythe de Babel (chance ou malédiction), les routes de la traduction – créées et empruntées par « les hommes, les œuvres et les savoirs », et enfin les intraduisibles – la matière des mots, leur résistance et ce que nous en faisons. L'évocation du mythe de Babel permettait de lier les plus anciennes formes d'écriture à la grande pluralité des langues d'aujourd'hui, et ouvrait à la circulation des images suscitées par cet épisode biblique. La maquette de la tour de Tatline (1919) venait notamment rappeler cet élan et cette tension entre les langues, comme d'autres gravures (G. Doré) et peintures (de Brueghel à Mel Bochner) témoignant d'interprétations contradictoires de Babel. Cette référence s'inscrit aussi dans le désir des hommes de revenir à l'avant Babel, de retrouver une unité perdue et le langage qui la symbolisait.

Dans une deuxième section consacrée à la place et aux enjeux de la traduction dans les liens internationaux – intitulée « Les flux et les

hommes » –, les spectateurs pouvaient visualiser les déplacements organisés par la diffusion des savoirs et des textes bibliques, aboutissant à une notion spatiale de la traduction et de ses politiques. Cette circulation a fertilisé la pensée et l'art, et réinventé les langues ; des écrits d'Aristote, de Marx, les bandes dessinées de Tintin en attestaient, côtoyant des textes d'Artaud, de Baudelaire et de Mallarmé. Les figures des traducteurs, ces « oubliés de la culture », se dessinaient en filigrane. « Les routes de la traduction », une table interactive, permettait aussi de se mouvoir au gré des migrations passées, de dérouler un écheveau de civilisations en suivant les trajets de grandes œuvres (Aristote, Euclide, Ptolémée, Galien, les Mille et une Nuits, Marx) à travers la Méditerranée et au-delà. Le visiteur voyageait d'Athènes à Constantinople, Alexandrie, Bagdad, Tolède, ou Londres... Enfin, des traductions bilingues et parfois plurilingues des livres sacrés des trois monothéismes rendaient compte des tentatives de transmettre la parole de Dieu dans diverses formes humaines et dans les coins les plus reculés du globe. Outre la Vulgate de Saint-Jérôme, on pouvait voir, entre autres, une Bible exotique en langue algonquienne, le Cre, de 1862, les manuscrits de la Bible d'Ostrog en slavon/vieux russe de 1581, la deuxième moitié du Coran avec traduction interlinéaire en persan ou la Bible de Luther avec des illustrations de Cranach...

Insensiblement, l'exposition transportait le traducteur dans la résistance des langues, leur matière « sonore et graphique », matérialisée dans des œuvres énigmatiques pour illustrer ce qu'on qualifie d'intraduisible, autrement dit « le corps des langues ». Ainsi le *Manuel typographique* de Bodoni (1818), des rébus, des dessins (comme l'idiotisme *Pulled at four pins* de Duchamp), des vidéos comme le sketch de Dario Fo, *Mistero Buffo* sur le « grammelot », cette forme de théâtre inventée par la Commedia dell'Arte, fondée sur l'usage d'onomatopées qui miment les sonorités ; un lexique polyglotte en langues des signes présenté par Emmanuelle Laborit, filmé par Nurith Aviv ; ou encore une installation permettant d'entendre les diverses prononciations humaines des cris d'animaux dans plusieurs langues. Le tout soulignait à quel point la relation du langage au réel passe par le corps – celui de l'interprète, du traducteur, et par son regard. La troublante sculpture de Markus Raetz, *La*

*Métamorphose*, démontrait aussi à quel point la perception peut être illusion : si elle représente un homme coiffé d'un chapeau, le reflet de l'œuvre dessine la silhouette d'un lapin, par un simple effet de perspective.

Cette exposition visuelle et sonore plongeait dans les multiples racines de la traduction ou plutôt du traduire, invitant à écouter autant qu'à regarder et à modifier son regard. Ainsi un dispositif audiovisuel, « Babel ? », proposait le texte de la Genèse (11, 1-9) dans la traduction de la Vulgate, tout en présentant d'autres traductions de ce texte lues par Daniel Mesguich. Les œuvres d'art accompagnant les textes et toutes les formes d'écritures sont autant de « relais du discours conceptuel », explique Barbara Cassin, articulant « la traduction comme syntaxe entre le même et l'autre ».

C'est en effet ce que révélait avec force cette manifestation : la puissance de l'entre-langues, de l'invention, l'omniprésence du concept de ressemblance qui « fait lien entre l'œuvre d'art et la traduction ». Nous retrouvons *in fine* le seuil du « presque » sur lequel s'est penché Umberto Eco et « le rapport entre les mots et les choses », entre le même et l'autre. La ressemblance entre deux textes – l'un traduisant l'autre – ou entre un portrait et son modèle – l'un représentant l'autre – ne fonde jamais une similitude mais un écart. L'exposition « Après Babel » a donc ouvert un monde de possibles et d'interprétations que symbolise la traduction et que portent ensemble artistes et traducteurs.

Catalogue *Après Babel, traduire*, Actes Sud/MUCEM, Arles- Marseille, 2016, 259 p.

N.B. Des films sont toujours disponibles en ligne sur le site Internet du MUCEM : *Marseille en V.O.* de A. Grünemberger et S. Urià Fernandez ; *Signer en langues* de Nurith Aviv, ainsi que les enregistrements des rencontres-débats organisées, notamment « Traduire la parole de Dieu : autour de l'Islam » avec le philosophe Souleymane Bachir Diagne et « Savoir-faire avec les différences : penser entre les langues », avec le philosophe et philologue Heinz Wismann et Martin Rueff, philosophe, poète et traducteur.

Démarche intéressante, deux traducteurs étaient en résidence au

MUCEM pendant la durée de l'exposition, grâce à des bourses du CNL : Moshe Ron et Mohamed Maouhoub traduisaient ensemble un texte de Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, l'un vers l'hébreu et l'autre vers l'arabe.



# À l'ombre de l'autre langue Pour un art de la traduction

Antonio Prete

traduit de l'italien par Danièle Robert

collection Stilnovo, les Éditions chemins de ronde, 2013

Professeur de littérature comparée à l'université de Sienne, poète et écrivain, spécialiste de Leopardi, Antonio Prete est traducteur de plusieurs langues (français, allemand, espagnol), particulièrement remarqué pour sa traduction en vers des *Fleurs du mal*<sup>1</sup>. Il présente dans cet essai une somme de réflexions critiques sur la traduction littéraire et le statut du langage, en accordant une large part à la traduction de la poésie.

Le titre lui-même est poétique, évoquant d'emblée la nature duelle de la traduction et sa musicalité intrinsèque, sa qualité de résonance. Et d'emblée, Antonio Prete affirme que « la traduction appartient à l'écriture, est un genre particulier, comme la poésie, le roman ou l'essai ». La traduction côtoie l'original, vit avec lui, car le traducteur « met à l'épreuve sa propre langue » et « secoue le premier texte d'un vent de renaissance ».

La traduction est donc un art, qui se pratique dans l'hospitalité des langues. Cette notion d'accueil est essentielle à la vision d'Antonio Prete, et peut, selon lui, « servir à expliquer le sens de l'*autre* qui est mis en jeu dans la traduction ». Prete définit la traduction comme le lieu d'une réciprocité où le traducteur accueille dans sa langue maternelle qui « respire sous notre lecture (...), terre constante d'une comparaison, ou plutôt le vrai seuil d'où part le vrai seuil de l'écoute ». C'est cette perspective particulière qui fait toute l'originalité et l'intérêt de cet ouvrage interrogeant notre rapport sen-

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *I fiori del male*, traduzione a cura di A. Prete, Milano, Feltrinelli, 2003.

---

soriel à notre propre langue et où l'ombre de l'autre langue est présentée non comme une étendue insaisissable mais une immensité fertile. « Traduire, poursuit Antonio Prete (...) c'est aussi accueillir l'original dans une zone d'ombre, produire un jeu d'ombres (...) forme d'appropriation intérieure, silencieuse et même magique, de la part de la langue d'arrivée ».

Cette obscurité est également celle de la *camera oscura*, une métaphore empruntée à Leopardi dans un passage du *Zibaldone*<sup>2</sup> où « la langue source apparaît selon les modes d'une image réfléchie ». La perspective traditionnelle en est profondément modifiée, ainsi que l'attention portée sur la relation à la langue familière qui se vit dans une conscience de « la pluralité de langues (...) à la base de la volonté de traduire ». Notre esprit devient alors « la véritable chambre noire où arrivent les images de la langue de départ (...) à la racine du goût et du style qui nous permettront de "goûter" la langue du texte original ».

Pour Antonio Prete, le texte traduit est un tissu vivant. C'est qu'il est aussi la production d'un être qui « incarne » un auteur (« son style, son timbre, sa voix, son univers de sens et de son ») et établit des correspondances bien au-delà du domaine linguistique, « afin de rendre l'étranger familier (...) sans l'assimiler ». Prete exprime en cela le principe de la réflexion léopardienne : « le défi du traducteur est de maintenir vivant, dans la langue d'accueil, à la fois le "caractère propre" de la langue originale et celui de sa langue ». Traduire reste avant tout pour lui une affaire d'écoute et d'imitation (son horizon) afin de restituer les « vibrations de sens et de son » du texte source, dans un dialogue avec les images, les rythmes et les pensées de ce texte. En cela, l'imitation rejoint aussi l'invention.

Cette invention puise sa richesse dans la langue maternelle, qui prend chez Antonio Prete une valeur nourricière et originelle : « La poésie et la traduction ont le souvenir de cette fascination sonore, de cette magie du son qui est d'avant et d'après la parole et qui traverse le signifié en le rendant quasi inconsistant, non nécessaire ». L'at-

---

2 Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri* [1817-1832], edizione critica a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991 (la traduction des citations est de Danièle Robert).

---

tention au timbre, à la « disparition vibratoire » du texte original dont l'écho est pourtant perceptible dans sa traduction participe d'un équilibre délicat et puissant qui permettra de construire une traduction en vers, la rime participant alors d'une forme de respiration. Il en va de même pour les déplacements de sens, qui s'organisent aussi dans le souffle.

La différence des langues est donc pour Prete ce qui vient enrichir la langue d'accueil, et la traduction s'affirme comme « opérateur de fiction » : matière première d'un récit (notamment chez Cervantès, Borges, Leopardi) ou matériau de poètes traducteurs (Valéry, Bonnefoy, Vegliante). Et le langage poétique se fonde également pour lui sur les langues inexistantes « ou construites de propos délibéré » – aussi bien langue première, unique, définie comme « songe frivole » par Leopardi, que les dictionnaires de langues imaginaires ou la novlangue de George Orwell, les langues parlées dans les œuvres d'Asimov ou Tolkien, ou encore d'autres langues expérimentales ou artistiques.

Dans ce livre, Antonio Prete semble ouvrir une véritable chambre d'écoute, où les normes s'abolissent, où rien ne vient théoriser l'expérience traductrice, où la rime n'est plus carcan mais énergie. La seule phase indispensable à cette expérience est celle de l'interprétation, de l'exégèse, car le traducteur est aussi critique, philologue, et surtout auteur. Dans ses remarques sur *La tâche du traducteur*, Prete rappelle notamment que pour Walter Benjamin, « La traduction (...) ne vise pas à la ressemblance (...) avec l'original parce que celui-ci, dans sa survie, s'est déjà transformé, et c'est cette mutation que le traducteur devrait pouvoir recueillir, représenter ». Le traducteur doit donc se résigner à la « non-reproductibilité » – et la notion de fidélité paraît bien vaine dans une expérience du traduire « qui s'apparente à l'expérience amoureuse », à ses tensions, à l'occupation de l'être, pour « tenter de montrer les affinités qui circulent entre les différentes langues ». La traductrice de cet essai, Danièle Robert, en fait la superbe démonstration dans un style rigoureux et élégant où résonne, limpide et musicale, la parole de l'auteur. Directrice de la collection Stilnovo dans laquelle s'inscrit cet ouvrage, écrivain et critique, Danièle Robert partage d'autant plus la vision de Prete que c'est la traduction en vers de Baudelaire qui l'a décidée à entrepren-

dre la retraduction intégrale en vers de *La Divine Comédie*<sup>3</sup> en respectant les principes formels du « poème sacré » de Dante (dont *la terza rima* et *la terzina*). Un bel exemple d'échanges et de réciprocité dans l'art de la traduction.

Maïca Sanconie

---

<sup>3</sup> Dante Alighieri, premier volume, *Enfer : La Divine Comédie* (édition bilingue), traduit de l'italien par Danièle Robert, Actes Sud Littérature, 2016.

---





# DOSSIER ALLEMAGNE





## Présentation du dossier Allemagne

Cette année, la France est invitée d'honneur de la Foire de Francfort. *TransLittérature* saisit l'occasion pour présenter un dossier spécial Allemagne dans lequel il est question de la littérature, des traductions et des traducteurs qui œuvrent sur chaque rive du Rhin.

Un article d'introduction s'intéresse aux visions du traduire ainsi qu'aux auteurs et aux œuvres qui se traduisent dans chacun des deux pays. La rubrique « Pionniers » est consacrée à Elmar Tophoven, qui a fondé le premier collège des traducteurs d'Europe à Straelen, à la frontière entre Allemagne et Pays-Bas. « Des auteurs venus d'ailleurs » évoque une tendance actuelle de la littérature allemande qui sollicite la curiosité et l'inventivité des traducteurs. Un Côte à Côte confronte plusieurs traductions d'un extrait de *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche. Deux interviews permettent de découvrir deux personnalités du monde des traducteurs, une traductrice française traduisant de l'allemand, Barbara Fontaine, et une traductrice allemande traduisant du français (et du russe), Eveline Passet. Un entretien croisé avec une philosophe, Agnès Antoine, engage un débat d'idées sur *Fantasmâlgories* de Klaus Theweleit, somme inclassable qui analyse la fascination masculine pour le pouvoir et la violence. *TransLittérature* rend également compte de trois rencontres organisées à l'occasion de la France invitée d'honneur à Francfort, « Regards vers l'Allemagne ». Enfin, deux recensions se penchent sur des ouvrages sortis depuis peu, le *Dictionnaire Nietzsche* dirigé par Dorian Astor et *La Montagne magique* de Thomas Mann, dans une nouvelle traduction de Claire de Oliveira.



HISTORIQUE  
DES  
TRADUCTIONS  
FRANCE-  
ALLEMAGNE

NICOLE THIERS

*Vues sous l'angle de la traduction littéraire, les relations entre la France et l'Allemagne au fil des siècles sont loin de refléter une parfaite symétrie : qu'il s'agisse de la vision du traduire ou des sortes d'œuvres qui ont intéressé – ou intéressent – chacun des deux pays, venant de l'autre, les différences sont multiples.*

*Cet article tente de donner un aperçu de ces évolutions sans toutefois prétendre à l'exhaustivité... un tel thème mériterait un livre à lui seul.*

### **Les visions du traduire, de part et d'autre du Rhin**

En France, les premières théories de la traduction apparaissent dès le XIV<sup>e</sup> siècle et concernent essentiellement les traductions du latin ; Charles V dit le Sage lance « un programme de traduction assorti de recommandations spécifiques concernant la lisibilité du texte d'arrivée », visant à privilégier la clarté et l'élégance.

La Renaissance connaîtra les enrichissements par emprunts et néologismes. En 1549, Du Bellay invite les traducteurs à « élever et à enrichir la langue française » en s'appropriant la manière, le style des auteurs, en recourant éventuellement aux développements, à l'amplification qui fait partie du « beau style » et doit éclaircir le texte, en particulier s'il s'adresse aux « simples gens ». La Renaissance coïncide d'ailleurs avec un accroissement de la masse des textes traduits (lié, entre autres, à l'humanisme et à la redécouverte de l'Antiquité, à l'invention de l'imprimerie et aux controverses liées à la Réforme). L'influence de certains théoriciens de la traduction irradie

dans toute l'Europe. En Italie, en Angleterre, est évoqué le problème de la fidélité et celui de la liberté.

Le cas de l'Allemagne est particulier en ce que la formation de la langue allemande s'est faite par le biais d'une traduction : celle de la Bible par Luther ; au XVI<sup>e</sup> siècle, celui-ci a écarté le latin, medium officiel de l'Église de Rome, pour être au plus près du peuple qui lirait la Bible. À ses nombreux contempteurs, Luther enverra son célèbre *Sendbrief vom Dolmetschen* (Épître sur la traduction) : « Ce n'est pas aux mots de la langue latine que l'on doit demander comment il faut parler allemand, comme le font ces ânes ; mais c'est à la mère dans son foyer, aux enfants dans les rues, à l'homme du commun sur la place du marché qu'il faut le demander en lisant sur leurs lèvres comment ils parlent, et c'est d'après cela qu'il faut traduire, car ainsi ils comprendront et se rendront compte qu'on leur parle allemand. » Au siècle suivant, en revanche, Martin Opitz (1597-1639), dans son *Büchlein von der deutschen Poeterey*, appelle de ses vœux la formation d'une nouvelle langue littéraire allemande qui refuserait tout apport dialectal... et se fonderait sur des traductions, dans le but de démontrer que l'allemand convient, tout autant que le grec, le latin ou n'importe quelle langue vulgaire moderne, à l'expression des idées les plus élevées.

Néanmoins, « aucune traduction d'une œuvre et d'une langue étrangères, après Luther, ne pourra être faite sans une quelconque référence à sa traduction de la Bible, fût-ce pour s'écarter de ses principes et tenter de les dépasser ». Position qui « suggère en outre que la formation et le développement d'une culture propre et nationale peuvent et doivent passer par la traduction, c'est-à-dire par un rapport intensif et délibéré à l'étranger » (A. Berman).

Ce même Berman va s'intéresser de près aux romantiques allemands, car ce sont eux qui ont analysé avec le plus d'acuité le rapport d'une culture aux traductions, à la traduction : « En dehors des Romains », écrit Novalis (1772-1801), « nous sommes la seule nation qui ait vécu de façon aussi irrépressible l'impulsion (*Trieb*) de la traduction, et qui lui soit aussi infiniment redevable de culture (*Bildung*) ».

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la théorie allemande de la traduction se construit *contre* les traductions « à la française », que Wilhelm August Schlegel (1767-1845) critique en ces termes : « C'est comme si [les Fran-

çais] désiraient que chaque étranger, chez eux, doive se conduire et s'habiller d'après leurs mœurs, ce qui entraîne qu'ils ne connaissent à proprement parler jamais d'étranger ».

À l'époque, la culture française connaît une position dominante et n'a pas besoin de passer par l'étranger pour affirmer son identité. En revanche, la langue allemande « manque de "culture" et pour l'acquérir, elle doit passer par un certain élargissement (*Erweiterung*), lequel présuppose des traductions marquées par la fidélité » (Berman). C'est la ligne générale chez Herder, Leibniz et d'autres. Fidélité aussi bien au contenu qu'à la forme.

Ce qui préoccupe les philosophes, les poètes, les grammairiens de l'époque, dans cette confrontation à l'étranger, est le double risque qu'elle implique : de s'y dissoudre, d'y perdre le propre, ou de trahir l'expérience même de l'étrangeté en transformant l'étranger « en pur prétexte d'enrichissement du propre ».

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la culture allemande et la conception que s'en font les Allemands sont donc profondément liées à la traduction en tant qu'expérience : l'étranger ayant une fonction médiatrice, la traduction peut devenir l'un des agents de la *Bildung*. C'est ainsi, note George Steiner, que « Shakespeare, Le Tasse, Calderon, l'Arioste sont parvenus à la conscience allemande, en faisant de ces "étrangers germanisés" (*eingedeutsche Fremde*) des agents essentiels à l'éveil linguistique et littéraire de l'Allemagne ».

La position de Goethe, plus proche des classiques que des romantiques, est influencée par le fait qu'il a lui-même traduit et été traduit de son vivant. Pour lui, une œuvre a besoin d'être traduite : la traduction place l'œuvre dans un miroir qui la « régénère », la « vivifie », et cet effet en retour de la traduction sur l'œuvre traduite est pour elle capitale. Le point de vue de Novalis et des romantiques allemands, qui annonce celui de Benjamin, diffère de celui de Goethe. Pour eux, tout est langage (langage des fleurs, de la musique, etc.), mais le sens du monde est perdu : la tâche de la poésie va être de rapprocher le langage humain du langage universel et, pour cela, elle devra créer une *Kunstsprache*, une « langue artificielle » : August Wilhelm Schlegel, à la fois traducteur, critique et poète, exprime l'idée que plus un texte est poétique, plus il est traduisible en vertu de la transmissibilité des formes créées par la *Kunstsprache*. Du même

coup, va s'inverser l'opinion courante voulant que la traduction, en déracinant une œuvre, lui fait subir une perte, qu'elle est une trahison par rapport à elle : « Le double mouvement qui caractérise le texte romantique, rendre le proche lointain et le lointain proche, est effectivement la visée de la traduction : dans le texte traduit, l'étranger est certes rendu proche, mais aussi bien, le proche (la langue maternelle du traducteur) est comme distancié et rendu étranger » (G. Steiner). La fascination des romantiques pour la traduction ne concerne pas « le rapport des langues entre elles, mais ce qui, dans toute traduction, concerne la mise à mort du langage naturel et l'envol de l'œuvre vers un langage stellaire qui serait son pur langage absolu ». Cette « positivité poétique » de la traduction sera énoncée avec plus de force encore par Walter Benjamin.

La figure de Hölderlin domine le XIX<sup>e</sup> siècle allemand dans l'histoire de la traduction : « Ses traductions [...] sont l'exemple le plus violent et le plus délibérément poussé de pénétration et d'annexion herméneutiques qu'on connaisse. [...] Aux yeux de Hölderlin, le mot, pour peu qu'on le presse, laisse deviner une présence peut-être passée inaperçue jusque-là. C'est pourquoi plus il est difficile et opaque, plus son potentiel de révélation est élevé [...] ». Cette vision d'une traduction capable de dévoilement implique que le traducteur a sur l'original un point de vue diachronique : il lui faut révéler des modifications qui « figurent à l'état latent dans l'original », mais que « lui seul est capable de [...] voir » : G. Steiner émet l'idée que « ce privilège visionnaire est marqué du coin de la folie ». Parmi les écrits théoriques parus au XIX<sup>e</sup> siècle sur la traduction, ceux de Wilhelm von Humboldt, de Goethe, de Schleiermacher [l'un des premiers, dans son mémoire *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (Des différentes méthodes du traduire) présenté en 1813, à aborder le thème des sourciers et des ciblistes – sans évidemment recourir à ces termes], s'opposent aux prises de position de la « lignée bourgeoise », pour laquelle il s'agit moins d'être fidèle que d'être allemand.

Selon Steiner, c'est de Hölderlin que, au XX<sup>e</sup> siècle, Benjamin « tire dans une large mesure sa théorie du “logos” et de la traduction », qu'il exposera dans son célèbre article sur « La tâche du traducteur » – étant entendu que les textes dont il parle contiennent

une visée universelle (la Bible par exemple) ; la traduction suppléerait alors à un « manque », ferait apparaître une « face cachée de l'œuvre », un « revers du texte ».

En France, ses idées seront reprises par un Maurice Blanchot, pour lequel « [le traducteur] fait croître les langues en direction de ce langage ultime, attesté déjà dans chaque langue présente, en ce qu'elle recèle d'avenir et dont la traduction se saisit. » Henri Meschonnic rejoindra Benjamin lorsque ce dernier évoque « la littéralité dans la transposition de la syntaxe » pour, « dans un mouvement d'amour et jusque dans le détail, faire passer dans sa propre langue le mode de visée de l'original » – aucune traduction ne serait possible « si elle s'efforçait à la ressemblance de l'original ».

Vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle, Jean-Louis Schlegel reprend de façon rhétorique l'idée linguistique, « développée depuis Humboldt, d'une vision du monde “découpée” par chaque langue – donc d'une sorte de prédétermination de la langue sur la “pensée” ». Il souligne le fait que l'on « ne peut manquer d'être frappé par la congruence entre la langue allemande et la philosophie, du moins la philosophie depuis, précisément, ce qu'on appelle l'idéalisme allemand, le “tournant de 1800” (Kant inclus). C'est un fait que de très grandes philosophies *universelles* – celles de la modernité en général – ont été conçues et écrites depuis deux siècles par des Allemands ». Selon J.-L. Schlegel, c'est en allemand, plus qu'en toute autre langue, qu'on a interrogé le langage, « réévalué les rapports entre forme et contenu, entre signifiant et signifié, entre la “chair” des mots et la “chair” du monde, et, plus généralement, les rapports de l'homme au langage. On peut même dire qu'avec Heidegger, mais aussi dans la philosophie analytique, la philosophie herméneutique et maintenant chez Habermas, le “tournant linguistique de la philosophie” s'est accentué au point que le philosophe fait du langage l'élément central de son investigation ». Heidegger s'inscrit « dans une tradition de rupture langagière et dans une époque où l'or des mots semble remplacer l'enchantement de la nature, où la gangue risée du signifiant, les “jeux” de mots, leur “déconstruction” éventuelle ouvrent des horizons neufs et donnent lieu à des révélations primordiales inédites ou oubliées ». La traduction dès lors ne peut « se contenter d'une théorie rationaliste [...] inspirée de la linguistique générale contem-

poraine, si affinée soit-elle. Elle se trouve effectivement devant une aporie ou une contradiction qui est liée au contenu même de ces philosophies : d'une part, la singularité s'affiche dans l'arbitraire même de la "création" langagière, d'autre part, l'universalité de la communication reste bel et bien revendiquée et postulée ». D'un côté, on dit qu'on veut et qu'on peut traduire, de l'autre, que chaque mot d'une langue porte en lui une charge secrète, magique, qu'un auteur peut lui-même inventer ses propres mots : c'est d'après Schlegel ce que fait Heidegger en forgeant intentionnellement un « idiolecte » qu'il prétend impossible à traduire – position « inacceptable pour le traducteur », estime Schlegel, qui part du postulat que tout doit être traduisible. Sa réflexion sur la possibilité de tout traduire, qui concerne avant tout la traduction de la philosophie allemande, s'articule toutefois autour d'un certain nombre de recommandations pour y parvenir.

Sur les deux rives du Rhin, la question de développer une ou des théories de la traduction revient sans cesse et fait l'objet de débats houleux auxquels prennent part aussi bien des traducteurs que des intellectuels issus de disciplines aussi diverses que la philosophie, la psychanalyse, la linguistique ou l'anthropologie ; c'est sans doute à partir de ces réflexions transversales sur la traduction que vont pouvoir s'élaborer des formations à la traduction littéraire : après les premières écoles de traduction et d'interprétariat des années 1940, apparaissent dans les années 1980 dans des universités françaises et allemandes des cursus de formation dédiés à la traduction littéraire, qui se sont multipliés depuis, tout comme diverses formations binationales (Ateliers de Straelen, ViceVersa, Programme Goldschmidt<sup>1</sup>) – éliminant de la vision du traduire les spécificités nationales du passé telles qu'exposées ci-dessus.

Comme la littérature elle-même, la traduction littéraire peut néanmoins se voir imposer une ligne par le pouvoir politique : c'est ainsi que, après la guerre de 1939-1945, la République démocratique allemande fait de la traduction un instrument de propagande politique dont on peut mesurer le potentiel à des articles comme « *Der sozia-*

---

<sup>1</sup> Voir l'historique de ces ateliers et de ce programme dans l'interview de Barbara Fontaine, dans ce même numéro de *TransLittérature*.

---

*listische Dolmetscher – ein würdiger Repräsentant unserer Deutschen Demokratischen Republik* » (Le traducteur socialiste – un digne représentant de notre République démocratique allemande) (1962) et à des thèmes de congrès tels que *Der sozialistische Dolmetscher, ein Propagandist des Marxismus-Leninismus* (Le traducteur socialiste, un propagandiste du marxisme-léninisme).

Plus récente, et très éloignée de cette vision de la traduction-propagande, une idée généreuse de la traduction, baptisée « traduction transparente » a été développée par un grand traducteur allemand, Elmar Tophoven, auquel un hommage était rendu dans le n° 10 de *TransLittérature*, où Antoine Berman le présente comme le « promoteur d'une manière nouvelle de pratiquer la traduction, à la fois plus rigoureuse, plus moderne et plus généreuse. [...] Au traducteur "traditionnel", solipsiste et intuitif, Tophoven oppose l'idéal (par lui déjà incarné) d'un traducteur "généreux", soucieux de transmettre son savoir, et systématique dans son agir ». (Cette générosité se manifeste également dans la création par Tophoven du premier collège de traducteurs, à Straelen ; voir son article dans la rubrique « Pionniers » de ce même numéro de *TransLittérature*.)

*Quels auteurs, quels ouvrages, quels genres littéraires de France ou d'Allemagne ont-ils passé la frontière vers l'autre pays ? Y a-t-il des genres littéraires d'un pays qui sont largement traduits et lus par l'autre pays ?*

### **Ce que les Allemands traduisent du français**

On trouve quelques traductions du français vers l'allemand dès le XIV<sup>e</sup> siècle : traduction en 36 000 vers du *Parzival* de Chrétien de Troyes ; au XV<sup>e</sup>, de *Lancelot*. Mais dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle, l'avènement de l'humanisme remet le latin au premier plan ; les traductions du français sont exceptionnelles, les érudits écrivent en latin. C'est « en antithèse de cet esprit chrétien et clérical [que] vient se placer la version allemande du *Gargantua* de Rabelais par Johann Fischart (1545-1590). Cette traduction, qui paraît en 1575, est devenue célèbre surtout par son édition de 1582, qui porte un titre révélateur du style de son auteur : *Affentheurlich naupengeheurlichen Geschicht-Klitterung von*

*Thaten und Rhaten der vor kurtzen langen unnd je weilen Vollenwolbeschreiten Helden und Herren Grandgoschier Gorgellantua, etc., etc.* Le libellé complet ne compte pas moins de vingt-quatre lignes ! Fischart, principal publiciste protestant au temps de la Contre-Réforme, est un satirique. « Il commence par rendre son modèle avec fidélité et vigueur, puis oublie qu'il traduit et se livre à une véritable débauche verbale en ajoutant beaucoup de son cru. » (H. Van Hoof)

Au XVII<sup>e</sup> siècle, Opitz et ses contemporains traduisent des pastorales et des histoires d'amour françaises, mais aussi des œuvres plus spirituelles ou des pièces de théâtre (Corneille, Molière), dans le but de « créer des œuvres allemandes ».

Avec l'avènement des Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans le but de rendre accessibles au peuple des connaissances réservées jusque-là aux savants, on traduit en allemand du latin... et du français, la France, sous Frédéric le Grand, apparaissant comme la patrie des Lumières. Puis le classicisme remet à l'honneur l'Antiquité gréco-latine. La volonté de faire émerger une culture allemande puise aussi dans le « grand siècle français » – Gottsched, qui traduit Corneille, Racine, Molière et Voltaire, allant jusqu'à vouloir « réformer le théâtre allemand pour le plier à la règle française des trois unités » ; Lessing cherche à renouveler le répertoire allemand en traduisant Shakespeare, mais aussi Diderot, d'autres traduisent Marivaux, ou traduisent et imitent les contes moraux et philosophiques créés par Voltaire. Rousseau, Montesquieu, Montaigne sont traduits vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle – une avalanche de traductions, donc, dont certaines sont critiquées pour leur manque de qualité ; les frères Schlegel, Goethe, Wieland, Herder, Schiller traduisent certes les anciens, mais aussi de l'anglais et du français.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la traduction suit d'assez près les mouvements littéraires et l'évolution politique et sociale, et les traductions doivent s'adapter à la langue vernaculaire afin d'être intelligibles pour le bon sens bourgeois ; on retraduit Molière et on traduit, entre autres, en poésie Lamartine, Hugo et Musset, et des romans de Chateaubriand, George Sand, Balzac, Mérimée, Flaubert, Maupassant, Benjamin Constant, Jules Verne...

Au XX<sup>e</sup> siècle, les traductions, essentiellement réalisées par des écrivains jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le seront ensuite par

des traducteurs de profession. Dans le premier tiers du siècle, on verra ainsi Rilke traduire Gide, Valéry, Verlaine et Mallarmé ; Hugo Von Hofmannsthal traduire Jules Renard ; W. Benjamin et Stefan George traduire Baudelaire, Verlaine et Rimbaud. Après 1945, l'attrait qu'exercent encore les maîtres du passé se double de la curiosité pour les auteurs inconnus. On retraduit ainsi, entre autres, La Fontaine, Dumas, Balzac, Zola, Hugo, Flaubert, Maupassant, Gide, Proust, Colette ; et l'on découvre Apollinaire, Bosco, Aragon, Kessel, Sartre et Beauvoir, Yourcenar, Genet, Queneau, Perec, Camus, Vian, Sagan, Le Clézio, Modiano, etc. Installé à Paris, Elmar Tophoven s'impose comme le grand spécialiste du Nouveau Roman avec ses traductions d'A. Robbe-Grillet, de Cl. Simon, de N. Sarraute ; il est aussi « le » grand traducteur de Beckett. Il semblerait que l'Allemagne ne se différencie pas tellement dans ses traductions du français du reste de l'Europe. C'est toutefois en Allemagne que certains auteurs ont été le plus traduits, tels Cioran, Julien Green, Ionesco, Modiano, Robert Merle, Elie Wiesel et, pour les sciences humaines, Derrida. La poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle est également remise à l'honneur en Allemagne, et Paul Celan traduit Rimbaud, Cocteau, Char... ; des poètes tels que Michaux, Prévert ou Éluard sont également traduits. Côté théâtre, ce sont toutes les époques du théâtre français qui se retrouvent en traduction : Corneille, Racine, Molière, Jarry, Claudel, Anouilh, Sartre..., mais aussi des pièces relevant de la comédie de boulevard, telles celles de Sacha Guitry. Tophoven adapte Beckett ; Eugen Helmlé, Perec ; Helmut Scheffel, Armand Gatti.

Si l'on se demande aujourd'hui – comme l'a fait la Maison Heinrich Heine à Paris en posant la question à Michael Krüger (auteur, poète, traducteur et ancien éditeur) le 29 mars dernier – : « Quel avenir pour la littérature française en Allemagne ? », on aura une vision mitigée. Krüger revient sur l'importance qu'ont eue pour l'Allemagne des auteurs comme Sartre et Camus ou des « outsiders » comme Yourcenar, Perec, Roubaud ou Queneau ; sur les révélations qu'ont été pour son pays, en poésie, Char, Ponge, Michaux, Bonnefoy et Jaccottet ; sur l'expérience profonde qu'a procurée le théâtre de l'absurde d'Adamov, de Ionesco et surtout de Beckett ; sur le rôle important qu'a joué la philosophie de Bataille, Leyris, Bachelard, et surtout Foucault. Toute cette littérature, selon lui, portait une exigence

morale qu'il ne retrouve plus aujourd'hui – elle n'a pas été remplacée par l'attitude provocatrice d'un Houellebecq (qui a un gros succès en Allemagne : 4<sup>e</sup> meilleure vente de la catégorie fiction) ; *Boussole* de Mathias Enard, très apprécié également, serait pour lui le modèle du bon roman historique, Pierre Michon est l'un de ses auteurs préférés... mais il faudrait selon lui traduire les livres plus rapidement pour mettre à jour les idées sur la société en Europe.

## Ce que les Français traduisent de l'allemand

La langue allemande ne s'étant fixée qu'au XVI<sup>e</sup> siècle avec Luther, la littérature antique et les littératures anglaise et française ont influencé la littérature allemande pendant plusieurs siècles. Aussi les traductions de l'allemand vers le français ont-elles dû attendre la constitution d'un véritable corpus littéraire allemand ; ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle que des figures d'envergure apparaissent sur la scène allemande : Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, Goethe et Schiller, dont le *Guillaume Tell* suscite des imitations chez des auteurs tels que Hugo, Musset ou Mérimée. Goethe acquiert rapidement la célébrité avec son *Faust*, qui est représenté sur les scènes parisiennes et illustré par des peintres (Delacroix) et des musiciens, après que son *Werther*, traduit en français en 1776/1777 et immédiatement considéré comme une œuvre clé de la littérature allemande, aura paru sous quinze traductions différentes – et de nombreuses imitations, dont *Delphine* de Mme de Staël ou *Adolphe* de Benjamin Constant.

Vers 1830, des intellectuels allemands viennent à Paris et publient des récits destinés à éclairer leurs compatriotes sur la modernité française ; parmi eux, Heinrich Heine jouera un rôle de médiateur entre les deux cultures.

Au XX<sup>e</sup> siècle, les Français traduisent relativement peu d'auteurs allemands du passé. Prix Nobel de littérature en 1929, Thomas Mann figure parmi les romanciers allemands les plus traduits. Son roman *La Mort à Venise* existe en plusieurs versions françaises, entre autres celle de Philippe Jaccottet (qui obtiendra en 1966 le Prix de la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung pour l'ensemble de ses traductions de l'allemand) et, récemment, la nouvelle traduction par

Claire de Oliveira de *La Montagne magique* a suscité de nombreuses réactions. Parmi les écrivains allemands du XX<sup>e</sup> siècle dont plusieurs œuvres ont été traduites en français, on peut citer Hans Magnus Enzensberger, Heinrich Böll, Luise Rinser et Alfred Andersch (opposants au régime nazi), Siegfried Lenz, Peter Härtling, Patrick Süskind, Günter Grass, Karin Reschke, ainsi que Rainer Maria Rilke pour la poésie, Botho Strauss, Bertolt Brecht et Heiner Müller pour le théâtre. Les plus grands succès de la littérature allemande en France : *Le Parfum* de Patrick Süskind, *Le liseur* de Bernard Schlink ; en sciences humaines, Habermas, Adorno, Benjamin se vendent bien.

Le cas des auteurs originaires de l'ex République démocratique allemande (RDA) est particulier ; dans les années 1960, l'intérêt des Français pour la littérature de RDA reste très limité, à l'exception de quelques auteurs comme Christa Wolf, Heiner Müller ou Bertolt Brecht. Les éditeurs s'y intéressent davantage vers la fin des années 1970, mais c'est généralement pour des auteurs considérés comme dissidents ou ayant quitté la RDA ; plusieurs livres de Wolf Biermann sont ainsi publiés, alors qu'aucun livre de Christa Wolf ne paraît entre 1972 (où *Christa T.*, traduit par Marie-Simone Rollin, était sorti au Seuil) et 1981 (où *Aucun lieu – Nulle part*, traduit par Alain Lance, paraissait chez Hachette). Dans les années 80, paraissent des traductions de Stefan Hermlin, Franz Fühmann et Christoph Hein – alors que les livres de Stefan Heym, rentré des États-Unis en RDA, ne sont plus traduits. En réalité, les éditeurs de RFA jouaient un rôle de filtre envers les maisons françaises, sélectionnant un certain type d'auteurs et en délaissant d'autres. (Durant la même décennie, en revanche, de nombreux auteurs français ont été traduits et publiés en RDA : R. Merle, P. Modiano, Cl. Simon, M. Tournier, N. Sarraute, J. Genêt...). L'accès à des textes originaux de RDA restait réservé à un petit cercle de spécialistes ; en même temps, la littérature de RDA faisait l'objet d'un nombre croissant de mémoires de DEA ou de thèses : la RDA représentait pour une partie des germanophones français une utopie, l'envers de la RFA – et la RDA offrait des bourses pour soutenir ces travaux. Un centre de documentation sur la RDA avait été créé à l'université Paris 8 par Jean Mortier, qui écrit en 1999 au sujet de la position des intellectuels français à l'égard des écrivains de RDA engagés et critiques envers leur pays : « Faute d'une presse idoine, on consi-

dérait que ces auteurs se faisaient l'écho de l'opinion publique, qu'ils étaient la conscience vivante de la société, et, pour les plus connus d'entre eux, des maîtres à penser de cette société. Bref, nous avons surestimé leur potentiel critique, comme d'ailleurs ceux qui étaient au pouvoir ». Tout cela explique probablement, du moins en partie, que cette littérature reste encore peu connue en France.

Côté chiffres, si le plus gros acheteur de droits de traduction allemands depuis au moins 2011 est la Chine, la France a toujours fait partie des 10 plus gros acheteurs ; pour ces cinq dernières années, elle oscille entre la 2<sup>e</sup> place du classement (en 2014) et la 8<sup>e</sup> place (en 2011).

Selon une librairie allemande à Paris, les auteurs allemands qui se vendent le mieux actuellement restent Hermann Hesse et Thomas Mann, ainsi qu'Edgar Hilsenrath ; mais, selon elle, il n'y aurait jamais de bestsellers allemands en France. Dans une autre librairie allemande, on souligne le peu d'attractivité que représente la littérature allemande pour la majorité des Français – la librairie en exclut, parce que ne relevant pas de la *Belletristik*, le phénoménal succès (en France, le tirage a atteint un demi-million d'exemplaires) du livre de Giulia Enders, *Le Charme discret de l'intestin* (traduit par Isabelle Liber, chez Actes Sud) ou encore *La Vie secrète des arbres* de Peter Wohlleben (traduit par Corinne Tresca, paru aux Arènes). Enfin, si l'on recherche les auteurs allemands présents avec plus de deux ouvrages dans le rayon « Allemagne » d'une grande librairie parisienne, on y trouve effectivement H. Hesse, Th. Mann et E. Hilsenrath, mais aussi Th. Fontane, G. Grass, H.-M. Enzensberger, A. Döblin, E. Canetti, H. Böll, B. Schlink, H. Fallada et A. Geiger.

### **Des échanges en déclin en dépit d'aides et de soutiens**

Les cessions de droits entre France et Allemagne ont tendance à diminuer depuis plusieurs années, et présentent un déséquilibre : les Allemands traduisent plus de titres français que les Français de titres allemands – à l'exception de l'éditeur Suhrkamp, qui vend plus qu'il n'achète grâce à ses auteurs, notamment ceux du fonds, Hesse, Brecht, Enzensberger...

Côté Allemagne, la diminution des titres traduits du français (-27%

en 2015) est davantage le reflet d'une baisse générale de la production éditoriale depuis 2011 que le miroir d'un manque d'intérêt pour les traductions – l'Allemagne étant néanmoins le 3<sup>e</sup> pays acheteur de droits aux Français pour l'année 2015. Depuis plusieurs années, l'anglais est la langue la plus traduite (6 031 titres en 2015, soit 63,8% du nombre total de traductions), loin devant le français : si, dans les années cinquante, 20% des traductions étaient faites à partir du français, le pourcentage est tombé à 12% en 2015, soit 1131 titres. Parmi ces 1131 titres, seulement 295 sont des titres de littérature (dont une grande part de bandes dessinées et de livres relevant du secteur jeunesse) et de sciences humaines et sociales. Cela dit, les chiffres regroupés sous la catégorie « non-fiction » sont assez difficiles à interpréter, car on y trouve des livres de natures très variées (essais, témoignages, biographies, etc.), sur des sujets tout aussi hétéroclites (de la philosophie à la technique en passant par l'histoire ou la politique). Les ouvrages de sciences humaines et sociales destinés à un public initié sont classés dans des catégories à part, qui incluent aussi le droit, l'art et la musique, sous la dénomination « SHS spécialisées ». Les domaines dans lesquels on trouve la plus grande part de ces traductions sont la psychologie (14% de toutes les nouveautés en 2015), la philosophie (11%) et la religion (10,6%).

En 2015, avec 306 acquisitions, soit 4,1% des droits cédés par les éditeurs allemands cette année-là, la France occupait la 7<sup>e</sup> place des pays les plus acquéreurs de livres allemands. La plupart de ces acquisitions concernent des ouvrages de littérature générale (98 titres) et de jeunesse (87) ; les guides pratiques (62 titres) occupent la troisième place.

Comment expliquer ce déclin ? Ni par un manque d'intérêt, ni par un défaut de communication, encore moins par l'absence de programmes d'aides et de subventions. Celles-ci sont diverses et plus ou moins conséquentes.

Les aides financières à la traduction et à l'acquisition des droits sont nombreuses. Le Programme Rilke, à destination des éditeurs allemands, contribue à aider la publication d'ouvrages littéraires, philosophiques et de sciences humaines et sociales écrits en français ; pour l'année 2015, 25 ouvrages français ont bénéficié de ce pro-

gramme. L'Institut français a un programme d'aide à l'acquisition de droits destiné aux éditeurs allemands ; en 2015, 25 ouvrages français en ont bénéficié. Le Centre National du livre décline des aides à destination des auteurs, des traducteurs, des éditeurs, des libraires et des bibliothécaires ; en ce qui concerne les traductions, les aides sont affectées à la traduction d'ouvrages étrangers en français (intraduction) et à la traduction d'ouvrages français en langues étrangères (extraduction). En 2015, 19 œuvres ont bénéficié d'une aide à la traduction de l'allemand vers le français ; pour la même année, 10 œuvres françaises traduites par un éditeur allemand ont bénéficié d'une aide à l'extraduction. Le Goethe-Institut propose des aides visant à promouvoir les traductions et à soutenir les éditeurs étrangers dans la traduction de la littérature germanophone ; 254 aides ont ainsi été distribuées en 2015, dont 18 pour des traductions de l'allemand vers le français. Le programme *Theater Transfer* est un programme d'aide à la traduction de textes de théâtre contemporain (qui a pris la forme depuis 2015 d'un atelier franco-allemand d'une semaine). Le Programme franco-allemand de traduction est une aide à la traduction d'ouvrages allemands en sciences humaines et sociales, auquel participent, en plus de l'Institut Goethe, l'École des hautes études en sciences sociales, la Fondation Maison des sciences de l'homme et le Deutscher Akademischer Austauschdienst.

Plusieurs programmes binationaux renforcent également les liens entre les deux pays pour ce qui est de la traduction mutuelle : le programme Goldschmidt dont il a déjà été question, celui de la Bosch Stiftung. Par ailleurs, l'Institut français en Allemagne (et plus particulièrement son Bureau du Livre) organise des débats, conférences, festivals, salons, signatures ou encore des tournées d'écrivains et de traducteurs, au sein de son réseau d'antennes en Allemagne, afin de faire découvrir au public allemand la création éditoriale française et francophone. En France, le Goethe-Institut, présent dans plusieurs villes, propose des manifestations similaires pour présenter des auteurs et artistes allemands. Il faudrait également mentionner le fait que les deux premiers collèges de traducteurs littéraires créés en Europe ont été celui de Straelen en Allemagne en 1978 et celui d'Arles en France en 1987, et qu'ils ont été les moteurs de multiples collaborations franco-allemandes.

Un autre élément qui pèse dans les décisions de traduire un livre est l'attribution d'un prix littéraire. Les Allemands traduisent tous les Goncourt, beaucoup de prix Renaudot et quelques prix Femina, tandis que les Français surveillent le Deutscher Buchpreis (prix du livre allemand) – un équivalent du prix Goncourt – et le Friedenspreis des Deutschen Buchhandels (prix de la paix des libraires allemands), tous deux décernés à Francfort par le Börsenverein, ainsi que les prix décernés à Leipzig dans les catégories littérature, essais et traduction. Il existe même quelques prix littéraires spécifiques France-Allemagne : le Prix franco-allemand de la traduction – Prix Eugen Helmlé, créé en 2005, récompense la qualité littéraire d'un traducteur, du français vers l'allemand puis de l'allemand au français l'année suivante (doté d'un montant de 10 000 euros pour le lauréat) ; le Prix franco-allemand Franz Hessel, créé en 2010, consacre une œuvre de littérature contemporaine d'un auteur francophone et celle d'un auteur germanophone ; le plus souvent, ces auteurs sont encore méconnus et pas encore traduits dans le pays voisin. Le prix est doté d'un montant de 10 000 euros pour chaque lauréat, ainsi que d'une invitation à une résidence d'auteurs à Genshagen ; le Prix franco-allemand pour la littérature jeunesse, créé en 2013, récompense chaque année une œuvre de la littérature jeunesse d'un auteur français et celle d'un auteur allemand par un prix doté d'un montant de 8 000 euros pour chaque lauréat.

Pour expliquer le déclin des traductions entre France et Allemagne, certains éditeurs donnent des bribes d'explication. Du côté allemand, on émet plusieurs critiques sur le monde éditorial français : rotation trop rapide de nouveaux auteurs, course aux prix littéraires, premiers romans trop minces pour avoir une portée universelle, goût pour les modèles américains ; seule exception : les sciences humaines avec la philosophie existentialiste, le néomarxisme althussérien, le structuralisme, le post-structuralisme, la Nouvelle histoire... et Michel Foucault. « La force de l'édition française réside dans les essais, le commentaire politique, dans la tentative de décrire l'état du monde présent », commente un éditeur allemand. Côté français, le public « littéraire » trouverait la littérature allemande moins intéressante, parce qu'elle aurait trouvé ses

modèles dans la littérature anglo-saxonne d'après-guerre. Autre handicap, le manque d'intérêt des éditeurs français pour la littérature allemande empêche la réciprocité...

Il faudrait encore ajouter pour tenter d'expliquer ce déclin la politique du moindre risque pour les éditeurs et, disent certains, des stratégies éditoriales peu efficaces, l'évolution des rapports franco-allemands au sens large, le manque de curiosité des éditeurs, surtout du côté français, ainsi que le déclin de l'apprentissage de la langue (et donc de la culture) – du français en Allemagne, de l'allemand en France, et enfin les difficultés de diffusion (librairies, bibliothèques).

Cela dit, la nouvelle génération d'auteurs écrivant en allemand sans que l'allemand soit leur langue maternelle (*cf.* dans ce même numéro de *TransLittérature* l'article de Catherine Weinzorn) et, du côté français, l'intérêt croissant pour les auteurs de la francophonie hors Hexagone sont peut-être en train de modifier la donne du marché de l'édition ?

## BIBLIOGRAPHIE

Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin – Traducteurs, traductions, réflexions*, Presses universitaires de Lille, 1992, coll. Étude de la traduction.

Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger – Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris, 1984, Les essais CCXXVI.

Antoine Berman, « Elmar Tophoven », in *TransLittérature* n° 10, hiver 1995. Dans ce même numéro 10, voir l'article d'Elmar Tophoven lui-même, « La traduction transparente ».

Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Gallimard, 1971.

Pierre Deshusses, *Littérature allemande*, Dunod, Paris, 1991.

Michel Espagne, « Wohltuendes Chaos : Frankreichs Entdeckung – des Sturm und Drang und der idealistischen Philosophie », in *Mariane und Germania 1789-1889 – Frankreich und Deutschland, zwei Welten, eine Revue*, édité par M. L. von Plessen, Berliner Festspiele GmbH, Argon, 1996.

Anne-Marie Pailhès, « Die Beziehungen zwischen der DDR und Fran-

reich in den 70er und 80er Jahren: zwischen Herabsetzung und Idealisierung », *La Clé des Langues*, 2014 (Lyon: ENS LYON/DGESCO). ISSN 2107-7029. La plupart des données qui concernent la RDA proviennent de cet article.

Jean-Louis de Rambures, « Réception littéraire », in *Au jardin des malentendus – Le commerce franco-allemand des idées*, textes édités par Jacques Leenhardt et Robert Picht, Actes Sud, Arles, 1990.

Jean-Louis Schlegel, « Sur la traduction de la philosophie allemande », in *Préfaces* n° 7, avril-mai 1988, « Dossier : Les enjeux de la traduction ».

George Steiner, *Après Babel*, Bibliothèque Albin Michel des idées, Paris, 1978, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer.

Henri Van Hoof, *Histoire de la traduction en Occident*, Bibliothèque de linguistique, Duculot, Paris, 1991, p. 214.

*TransLittérature* remercie le Centre national du livre, le Bureau international de l'édition française, la Frankfurter Buchmesse, le Goethe-Institut, le Syndicat national de l'édition, ainsi que Monsieur Jean Mortier, la Librairie allemande et la librairie Buchladen pour toutes les données et informations qu'ils nous ont gracieusement communiquées.

NIETZSCHE

*Also sprach Zarathustra*

(1885), IV, 3.

*Ainsi parla (it) Zarathoustra*

HÉLÈNE BOISSON

Nombre de textes apocryphes, dont un traité allemand de magie, sont attribués au mage Zoroastre, rénovateur de la religion mazdéenne et fondateur du zoroastrisme. Nietzsche ajoute une œuvre à la liste, en prolongeant l'ancien corpus des hymnes, les *gathas*, partie la plus obscure de l'Avesta<sup>1</sup>, par un nouveau volume dont le titre est une promesse d'authenticité : *Also sprach Zarathustra*. Le philosophe allemand attribue l'inspiration de ce texte prophétique, où s'unissent poésie et philosophie, à une authentique vision : sur la route non pas de Damas, mais de Rapallo, villégiature italienne des environs de Gênes, Zarathoustra en personne lui serait apparu. Le mage de Perse était seul et muet : restait à lui donner, à lui redonner voix.

Pourtant, dans cet opus qui constitue à ses yeux ce qu'il a écrit de meilleur<sup>2</sup>, Nietzsche fait du mage le porte-parole de sa propre philosophie : caractère tragique de la vie, consentement au chaos, radicalité au risque de la solitude, valeur suprême de la joie et du jeu.

---

1 Un siècle plus tôt, en 1771, le traducteur français Anquetil Duperron a fait connaître ce corpus en Europe. Tendante vers le monothéisme mais liée à l'Inde et la Grèce, cette doctrine fondée sur l'opposition créatrice de l'ombre et de la lumière, du bien et du mal, esprits jumeaux et antagonistes, intéresse les orientalistes, philologues et théologiens. Voltaire loue déjà en Zoroastre une figure de la modération religieuse, tandis que dans *La Flûte enchantée* de Mozart (1791), la basse profonde de Sarastro, prêtre d'Isis et d'Osiris (!), célèbre le triomphe de la justice et de la raison maçonnique.

2 Cf. *Ecce homo*, la postface tardive à *La Naissance de la tragédie*, et plusieurs lettres à ses amis.

---

Comme Dionysos, le sage est d'abord la figure d'un esprit libre. Ce nouveau livre, écrit Nietzsche, est « un dithyrambe de la solitude »<sup>3</sup>. Dans sa structure, il n'est pourtant pas lyrique ; ses quatre parties où alternent narration et discours évoquent plutôt une réécriture des Évangiles : avant d'être citée, la parole du prophète est mise en scène, située (dans la vallée ou sur la route, le soir ou le matin, face à ses disciples ou à la foule...). Elle est suivie par la formule qui forme le titre du livre, *Also sprach Zarathoustra*.

### « Ainsi parlait », ou « ainsi parla » ?

La traduction de ce titre appelle un premier commentaire. En 2002, la longue unanimité des traducteurs (ou de leurs éditeurs), est rompue par le choix de Maël Renouard, qui publie aux éditions Payot-Rivages son *Ainsi parla Zarathoustra*. Dans cette suppression de deux lettres, on aurait tort de voir une simple coquetterie, le seul désir de se démarquer. Dès qu'il y a récit, le prétérit allemand impose au traducteur vers le français un choix douloureux : passé simple, imparfait, passé composé ? Décision lourde de sens dans le cas qui nous occupe. Avec le passé simple, la parole est un événement qui transforme le monde, avec un *avant* et un *après*. Ainsi est traduite la Genèse : rien ne sera plus comme avant. Consacré par la tradition, l'imparfait « Ainsi parlait » rend un double effet, selon l'angle sous lequel on l'examine. Il renvoie à un passé aux contours indistincts, à un temps mythique indifférent aux dates, comme celui « où les bêtes parlaient » ; pourquoi pas, dans notre contexte ? Mais il peut aussi suggérer une itération. Le sage a-t-il redit les mêmes mots à différentes occasions ? Pas nécessairement, car l'idée d'une reprise par la tradition tient aussi. Voici ce que le maître disait, et que nous redisons aujourd'hui : la continuité est maintenue, la parole reste vivante.

Ceci noté, la force de rupture du passé simple semble particulièrement bienvenue ; comment expliquer que se soit si longtemps imposée la solution de l'imparfait ? Sans doute par le son : « Ainsi parla

---

3 *Ecce homo* (posthume, écrit en 1889), § III, p. 146, traduction d'Alexandre Vialatte, Paris, 10/18, 1931.

---

Zarathoustra », si pertinent soit-il, contient un écho interne en *a* que l'on peut trouver gênant à l'oreille, à la césure d'un octosyllabe. Dans « Ainsi parlait Zarathoustra », l'éventail des sons vocaliques est plus large, et l'impression d'harmonie bien meilleure.

\*

Nietzsche écrit chaque livre de son *Zarathoustra* en quelques jours à peine et dans un état d'extrême exaltation, en 1883 à Rapallo (I), puis à Sils-Maria dans les Alpes suisses (II), et enfin à Nice en 1885 (III et IV). Sensible à la beauté des lieux, il renoue avec un « sentiment de la nature » indissociable de la poésie allemande, et notamment du lied romantique, où elle s'unit à la musique. Plutôt qu'aux passages les plus grandioses, on s'intéressera ici à quelques lignes d'allure discrète rencontrées presque au terme d'un dernier livre qui évoque paradoxalement la passion du Christ.

Avant la surprise finale d'une aurore radieuse et d'un nouveau départ, le chant intitulé selon les éditions « Chant du voyageur de nuit » (*Nachtwandler-Lied*), « Chanson ivre » ou « Chant d'ivresse » (*Das trunkene Lied*) saisit un moment de doute, une crise dans le silence et la solitude de la nuit. À la fin de chaque étape, de chaque séquence de prose poétique numérotée, un vers iambique apparaît en italiques. Assemblés comme les pièces d'un jeu de patience, ces vers donneront le poème sans titre resté célèbre (« *Oh Mensch, gib Acht !...* »), sur lequel se clôt le chant.

**La séquence 3, que nous lirons ici, ouvre la fabrique poétique.**

3

Ihr höheren Menschen, es geht gen **Mitternacht**: da will ich euch etwas in die Ohren sagen, wie jene alte Glocke es mir ins Ohr sagt, –

– **so heimlich, so schrecklich, so herzlich**, wie jene Mitternachts-Glocke zu mir es redet, die mehr erlebt hat als ein Mensch:

– welche schon eurer Väter Herzens-Schmerz-Schläge abzählte – ach! ach! wie sie seufzt! wie sie im Traume lacht! die alte, tiefe tiefe Mitternacht!

Still! Still! Da hört sich manches, das am Tage nicht laut werden darf; nun aber, bei kühler Luft, da auch aller Lärm eurer Herzen stille ward, –

– nun redet es, nun hört es sich, nun schleicht es sich in nächtliche überwache Seelen: ach! ach! wie sie seufzt! wie sie im Traume lacht!

– hörst du nicht, wie sie **heimlich, schrecklich, herzlich** zu *dir* redet, die alte tiefe tiefe Mitternacht?

**Oh Mensch, gieb Acht!**<sup>4</sup>

Aujourd'hui, plusieurs versions contemporaines coexistent sans qu'aucune ne passe pour la version « de référence » en langue française<sup>5</sup>. Nous juxtaposerons ici quatre traductions courantes, toutes disponibles au format de poche, dans un ordre alphabétique qui se trouve correspondre à l'ordre chronologique.

\*

*Ainsi parlait Zarathoustra,*

1. Geneviève Blanquis, Flammarion, 1969, traduction révisée, coll. GF.
2. Maurice de Gandillac, Gallimard, 1971, coll. Folio essais (avec une brève note du traducteur).
3. Georges-Arthur Goldschmidt, LGF, 1983, coll. Le livre de poche (avec préface du traducteur).
4. *Ainsi parla Zarathoustra*, Maël Renouard, Payot-Rivages, 2002, coll. Rivages poche-Petite bibliothèque (avec préface du traducteur).

---

4 Edition Colli-Montanari, DTV-de Gruyter, Berlin-New York (1968, nouvelle édition 2010), p. 319-320..

5 Voir à ce sujet l'entretien avec Dorian Astor proposé par Catherine Weinzorn dans ce même numéro. Une nouvelle version française du livre est en préparation pour le tome III des Œuvres complètes dans la Bibliothèque de la Pléiade, à partir de l'édition « Folio essais » (Maurice de Gandillac, 1971) revue par Dorian Astor et Marc de Launay.

---

Sans prétendre à aucune exhaustivité, quelques pierres de touche, signalées en caractères gras, nous permettront d'affiner la lecture de ce poème en prose qui annonce un poème en vers à venir.

1. Hommes supérieurs, **Minuit** approche ; je vous dirai alors à l'oreille ce que cette vieille cloche me dit aussi à l'oreille – **un secret terrible et réconfortant** comme celui que me dit cette cloche de Minuit, dont l'expérience est plus longue que celle d'aucun homme, et qui a déjà compté les battements de cœur et les douleurs de vos pères. Hélas ! Hélas ! Comme elle soupire ! Comme elle rit en rêve, cette antique, cette profonde, profonde ténèbre de Minuit !

Silence ! Silence ! On discerne à présent bien des voix qui ne peuvent s'élever pendant le jour. Mais à présent, dans l'air rafraîchi quand vos cœurs font silence,

– à présent elles parlent, elles se font entendre, elles pénètrent dans les âmes nocturnes et lucides. Hélas, hélas ! Comme elle soupire, comme elle rit en rêve !

Ne l'entends-tu pas qui te parle **en secret, terrible et cordiale**, cette antique, cette profonde, profonde ténèbre de Minuit ? **Humain, écoute !**

2. Ô vous, les hommes supérieurs, c'est bientôt **la mi-nuit** ; lors à l'oreille vous veux dire une chose telle qu'à l'oreille me la dit cette vieille cloche, –

– **de manière aussi intime, aussi terrible, aussi cordiale** que celle dont me la dit cette cloche de la mi-nuit, laquelle vécut plus d'expériences qu'un seul homme ;

– laquelle de vos pères, un à un, déjà compta les battements de cœur et de souffrance, – hélas ! hélas ! comme elle soupire, comme elle rit en son rêve, la vieille, la profonde mi-nuit !

Silence ! Silence ! Lors se fait ouïr mainte voix à qui de jour il n'est permis de parler haut ; mais maintenant, à l'air frais, lorsque tout le tumulte de vos cœurs lui aussi s'est tu, –

– maintenant elle discourt, maintenant se fait ouïr, main-

tenant elle se glisse dans des âmes nocturnes et qui ne dorment ; hélas ! hélas ! comme elle soupire ! comme en son rêve elle rit !

– ne perçois-tu comme **de manière intime, effrayante, cordiale** elle *te* parle, la vieille, la profonde mi-nuit ?

**Ô homme, prends garde !**

3. Hommes supérieurs, **minuit** approche : aussi je veux vous dire quelque chose à l'oreille, que m'a dit à l'oreille la vieille cloche qui sonnait,

– **aussi mystérieusement, de façon aussi terrible, avec autant de cordialité** que me le dit cette cloche de minuit, elle qui a vu plus de choses qu'un être humain :

– elle qui a compté les battements de cœur, les battements de souffrance de vos pères, – ah ! ah ! comme il rit en rêve le vieux minuit profond, si profond.

Silence ! Silence ! On peut entendre maintes choses qui n'ont pas le droit de se faire entendre de jour ; or maintenant que l'air est frais, et que tout le vacarme de vos cœurs s'est apaisé,

– maintenant tout cela parle, on l'entend, tout cela se glisse dans les âmes nocturnes, vigilantes : ah ! ah ! comme il soupire ! comme il rit en rêve !

– ne l'entends-tu pas, comme il te parle, **terrible, en secret, cordial**, le vieux minuit profond, si profond ?

**Ô homme, prends garde !**

4. Hommes supérieurs, **minuit** approche : alors je veux vous dire quelque chose à l'oreille, ce que cette vieille cloche me dit à l'oreille –

– **aussi secrètement, avec autant d'effroi et de chaleur** que cette cloche de minuit qui a plus vécu qu'aucun homme :

– qui a déjà égrené les battements et les douleurs dans le cœur de vos pères – hélas ! hélas ! comme il soupire ! comme il rit en rêve ! ce vieux minuit, profond, profond !

– Silence ! Silence ! Voici qu'on entend bien des choses qui ne sont pas dites le jour à haute voix ; mais à présent,

dans la fraîcheur de l'air, alors même que tout le tapage de vos cœurs a cessé, –

– à présent tout cela parle, à présent tout cela se fait entendre, tout cela s'introduit dans les âmes nocturnes en éveil : hélas ! hélas ! comme elle soupire ! comme elle rit en rêve !

– n'entends-tu pas comme il te parle **en secret, avec effroi et chaleur**, ce vieux minuit, profond, profond ?

**Homme, prête l'oreille !**

\*

*Mitternacht* : Minuit, la mi-nuit, minuit ou le minuit ?

Outre la question de la majuscule, nécessaire en allemand, optionnelle et donc signifiante en français, on repère un écueil bien connu des traducteurs poétiques en cas de métaphore filée : celui des genres non concordants<sup>6</sup>. Ici, avec deux termes féminins à la formation comparable, (*Mitter*)*nacht* et (mi)nuit, et l'image relais de la cloche, *die Glocke*, tout semble pourtant bien engagé. Pour le « *sie* zu dir *redet* » de la fin, « elle *te* parle » devrait couler de source. Or, il n'en est rien : la nuit est femme, la cloche aussi ; pour minuit, ce n'est pas si sûr. On notera les stratégies adoptées pour maintenir la personnification du début à la fin, avec deux écoles concurrentes. Les deux premiers traducteurs tiennent au féminin, en développant par un habile « la ténèbre de minuit » (1.) ou même en scindant le terme français par un trait d'union absent de l'original « comme (...) elle *te* parle, la mi-nuit » (2.), pour mieux réactiver sa charge féminine latente. Leurs successeurs sacrifient la distribution originelle des rôles et passent au masculin (3. « ce que dit le profond minuit » et 4. « n'entends-tu pas comme il te parle en secret, ce vieux minuit ? », mais « comme elle soupire, comme elle rit en rêve »). Novalis ou Baudelaire sont loin : le secret de la nuit se transmet désormais d'homme à homme.

---

<sup>6</sup> Ainsi, en allemand, la mort, *der Tod*, est de genre masculin, comme la lune/*der Mond* (vagabond solitaire), tandis que le soleil, *die Sonne*, est féminin.

---

*so heimlich, so schrecklich, so herzlich*

Pourquoi aucune de nos versions ne donne-t-elle « si secrètement, si effroyablement, si cordialement » ?

Non pas trois adjectifs comme chez Proust, mais trois adverbes successifs cherchent ici à dire comment fut donné au poète le message indescriptible, presque inaudible, qu'il chuchotera bientôt à l'oreille des humains capables de l'entendre. De l'adverbe en « *-lich* », l'adverbe en « *-ment* » constitue un intéressant équivalent. Mais on le sait, les adverbes dotés de ce suffixe latin souffrent d'une déplorable réputation de lourdeur. Peut-on dès lors en supporter trois, et même deux fois trois, puisque la série est reprise à l'identique à la fin de la séquence ? Aucun de nos traducteurs ne le pense. Tant pis pour le rythme ternaire, pour les échos mallarméens, verlainiens : il faut varier les constructions (3. « aussi mystérieusement, de façon aussi terrible, avec autant de cordialité »), il faut détruire la répétition, disloquer la gradation ; la version 1 semble même transformer le trio en duo (« un secret terrible et réconfortant »), tant le premier adverbe si cher à Freud, *heimlich*, est substantivé avec virtuosité. Mais ce n'est pas tout : on peut aussi briser la symétrie entre début et fin du texte en variant le lexique (1. « réconfortant », puis « cordiale » ; 2. « terrible », puis « effrayant »).

*Oh Mensch, gieb acht !*

« Humain, écoute ! » (1.), « Ô Homme, prends garde ! » (2. et 3.), « Homme, prête l'oreille ! » (4.)

Enfin, l'attention se porte sur l'appel ardent qui clôt cette séquence 3 et sera le premier vers du poème final. « Homme » ou « humain » (rappel de *Humain, trop humain*), le débat est connu. Restent ce tutoiement, cet impératif, cette locution germanique aussi ancienne que banale. Faute d'un calque parfait, les trois versions présentes en sont d'intéressantes interprétations. « *Acht geben* », littéralement, c'est « donner » (*geben*) « attention » (comme dans *Achtung*). Le verbe *achten* contient l'idée de « guetter », d'attendre quelque chose dont on va tenir compte. Par extension, il signifie « respecter », « priser », « estimer ». Il est amusant de noter que la formule « prends garde » retenue par 2. et 3., si elle est loin d'être

un contresens, constitue pourtant une inversion littérale de chacun des deux termes de départ : prendre au lieu de donner, se garder au lieu de laisser venir à soi. Comme « fais attention », autre solution possible, « prends garde » a le défaut de basculer, plus que l'original, du côté de la menace. Mais son large spectre, son aura à la fois ancienne et populaire, proche de l'esthétique du lied, la rendent séduisante. « Prête l'oreille ! » ou « écoute ! », appelés par le contexte, réduisent au contraire le message à un seul sens. Mais prêter se rapproche de donner, écouter est riche d'évocations poétiques dans la langue française (de Ronsard, « Écoute, bûcheron... », à Claudel auteur de *L'œil écoute*).

\*

Loin du décorum prophétique, des grandes leçons paradoxales assénées à une foule sceptique, le poète est ici veilleur nocturne, âme inquiète en quête d'une vérité existentielle, soucieuse de partager, depuis sa solitude, l'intuition de la profondeur du monde. Plus poétique que philosophique, cette invitation prend forme dans la simplicité et la récurrence des termes, dans une prose à la fois moderne et archaïque qui tend vers la poème en recherchant l'écho, la symétrie, la répétition, la scansion. La parole de la nuit est-elle bonne ou mauvaise à entendre, source d'angoisse ou de joie ? C'est aussi aux traducteurs d'en décider.

ELMAR TOPHOVEN :  
LE COLLÈGE DE  
STRAELEN  
OU LA RÉALISATION  
D'UNE UTOPIE

NICOLE THIERS

La création du premier collège de traducteurs littéraires en Europe, à Straelen en Allemagne, est due à Elmar Tophoven, grand traducteur allemand (entre autres de Beckett) auquel *TransLittérature* a rendu hommage dans son n° 10 (hiver 1995).

*TransLittérature* remercie la veuve et le fils d'Elmar Tophoven, Erika et Jonas Tophoven, d'avoir bien voulu fouiller dans les archives Tophoven pour nous livrer quelques textes évoquant l'esprit dans lequel ce premier collège a vu le jour. Les commentaires en italiques sont de Jonas Tophoven.

### Empreintes d'une utopie

*Il y a une trentaine d'années, les collèges de traducteurs se sont multipliés, prenant exemple sur celui de Straelen en Allemagne. Elmar Tophoven, qui a grandi dans cette ville, avait pu y donner vie à son utopie que la maladie et les désaccords ne lui ont pas laissé le temps de concrétiser comme il le voulait.*

*Pour commencer par le début, peut-être que l'idée d'une traduction conviviale (évoquée dans l'interview ci-après, datée de 1985) prend sa source dans le fait qu'Elmar Tophoven ne traduisait pas vers sa langue maternelle. Né en 1923 dans un patelin situé tout près de la frontière, sa mère lui parle en néerlandais.*

(...) Après la guerre, et mes études achevées, j'ai décidé de venir vivre en France. Je ne pouvais m'imaginer traduisant des auteurs

français sans partager la même atmosphère linguistique qu'eux. J'avais aussi pensé que mes amis allemands me suivraient, et que nous mènerions ici joyeuse vie. Mais ce rêve ne s'est pas réalisé. C'est quand j'ai dû me rendre à cette évidence qu'a germée en moi l'idée du Collège européen : en gros, il s'agissait de favoriser la rencontre de traducteurs complémentaires, de faire circuler les expériences, de décloisonner un peu cette profession très marquée d'individualisme. Il y a aussi un aspect social et humain, lié au précédent : permettre aux vieux traducteurs, très souvent isolés, de garder un contact avec la profession, tout en faisant profiter les plus jeunes de leur expérience, qui est souvent un apport inestimable.

Mais il y a aussi une ambition plus grande, quelque chose comme la réalisation d'un vieux rêve du Romantisme allemand : créer un contact, une contamination positive entre les langues, par et pour les traducteurs. Pratiquement, il s'agirait aussi de réaliser, avec les moyens modernes et notamment l'informatique, une idée de Valéry Larbaud. Dans son essai *Les livres consulaires*, il parle d'un dictionnaire dans lequel on intercalerait des pages blanches, qu'on remplirait au fur et à mesure du travail et des observations qu'on peut en tirer. J'ai commencé par me constituer des fichiers de type conventionnel, à usage individuel, comme beaucoup de traducteurs je pense, mais l'intérêt du Collège, c'est que chaque traducteur vienne y apporter sa pierre à l'édification d'un « dictionnaire idéal », ce qui signifie d'abord : en constant développement. (...)

*Face à Marie-Christine Hamon, dans une interview pour le Magazine Littéraire intitulée « Un nouveau Thélème », Elmar Tophoven justifie sa démarche collective.*

(...) D'une certaine façon, la traduction a toujours déjà été un travail collectif, qu'il s'agisse du jugement de l'éditeur sur votre traduction, ou du contrôle par les lecteurs des maisons d'édition. En Allemagne, du fait de l'éloignement des grandes villes où sont installées les maisons d'édition, les échanges se font par lettres, ce qui réserve des surprises : vous constatez des changements, ou pire, des additions, lors de la lecture des épreuves. Or, s'il y a des changements, dans une traduction, cela doit s'argumenter, se justifier. (...)

*Lors d'une allocution qui remonte probablement à fin 1972, toujours en français, Elmar Tophoven souligne à quel point l'idée d'un Collège a germé dans un climat propice.*

(...) En participant au mois d'avril de l'année 1965 au congrès international des traducteurs littéraires à Hambourg, j'ai entendu parler pour la première fois des possibilités de coopération entre traducteurs dans le cadre des associations professionnelles. (...) Parmi les résolutions publiées après le congrès de Hambourg, il y en a une qui recommande la création d'une école pour les traducteurs des œuvres littéraires et scientifiques en étroite liaison avec les institutions universitaires. Le VDÜ, fédération allemande des traducteurs littéraires, s'est inspiré de cette recommandation. On n'a pas pu créer l'école espérée, mais on a établi pendant les dernières années beaucoup de relations entre l'association des traducteurs et les universitaires. Des rencontres se réalisent surtout dans le cadre des Rencontres d'Esslingen, qui ont commencé en 1968 dans l'académie protestante d'Esslingen près de Stuttgart, et qui, depuis 1969, ont lieu pendant une fin de semaine en novembre à Bad Boll près de Göppingen, et depuis novembre 1973 à la Fondation Friedrich Ebert à Bergneustadt.

*Dès la seconde édition des Rencontres d'Esslingen, la coopération entre les praticiens et les théoriciens prend un tour très concret ; Elmar Tophoven y reviendra lors de ce qui fut sans doute sa dernière conférence en français, en 1987, une conférence sur le thème de « La traduction littéraire assistée par ordinateur ».*

(...) Les Rencontres d'Esslingen ont généré plusieurs tentatives pour inviter les collègues à noter leurs expériences individuelles en vue de les partager et de les mettre en commun. Fin 1969, lors de la seconde édition des Rencontres d'Esslingen, on a procédé à un premier tri d'une collection de fiches contenant des observations faites « sur le tas ». Les encouragements de Mario Wandruszka et la perspective de la création de « banques de mots » électroniques et bilingues à l'usage des traducteurs littéraires contribuaient à la poursuite de l'expérience préparant un procédé de traduction que

l'on pourrait appeler « la traduction cartes sur table », « la traduction au manifeste » (selon Antoine Berman) ou « la traduction transparente ». Il s'agit de mieux saisir ce qui se passe dans la tête d'un traducteur au travail.

*La prise de conscience de l'existence de l'école de Tolède n'intervient qu'au début des années soixante-dix mais constitue un déclic. En 1974, puis de nouveau en 1975, Elmar Tophoven se rend à Tolède. Témoin et initiateur du premier voyage, son ami Ernst Fischer est revenu en 2016, lors d'une allocution, sur ce voyage (traduction de Jonas Tophoven) :*

« Un jour, à l'occasion d'une rencontre entre amis, Elmar m'a dit qu'il envisageait de fonder un institut de la traduction. Je rentrais juste d'un congrès à Rome et je lui racontai de façon anodine que j'avais vu au musée du Vatican des rouleaux issus d'une école de la traduction qui a existé à Tolède du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle. Cela l'électrisa, et lorsque j'évoquai qu'un de mes oncles, ancien ambassadeur, habitait encore à Tolède, nous décidâmes d'aller lui rendre visite ensemble, pour nous faire une meilleure idée, sur place, des possibilités de recréer une telle institution.

Ce ne fut pas une plongée dans le passé, car tous les documents relatifs à cette période ont été dispersés de par le monde, mais la ville elle-même et son atmosphère de grande tolérance ont aidé à baliser le chemin vers la réalisation future de son projet. »

*Voici comment Elmar Tophoven met ensuite son projet en perspective dans l'interview accordée à Marie-Christine Hamon.*

On s'est d'abord inspiré de l'école de Tolède, qui a vu aux XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles le rassemblement de traducteurs de l'Europe entière. Leur but était de sauver ce qui pouvait les intéresser des bibliothèques arabes au lieu d'en faire un autodafé. Dans un premier temps, les Juifs de Tolède traduisaient les livres arabes, dans un second temps les traducteurs réunis traduisaient en latin. Un tel travail en commun n'est aujourd'hui possible que dans les couvents. Un couvent plus une aide technologique raffinée, c'est notre rêve d'un nouveau *Thélème*.

Rappelez-vous aussi ce qui n'est peut-être qu'une légende mais qui renforce ma conviction, qu'au troisième siècle avant J.-C., des émissaires furent envoyés à Jérusalem pour faire venir soixante-douze rabbins à Alexandrie. Ces derniers, réunis dans la presqu'île de Pharos, devaient traduire le *Pentateuque* et la *Septante* en grec ; soixante-douze jours après, la Septante était traduite, le résultat était lu devant le peuple.

Ces deux références, *Pharos*, *Tolède*, sont aussi deux façons de traduire : la traduction-Pharos, c'est celle qui s'est pratiquée à Straelen pour la traduction d'anthologies de poésie contemporaine, le premier résultat étant une anthologie de la littérature néerlandaise traduite en allemand. Chacun des participants a traduit tous les poèmes, puis tous se sont penchés ensemble sur chacun des poèmes pour trouver une traduction qui convienne à tous. L'expérience a, paraît-il, été concluante.

L'autre modèle, c'est le modèle-Tolède : une façon *ouverte* de travailler mais moins dangereuse. La confrontation ne vient qu'une fois le travail singulier, individuel et solitaire, fini.

*En 1977, le cadre juridique du Collège de Straelen est fixé et l'association s'installe d'emblée dans des locaux provisoires. Les Rencontres d'Esslingen, Tolède, tout converge vers une représentation de plus en plus précise de ce que devra être un Collège de traducteurs, même si sa vision initiale se perdra en route par la suite.*

Trente ans après les premières rencontres internationales qui rassemblèrent en 1947 des étudiants de plusieurs pays européens dans les villes universitaires de l'ancienne zone d'occupation française, auront lieu les dixièmes Entretiens d'Esslingen, à la Fondation Friedrich Ebert de Bergneustadt (...). Ces Entretiens ont vu le jour dans les locaux de l'Académie évangélique d'Esslingen (d'où leur nom) et ont permis, depuis quelques années, de réunir au cours d'un week-end d'automne traducteurs, linguistes, critiques et lecteurs de maisons d'édition. Helmut Braem, ancien président de la fédération allemande des traducteurs littéraires (VDÜ), instigateur et directeur de ces colloques, a pu ainsi récemment souhaiter la bienvenue, lors de la séance d'ouverture des neuvièmes Entretiens d'Esslingen, à une centaine de

participants, dont Hans Wollschläger qui venait juste de présenter sa traduction de *l'Ulysse* de James Joyce. (...) Ce séminaire, au cours duquel le traducteur a pu profiter des bons conseils de l'auteur, des linguistes et des critiques, a donc créé en quelque sorte et pour quelques heures, une préfiguration de ce que pourrait être un « atelier de traduction » idéal. Dans la perspective de la création d'un « centre permanent de traduction », les très nombreuses notes de travail ont été compilées dans un catalogue dans lequel les différentes observations ont été classées par type de problème et par degré de difficulté. (...) Inspirés par le modèle de la florissante école de Tolède pendant le Haut Moyen-Âge, certains traducteurs germanophones ont pensé trouver une solution en imaginant une « Nouvelle école de Tolède », sorte d'institut universitaire avec foyer d'hébergement, susceptible d'accueillir un mois durant des traducteurs germanophones travaillant à partir du français, le mois suivant d'autres spécialistes de l'anglais, etc., si bien que les problèmes soulevés au cours du travail pourraient, avec l'aide éventuelle des théoriciens, être analysés et définis directement sur place. Les praticiens pourraient ainsi – et sans interruption notable dans le rythme de leurs activités – bénéficier pendant quatre semaines des dernières découvertes théoriques, tandis que les linguistes pourraient, eux, puiser des suggestions utiles dans ce réservoir si riche que constitue la pratique de la traduction.

À partir de la première et ambitieuse idée d'un nouveau « Tolède », a été élaboré le projet d'un « Collège européen » de douze traducteurs en activité comprenant un Français, un Britannique, un Italien, un Néerlandais, un Danois, un Espagnol et six Allemands, afin que six « couples linguistiques » puissent être constamment représentés par des collègues chevronnés. D'autre part, le Collège devrait comprendre six traducteurs à l'âge de la retraite, à qui seraient confiées les tâches administratives et la première exploitation des notes de travail. Auteurs, linguistes et lecteurs des maisons d'édition seraient naturellement les bienvenus dans cette institution. Des installations d'informatique appropriées pourraient y être testées et utilisées. En résumé : dans ce premier « Collège Européen de Traducteurs » – pour lequel la ville de Straelen (...) a offert un terrain et élaboré un projet – devrait s'établir le lien indispensable entre la pratique et la théorie de la traduction. (...)

Pourquoi un auteur français ne se réunirait-il pas, dans un avenir proche, avec ses différents traducteurs dans une abbaye des environs de Paris pour s'y entretenir, au sein d'un autre « Collège Européen de Traducteurs », des questions touchant à son art poétique personnel ?

Les dixièmes Entretiens d'Esslingen, qui doivent avoir lieu du 18 au 20 novembre 1977 à Bergneustadt, seront plus particulièrement consacrés aux problèmes relatifs à la traduction d'ouvrages non purement littéraires. À cette occasion, on y débattrà de nouveau des thèses énoncées par des théoriciens de la traduction venus d'horizons divers : par ce biais, on essaiera de surmonter au mieux les barrières terminologiques qui ont empêché, jusqu'à maintenant, une interpénétration fructueuse de la théorie et de la pratique.

Mais qu'on ne se le dissimule pas : la mise sur pied de « collèges européens de traducteurs » est une tâche qui demandera autant de patience que d'efforts si l'on ne veut pas qu'ils demeurent seulement des espèces de « châteaux en Espagne ».

— — —  
ENTRETIEN  
AVEC BARBARA  
FONTAINE

traductrice de  
l'allemand au français

— — —  
NICOLE THIERS

## Barbara, pourrais-tu nous raconter comment tu es devenue traductrice ?

L'idée de faire de la traduction littéraire m'est venue quand j'étais en hypokhâgne, grâce à ma prof d'allemand, qui en faisait elle-même. Puis l'idée a germé dans ma tête, mais à ce moment-là je ne pensais pas du tout en vivre, je voulais être éditrice. Alors j'ai fait des études de lettres modernes et de littérature allemande. Ensuite, quelques stages dans l'édition m'ont dissuadée d'y travailler ; je me suis rendu compte que ce qui m'intéressait, c'était le travail sur le texte – je précise qu'à l'époque il n'y avait pas de formation à la traduction littéraire, en tout cas pour l'allemand. Donc quand j'ai renoncé à l'édition, j'ai enseigné pendant trois ans – entre-temps, j'avais passé le CAPES de lettres – et à côté j'ai commencé à traduire ; des amis allemands m'avaient fait découvrir Katja Lange-Müller, pour laquelle j'ai eu un coup de foudre, et c'est le premier livre que j'ai proposé. Le texte d'elle que Nicole Bary a publié dans sa revue *LITTERall* a été ma première traduction. Puis, grâce à la rencontre d'une traductrice débordée, j'ai pu avoir quelques petites traductions, puis tout un livre – mon premier – *Promenades françaises* de Johanna Schopenhauer, écrit en 1804, (éditions du Félin), et même un deuxième, Wilhelm Uhde, *De Bismarck à Picasso* (éditions du Linteau).

J'ai pris une disponibilité d'un an de l'Éducation nationale, en me disant que je verrais bien ce qui se passerait. Tout est allé assez vite, tout de suite j'ai pu vivre de mes traductions, avec environ 50% dans le domaine technique au début, mais ça n'a duré que deux ans, en

tout cas jamais, jamais je ne me suis posé la question de savoir si j'allais retourner dans l'Éducation nationale.

On peut dire que je me suis formée sur le tas. Pour les générations antérieures aux formations, c'est en traduisant que l'on se formait. Ensuite, en 2001, j'ai fait le programme Goldschmidt comme jeune traductrice. J'avais déjà une traduction publiée, je commençais la deuxième, et ça m'a donné beaucoup de contacts, ça m'a assise un peu et confortée dans mon choix. J'avais Olivier Mannoni comme tuteur ; j'ai fait un stage chez Suhrkamp, très utile pour les contacts, et puis j'ai pris goût au travail en tandem et en groupe.

### **D'ailleurs, tu es ensuite devenue toi-même tutrice au sein du programme Goldschmidt'...**

Effectivement, neuf ans après avoir été « jeune traductrice » dans ce programme, on m'a demandé si je voulais être tutrice et j'ai accepté, parce qu'il m'avait tellement apporté que j'avais bien envie de rendre un peu ce que j'avais reçu ; j'avais le trac, évidemment, mais je l'ai fait trois ans de suite, de 2010 à 2012, et j'ai adoré cette expérience.

### **Et à toi, que t'a apporté le programme Goldschmidt en tant que tutrice ?**

Eh bien, outre le plaisir de transmettre un savoir-faire à des gens motivés, le fait de travailler collectivement un texte avec des natifs des deux langues est très fructueux. Avoir le regard d'Allemands sur les textes allemands pour en lever toute ambiguïté et en percevoir les subtilités est certes très précieux, mais leur regard sur les textes français qu'ils ont à traduire apporte aussi énormément. Et puis, bien sûr, je me suis fait de réels amis au cours de ces trois années extrêmement riches ; ces ateliers représentent un investissement énorme en temps, c'est beaucoup de travail, mais quand ça s'est arrêté – un tuteur ne reste que trois ans et c'est très bien ainsi – j'avoue que ça a fait un vide.

---

<sup>1</sup> Le Programme Goldschmidt a déjà fait l'objet de deux présentations dans *TransLittérature* : l'une par Claudia Kalscheuer (n° 32, hiver 2007), l'autre par Barbara elle-même (n° 39, été 2010).

---

## Tu es également modératrice des ateliers ViceVersa. Pourrais-tu en tracer l'historique pour *TransLittérature* ?

Les ateliers ViceVersa existent aujourd'hui avec plusieurs couples de langues ; mais les franco-allemands sont les pionniers en la matière. À l'époque, on disait les « Ateliers Straelen », parce qu'ils ont été créés au collège de Straelen – par Josef Winiger, à la fin des années 1990. C'est plus tard, en 2010, qu'ont été créés sur le même modèle des ateliers ViceVersa avec d'autres couples de langues, mais toujours avec l'allemand (allemand-russe, allemand-espagnol...), tous financés par le Deutscher Übersetzerfonds<sup>2</sup> et organisés par l'Allemagne. Et c'est seulement cette année, sept ans après, que la formule s'est étendue à la France avec des ateliers ViceVersa français-anglais, français-espagnol, etc. – et là, toujours avec le français. J'ai participé à cet atelier en 2001, en tant que jeune traductrice, avec Josef, qui était seul à l'animer. En 2011, quand il a voulu se retirer, j'ai animé son dernier atelier avec lui à Looren et il m'a demandé de prendre la relève avec deux tutrices allemandes en alternance.

Depuis 2012, les ateliers Vice Versa franco-allemands ne se passent plus à Straelen, mais une année en Suisse au collège de traducteurs de Looren<sup>3</sup>, une année en Allemagne au Literarisches Colloquium Berlin (LCB)<sup>4</sup>, une année au Collège international des traducteurs littéraires d'Arles (CITL).

## Quel est le principe de ces ateliers ViceVersa ?

Le principe est de réunir durant une semaine, autour de deux modérateurs (un Français et un Allemand), dix traducteurs, cinq français et cinq allemands ; il n'y a aucun critère d'âge, on essaie chaque fois de prendre des traducteurs confirmés et des plus jeunes ; aucun

---

2 Le Übersetzerfonds (« fonds des traducteurs »), lui-même financé par divers organismes, fédéraux ou privés (Fondation Bosch), intervient dans de multiples programmes visant la formation des traducteurs.

3 Voir <https://www.looren.net/fr/actualite/>. (NdIR)

4 Le LCB (cf. site : <http://www.lcb.de/home/>), au bord du Wannsee à Berlin, accueille des écrivains et des traducteurs en résidence et organise de nombreuses manifestations littéraires tout au long de l'année. (NdIR)

---

contrat avec un éditeur n'est nécessaire, c'est l'occasion pour un traducteur de traduire par plaisir, sans obligation de résultat – c'est très important.

Chaque traducteur propose un texte de cinq pages au modérateur qui traduit vers la même langue que lui ; il envoie bien sûr l'original et son essai de traduction, présente l'auteur et le texte, et dégage quelques problématiques. Dix textes (et dix traducteurs) seront sélectionnés par les deux modérateurs d'après leur dossier, non seulement sur la qualité de l'essai, mais aussi sur l'intérêt du texte.

On essaie d'avoir une diversité de genres – essai, poésie, fiction, théâtre, etc. –, d'époques, et on s'efforce aussi de faire des groupes pas trop homogènes. Le choix des candidats n'est pas toujours facile, on a généralement beaucoup plus de candidats que de places et ceux que l'on refuse demandent parfois des explications...

Un mois avant le début du stage, chaque participant reçoit les neuf autres textes, original et traduction ; chacun doit s'être préparé à tous les textes. Quant à moi, pour préparer tous les textes correctement, j'ai besoin d'y travailler environ une semaine.

Puis tout le monde se retrouve pour six jours à Berlin, à Arles ou à Looren ; le moment où ces ateliers ont lieu dans l'année est variable... cela dépend de la disponibilité des lieux. Les traducteurs sont logés sur place, complètement défrayés, voyage, logement et souvent repas, sur six jours. C'est un rythme intense, on travaille six à sept heures par jour, trois heures au moins par texte et par demi-journée !

### **Qu'apportent ces ateliers, selon toi ?**

Ce qui est enrichissant, par rapport au travail solitaire du traducteur, c'est de n'être plus seul devant son texte ; il y a dix regards au lieu d'un, dont cinq de personnes de l'autre langue, c'est très précieux ; avoir des locuteurs natifs, c'est résoudre les problèmes de sens et surtout comprendre l'effet du texte produit sur le lecteur, le procédé, le style. Mais c'est parfois à double tranchant ; ces conditions de traduction idéales permettent d'imaginer ce que serait un livre traduit ainsi... une utopie, aussi belle que vertigineuse !

Ce qui m'a frappée au début, c'est de voir les Allemands se pencher sur leurs difficultés à traduire vers l'allemand ; quand on voit leurs

problèmes, on se rend compte des richesses propres au français... et ça donne des idées pour traduire vers sa propre langue. Ce qui est intéressant aussi, c'est qu'on est amené à se pencher sur des textes qu'on n'aurait jamais lus.

Je vais donner un exemple de ce que j'ai appris dans le dernier atelier ViceVersa ; une Allemande traduisait Virginie Despentes – une langue extrêmement parlée, voire argotique ou vulgaire, très familière. On s'est rendu compte que les Allemands ont beaucoup de mal à traduire cette langue parlée, parce que, en allemand, elle n'existe pas ; à chaque fois, on est sidéré de constater que les Allemands n'ont pas ce registre, la langue parlée familière. Ce qu'ils ont, ce sont des dialectes. Donc, si les Allemands n'utilisent pas de dialecte pour la langue parlée, leur registre est forcément supérieur à l'original français. Et ça, c'est important, parce que ça peut nous laisser, à nous Français, plus de liberté ; on sait que, quand on traduit, on peut éventuellement aller un peu plus loin.

J'ai appris aussi à abandonner quelques idées fausses sur la traduction... Par exemple, j'avais toujours entendu dire que, de l'allemand vers le français, il y avait un foisonnement de 10% à peu près ; or, je me suis rendu compte que les Allemands aussi ont un taux de foisonnement du français vers l'allemand ! Brigitte Grosse (une des deux modératrices allemandes de ViceVersa) m'a fait comprendre lors d'un atelier que le taux de foisonnement n'est pas dû à telle langue mais au fait même de traduire. Elle, quand elle traduit, elle se donne comme objectif de toujours avoir, en gros, le même nombre de feuillets que l'original. Et elle a tout à fait raison ; il y a des moyens différents à mettre en œuvre, l'objectif devrait être de ne pas foisonner.

### **Tu as aussi participé à la création de Fanal, une liste de discussion franco-allemande sur Internet, tu peux nous en dire un mot ?**

L'idée de Fanal est née en 2001, pendant l'atelier de Straelen auquel je participais ; l'idée est venue des gens qui y étaient réunis, on s'est dit : C'est tellement enrichissant qu'il faudrait prolonger cet échange. C'était le tout début d'Internet, on a immédiatement pensé à créer un forum pour pouvoir s'interroger, comme on le faisait là, sur l'ef-

fet produit par un mot, le sens d'un mot... et du coup un soir, on a fait un brainstorming pour trouver un nom à ce forum.

### **Fanal est donc né à Straelen !**

Oui, ensuite on l'a mis en place, ça n'était pas très compliqué. Puis je l'ai modéré une dizaine d'années, avant de passer la main à Leïla Pellissier.

Et ça a tout de suite pris, il y a eu tout de suite du monde, ça répondait à un véritable besoin, et la liste est toujours aussi dynamique et vivante.

### **Ton propre travail, ta propre conception de la traduction ont-ils évolué au fil des années ?**

Je pense que je n'avais pas de conception de la traduction au départ, mais plus ça va, plus j'ai l'impression d'acquérir davantage de liberté, donc de m'éloigner davantage de l'original, et de tendre vers une conception plutôt cibliste de la traduction. Les séances de travail collectives m'ont sans doute plus fait évoluer que les auteurs, parce que je traduis des auteurs tellement différents qu'il est difficile de dire la part de chacun ; ce qui est sûr, c'est qu'on apprend avec chaque livre que l'on traduit – et sans doute dans le sens de la liberté. Je suis aussi davantage confiante qu'au début, où je faisais systématiquement relire mes traductions par des amis, traducteurs ou non, avant la remise à l'éditeur. Si j'avais une conception de la traduction, ce serait peut-être la suivante : il m'importe que le texte n'ait pas l'air d'avoir été traduit. Mais c'est très personnel.

### **Il y a beaucoup de discussions là-dessus, d'autres au contraire souhaitent conserver le caractère étranger de l'original.**

Pour moi, en tout cas, ce qui est ressorti au fil du temps vient surtout, je crois, de mon propre plaisir de lectrice. Quand je lis, je n'aime pas du tout sentir que c'est traduit et du coup je tends vers ça ; et quand un lecteur me dit qu'on ne sent pas que c'est une traduction, je le prends comme le compliment suprême. Bien sûr, mon propos n'est

pas du tout d'effacer l'originalité, voire l'excentricité de l'auteur, l'effet voulu par lui ; si l'effet est étrange, je dois le conserver.

### **C'était le cas pour *Près de Jedenew* de Kevin Vennemann, je crois ?**

Oui, par exemple, le livre est entièrement écrit au présent, qu'il s'agisse du passé, du futur ou du présent ; au début, j'avais gommé cette particularité, puis, à la dernière relecture, je me suis dit qu'il n'y avait aucune raison de le faire. C'est vraiment un effet de style voulu par l'auteur, qui n'avait rien de spécifiquement allemand, il était indispensable de conserver cette entorse à la langue. Par contre, ce qui est spécifiquement allemand, je trouve qu'il est impossible de le garder en français. On risque d'amplifier l'effet et ce n'est plus l'objectif voulu par l'auteur. Si par exemple on prend l'ordre des mots : en allemand, il est beaucoup plus libre, on peut commencer une phrase par un COD... si on le fait en français, ce n'est pas du tout naturel ; je ne suis pas d'accord pour conserver ça. Je ne vois pas pourquoi il faudrait trébucher en français là où on ne trébucherait pas en allemand... mais il n'est pas toujours facile de savoir où est la limite.

### **Parlons des auteurs que tu traduis ; lesquels t'ont particulièrement marquée ? Est-ce toi qui les as choisis ou s'agissait-il de commandes ?**

Les deux premiers livres que j'ai traduits, c'étaient des commandes (J. Schopenhauer et W. Uhde). Mais je continuais en parallèle à chercher des textes et à les proposer. Au début, je dirais que ces propositions occupaient la moitié de mon temps.

Mon auteur de cœur, c'est Hans-Ulrich Treichel, dont Hachette Littérature avait publié un premier roman, mais son traducteur, Jean-Louis de Rambures, était mort. Quand je leur ai reparlé de Treichel, ils ont accepté de publier un autre titre, *L'Amour terrestre* ; j'étais très contente, c'était une victoire ! Je l'ai beaucoup traduit, puisque je vais bientôt commencer son 5<sup>e</sup> livre. J'ai l'impression de consonner à 100% avec ce qu'il écrit, d'avoir la même sensibilité que lui et, chaque fois que je traduis un de ses livres, j'ai le sentiment de rentrer à la maison. Ce mélange d'humour et de mélancolie...

Kevin Vennemann m'a aussi vraiment marquée. Il a écrit *Près de Jednew*, son premier roman, à 30 ans, et quand je l'ai lu, j'ai trouvé ça tellement innovant dans la forme et poignant par le thème que j'ai cru que ce serait le grand auteur du XXI<sup>e</sup> siècle ; or, si le livre a eu un beau succès critique en Allemagne, en France, où il est paru chez Gallimard, il n'y a pas eu une seule critique dans la presse ; ç'a été une immense déception. C'est sûr que ce n'est pas un livre facile, mais il a été noyé dans la masse des sorties...

J'ai beaucoup aimé aussi Stephan Wackwitz. À travers l'histoire de sa famille, *Un pays invisible* raconte l'histoire de l'Allemagne au XX<sup>e</sup> siècle dans un style extraordinaire et d'une manière à la fois passionnante et très émouvante. Joie et fierté de le traduire ! Le roman a eu un peu de critique à sa parution, mais malheureusement son éditeur, Laurence Teper, a mis la clé sous la porte peu après, donc il n'est plus disponible.

La même chose est arrivée à *Vilains moutons* de Katja Lange-Müller, une auteure que j'ai pu traduire dix ans après l'avoir découverte ! Personne n'a racheté les droits et, l'éditeur disparu, les livres sont pilonnés...

Ensuite, je n'ai plus vraiment eu le temps de proposer des livres, les contrats s'enchaînaient, je travaillais sur commande, à l'exception de Katja Petrowskaja, *Peut-être Esther* : j'avais appris que Le Seuil avait acheté les droits, et je leur ai proposé de le traduire, car son livre m'avait énormément touchée. Il retrace l'histoire de sa famille juive ukrainienne victime de la Shoah, c'est autobiographique, magnifique. J'ai eu la chance de participer à une rencontre que le collège de traducteurs de Straelen organise chaque année avec un auteur différent et ses traducteurs. Pendant une semaine, en août 2014, nous étions une quinzaine de traducteurs à travailler sur son texte ; chacun était venu avec ses questions et elle nous éclairait ; selon les langues – slaves, finno-ougriennes, latines... –, les difficultés étaient assez semblables. Günter Grass aussi réunissait régulièrement ses traducteurs à Lübeck.

Une autre auteure m'a marquée : Ursula Krechel, dont *Landgericht* (*Terminus Allemagne*, éd. Carnets Nord) a reçu le prix de la Foire de Francfort – c'est tellement enrichissant sur le plan littéraire ! Je crois que c'est le livre le plus difficile, le plus exigeant, le plus dense que j'aie traduit jusqu'ici. Elle est poète, et on le sent : il y a beaucoup de

formules un peu elliptiques, c'est une langue extrêmement travaillée, dense... Là aussi, j'ai été déçue par la réception. J'étais à Berlin quand j'ai traduit ce livre, ainsi que sa traductrice italienne, et nous avons travaillé ensemble – on s'est soutenues moralement, et en fait nos échanges étaient très rassurants, on s'éclairait l'une l'autre : une chance incroyable ! – et nous avons fait aussi plusieurs séances de travail à trois, avec Ursula Krechel.

Tous les autres auteurs m'ont été proposés ; le revers de la médaille, c'est que ce ne sont pas forcément des auteurs de cœur. Sur le lot, il y en a qui me plaisent énormément, mais ce n'est pas le cas de tous ! C'est pour ça que cette année, comme j'avais un peu de temps, j'ai repris la prospection. J'ai deux projets en cours. C'est la première fois depuis 2007 que je prends vraiment le temps de proposer des projets ; je leur ai consacré environ un mois.

### **Comment fais-tu pour prospecter, est-ce que tu vas en Allemagne, dans des salons... ?**

Pour ces deux derniers romans, l'un m'a été recommandé par la directrice du collège suisse des traducteurs de Looren ; c'est un vrai succès commercial en Suisse, mais l'éditeur ne parvenait pas à le caser. Il s'agit de *Tamangur* de Leta Semadeni, dont je viens d'apprendre que les éditions Slatkine & Cie ont acheté les droits et me confient la traduction. Quelle joie ! L'autre, c'est en suivant l'actualité, surtout sur Perlentaucher<sup>5</sup>, que je l'ai découvert ; je n'ai pas besoin d'aller en Allemagne ! Je prends beaucoup de plaisir dans cette démarche active de proposer, on se sent plus acteur de ce que l'on fait, avec l'envie de défendre un texte.

### **Il semblerait que le thème de l'histoire soit très présent dans les livres que tu choisis...**

Oui, cela reflète sûrement une tendance de la littérature allemande, mais aussi mes intérêts et mes goûts : presque tous les livres que je tra-

---

<sup>5</sup> cf. <https://www.perlentaucher.de/>. Il s'agit d'un site culturel qui présente, entre autres, des recensions des derniers livres parus en allemand. (NdlR)

---

duis, finalement, ont un rapport de près ou de loin avec l'histoire de l'Allemagne au XX<sup>e</sup> siècle, et celle de l'Europe ; Krechel parle de l'histoire de sa famille – un Juif exilé à Cuba, qui rentre en Allemagne en 1947 –, Wackwitz, c'est l'histoire de l'Allemagne, Venneman, c'est la Deuxième Guerre mondiale et les pogroms, Petrowskaja, c'est l'Ukraine...

**Penses-tu que l'on retrouve un peu partout dans la littérature allemande cette spécificité de tes auteurs ?**

Je pense que c'est effectivement un thème très présent dans la littérature allemande, à la fois la Deuxième Guerre mondiale et la division puis la réunification de l'Allemagne – thèmes présents chez Katja Lange-Müller. Tous les textes que j'ai proposés avaient un rapport avec cette problématique, qui m'intéresse non pas comme fin en soi, mais lorsque elle est portée par un souffle littéraire. En fait, quand je pense aux livres que je n'ai pas choisis, c'est un peu pareil – Haratischwili, c'est l'histoire de la Géorgie au XX<sup>e</sup> siècle, Shida Bazyar, celle des Iraniens réfugiés en Allemagne, et Florescu, c'est l'histoire de l'Europe...

**Dans ce même numéro de *TransLittérature*, Catherine Weinzorn consacre un article aux auteurs qui écrivent en allemand sans que ce soit leur langue maternelle ; dirais-tu que ce sont des auteurs très présents dans tes traductions ? et les traduire représente-t-il des difficultés particulières ?**

Effectivement, j'ai traduit quatre livres écrits par des auteurs qui ne sont pas de langue maternelle allemande. Le premier, c'était Florian Florescu, émigré en Suisse, de langue maternelle roumaine, dont *Le Turbulent Destin de Jacob Obertin* est paru au Seuil en 2011 ; ensuite j'ai traduit Katja Petrowskaja, qui est de langue maternelle ukrainienne ; puis Nino Haratischwili, qui est géorgienne, et la quatrième c'est Shida Bazyar, une Iranienne. Je pense qu'il y a de plus en plus de publications d'étrangers vivant en Allemagne et écrivant en allemand, car ils ont plus de chance d'être édités ; à part Petrowskaja, ces auteurs, je ne les ai pas proposés. Et ça me semble refléter plutôt une tendance actuelle.

Se pose évidemment la question de la langue ; la langue de ces auteurs, à des degrés divers, présente des aspérités dues au fait qu'ils n'écrivent pas dans leur langue maternelle : dans quelle mesure doit-on et peut-on rendre ces aspérités en français ? Et là, j'arrive un peu à la limite de la théorie que j'ai exposée plus tôt. La difficulté, c'est : quelle est la part des maladresses et celle de l'originalité voulue ? Dans le cas de Katja Petrowskaja, sa langue est très imagée, très littéraire, sans doute d'autant plus originale que ça n'est pas sa langue maternelle, et ça se sent ; donc là j'ai essayé de conserver un peu ces aspérités, mais c'est un exercice d'équilibriste, c'est très délicat de rendre cet effet-là. Une langue un peu impressionniste, assez métaphorique ; je ne pense pas qu'un Allemand écrirait comme elle.

**Je sais que tu aimes bien aller traduire dans des résidences de traducteurs ou d'écrivains. Pourrais-tu nous en parler, nous dire ce que tu y recherches, ce que t'apportent ces résidences ?**

Je le fais très souvent, en effet, tous les ans. D'une part, ce sont des conditions de travail optimales, on est plus concentré que jamais, d'autre part, ça permet de voyager, de découvrir des lieux, des pays, la Suède, la Suisse... – qui n'ont pas forcément de rapport avec les auteurs que l'on traduit, d'ailleurs –, et puis de rencontrer des collègues qu'on n'aurait jamais l'occasion de rencontrer ailleurs, pas seulement des traducteurs, mais aussi des écrivains. Par exemple, je viens de séjourner dix jours à Looren en Suisse, en avril, et il y avait un traducteur ouzbèke qui vit à Samarcande, qui a traduit les contes de Grimm en ouzbek et des contes ouzbeks en allemand avec l'aide d'une Allemande. Des rencontres improbables et très enrichissantes, évidemment. À Ventspils en Lettonie, j'ai rencontré un Biélorusse qui m'a appris beaucoup de choses sur son pays. J'ai séjourné à Arles plusieurs fois, à Looren en Suisse aussi, en Suède à Gotland au Baltic Center, aussi ; Ventspils en Lettonie et Gotland accueillent aussi bien des traducteurs que des écrivains ; à Gotland, j'ai rencontré un écrivain russe très sympa et passionnant, publié chez Verdier. Et puis j'ai séjourné à Saorge aussi, dans les Alpes-Maritimes, un ancien monastère reconverti en résidence pour écrivains et traducteurs.

Et cet été, je vais aller au Château de Lavigny en Suisse, à quelques kilomètres du lac Léman ; c'est un château qui accueille pendant l'été, de juin à septembre, pendant un mois chaque fois, six écrivains et traducteurs. On est logé et nourri, la vraie vie de château... Il faut deux lettres de recommandation pour pouvoir y aller. Autres conditions : avoir un projet en cours (et le présenter), mais le contrat n'est pas exigé, et envoyer une lettre de motivation ; et comme langue obligatoire, le français ou l'anglais. Les résidents peuvent venir du monde entier.

Ces séjours s'apparentent un peu à une retraite aussi, l'atmosphère est parfois assez feutrée, c'est un temps de recueillement un peu réduit à l'essentiel, sans les scories du quotidien, sans contraintes...

Anecdote : quand je raconte ces séjours dans les collèges à mes amis, c'est le seul moment où ils trouvent que j'ai de la chance de faire ce métier, je leur fais envie !

### **As-tu déjà bénéficié de bourses, reçu des prix de traduction ?**

J'ai eu deux prix, le prix André-Gide, décerné par la DVA Stiftung et financé par la Bosch Stiftung, doté de 10 000 euros, en 2008, pour *Un pays invisible* de Stephan Wackwitz. Ce prix était décerné tous les deux ans à un traducteur français et à un traducteur allemand, mais il n'existe plus ; il a été décerné pour la dernière fois en 2010. Ils l'ont transformé, je crois...

En 2010, j'ai eu le prix Amphi décerné par l'université Lille III à la fois à un auteur et à un traducteur et doté de 2000 euros, pour *Près de Jedenew*.

J'ai eu aussi, à quatre reprises, des crédits de traduction du CNL.

Et puis j'ai eu la bourse Elmar Tophoven, qui existe depuis un an ; j'ai été la première Française à en bénéficier ! En janvier 2016, j'ai résidé deux semaines au LCB pour terminer *L'île aux paons* de Thomas Hettche, la fameuse île où se passe ce roman historique étant située à quelques kilomètres du LCB. Cette bourse est proposée aux traducteurs allemands et français, et va de pair avec un séjour dans une résidence allemande, française ou suisse (le CITL, le collège de Straelen, celui de Looren ou le LCB).

En mai 2016, la Robert Bosch Stiftung nous a accordé, à Monique

Rival et à moi, qui traduisions ensemble Haratischwili, une bourse de voyage pour aller en Géorgie sur les traces des personnages du roman.

### **Tu disais tout à l'heure que tu es parfois déçue par la réception des livres que tu traduis... un mot là-dessus ?**

Effectivement, si je suis très heureuse d'avoir pu traduire la plupart des livres que j'ai proposés et de les voir publiés, cela me frustre de constater qu'ils ne touchent pas le public français. J'ai toujours l'impression, même si les préjugés se sont un peu effacés, qu'il est très difficile de vendre la littérature allemande en France ; du reste, tous les éditeurs le disent. Je me rends compte aujourd'hui que, en tant que traductrice, je ne peux pas me satisfaire de la seule publication. D'ailleurs, et l'ATLF et ATLAS ont saisi le problème à bras-le-corps ; les deux associations font de plus en plus intervenir les traducteurs et je pense qu'il faut aller dans ce sens-là, qu'on devrait nous-mêmes prendre ça en main pour aller directement au contact du public... Beaucoup des auteurs que je traduis ont été invités à faire des lectures, en général à Paris au Goethe-Institut ou à la Maison Heinrich Heine, mais cela ne suffit pas. Il faudrait imaginer des lectures dans d'autres lieux et d'autres milieux que germaniques, pour casser cette espèce d'*a priori* ; on traduit quand même beaucoup de l'allemand, et pourtant il ne me semble pas que cela fasse évoluer l'image de la littérature allemande, et que le public français la connaisse, il y a encore un immense travail à faire de ce côté-là. Mon objectif maintenant, ce n'est plus tellement de faire découvrir de nouveaux auteurs, mais plutôt de faire connaître ceux qui sont déjà traduits – à commencer par Treichel ; cinq livres de lui sont sortis chez Gallimard et personne ne le connaît.

À cet effet, j'ai sauté sur l'occasion quand ATLAS a proposé en janvier 2017 un premier stage de lecture à voix haute, pendant deux semaines, au CITL ; c'est une formation financée par l'Afdas. On apprend avec deux comédiennes-metteuses en scène à lire sa traduction en public. Chaque traducteur était venu avec un texte qu'il avait traduit et on a travaillé sur la diction, la façon de poser sa voix, le rythme, les silences dans la lecture qui sont des respirations, le

rapport au public, l'appropriation de l'espace, le regard. Ça m'a vraiment ouvert des horizons ; j'ai fait deux lectures depuis, et je me suis aperçue que je lisais différemment, j'avais l'impression de beaucoup mieux incarner le texte, d'être plus à l'aise et surtout de davantage tenir compte du public, de me soucier davantage de capter son attention ; contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce n'est pas inné, ça s'apprend. C'est un premier outil pour œuvrer à une meilleure diffusion...



— — —  
— — —  
ENTRETIEN  
AVEC EVELINE  
PASSET

traductrice du  
français et du russe  
à l'allemand

NICOLE THIERS

— — —

**Eveline, pourrais-tu rapidement retracer ton itinéraire, nous dire comment tu es devenue traductrice ?**

J'ai fait des études de russe à Paris IV et à Paris VIII. À l'origine, j'envisageais de passer le concours de l'ESIT. Dans mon souvenir, ce sont avant tout deux personnes qui, à travers leur réflexion à haute voix sur le texte, m'ont ouvert les yeux sur les richesses de notre métier : Alfreda Aucouturier qui, à la Sorbonne, enseignait version et explication de textes, et le poète russe en exil Vassili Betaki. J'ai encore dans l'oreille Alfreda Aucouturier interrogeant l'étymologie des mots, leurs différents sens et les nuances d'éventuels synonymes, et je l'entends davantage parler français que russe. Vassili Betaki, lui, nous donnait à traduire vers nos langues maternelles (les étudiants venaient de différents pays européens) des poèmes et de la prose rythmée. Il ne s'intéressait nullement aux mots, mais à tout ce qui fait la musicalité d'un texte : allitérations, assonances, rimes, répétitions, etc. Enfin, Hélène Henry et Irène Sokologorsky, à Saint-Denis, encourageaient leurs étudiant(e)s – y avait-il un seul garçon ? – à s'essayer à la traduction littéraire. À l'époque, Irène Sokologorsky était en train de mettre sur les rails l'association LRS et la revue *Lettres russes*, où les étudiants de maîtrise étaient invités à écrire le portrait d'un auteur et à traduire en français un de ses poèmes ou un passage d'un de ses romans ou nouvelles. L'idée était, si j'ai bien compris, de sensibiliser les éditeurs français à la littérature russe et russophone, surtout contemporaine (alors baptisée « littérature soviétique multinationale »),

tout en facilitant les premiers pas dans la carrière de traducteur des étudiants les plus motivés. Or, en tant qu'Allemande, je me sentais bien incapable de traduire vers le français. Je suis donc retournée en Allemagne (il y avait aussi à cela des raisons privées), où j'avais déjà proposé l'auteur soviétique Youri Rytkhéou à des éditeurs allemands.

**Aujourd'hui, tu traduis aussi bien du russe que du français ; comment s'est fait ce choix des langues ?**

Disons : par les jeux du hasard. Au lycée, j'aimais mieux le français que l'anglais, peut-être parce que la méthode d'enseignement de la prof de français me convenait mieux, et je me souviens que ma famille recevait des élèves françaises pendant les vacances. Pour ce qui est du russe... je voulais apprendre le chinois ! Or, dans ma région, aucune *Volkshochschule* (cours du soir pour jeunes et adultes hors écoles et universités) ne l'enseignait ; j'ai donc opté pour la seule langue proposée entre Mannheim et Francfort, Mayence et Darmstadt : le russe. C'était en 1972. Les échanges germano-soviétiques prenaient de l'ampleur et l'on me prédisait, dans le bled au sud de Francfort où j'ai grandi, une carrière fulgurante d'interprète ou de traductrice dans le domaine de l'économie.

Ensuite, je n'ai jamais voulu abandonner le russe, cette langue qui était parlée derrière « le rideau de fer » et qui a été mon latin à moi, une langue apprise uniquement à partir de ce qui était couché sur le papier – alors que je me suis imprégnée de français parlé. Cela dit, lors de mes études de russe en France, il a fallu que je lise et que j'écrive en français, et même que je traduise du russe vers le français et du français vers le russe. Pour cela, au début, je passais intérieurement par l'allemand. Ce qui a développé en moi le goût du jeu par la bande et des jeux de miroirs. Aujourd'hui encore, quand je m'enlise dans un passage et arrive à un point mort, je me demande, dans une traduction du russe, comment on dirait en français, et vice versa pour une traduction du français.

**Quelle a été ta première traduction du français ? du russe ? Pourrais-tu dire s'il y a un rapport entre les textes que tu traduis du français**

## et ceux que tu traduis du russe, ou s'agit-il de toute façon de genres littéraires bien distincts ?

Ma première traduction a été un récit, « Quand partent les baleines »<sup>1</sup>, dudit Youri Rytkhéou, un auteur tchouktche né en 1930. Ensuite, il m'a fallu un certain temps avant de bifurquer vers le français, où j'ai commencé par traduire *Sappho* d'Alphonse Daudet, un roman loin de toute gasconnade, plein d'images aussi réalistes que poétiques, attentif à tous les sens, odorat, toucher, sonorités du quotidien, aux détails concrets comme aux sensations fugitives.

L'attention pour le sensuel (en l'occurrence dans la nature) est également un trait caractéristique de la réécriture de ce mythe fondateur des Tchouktches qu'est « Quand partent les baleines ». Si j'y réfléchis, je dirais que la littérature que j'aime le plus traduire, c'est justement une prose qui tente de transposer le sensuel en mots, qui essaye de créer une sorte de synesthésie. Pour cela, l'œuvre ne doit pas nécessairement être « poétique », peut-être même au contraire : s'il y a, par exemple, changement de registre, voire même choc de registres, cela augmente à mes yeux la possibilité pour le lecteur de percevoir la réalité et les dessous qui, en fait, la constituent. À l'autre bout de l'échelle, j'aime aussi une écriture austère, telle celle d'*Adolphe* de Benjamin Constant, dont j'ai fait la quinzième traduction vers l'allemand depuis sa parution. La sobriété de ce texte est due en premier lieu à la syntaxe, régie avant tout par la ponctuation. C'est comme si les phrases étaient des roues dentées qui donnaient à *sentir* au lecteur la machinerie de la psyché d'Adolphe et l'engrenage fatal des mots et gestes qui s'échangent entre lui et Ellénoire. Je dirais donc : à y regarder de plus près, on peut trouver un rapport entre les textes que je traduis du français et ceux que je traduis du russe. Tous relèvent de ce que l'on qualifie généralement de textes « réalistes » – mais j'entends ce terme dans un sens très large. Par exemple, j'ai un penchant pour une prose poétique, voire fantaisiste, qui peut partir dans le jeu pour le jeu ou la description pour la des-

---

<sup>1</sup> En français dans *Contes de la Tchoukotka*, suivi de « Quand partent les baleines », Publications orientalistes de France, 2003. En allemand, « Quand partent les baleines » est un ouvrage à part entière. [Ndir]

---

cription, voire même dans la narration pour le plaisir de narrer (pensons à Pennac et à son côté Shéhérazade), sans toutefois se perdre dans l'art pour l'art. D'un autre côté, j'aime une prose hétéroclite comme celle des *Feuilles tombées* de Vassili Rozanov<sup>2</sup> dont je n'ai pu, malheureusement, placer que la « première corbeille » et où différentes formes de prose coexistent (de l'essai philosophique jusqu'à la notation d'un fait divers, parfois fort personnel). *Chagrin d'école* de Pennac en est un autre exemple ; l'auteur y conjugue narration autobiographique et essai, tout en s'adonnant à son goût pour les jeux de mots. En fait, il ne faudrait pas réduire le « réalisme » à une écriture qui reste tributaire des procédés stylistiques développés au XIX<sup>e</sup> siècle (et encore moins à leur perversion, le réalisme socialiste de l'époque stalinienne). Il faudrait plutôt le comprendre comme un art qui scrute le rapport entre l'individu et le social dans la vie de gens « pour qui le "normal" devient de plus en plus fantomatique<sup>3</sup> », comme une ouverture qui permet un brassage, voire la fusion de procédés stylistiques qui, parfois, fait exploser le cadre de ce que recouvre généralement le terme de réalisme. Dans *Mirskaiä tchacha* (le calice terrestre), par exemple, Mikhaïl Prichvine raconte sa propre destinée en tant qu'instituteur dans un patelin russe où règne la famine. Il y mêle des dialogues entendus de la bouche des paysans, qu'il avait notés dans son journal et qu'il reprend pratiquement mot à mot ; il y reproduit la langue de bois – encore mal assimilée – des nouveaux dirigeants politiques et amalgame le tout aussi bien avec les poncifs hérités de l'église orthodoxe qu'avec des motifs du chemin de croix du Christ, et, enfin, des éléments prêtés aux contes et bylines (chansons épiques) russes. Bref, ce petit livre (qui devrait être placé à côté du *Chantier* d'Andreï Platonov<sup>4</sup>) semble être, à première vue, purement grotesque ; en vérité, il s'agit d'un tableau cruellement réel de la guerre civile russe, d'une anti-byline, si je puis dire, bref, d'une nouvelle réaliste.

---

2 Éd. L'Âge d'homme, 1984, pour la version française. [NdIR]

3 Georg Seesslen dans une critique du film *20th Century Women*, in *Die Zeit*, n°21, 18.05.2017, p. 43.

4 Plusieurs éditions françaises, entre autres, sous le titre *La Fouille*, dans une traduction de Jacqueline de Proyart, L'Âge d'homme, Lausanne, 1974.

---

## Choisis-tu toi-même les auteurs que tu traduis, ou s'agit-il de commandes de la part des éditeurs ?

Dès le départ, j'ai essayé d'intéresser les éditeurs allemands à des auteurs... avec plus ou moins de succès ! Bizarrement j'ai eu plus de chance avec des écrivains de langue russe qu'avec ceux de langue française (je n'ai jamais pu placer Christiane Baroche et Réjean Ducharme). La raison en est probablement que les directeurs de collection lisent plus facilement le français que le russe et que, du coup, ils dépendent moins de notre avis de traducteur. Une autre explication possible : les relations entre éditeurs francophones et germanophones sont structurées de longue date, tandis que dans le domaine russe, les éditeurs de l'Ouest ne pouvaient compter que sur des relations sporadiques et, en règle générale, entre individus (traducteurs, journalistes, etc.)... s'ils ne se contentaient pas du jugement de leurs collègues est-allemands, avec lesquels ils réalisaient de plus en plus de projets communs à partir des « Ostverträge »<sup>5</sup>. Les relations entre les éditeurs soviétiques et est-allemands, excellentement structurées à l'époque, se sont, bien sûr, écroulées avec la fin de l'URSS et de la RDA ; aujourd'hui, n'en profitent, au plus, que ces collègues et directeurs de collection de l'ex-RDA qui ont survécu à ce séisme sur le plan professionnel (et privé). Un séisme qui, d'ailleurs, fut pour certains jeunes collègues le coup d'envoi d'une carrière qui leur était bouchée jusque-là, puisque les « anciens » défendaient leur pré carré. Voilà encore un joli coup de dé dans le jeu du hasard ! Qui, en ce qui me concerne, a peut-être aussi agi dans le zigzag entre russe et français : 1984-1996 phase russe, 1996-2012 phase française ; et s'il n'y avait pas Pennac, je serais de nouveau dans une phase purement russe... par ma faute, à vrai dire, puisque c'est moi qui ai proposé Golovanov aux éditions Matthes & Seitz, qui me suis lancée dans l'entreprise Prichvine – dont j'aurai l'occasion de reparler – et qui n'ai plus proposé, depuis un moment, d'auteur francophone.

---

<sup>5</sup> Traités de Moscou et de Varsovie en 1970, traité germano-germanique en 1972.

---

À mes débuts, comme je l'ai dit, j'ai essayé de me faire connaître en proposant Rytkhéou. Et cela a marché : non seulement j'ai pu placer – après deux années de multiples refus – « Quand partent les baleines », mais cela a donné l'idée au directeur des éditions Manesse (à l'époque encore une maison indépendante suisse) de me proposer d'abord un seul petit texte, puis deux autres, enfin tout un recueil de récits d'Alexandre Kouprine. Or, cette traduction, terminée, si je ne me trompe, en 1984, et celle d'après, encore pour Manesse (et encore un Russe, Alexeï Pisemski), terminée l'année suivante, ne sont sorties qu'en 1989 et en 1990.

J'ai connu ensuite de multiples déboires dans plusieurs maisons d'édition : un contrat annulé pour éviter que l'auteur ne quitte l'éditeur, un livre de Rozanov jamais paru parce que l'éditeur jugeait qu'il n'était pas adapté au public germanophone (ajoutons toutefois que sans cette commande je n'aurais peut-être pas découvert la prose fragmentaire de Rozanov qui fait de lui un auteur russe moderniste de la première heure), un contrat, signé avec une maison d'édition rachetée par un grand groupe, pour un livre qui a failli ne pas voir le jour (*Ilya Ehrenbourg. Un homme dans son siècle* de Lilly Marcou)... Restructurations, remaniements de programmes, départs de directeurs de collection, retards de publication... À partir du milieu des années 1990, les incidents sont néanmoins allés en diminuant. Pourtant, mon chemin reste truffé de ce genre de contretemps. Mais le hasard a pu aussi jouer en ma faveur. En 1995, j'ai signé le contrat de *Monsieur Malaussène* de Daniel Pennac, avec le Kiepenheuer & Witsch Verlag. Celui-ci avait créé sa propre série de poche et, du coup, m'a confié la retraduction des premiers romans Malaussène ; plus tard, le même éditeur a poursuivi – et poursuit toujours – la traduction de Pennac (son dernier-né sortira également sous ma plume – quelle belle expression, qui renvoie à un espace-temps d'avant Gutenberg !)... Tout cela s'est avéré une véritable aubaine. À cet égard, il est intéressant de constater que la concentration dans l'édition s'est accompagnée de plusieurs phénomènes dont, d'un côté, l'apparition d'agents littéraires ou l'influence croissante des commerciaux dans les décisions concernant les programmes et, de l'autre, la fondation de toute une kyrielle de maisons indépendantes. C'est ainsi qu'un jeune passionné de la littérature

d'Europe du Nord et de l'Est, Sebastian Guggolz, a récemment fondé une toute petite maison d'édition.

### **C'est pour un travail très particulier avec ce petit éditeur que tu as pu obtenir un prix prestigieux ?**

Il se trouve que, alors qu'il était encore rédacteur chez Matthes & Seitz, Sebastian Guggolz avait par hasard revu une de mes traductions (*Éloge des voyages insensés* ou *L'Île* de Vasili Golovanov<sup>6</sup>). C'est un éditeur qui cherche le dialogue avec les traducteurs, dont il apprécie non seulement la capacité de recréer une œuvre originale dans une autre langue (en l'occurrence l'allemand), mais aussi le savoir sur la littérature du pays de départ. C'est grâce à cette ouverture et grâce à cette passion de l'éditeur qui n'est pas assujettie à l'économie que lui et moi nous sommes lancés dans un projet assez fou : un choix en 4 volumes des *Journaux* de Prichvine que celui-ci a tenus de 1905 jusqu'à sa mort en 1954, donc depuis la première révolution russe jusqu'après la mort de Staline, et qui représentent 18 volumes de 250 à 550 pages. Je serai responsable et de la traduction et du choix et des annotations – chose rare pour un traducteur littéraire, pour la simple raison qu'une maison d'édition recule devant les coûts et, en règle générale, ne réalise ce genre de projet qu'en collaboration, par exemple, avec un universitaire ayant un salaire fixe. Sebastian Guggolz a été assez audacieux pour se lancer dans cette entreprise sans avoir trouvé de soutien financier – comptant sur un hypothétique hasard, à savoir un accueil positif du premier volume. Or, le hasard est intervenu avant l'heure : je viens de décrocher un « prix-bourse », le Zuger Übersetzer-Stipendium. Ce prix (généreusement doté de 50 000 francs suisses) a caractère de bourse

---

6 En France, *Éloge des voyages insensés – L'Île* est sorti chez Verdier en 2008 dans une traduction d'Hélène Châtelain, Denis Dabbadie et Caroline Béran-ger. À l'occasion de la publication de ce livre en allemand, Eveline a reçu en 2014, pour l'ensemble de son œuvre de traductrice, le Übersetzerpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft. Un petit film d'environ 6 minutes a d'ailleurs été réalisé à cette occasion par Jakobine Motz. Cf. [http://www.kulturkreis.eu/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=528&Itemid=660](http://www.kulturkreis.eu/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=528&Itemid=660). [NdlR]

---

puisqu'il est décerné pour un projet de traduction non encore terminé et difficilement réalisable sans soutien. La première collègue à en avoir profité fut, en 1997, Gabriele Leupold pour sa nouvelle traduction de *Pétersbourg* d'Andreï Bely. Curieusement, il n'y a pas encore de traducteur du français qui ait reçu ce prix important ; seuls Elisabeth Edl et Stefan Zweifel ont pu décrocher le « prix de reconnaissance » qui est décerné irrégulièrement, Edl pour la traduction de *Madame Bovary*, Zweifel pour celle des *Rêveries du promeneur solitaire*.

**Penses-tu qu'il soit possible de vivre de la traduction aujourd'hui en Allemagne ? Outre le prestigieux prix-bourse que tu viens de mentionner, existe-t-il des bourses ou des aides contribuant à obtenir un revenu correct pour exercer ce métier et à en reconnaître la valeur ? En as-tu toi-même bénéficié ?**

Autant que je sache, quelques rares collègues arrivent à vivre de la traduction. Ce sont ceux, par exemple, qui traduisent des best-sellers ou qui travaillent beaucoup pour le théâtre. Sinon, il est difficile de vivre uniquement de la traduction en Allemagne.

Personnellement, j'ai travaillé pour la radio dès le début de ma vie professionnelle. Je réalise essentiellement des émissions en lien avec la littérature, assez souvent avec mon mari, Raimund Petschner. Par exemple, nous avons fait une émission sur Marseille et une autre sur les auteurs qui ont écrit sur la ville phocéenne. Pareil pour Belleville. Bien sûr nous avons fait aussi une émission sur Pennac, et j'en ai fait une sur Constant et Musset (dont j'ai traduit *La Confession d'un enfant du siècle*). Dans les années 1980, je faisais aussi des traductions pour l'édition allemande du *Monde diplomatique*. Et puis, écrire des articles et animer des séminaires ne rapporte pas beaucoup, certes, mais peut arrondir les fins de mois !

Toutefois, je n'aurais pas pu traduire les œuvres littéraires dans la sérénité (certes, relative) dont j'ai besoin, si je n'avais pas reçu de nombreuses bourses : bourses de séjour dans différents collèges et bourses de travail de différentes institutions, dont le Deutscher Übersetzerfonds (DÜF, fonds des traducteurs allemand) qui a été créé en 1997 à l'initiative de traducteurs – je voudrais ici rendre hommage

à Rosemarie Tietze, traductrice du russe, qui a consacré une grande partie de sa vie à la création de nouvelles structures et a largement contribué à introduire de belles idées pour la formation permanente des traducteurs par les traducteurs.

**Penses-tu que les conditions d'exercice du métier de traducteur littéraire ont évolué en Allemagne ?**

Oui, beaucoup, et j'ai profité – financièrement, moralement et au niveau du savoir professionnel – de cette évolution, laquelle est *exclusivement* redevable à l'engagement des traducteurs. À y regarder de près, d'ailleurs, il me semble que c'est parallèlement à l'emprise croissante de l'économique que les responsables des fondations et de la politique culturelle ont répondu aux appels des traducteurs littéraires. Peut-être l'intégration croissante de l'Europe y joue-t-elle aussi un rôle, poussant les politiques à soutenir ce qui pourrait contribuer à la création d'une identité européenne ? Ce n'est sûrement pas un hasard si le département de la Robert Bosch Stiftung qui soutient nombre de nos projets est celui de la *Völkerverständigung* (rapprochement des peuples).

Je ne citerai que la création, par Elmar Tophoven et Klaus Birkenhauer, du Europäischen Übersetzerkollegium à Straelen, qui m'a permis, d'une part, de traduire dans une atmosphère studieuse, entourée d'une masse de dictionnaires, et de rechercher l'échange avec des traducteurs du monde entier ; et, de l'autre, de travailler à des projets pour lesquels je n'avais pas de contrat. Car ces séjours (à Straelen comme à Arles et ailleurs), que j'ai surtout effectués en début de carrière, étaient accompagnés d'une bourse.

**Traduire du français à l'allemand et du russe à l'allemand, cela représente sans doute toute une gamme de difficultés de nature différente ?**

Oui et non. L'histoire politico-culturelle et donc aussi l'évolution de la littérature et de la langue sont fort différentes en France et en Russie. Or, l'Allemagne est placée entre les deux et, d'une façon ou d'une autre, il y a toujours eu des relations et des imprégnations réci-

proques. Ce « oui et non » est valable aussi pour le côté purement linguistique. Si le russe et l'allemand se ressemblent dans leur grande liberté en ce qui concerne la place des mots dans la phrase, le russe connaît en revanche, comme le français, les gérondifs et les subordonnées participiales, qui sont beaucoup plus rares en allemand, sinon exceptionnels. Pour ne pas tomber dans le piège de solutions « boursoufflées » (rajout d'une conjonction, peut-être même d'un adverbe, emploi de la forme complète du verbe), j'imagine parfois la proposition dans l'autre langue étrangère que celle que je suis en train de traduire pour voir comment je passerais de celle-ci à l'allemand ; je trouve ainsi parfois d'autres astuces de raccourcis que je n'aurais pas trouvées si je m'étais restreinte au tandem russe-allemand ou français-allemand.

Autre exemple : en français, malgré la douzaine de romans pennanquiens que j'ai traduits, j'ai toujours du mal à trouver des solutions pour des mots du discours comme « tiens », « voyons », « là », « quoi », etc. Or, si j'y réfléchis en passant par le russe, j'en arrive aux *Abtönungspartikeln*, ces particules modales qui teintent de subjectivité l'énoncé du locuteur. Ces particules sont une spécificité de l'allemand et du russe et, bien qu'il ne soit pas facile de les traduire de l'une à l'autre de ces deux langues, le détour par le russe me fait découvrir des possibilités de « reconversions » que je n'aurais probablement pas prises en considération. Et n'oublions pas que le vrai défi dans toute traduction, c'est le passage d'une langue à l'autre en tant que tel. Avoir deux langues de départ égales en droits pour réfléchir sur ce passage permet – je ne peux que me répéter – des jeux de miroirs enrichissants.

**Ces difficultés, on peut aussi les résoudre en les soumettant à des collègues ; tu es toi-même partie prenante des soutiens que peuvent s'apporter les traducteurs les uns aux autres ?**

Tout à fait. D'ailleurs, la réflexion minutieuse sur la langue que je mène, je la dois aux formateurs dont j'ai parlé tout au début, mais aussi à tous les collègues avec qui je me retrouve depuis longtemps dans divers ateliers. Je voudrais avant tout mentionner l'atelier français-allemand, allemand-français que Josef Winiger a lancé en 1994

à Straelen (entre-temps cet atelier s'est transformé pour devenir l'Atelier ViceVersa ; il existe aujourd'hui pour une quinzaine de couples de langues). Ces ateliers et les *Sprachstammtische*<sup>7</sup> dans différentes villes représentent une véritable formation continue. Éplucher minutieusement quelques pages d'une traduction en cours n'est pas seulement fructueux pour celui qui présente son texte, mais pour tous les participants, car il s'agit d'une confrontation entre sa propre manière de traduire et celle des collègues. Une réflexion à voix haute, en l'occurrence collective.

Si, enfin, je devais énumérer les noms de ceux, Français et Russes, qui ont sacrifié des heures de leur vie à répondre à mes questions – surtout en rapport avec la traduction des romans Malaussène, et surtout avant Internet –, je remplirais des pages entières. Il y a parmi eux des collègues devenus des amis, mais aussi des personnes que je n'ai jamais connues personnellement et qui se portaient volontaires lorsque je lançais un appel sur la liste de discussion franco-allemande Fanal.

Je crois pouvoir dire que les traducteurs de ma génération doivent énormément aux collègues plus âgés qui ont mis en route tant d'institutions en convainquant d'autres institutions (fondations, organismes culturels locaux, régionaux et fédéraux, donateurs...) de s'associer à ces créations ; parallèlement, ils ont eu le génie de développer certains types d'auto-formation qui, entre-temps, ont fait école. Sans parler de la solidarité toute simple qui, d'une génération à l'autre, fait qu'un collègue ne voulant ou ne pouvant pas répondre positivement à une offre pense à proposer à l'éditeur un traducteur qui en a peut-être besoin à ce moment-là. Depuis un certain temps, c'est ma génération, aujourd'hui placée entre « anciens » et « jeunes », qui contribue largement à faire vivre, voire à élargir ce genre de solidarité et de structures.

---

7 *Stammtisch* : mot réputé intraduisible, car renvoyant à une coutume allemande peu connue en France ; dans certains bars ou cafés, certains jours à certaines heures, on peut voir des tables avec un écriteau « *Stammtisch* » indiquant qu'elles sont réservées à des consommateurs qui s'y retrouvent régulièrement pour parler d'un sujet qui leur est commun. Dans le n° 32 de *TransLittérature* (hiver 2007), Claudia Steinitz et Barbara Fontaine évoquent ces *Sprachstammtische* (*Stammtische* de langue). [NdIR]

---

**Toi-même organises (généralement au Literarisches Colloquium Berlin, le fameux LCB) des sessions de formation – essentiellement, je crois, pour les traducteurs – sur la langue allemande et son évolution, sur la langue « standard » et ses déviances, souvent sur des sujets très pointus, comme l’usage des prépositions allemandes !**

J’anime différents ateliers et séminaires – entre autres, avec Gabriele Leupold, ce séminaire sur la langue allemande dont tu parles : depuis 2005, nous invitons environ deux fois par an deux germanistes linguistes (qui, dans le meilleur des cas, travaillent à cheval sur la linguistique et la littérature) à venir nous parler pendant une journée de sujets fort divers, allant d’un panorama de 500 ans de syntaxe allemande jusqu’aux prépositions, en passant par l’allemand de Luther ou celui des nazis. L’idée derrière ces séminaires (qui sont strictement réservés à la langue allemande) est que c’est *notre* langue, la langue cible, que nous devons maîtriser en tant que créateurs, tandis que, pour la langue de départ, nous pouvons nous restreindre à un savoir assimilable. Du coup, ce sont toujours des questions qui nous tracassent en tant que traducteurs littéraires qui sont à l’origine des sujets abordés dans ces séminaires : Est-ce que nous pouvons trouver dans la langue nazie des éléments qui peuvent nous servir à recréer en allemand une langue totalitaire provenant d’un autre contexte politique ? Quels sont les traits dialectaux qui valent pour tous les dialectes allemands, si hétéroclites et marqués qu’on risque de tomber, en en teintant nos textes, dans un patois trop nettement localisé ? Comment les auteurs allemands contemporains colorent-ils leurs romans d’archaïsmes (mots, formes grammaticales et autres) lorsque la fable est censée se dérouler, disons, au Moyen Âge ? Comment jouent-ils avec les glissements entre discours direct, discours indirect et discours indirect libre (glissements qui se présentent différemment en français et en allemand) ? Quel est l’enjeu stylistique entre les formes non composées et les formes composées du *Konjunktiv* (appelé « subjonctif » en français, bien qu’il ait peu à voir avec le subjonctif français) ? Y a-t-il une écriture hybride en terres allemandes (comme en Afrique francophone ou au Canada pour le français) et, si oui – il y en a encore très peu dans la littérature contemporaine, mais il y eu des formes hybrides dans ces

régions d'Europe de l'Est et d'Amérique où des Allemands ont émigré jadis – peut-elle nous orienter quand il faut par exemple créer un allemand « arabisé » ?

**Tu es aussi l'auteur d'articles, de livres et même d'un film sur la langue ou la traduction littéraire. Pourrais-tu nous présenter ce travail ?**

Avec Gabriele, nous avons édité un livre qui rassemble la majeure partie des séminaires organisés au LCB de 2005 à 2012<sup>8</sup>. Deux ans avant le début de ces séminaires, un groupe constitué de quatre traducteurs du russe – dont moi – et d'une traductrice vers le russe a réalisé un film abordant aussi ce genre de questions. Nous nous connaissions par notre *Stammtisch* russe. La Fondation Robert Bosch, qui était sur le point de s'engager dans le soutien, financier et autre, de la traduction littéraire, nous a invités à lui soumettre une demande d'aide pour réaliser un projet germano-russe dans le cadre de la Foire du livre de Francfort, dont l'hôte d'honneur devait être, en 2003, la Russie. Ainsi est née l'idée d'un film où cinq traducteurs russophones et cinq traducteurs germanophones parleraient de cinq sujets différents. Nous les avons interviewés séparément et les avons fait dialoguer ensuite deux par deux, par le biais d'un montage. Ce film de 93 minutes n'était destiné qu'à être montré à Francfort. Mais il a eu un tel succès que nous en avons fait des copies, d'abord VHS, puis DVD, et l'avons vendu jusqu'en 2015. Il était seulement sous-titré en allemand pour les parties russes. La collègue russe vient de faire sous-titrer également les passages allemands en russe par un groupe d'étudiants futurs traducteurs, et nous comptons mettre *Spurwechsel*<sup>9</sup> sur Internet d'ici la fin de l'année.

---

8 Gabriele Leupold, Eveline Passet (éd.), *Im Bergwerk der Sprache. Eine Geschichte des Deutschen in Episoden*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2012.

9 *Spurwechsel. Ein Film vom Übersetzen. Vstretchnoïe dvijenie*, réalisé par Gabriele Leupold, Eveline Passet, Olga Radetzkaja, Andreas Tretner, Anna Schibarova, caméra: Jakobine Motz, montage: Stefan Stabenow, 2003.

---

## En quoi tout ce travail plutôt théorique sur la langue enrichit-il ton propre travail de traductrice et imprègne-t-il ta conception de la traduction ?

Le fait que ce genre d'activités, tout comme l'écriture d'articles sur certains aspects de la langue, sur la traduction et sur les auteurs que je traduis soient également pour moi une forme d'auto-formation, cela va de soi, me semble-t-il. C'est une auto-formation hautement dialogique : en dialogue avec les collègues contemporains en chair et os, à mes côtés ou lointains, et avec les collègues des temps passés. La traduction elle-même n'est rien d'autre qu'une forme de lecture dialogique, voire un dialogue, avec un individu, l'auteur, qui nous propose sa perception du monde dans le langage qu'il a développé pour coucher cette perception sur le papier – et cela assez souvent en travaillant, lui aussi, par la bande : quand il répartit ses émotions et ses réflexions sur toute une palette de protagonistes qui sont des acteurs du langage.

### Bibliographie sélective d'articles sur la traduction

Sur les acquis que les traducteurs littéraires allemands doivent à leurs pairs, voir : « Souveräne Brückenbauer. 60 Jahre Verband der Literaturübersetzer (VdÜ) », in : *Sprache im technischen Zeitalter*, Böhlau Verlag, Berlin, Sonderheft 2014, ainsi que Katrin Harlaß (éd.), *Handbuch Literarisches Übersetzen*, BDÜ Weiterbildungs- und Fachverlagsgesellschaft, Berlin, 2015.

Réflexions sur la langue allemande et son évolution : Gabriele Leupold, Eveline Passet (éd.), *Im Bergwerk der Sprache. Eine Geschichte des Deutschen in Episoden*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2012. Voir aussi Marie Luise Knott, Thomas Brovot, Ulrich Blumenbach, *Denn wir haben Deutsch. Luthers Sprache aus dem Geist der Übersetzung*, Matthes & Seitz, Berlin, 2015. Il s'agit d'un recueil initié par le DÜF dans le contexte des manifestations du 500<sup>e</sup> anniversaire de la Réforme en Allemagne. Eveline Passet y compare – dans son article « “Da sprach der Herr” – wie aber redet Gott ? » (p. 179-208) – plusieurs traductions vers l'allemand du prophète Osée.

Sur la ponctuation dans *Adolphe* de Benjamin Constant : voir l'article d'Eveline Passet, « *Adolphe* en allemand : le deux-points et le non-dit », in : *Adolphe de Benjamin Constant. Postérité d'un roman (1816-2016)*, sous la direction de Léonard Burnand et Guillaume Poisson, Ed. Slavkine, Genève, 2016, p. 51-54.

Pour qui s'intéresse aux relations germano-germaniques dans le domaine de la traduction du russe, voir, entre autres, l'article d'Eveline Passet sur un atelier de traducteurs venant de RDA et de RFA, qui s'est déroulé en février 1989 à Straelen, « à un moment où aucun de nous ne se doutait qu'un an plus tard nous allions devenir des collègues sur un marché littéraire (ré)unifié avant la (ré)unification des (du) pays même(s) » : « Ein Sprung über die Grenze und nicht wieder zurück », in : *Sprache im technischen Zeitalter*, Böhlau Verlag, Berlin, no 211, septembre 2014, p. 312-344.

### Bibliographie sélective de traductions du français à l'allemand

Daniel Pennac, tous les romans Malaussène, parus entre 1997 et 2003 chez Kiepenheuer & Witsch, Köln, ainsi que, chez le même éditeur : *Große Kinder – kleine Eltern (Messieurs les enfants)*, 1999, *Der Diktator und die Hängematte (Le Dictateur et le hamac)*, 2005, *Schulkummer (Chagrin d'école)*, 2009, *Der Körper meines Lebens (Journal d'un corps)*, 2014.

Pour le Manesse Verlag, Zürich, qui publie des (re)traductions des grands classiques : Alphonse Daudet, *Sappho*, 1996, Benjamin Constant, *Adolphe*, 1998, Alfred de Musset, *Bekenntnis eines jungen Zeitgenossen (La Confession d'un enfant du siècle)*, 1999.

Thierry Dufrêne, *Genet – Giacometti. Masken und modernes Portrait (Giacometti – Genet : Masques et portrait moderne [d'après la publication parue aux Éditions l'Insolite, Paris, 2006])*, Matthes & Seitz, Berlin, 2013.

S'y ajoutent des articles, surtout sur l'art, pour catalogues, recueils et revues, d'auteurs comme Jean Arrouye, Laurent Mannoni, Cécile Scailliérez, Jean Starobinski, Gilles A. Tiberghien, Georges Didi-Huberman, Gabriel Audisio...

— — — — —  
ENTRETIEN  
CROISÉ  
Agnès Antoine/  
Christophe Lucchese  
sur *Fantasmâlgories*  
de Klaus Theweleit

CHRISTOPHE LUCCHESE

— — — — —

**Agnès Antoine est philosophe et psychanalyste. Elle enseigne à l'EHESS et a consacré cette année son séminaire « Éros et démocratie : le destin du féminin » à la lecture des *Fantasmâlgories* de Klaus Theweleit, une somme sur le fascisme et les études de genre traduit quarante ans après sa publication en Allemagne. Christophe Lucchese, le traducteur, l'a rencontrée pour échanger sur cet ouvrage atypique.**

Agnès Antoine : Comment avez-vous découvert l'ouvrage de Theweleit ?

*Christophe Lucchese : C'est assez anecdotique. Le premier jour de mon stage chez l'éditeur allemand de Fantasmâlgories, Stroemfeld Verlag, KD Wolff, son directeur – un sacré personnage, ancien président du SDS<sup>1</sup> en 1968 –, m'avait mis au défi de trouver un éditeur français à Männerphantasien<sup>2</sup>, un succès de librairie à l'époque. Et il me dit que si j'y parvenais, j'aurais du travail pour le restant de mes jours... Ce qui est en train de se vérifier, car s'il faut cinq ans pour traduire chacun des livres de Theweleit, comme ce fut le cas de Fantasmâlgories, j'en ai pour un bon bout de temps.*

*Toujours est-il que je n'avais pas entendu parler du livre avant.*

---

1 *Sozialistischer Deutscher Studentenbund*, soit l'Union socialiste allemande des étudiants, très active en mai 68, NdlR.

2 Klaus Theweleit, *Männerphantasien*, 2 volumes, Stroemfeld Verlag/Roter Stern, Francfort/Main, 1977-1978.

---

*Sa lecture m'a rappelé mes études de philosophie, plus précisément mes premières amours en la matière : Deleuze et Foucault. C'est d'autant plus paradoxal que Fantasmalogies est un livre « anti-philosophique »... La lecture déjà relevait du défi : au-delà du pur intérêt du livre, le traducteur en moi était titillé par cet objet littéraire non identifié.*

A. A. : Mais que faisaient les éditeurs français, qu'attendaient-ils pour traduire ce livre, paru il y a quarante ans ?

*C. L. : C'est une question qui a accompagné tout mon travail d'édition et de traduction. De prime abord, on est en droit de se demander si un livre qui n'a pas été traduit en quarante ans mérite de l'être jamais. C'était donc à double tranchant : inédit d'un côté et inactuel de l'autre.*

*Mais à regarder l'évolution des idées ou plus largement de la culture depuis les années 1970, on constate que Theweleit est arrivé trop tard en France. En effet, ses sources d'inspiration, ce qu'on appellera la French Theory, étaient déjà sous le feu des critiques d'une nouvelle génération de « penseurs » qui débarquait sur le marché des idées à la faveur d'une recomposition du champ médiatique : les mal nommés « nouveaux philosophes ». Ces intellectuels annonçaient la fin d'une parenthèse « enchantée » pendant laquelle la vie intellectuelle française avait connu une effervescence sans précédent autour notamment d'Althusser, Lacan, Deleuze, Guattari, Foucault, Lyotard, Derrida. Reste maintenant à savoir si cette traduction tardive, quelque quarante années après sa publication en Allemagne, annonce un retour en grâce de ces théories ou non. Mais étant donné la réception du livre depuis sa sortie, je dirais plutôt non...*

*J'aimerais à mon tour savoir comment vous êtes tombée sur ce livre, puisqu'il a assez peu circulé finalement.*

A. A. : C'est un prétendu hasard. Il y a un endroit où j'aime bien circuler tous les ans : le Salon du livre de Paris. J'y suis attachée pour avoir participé à son organisation dans une vie antérieure. C'était donc un de ces moments un peu curieux où l'on erre entre ces mil-

liers de livres, comme dans une grande librairie, et où l'on tombe tout à coup sur une couverture qui se met à « scintiller » : ainsi j'ai vu, dressée là sur une table, cette couverture, avec le titre « Fantas-mâlgories », un titre accrocheur au bon sens du terme. J'ai regardé la 4<sup>e</sup> de couverture, j'ai feuilleté l'intérieur et à peine l'ai-je parcouru que je me suis dit : « Voilà quelqu'un qui a l'air de travailler dans le même domaine que moi. » J'ignorais alors tout de Theweleit, jusqu'à cette distance de quarante ans entre la parution du livre et votre traduction. Et presque tout de suite, comme souvent quand je fais des trouvailles, ça a commencé à cheminer dans mon esprit. Suffisamment pour que je me pose la question de savoir si j'en ferais le sujet de mon prochain séminaire.

C. L. : *Ce qui nous amène à l'intitulé de celui-ci.*

A. A. : « Psychanalyse, culture et politique », un intitulé très général pour situer le champ, auquel vient s'ajouter celui plus spécifique de « Eros et démocratie : le destin du féminin ». L'objet en est politique, l'approche psychanalytique. Ce n'est qu'après coup que j'ai découvert que c'était le titre d'un sous-groupe du MLF dans sa branche la plus intellectuelle, réflexive, menée par Antoinette Fouque et intitulée « Psychanalyse et politique ». J'ai rajouté le mot culture, car j'inclus la question de l'équilibre culturel dans la question politique. Cela me permet aussi de me distinguer du mouvement d'Antoinette Fouque.

Quant à « Eros et démocratie », c'est un clin d'œil à Marcuse et à son livre *Eros et civilisation*, à cette différence près – et décisive – que j'axe mes recherches sur le féminin. Et c'est justement ce qui m'a frappée dans le travail incroyablement créatif et précurseur de Theweleit, cette lecture de la culture à partir de la question du féminin, et le fait qu'il inclut lui-même remarquablement cette dimension féminine dans sa manière de penser. Et ça change tout : il y a deux formes de pensée, l'une, rationnelle, qu'on peut qualifier de phallique, masculine, masculinisante ; et une autre, plus sensible, qui n'emprunte pas les mêmes chemins. Or, ce qui domine ou ce qui a dominé pendant longtemps, et justement moins dans les années 1970, mais qui domine à nouveau aujourd'hui de façon très agres-

sive, c'est cette pensée du sujet « classique », objectivisante, non seulement rationnelle mais rationaliste, qui tend à éliminer un autre point de vue, une autre manière d'appréhender le réel. Et quel fut mon plaisir en découvrant Theweleit, en voyant une pensée qui procède tout autrement, en constatant des affinités sans même connaître l'auteur.

*C. L. : Ce partage corps-esprit traverse toute l'histoire de la philosophie – d'ailleurs plutôt à l'avantage de l'esprit. En faire une lecture genrée et historicisante montre comment, dans la réflexion, la rationalité a rejeté la sensibilité et, dans la politique, le masculin a minorisé le féminin. Bref, critiquer ce partage s'avère au final éminemment politique.*

A. A. : Cet enjeu anthropologique est devenu pour moi presque un combat, un engagement philosophique au sens fort, qui, à mes yeux, a une dimension éminemment politique. Ce qui est étonnant, c'est d'y être arrivée par la voie d'une réflexion sur la démocratie, puis sur la clinique de l'autisme.

Theweleit, lui, a écrit après 68 avec tout ce que ça a comporté, notamment la dimension libertaire. S'y ajoutait la revendication d'une génération qui estimait que rien n'avait été fait pour comprendre l'adhésion de la génération précédente à l'idéologie nazie : c'est le « Nous, enfants de nazis » de sa préface.

Moi, en 68, j'étais petite fille, je passe donc un peu à côté, n'en goûte que les grandes vacances précoces, dès le mois de mai. Et plus tard, je n'ai pas du tout baigné dans la littérature que vous mentionnez.

*C. L. : Je crois savoir que vous avez eu un parcours atypique.*

A. A. : Il est un peu singulier, en effet, puisque j'ai beaucoup hésité entre les humanités et la médecine, optant d'abord pour la médecine, bifurquant ensuite vers les humanités. Mais c'est certainement à travers la psychanalyse que je suis arrivée ultérieurement à tresser les deux dimensions : celles du soin et de la réflexion.

J'ai rencontré François Furet, qui, avec son équipe volontairement interdisciplinaire, réfléchissait à la démocratie, à l'histoire de son

émergence, aux grandes questions philosophiques qui lui sont liées, en contraste avec le totalitarisme. La figure de Tocqueville y était centrale. Dans la thèse que je lui ai consacrée, deux questions me semblaient fondamentales pour aujourd'hui : celle de la citoyenneté d'abord, la question anthropologique ensuite. Il y a chez Tocqueville une critique de la philosophie rationaliste des Lumières, qui emprunte au romantisme et cherche à réconcilier les deux. Il adhère à l'esprit des Lumières, tout en en pointant les limites : avoir trop évacué le sensible. J'ai prolongé sa réflexion en développant une critique de la civilisation comme elle va et en faisant au contraire miroiter la civilisation « comme elle vient », une civilisation engageant plus dialectiquement raison et sensibilité<sup>3</sup>.

En parallèle, je me suis formée à la psychanalyse et j'ai poursuivi ma réflexion personnelle sur la civilisation occidentale qui me semblait être vraiment sur un point de bascule, au seuil d'une autre époque historique au sens plein du terme. Avec en toile de fond cette question de l'équilibre entre corporéité et rationalité, qui me semblait avoir quelque chose à voir avec l'équilibre entre les dimensions symboliques du masculin et du féminin. L'arrivée des femmes sur la scène publique le bouleverse, mais provoque aussi des réactions extrêmement virulentes.

C'est là que je rencontre Theweleit avec qui, très curieusement, et malgré la distance dans le temps, j'ai une proximité troublante, tant sur la méthodologie que sur l'objet même de l'analyse et sur les conclusions. Je sépare artificiellement forme et fond, mais en réalité les deux sont liés : méthodologiquement, Theweleit et moi, nous travaillons la question du sensible par le sensible. Chez Theweleit aussi, la question du féminin est centrale. Enfin, il travaille également avec des images et par associations d'idées. Autant de points communs qui définissent un mode de connaissance différent de celui qui domine dans le monde académique.

Et c'est peut-être ces éléments qui sont le moins compris dans son travail. Sans avoir parcouru tout ce qui lui est consacré, je perçois, rien qu'à partir des bibliographies et de ce qui se publie sur le na-

---

3 Agnès Antoine, *L'Impensé de la démocratie. Tocqueville, la citoyenneté et la religion*, Paris, Fayard, 2003.

---

zisme et les génocides, que ce qu'il a pu déceler au plan psychique n'a absolument pas été intégré. Je ne sais pas le temps que ça prendra avec la traduction française et ses éventuels effets, mais tant qu'un certain mode de connaissance est dévalorisé et donc méconnu, il est quasiment impossible d'en intégrer les avancées. Ce savoir ne va pas produire son effet de connaissance, parce qu'il reste comme hors de la perspective commune.

*C. L. : On revient à notre question initiale, qui était : pourquoi a-t-il fallu attendre aussi longtemps pour traduire ce livre ? Il se trouve que j'ai fait la connaissance de Martin Ziegler, qui avait traduit le premier tome des *Männerphantasien* pour Stock au début des années 1980. Un chapitre, « Rituel des défilés de masse », à la fin du chapitre 2, avait déjà été publié dans une revue d'urbanisme assez pointue dirigée par Lion Murard et Patrick Zylbermann, *Urbi*. Foucault avait lui-même recommandé l'ouvrage à Stock qui devait l'éditer dans une collection dirigée à l'époque par Daniel Cohn-Bendit. Or, la direction de ladite collection changea et le projet fut abandonné. Le premier tome était pourtant traduit. Bref, il y a clairement eu une occasion manquée. Toujours est-il que c'est peut-être à cause de cette méthodologie et de la connaissance dont elle accouche que la traduction a pris tant de retard, au-delà des querelles idéologiques.*

A. A. : Les historiens par exemple peuvent s'être intéressés très précisément aux Corps francs<sup>4</sup>, qui forment le support de l'étude de *Männerphantasien*, sans pour autant voir la nouveauté, l'originalité de l'analyse de Theweleit en termes psychiques, ou alors en la résumant sommairement.

---

4 En Allemagne, les *Freikorps*, ou Corps francs, étaient des milices nationalistes constituées au lendemain de la Seconde Guerre mondiale pour réprimer les insurrections ouvrières à l'intérieur et endiguer la progression du communisme à l'extérieur des frontières allemandes. Ces milices furent le bras armé du gouvernement social-démocrate d'Ebert pour réprimer les insurrections ouvrières. Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht comptent parmi leurs premières victimes, Ndlr.

---

Autre chose a pu jouer : l'état de la psychanalyse en France. Sur le plan théorique, on y est beaucoup du côté de « l'Œdipe », au détriment de la prise en compte des processus psychiques archaïques. Il y a une très belle école anglaise, issue de Mélanie Klein, avec Wilfred Bion, Winnicott et ceux qui ont travaillé sur l'autisme comme Frances Tustin et Donald Melzer, qui sont très peu intégrés en France. On a par ailleurs commencé à s'intéresser à Ferenczi, mais cela a mis un certain temps... Enfin, les analystes qui s'investissent autant dans la clinique individuelle que dans l'analyse du collectif sont aujourd'hui minoritaires, ce qui n'était pas le cas dans les années 1970 – dans les actuels dictionnaires de psychanalyse, par exemple, vous ne trouverez pas Castoriadis.

Or, je crois qu'on assiste aux limites d'une forme de pensée « antipsychique », comme on peut le voir notamment aujourd'hui avec la gestion du terrorisme. Le discours dominant évoque la police, les forces armées, un discours de défense censé montrer que l'État réagit et protège ses citoyens. Mais émerge doucement l'idée qu'on pourrait s'interroger autrement sur les raisons qui conduisent un certain nombre d'individus à adopter ces comportements mortifères.

*C. L. : N'en déplaise à ceux qui pensent qu'expliquer c'est déjà pardonner...*

A. A. : Toutes les sciences qui ont été sciemment prônées contre la psychanalyse n'ont au fond pas grand-chose à dire sur le sujet du terrorisme. On a l'air, du coup, de redécouvrir le psychisme de ces individus « terroristes ». Je pense que dans le contexte présent – si les ouvrages traduits de Theweleit arrivent à faire leur chemin –, quelque chose pourra être retenu du cœur de son analyse.

Je voulais revenir sur cette traduction, ce qu'elle a représenté pour vous. Vous avez traduit des choses plus brèves auparavant. Comment avez-vous travaillé pour celle-là ? Avez-vous été en contact avec l'auteur ? Avez-vous regardé ce qu'avaient fait d'autres traducteurs dans d'autres langues ? Avez-vous choisi de condenser le texte ? Vous êtes-vous heurté à des mots intraduisibles ?

C. L. : *Tout d'abord sur le travail éditorial, il faut rappeler combien le livre est foisonnant : l'édition allemande fait mille pages, il y a des centaines d'images, des notes de bas de page, un appareil critique de deux cents pages, une bibliographie pléthorique. La question de la réduction du texte (qui était une condition de l'éditeur) est proprement insoluble, pour ne pas faire de mauvais jeux de mots theweleitens. Car c'est tout sauf un texte, au niveau méthodologique, qui procéderait de façon hypothético-déductive et irait du plus simple au plus compliqué. C'est un livre organique où chaque partie, au même niveau que toutes les autres, contribue à un équilibre général non hiérarchisé. Très prosaïquement, j'ai créé un tableur où j'ai listé tous les chapitres, leur longueur, leur teneur, etc. J'ai ensuite joué au Jenga : qu'est-ce qui se passe si j'enlève telle partie ? Est-ce que ça tient bon ? Les lecteurs français ne peuvent pas juger sur pièce, mais jusqu'à présent, il n'y a pas eu de réclamation. Si l'ouvrage devait être réimprimé, j'aimerais reprendre et compléter ma traduction. Car en réduisant le texte, j'ai le sentiment de l'avoir asséché, ce qui revient à trahir l'esprit de ce livre en particulier. On rentre là dans la topique de Theweleit, entre le sec et l'humide, et ce côté foisonnant, débordant en fait justement partie. Notamment en enlevant l'avant-propos de Theweleit...*

A. A. : Où se trouvent des éléments biographiques...

C. L. : *Je pensais d'abord que ça n'intéresserait personne de connaître la vie de Theweleit, de son père conducteur de trains et de sa femme qu'il a rencontrée à Sylt, une île allemande de la mer du Nord. Avec le recul, c'est peut-être une des choses les plus intéressantes de la démarche de Theweleit qui lie toujours autobiographie et réflexion plus générale. Et de ce point de vue, l'introduction est magistrale : c'est un condensé du livre, qui donne en plus la clé de la couverture de l'édition originale allemande – une locomotive en train de fendre les flots sur le Hindenburgdamm, la chaussée surélevée qui relie l'île de Sylt à la terre ferme de l'Allemagne : les flots, l'humide, la locomotive pulsionnelle, le ferme, le sec.*

*Sur la question des autres traductions, l'anglaise m'a beaucoup aidé. Elle est complète et plutôt bien fichue, avec un index des notions et des noms propres (ce que j'aimerais aussi faire dans une édition augmentée). Sans ça, j'aurais eu beaucoup de mal à aborder toutes les difficultés de ce texte iconoclaste, où fond et forme ne font qu'un...*

A. A. : Oui, c'est une écriture très littéraire. Il est vrai aussi que la langue allemande, qui a cette capacité de composer des mots facilement, ne rend jamais la tâche facile...

*C. L. : Je l'ai d'ailleurs remarqué dans son dernier livre que je viens de traduire<sup>5</sup>. Quand il devient théorique, Theweleit condense beaucoup sa pensée, ce qui lui est facilité par la langue allemande. En français, il faut déplier tous les éléments de la phrase et en clarifier tous les rapports de détermination, avant de tout réagencer. Bref, décoder et recoder. J'ai vraiment adopté pour ce texte (en fait pour tous les textes que je traduis) une attitude, disons, volontariste, pour le faire sonner et le faire vivre, car cette langue est doublement plaisante : à la fois plaisir intellectuel et plaisir de lecture, jeu de la langue, des mots, etc. Pour revenir à la traduction anglaise des Fantasmâlogories, elle m'a aussi aidé à mesurer l'écart entre la langue originale et sa traduction, ce qui m'a permis de me mettre en confiance et donc de prendre des libertés avec le texte d'origine, sans trop m'éloigner. J'ai d'ailleurs trouvé que l'anglais simplifiait beaucoup, avait tendance à sous-traduire ou à résumer.*

*Sur le travail avec Theweleit : c'est seulement une fois le texte à peu près abouti que je lui ai rendu visite. On a passé quelques jours ensemble en Bade-Wurtemberg, à détailler toutes les questions. Et ce qui est appréciable, c'est son abord. Klaus est très accessible. Il n'a pas non plus d'orgueil mal placé. Il a même concédé certaines choses sur son texte et s'est toujours montré preneur des remarques que j'ai pu lui faire. Plus largement, ça*

---

<sup>5</sup> *Le Rire des bourreaux. Psychogramme du plaisir de tuer*, Breivik & Co, à paraître au Seuil, NdlR.

---

*correspond à une sorte de « work in progress » qu'on retrouve dans son dernier livre : on le voit presque en direct se questionner, réagir aux textes d'autrui et embarquer le lecteur dans son introspection. Ce qui est cohérent avec son style, puisque le texte bouge toujours, n'arrête pas de pousser. Finalement, la traduction de son œuvre en est en quelque sorte son prolongement, une prolifération dans d'autres langues, ou, dans les termes deleuzo-guattariens, son couplage à d'autres modules linguistiques, à d'autres machines désirantes produisant du texte pour se brancher à d'autres lecteurs. Bref, l'écriture et la traduction, même combat, du moment que ça produit.*

A. A. : On sent qu'il y a eu un moment d'immersion...

C. L. : *Oui, je n'en suis d'ailleurs toujours pas sorti...*

A. A. : C'est un texte dont on ne sort pas indemne, il a quelque chose d'initiatique : avec un effet sur celui qui l'a écrit, mais aussi sur celui qui le lit sérieusement, et c'est aussi ce que permet cette écriture. À tel point que, malgré sa longueur, on le quitte à regret, parce qu'on est devenu familier d'une certaine voix. D'où ma question : que pouvez-vous rétrospectivement dire de cette transformation sur vous ?

C. L. : *En tant que traducteur déjà, surtout en début de « carrière », ça marque à vie. D'ailleurs, je ne me lancerais plus tête baissée dans quelque chose de cette ampleur. J'aspire en ce moment à traduire des livres plus courts, comme le dernier de Theweleit, qui ne fait « que » 300 feuillets. Avant de rembarquer peut-être pour une traduction au long cours. Après le roman d'apprentissage : la traduction d'apprentissage dont on ressort autre. Ensuite j'ai l'impression de découvrir de nouvelles choses chaque fois que je relis le texte et je ne peux pas m'empêcher de revenir à ma traduction. En tant que personne, j'essaie d'intégrer les thèses de Theweleit en m'interrogeant au quotidien sur mes rapports à moi et aux autres, notamment sur la question du sensible, sur le partage corps/esprit, entre la prééminence supposée de l'esprit sur le corps, qui se retrouve être au final celle de l'homme sur la femme.*

A. A. : D'autant que c'est un homme qui s'est lancé dans cette interrogation, ce qui est très courageux. Ce sont davantage des auteurs qui s'attachent à ce genre de question. Les hommes sont plutôt minoritaires sur ce terrain et forment comme une avant-garde masculine...

*C. L. : C'est tout le défi du livre quand il décrit des actes d'homme et dit que ce n'est pas juste le fasciste qui agit de la sorte, comme si pour commettre une atrocité il fallait être un homme « hors du commun », au sens d'anormal, comme si l'homme « tout à fait normal » n'était pas non plus capable de monstruosité et qu'il fallait invoquer une « machine infernale » pour banaliser le mal. Toute l'entreprise de Theweleit s'adresse au contraire à l'homme tout à fait normal, son lecteur mais peut-être lui aussi, pour le mettre au défi en tant qu'homme-lecteur. De ce point de vue, les résistances du monde universitaire aux thèses de Theweleit sont peut-être des résistances de nature masculine...*

*Je retournerais la question en vous demandant quelle lecture peut en faire une femme. Que voit-elle dans cette entreprise masculine ?*

A. A. : « Elle » se réjouit tout d'abord de voir un travail rare au premier sens du terme, puisque très peu de penseurs hommes sont entrés dans cette optique-là. J'ai été frappée de voir que des auteurs avec qui j'avais de grandes affinités d'analyse sur ce qu'on appelle la « modernité », dont Marcuse, Elias, etc., omettaient la perspective du rapport masculin/féminin. Et ce, aussi révolutionnaires qu'ils aient pu être. C'est d'ailleurs une des raisons qui ont poussé Antoinette Fouque à créer ce sous-groupe « Psychanalyse et politique » au sein du MLF. C'était la revendication d'avoir un lieu de réflexion axé sur cette question, alors même que tous les bons militants de mai 68 étaient des hommes tranquillement assurés de leur manière de voir. La question même d'interroger un style de pensée symboliquement « masculin » échappe à la pensée dominante. Theweleit fait de ce point de vue exception. J'ai trouvé remarquable cette manière de s'engager complètement dans son travail en tant que personne de sexe masculin et d'essayer de saisir les comportements socio-culturels qui ont poussé certains hommes à agir d'une certaine manière.

Lui s'y colle jusqu'à se remettre entièrement en question. Rares sont les penseurs, les universitaires, à oser vraiment cette aventure – de ce point de vue, nous appartenons tous deux à la même famille. S'il était très simple de gérer cette question du masculin/féminin, le terrorisme contemporain n'existerait pas, les nationalismes, les populismes n'existeraient pas, et on irait tranquillement vers une démocratie idéale.

Ça ne revient pas à dire que le parcours féminin est plus aisé, mais il reste à déterminer la part socio-culturelle et le ressenti corporel particulier d'un parcours masculin. Pour se poser ces questions, il faut avoir fait un pas de côté et être sorti de la pensée dominante qui, elle, ne se pose pas la question, ne peut même pas imaginer se trouver dans une certaine ornière.

Nous, les femmes, connaissons bien cela, parce qu'il y a toujours un moment dans un parcours intellectuel où l'on a dû, au moins inconsciemment, se prêter à cette pensée dominante pour qu'elle nous accorde une place. Alors que pour être en cohérence avec ce que l'on ressent et ce que l'on pense, il faut adopter d'autres instruments : nouvelle forme d'écriture, autres supports d'analyse, recours à l'art, etc. Or, dans la mesure où ces choses sont disqualifiées par la pensée dominante, de nouvelles formes de pensée ne parviennent pas à émerger, à acquérir une légitimité égale. Je pense que c'est pour cela que j'ai d'abord souffert en écrivant ma thèse, c'était le premier moule dans lequel je me suis coulée. Mais quand on s'est décidé à procéder différemment, se pose un problème de légitimité. Des gens vous diront certes que certains objets littéraires ont une grande portée philosophique, comme les romans de Dostoïevski. Mais leur donnent-ils vraiment la même légitimité qu'à la philosophie ? Je ne crois pas. Dans notre cursus scolaire, on a tous étudié des auteurs entre littérature et philosophie, comme Montaigne, Pascal ou Rousseau. Est-ce que la philosophie officielle leur accorde le même statut que Kant, Hegel ou Heidegger avec leurs systèmes ? J'en doute. Ça commence à bouger, notamment dans la production de la jeune génération mais le plus souvent, dès qu'on quitte l'architecture théorique ou le concept, on est suspect, il y a un effet de dévalorisation. C'est difficile d'être dans une philosophie qui veut lutter contre cela et de savoir que les instruments qu'on va employer risquent eux-

mêmes d'empêcher cette pensée d'accéder à un statut « philosophique ». Je sens ça aussi chez Theweleit, il y a des choses très importantes dans son travail, mais elles n'ont pas été suffisamment repérées et une des explications tient à ce que son ouvrage n'a pas été suffisamment pris au sérieux.

*C. L. : Ce qu'atteste également son parcours universitaire. Outre son engagement politique de l'époque, sa thèse a été mal acceptée par les universitaires. Ainsi lui a-t-on, immédiatement après sa soutenance, refusé une chaire à l'université de Fribourg. C'est bien plus tard seulement qu'il a enseigné l'esthétique à l'institut de sociologie de Karlsruhe. Lui-même d'ailleurs se considère d'abord comme un auteur.*

*Il est curieux de voir ces instances de validation, à la fois juge et partie, évaluer à l'aune de leur propre méthodologie ce type de travail, auquel ils n'ont jamais vraiment prêté attention. Un peu d'ailleurs comme on n'a jamais su prendre au sérieux les « déviants », les « monstres », les « anormaux », mais aussi la cruauté ou l'horreur dans ce qu'elles ont de démesuré. Theweleit en parle beaucoup dans son dernier livre, mais déjà aussi dans *Fantasmâlogories* au sujet des fascistes qu'il ne suffit pas de traiter d'imbéciles ou de fous furieux. Ce qu'ils disent, aussi irrationnel que ce soit, a un « sens ». Ça court dans toute son œuvre, jusqu'au dernier livre, sur Breivik et les bourreaux. Au final, et aussi paradoxal que ça puisse paraître, ça vaut aussi pour Theweleit : a-t-il été seulement pris au sérieux ?*

A. A. : Ceci dit, je me suis aperçue que les personnes qui ont eu un certain style d'intuitions étaient souvent enterrées par l'histoire. Il y a une force de résistance extrême à certaines vérités, et j'essaie justement de la comprendre et de l'analyser. On parlait du féminin tout à l'heure et je pense à un auteur comme Bachofen qui a écrit *Das Mutterrecht*<sup>6</sup>, un ouvrage majeur sur cette question, discutable certes, fils de son époque, mais d'une très grande richesse. C'est im-

---

6 J. J. Bachofen, *Le Droit Maternel, recherche sur la gynécocratie de l'Antiquité dans sa nature religieuse et juridique*, trad. Étienne Barilier, éd. L'Age d'Homme, 1996.

---

pressionnant de voir à quel point il est oublié ou insuffisamment pris en compte, si ce n'est pour être critiqué rétrospectivement sur un mode facile. En sciences humaines, plus que dans les sciences « dures » où l'on capitalise davantage les découvertes, on voit des domaines, des avancées d'intelligibilité du réel, écartés parce que trop dérangeants. C'est le désavantage de l'âge de voir que des gens ont écrit des choses d'une si grande intelligence, qui sont ensuite « oubliées ». L'histoire repart et reproduit les mêmes erreurs.

Ce qui, dans le travail de Theweleit, heurte les esprits vient aussi du fait même que, dans le monde universitaire, les savoirs sont séparés, étiquetés, etc. Or le point fort de l'analyse de Theweleit est de partir d'une période précise, d'un problème particulier – la naissance de l'idéologie nazie en Allemagne et l'adhésion qu'elle a rencontrée –, pour ensuite la dépasser en décrivant des mécanismes universels, touchant au nationalisme, au fascisme, au totalitarisme. Ce sont des formes de pathologie socio-politique récurrentes. Or, il y a peu encore, on se centrait sur l'unicité du phénomène de la Shoah ; même la comparaison communisme-nazisme était contestée, et il était quasi impensable de rapprocher des phénomènes historiquement éloignés, alors que lui l'énonce très tranquillement et presque d'emblée : tout ceci n'a rien d'extérieur à nos psychismes, même comme dérive pathologique, et ça traverse l'espace et le temps. Et cette vérité, les esprits académiques ne sont absolument pas mûrs pour l'entendre, on va immédiatement dire qu'il est osé de mettre sur le même plan les nazis d'hier et les terroristes ou encore l'extrême droite d'aujourd'hui.

*C. L. : Ils vont être gâtés avec le dernier livre...*

A. A. : Et plus les gens sont précis dans leur travail, plus ils sont prompts dans ces réflexes-là. On ne va pas comparer une période avec une autre, un pays avec un autre...

*C. L. : C'est d'ailleurs exactement le reproche qu'adresse Harald Welzer à Jonathan Littell pour la sortie du Sec et de l'humide en Allemagne, ainsi qu'à Theweleit qui l'a postfacé. Harald Welzer, qui se présente comme un « socio-psychologue », les traite tous*

les deux de « fieffés péroreurs », reprochant à Theweleit de réserver toujours le même discours et de ne pas connaître les dernières avancées de la recherche en la matière. Or Welzer, dans un livre<sup>7</sup> coédité avec l'historien Sönke Neitzel, ne fait rien d'autre qu'interpréter la parole des soldats de la Wehrmacht par le crible d'un « cadre de référence » (la Seconde Guerre mondiale). Et à circonstances exceptionnelles, comportements exceptionnels. Tout passe par pertes et profits, des meurtres aux viols en passant par les exécutions de masse par balle. L'exception fait loi et les actes sont des dérapages par rapport à la norme du bon père de famille dans le « cadre de référence » République Fédérale. Quid du plaisir de tuer, du passage à l'acte, de la sexualité (ou de sa conversion en autre chose) chez ces hommes ? Et on s'étonne après coup : mais c'étaient pourtant des hommes « tout à fait normaux ». Quel intérêt de connaître les dernières avancées de la recherche des bourreaux si c'est pour trouver des circonstances atténuantes à des tueurs, aussi « banals » soient-ils...

Pour revenir brièvement à la traduction de Fanstamâlgories, parmi les termes intraduisibles, il y en a eu un d'un peu particulier : Flintenweib, littéralement « femelle à fusil », que j'ai traduit par « flingueuse ». Or, un ami m'a parlé d'un type de femme en France, qui, sans être exactement la même – la « flingueuse », durant la révolution spartakiste et sous la plume des Corps francs, était une femme castratrice, érotomane, une sorte de furie traversant le champ de bataille à cheval avec deux pistolets dans chaque main (sic) –, recouvre les mêmes attributs et apparaît dans des circonstances analogues : la pétroleuse sous la Commune. Bref, une histoire des pétroleuses reste encore à écrire en France, et avec elle une histoire du corps masculin. Et Theweleit peut justement nous y aider.

A. A. : Justement, vers la fin de mon séminaire de l'année dernière, il y avait une exposition aux Archives nationales intitulée « Présu-

---

7 Sönke Neitzel, Harald Welzer, *Soldats. Combattre, tuer, mourir : procès-verbaux de récits de soldats allemands*, Gallimard, coll. NRF essais, 2013, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni.

---

mées coupables<sup>8</sup> », sur les procès faits aux femmes. Le but n'était pas de les disculper, mais de voir dans une optique de genre comment les femmes étaient d'emblée présumées coupables et comment les procès de femmes ne se déroulaient pas comme ceux des hommes. Les commissaires ont créé cinq catégories de femmes : la sorcière, l'empoisonneuse, l'infanticide, la traîtresse et... la pétroleuse. J'ai donc décidé de les reprendre dans le séminaire de l'an prochain à l'appui des ouvrages lus les années précédentes, notamment ceux de Theweleit et de Rogozinski. Ce dernier a essayé de réfléchir au phénomène de la chasse aux sorcières<sup>9</sup> comme organisation de la première tuerie de masse, ce qui n'avait jamais été fait. Il a réalisé un travail remarquable, en s'interrogeant tout particulièrement sur le point d'accrochage entre les psychés individuelles et certaines représentations. Dans notre contexte contemporain, par exemple, on peut se demander comment un jeune, mal dans sa peau, va entrer en résonance avec un verset du Coran et l'interpréter d'une certaine façon, jusqu'à accomplir des actes meurtriers. Ce n'est pas à cause du verset du Coran lui-même, pas entièrement du moins. Quelque chose d'intemporel dans la structure souterraine de cette représentation religieuse a donné appui à sa fantasmagorie propre. Dans ses analyses, Rogozinski, curieusement, est à peine conscient de travailler sur la question du féminin, c'est fascinant.

## BIBLIOGRAPHIE

Agnès Antoine, *L'Impensé de la démocratie. Tocqueville, la citoyenneté et la religion*, Paris, Fayard, 2003.

*Maine de Biran : sujet et politique*, Paris, PUF, 1999.

Claude Gauvard (dir.), *Présumées coupables : les grands procès faits aux femmes*, L'Iconoclaste, Archives nationales, Paris, 2016.

---

8 Claude Gauvard (dir.), *Présumées coupables : les grands procès faits aux femmes*, L'Iconoclaste, Archives nationales, Paris, 2016.

9 Jacob Rogozinski, *Ils m'ont haï sans raison. De la chasse de la sorcière à la Terreur*, éd. du Cerf, 2014.

---

Jacob Rogozinski, *Ils m'ont haï sans raison*, Paris, Le Cerf, 2015.  
Klaus Theweleit, *Un plus un ; images, mémoire*, Paris, TH.TY., 2000,  
trad. de l'allemand par Pierre Rusch.

*Fantasmâlogies*, Paris, L'Arche éditeur, 2016, traduction et  
édition de Christophe Lucchese.

*Le Rire des bourreaux. Psychogramme du plaisir de tuer*, Brei-  
vik & Co, Paris, Le Seuil, trad. de l'allemand par Christophe Lucchese  
(à paraître).

— —

—

DES AUTEURS  
VENUS  
D'AILLEURS

CATHERINE WEINZORN

— —

SUR LE MÉTIER

**Alexander Cammann le constatait dans l'hebdomadaire *Die Zeit* il y a quelques années déjà : « Indéniablement, les écrivains dont l'allemand n'est pas la langue maternelle ont acquis ces derniers temps une importance croissante pour la littérature allemande<sup>1</sup>. » Tendance confirmée par le succès grandissant, à la fois critique et populaire, de ces écrivains « venus d'ailleurs » et par les nombreuses traductions de leurs romans. Volontairement réduite à quelques-uns d'entre eux, cette présentation a été pensée surtout sous l'angle de la traduction et interroge donc aussi les défis spécifiques lancés aux traducteurs de ces voix singulières.**

Littérature de travailleurs immigrés, d'étrangers, de la migration, des minorités, littérature multiculturelle, invitée, sans domicile fixe,... Des années 1960 à nos jours, les dénominations ont varié dans les pays de langue allemande (et pas seulement en Allemagne, dont l'étude qui suit dépassera d'ailleurs largement les frontières parce que, même fixés en Suisse ou en Autriche, les auteurs représentant ces « mouvements » ont tous, sans distinction, participé à enrichir la littérature de langue allemande). Les différents vocables utilisés reflétaient, selon l'époque, des fluctuations plutôt sociopolitiques que littéraires dans la manière de considérer cette « littérature en langue allemande d'auteurs du monde entier » pour reprendre le titre plus neutre d'une conférence de l'écrivain Ilija Trojanow, origi-

---

<sup>1</sup> <http://www.zeit.de/2014/07/literatur-nichtmutterland-schreiben-deutsch> Voir <https://www.looren.net/fr/actualite/>. (NdIR)

---

naire de Bulgarie. La formule retenue pour cet article fait quant à elle écho à la définition donnée par Saša Stanišić, écrivain d'origine serbo-bosniaque dont il sera aussi question dans ces lignes : « Disons que je suis un écrivain allemand... venu d'ailleurs. »

Le mouvement qui conduit des étrangers exilés, immigrés, réfugiés, à faire de la langue du pays d'accueil leur langue d'écriture s'est certainement accéléré ces dernières décennies. Il n'est pourtant pas nouveau, pas plus en Allemagne qu'en France<sup>2</sup>. C'est à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle surtout que le phénomène semble prendre de l'importance en Allemagne. L'une des figures emblématiques de cette première époque est un Français : né Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt et émigré au moment de la Révolution française, Adalbert von Chamisso choisit, à partir de 1803, d'écrire en allemand tout en conservant sa nationalité française. Auteur entre autres du célèbre conte *L'étrange histoire de Peter Schlemihl ou l'homme qui a vendu son ombre*, Chamisso fait aujourd'hui partie intégrante du patrimoine littéraire allemand et ses poèmes figurent dans toutes les anthologies de poésie romantique. Il n'est donc pas surprenant que celui qui fut l'un des premiers « auteurs issus de l'immigration » ait donné son nom à un prix littéraire spécifique, qui récompense justement une œuvre écrite et publiée en allemand par un auteur dont la langue maternelle n'est pas l'allemand. Le prix Adalbert von Chamisso de la Fondation Robert Bosch, créé en 1985, est décerné chaque année dans le cadre de la Foire du livre de Francfort. Ce prix dont on verra plus loin toute l'importance pour les auteurs « étrangers » a par ailleurs une sorte de pendant en Autriche, le prix Schreiben zwischen den Kulturen (Écrire entre les cultures) créé en 1997 par l'éditrice Christa Stippinger, dont la maison Edition Exil fondée dans les années 1990 était déjà, comme son nom l'indique, dédiée aux écrivains

---

2 Après Apollinaire, Ionesco ou Beckett, depuis longtemps assimilés à la littérature française, d'autres viennent régulièrement s'inscrire dans cette lignée, d'Andrée Chedid à Jorge Semprun en passant par Nancy Huston, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Andreï Makine, Julia Kristeva, Agota Kristov, Milan Kundera, Atiq Rahimi ou Jonathan Littell, pour n'en citer que quelques-uns. Se concentrant sur les trois dernières décennies, le *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Paris, Honoré Champion, 2012 répertorie quelque trois cents écrivains nés dans cinquante pays.

---

de l'exil. Pas de prix spécifique en Suisse, mais les Prix suisses de littérature décernés par l'Office fédéral de la culture sont ouverts « aux auteurs suisses ou résidant en Suisse ».

Bien que la pratique de l'écriture dans une langue seconde soit liée à l'exil et à la migration et que les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles n'aient pas été avares en flux migratoires de toutes sortes, cette présentation se limitera aux dernières décennies et à une vingtaine d'écrivains d'âges, de langues et d'horizons culturels suffisamment variés pour viser à une sorte de représentativité. Les réflexions sur les particularités de cette écriture et sur ce qu'elle change – ou non – pour la traduction se sont nourries des analyses des traducteurs qui se sont prêtés au jeu de quelques questions-réponses : Bernard Banoun, Carole Fily, Olivier Mannoni, Claire de Oliveira, Dominique Petit, Marina Skalova et Françoise Toraille. Qu'ils soient ici remerciés de leur accueil et de leur disponibilité.

### Des langues, des origines et des parcours très divers

Une brève présentation des auteurs autour desquels cette étude s'est construite suffit à montrer la variété de leurs origines et de leur parcours : **Melinda Nadj Abonji** quitte à l'âge de cinq ans, en 1973, sa Voïvodine natale (et la langue hongroise apprise auprès de sa grand-mère) pour la Suisse où ses parents vivent depuis plusieurs années ; **Shida Bazyar**, l'une des rares « germanophones de naissance » de cette sélection, naît en Allemagne en 1988, un an après l'exil de ses parents qui ont dû fuir l'Iran pour des raisons politiques ; **Irena Brežná**, originaire de Slovaquie, arrive en Suisse en 1968, à l'âge de 18 ans ; **Sherko Fatah**, dont la mère est allemande et le père kurde, naît à Berlin-Est en 1964 ; **Milena Michiko Flasar**, fille d'un Autrichien et d'une Japonaise, naît en 1980 en Autriche ; mais elle se rend très régulièrement au Japon, sa mère parle japonais et elle-même parle japonais à son fils ; **Nino Haratischwili**, originaire de Géorgie, arrive à Hambourg en 2003 à l'âge de 20 ans pour étudier le théâtre ; **Abbas Khider**, né en Irak en 1973, obtient le droit d'asile en Allemagne en 2000, après plusieurs années de prison et de torture dans son pays et une longue fuite passant par la Jordanie et la Libye ; **Terézia Mora**, née en 1971, arrive de Hongrie à Berlin peu après la chute du Mur ;

**Herta Müller**, née en 1953 en Roumanie dans la minorité germanophone des Souabes du Banat, finit par s'exiler en 1987 en République fédérale d'Allemagne pour échapper entre autres à la censure de ses écrits en allemand ; **Emine Sevgi Özdamar**, née en 1946 en Turquie, vient s'installer à Berlin-Est en 1976 après un premier séjour de six mois en RFA en 1964, où elle a travaillé en usine sans connaître l'allemand ; **Katja Petrowskaja** arrive d'Ukraine en 1999 à l'âge de 29 ans et se fixe à Berlin ; elle ne parle pas un mot d'allemand ; **Dragica Rajčić**, originaire de Croatie, tente sa chance en Suisse en 1978 comme jeune travailleuse immigrée d'à peine 20 ans ; en 1991, après être rentrée vivre dix ans dans son pays natal, elle retourne en Suisse, comme réfugiée cette fois, pour fuir la guerre ; **Rafik Schami**, né en Syrie en 1946, s'exile en Allemagne à l'âge de 24 ans pour des raisons politiques ; **Saša Stanišić** arrive en Allemagne avec ses parents en 1992, à l'âge de 14 ans, pour fuir la guerre en ex-Yougoslavie ; **Yoko Tawada**, née au Japon en 1960, s'installe en Allemagne en 1982 après un bref passage par Moscou à l'issue de ses études de russe à Tokyo ; **Ilija Trojanow**, né en 1965 en Bulgarie, se fixe en Autriche en 2007 après un premier séjour en Allemagne à l'âge de 6 ans, suivi d'un long parcours qui l'a mené successivement au Kenya, une nouvelle fois en Allemagne, puis en France, en Inde et en Afrique du Sud ; **Galsan Tschinag**, né en Mongolie en 1944, vient étudier en RDA en 1962 avant de retourner dans son pays natal en 1968, tout en continuant d'écrire (exclusivement) en allemand ; **Vladimir Vertlib** arrive de Russie en Autriche en 1981 à l'âge de 15 ans ; **Feridun Zaimoğlu**, né en Turquie en 1964, suit ses parents en Allemagne un an après sa naissance ; il y vit toujours aujourd'hui<sup>3</sup>.

### Thématiques de l'exil et de l'intégration

Ces hommes et ces femmes, marqués à des degrés divers par l'expérience plus ou moins lointaine et plus ou moins douloureuse de l'exil, décident donc à un certain moment de choisir l'allemand comme langue d'écriture. Certains le parlent de naissance, parallè-

---

<sup>3</sup> Une bibliographie sélective des auteurs se trouve en fin d'article.

---

lement à leur(s) langue(s) d'origine, d'autres l'ont appris après coup à leur arrivée, dans leur enfance, leur adolescence ou même à l'âge adulte, quelques-uns seulement ont fait des études supérieures dans cette langue. Certains ont déjà l'expérience de l'écriture et de premières publications dans leur langue « maternelle » (Emine Sevgi Özdamar, Rafik Schami, Dragica Rajčić), mais pour la plupart, leurs premiers écrits se font en allemand. Les Turcs de la première grande vague d'immigration d'après-guerre, dans les années 1960, se font souvent connaître par la poésie, comme Zafer Şenocak, né en 1961, arrivé en Allemagne à l'âge de 8 ans. Sa poésie, qui puise aux sources de l'expressionnisme, loin de son univers premier, fait exception. Car la majorité des textes, proses courtes ou récits plus développés, tels ceux d'Emine Sevgi Özdamar, thématisent la migration, d'abord vue sous l'angle de l'intégration problématique, du sentiment d'étrangeté dans la nouvelle vie, de la nostalgie du pays natal. Ces thèmes demeurent souvent présents dans les générations suivantes, pour lesquelles l'exil est aussi bien politique qu'économique, quand il ne s'agit pas de fuir la guerre.

Françoise Toraille, traductrice de Saša Stanišić et de Melinda Nadj Abonji, relève ainsi chez ces deux auteurs au destin et au pays d'accueil différents des thématiques similaires : le pays natal et le souvenir de « la vie d'avant », le choc de l'arrivée en terre d'exil, le nouveau pays, la nouvelle langue. « Chez ces deux auteurs, des passages sont consacrés, avec une belle force d'évocation colorée d'humour, à l'apprentissage de la langue d'accueil, notamment dans *Pigeon vole* où Melinda Nadj Abonji nous fait vivre avec truculence l'examen d'allemand des parents de la narratrice. »

Olivier Mannoni note de son côté combien l'idée de l'intégration préoccupe les deux auteurs qu'il traduit, pourtant l'un et l'autre germanophones de naissance : « Chez Milena Michico Flasar, c'est l'intégration sociale : le personnage principal a perdu son emploi et ne veut pas le dire, une jeune lycéenne issue d'une famille misérable et marginale est littéralement détruite par ses camarades. Chez Sherko Fatah, c'est l'intégration nationale : ses récits se déroulent toujours sur des frontières, ou bien matérielles (*En Zone frontalière, Le Navire obscur*), ou bien mentales. »

## Pourquoi changer de langue ?

Quelles que soient les expériences à dire par l'écriture, le changement de langue est un pas décisif qui, paradoxalement, va permettre de mieux les cerner. Parce que dans certains cas, l'auteur considère sa langue première comme « perdue » : Saša Stanišić, entré au collège sans parler un seul mot d'allemand, s'aperçoit un jour que sa pensée s'est « germanisée » et que sa langue bosniaque s'est évaporée ; pour Dragica Rajčić, la guerre a fait irrémédiablement disparaître la langue croate dans laquelle elle avait pourtant écrit et même créé un journal. Pour d'autres, il s'agit au contraire de se libérer du carcan politique de la langue d'origine : aux yeux de Katja Petrowskaja par exemple, qui a appris l'allemand à 29 ans à son arrivée à Berlin, le russe est « la langue de Big Brother » et écrire en allemand, c'est « une deuxième vie, un amour qui ne s'efface pas parce qu'on ne l'atteint jamais. » Enfin, surtout si l'expérience qui a mené à l'exil a été particulièrement douloureuse – expérience des régimes communistes et de la censure, de la guerre ou même de la torture comme pour Abbas Khider –, la langue nouvellement apprise, avec ses surprises, ses difficultés, ses embûches est celle qui permet la distance, donc le travail littéraire. Khider l'explique formellement : « Lorsque j'écris en arabe, il n'est question que de douleur. L'allemand me tient à distance. »

Pas de choix aussi tranché toutefois pour Yoko Tawada, chez qui on trouve aussi bien des livres écrits directement en japonais, comme *Train de nuit avec suspects*, que des livres rédigés en allemand dans lesquels il lui arrive d'ailleurs d'écrire certains passages en japonais, passages qu'elle traduit alors elle-même. Signe d'une appropriation parfaite de la langue seconde ? Pour son dernier roman publié, *Histoire de Knut*, « d'abord rédigé en japonais, puis traduit en allemand par elle-même, Yoko Tawada a tenu à ce que la traduction française, voire les versions occidentales, soient faites à partir de la version allemande », explique son traducteur Bernard Banoun. Un procédé similaire d'écriture « bilingue » se retrouve dans le roman de Terézia Mora, *De rage et de douleur le monstre*, où le journal de Flora découvert par son mari après son suicide et que celle-ci a tenu en hongrois a de fait été d'abord écrit en hongrois puis traduit en al-

lemand par l'auteure elle-même. Car les ressources de la langue première ne sont jamais totalement enfouies et enfuies ; affleurant sous la langue apprise, elles sont prêtes à ressurgir pour dire autrement l'émotion. Si l'allemand est la langue qui permet d'oser l'écriture, celle de la distance nécessaire à la création, la langue des origines s'impose souvent comme langue émotionnelle.

### Langue autre, autre usage

Herta Müller, « autorisée » par le régime de Ceausescu à quitter la Roumanie en 1987, occupe de ce point de vue une position particulièrement intéressante : chez cette germanophone de naissance, puisque née dans la minorité des Souabes du Banat implantée en Roumanie, l'écriture est placée d'emblée dans l'optique du multiculturalisme et du multilinguisme. Dans l'allemand classique qu'elle maîtrise depuis toujours se glisse subrepticement la sensualité de la langue roumaine, qui irrigue notamment sa poésie, tandis que les sonorités de termes souabes du Banat colorent les dialogues du quotidien : *balamuk* est tellement plus claquant pour exprimer le désordre, le bazar, le bordel que le terme allemand *Durcheinander* ! (Notons au passage que cela nécessite néanmoins un petit glossaire final pour le lecteur allemand lui-même<sup>4</sup>.) Herta Müller revendique d'ailleurs expressément d'appliquer à l'allemand la façon de voir de la langue roumaine : « Prenez le mot “muguet”. En allemand, on dit “clochette de mai”. En roumain, “petite larme”. [...] Secrètement, je préfère toujours le regard roumain sur les choses. Même si j'écris en allemand, cette préférence intérieure se ressent dans ma façon d'enrouler les images et d'associer les mots<sup>5</sup>. » Façon magistrale de dire ce que tous à leur manière reconnaissent : l'extraordinaire richesse, pour le travail d'écriture, du plurilinguisme qui est le leur et leur permet une navigation jouissive et sans limites entre les langues.

Paradoxalement, l'abandon de la langue d'origine qu'implique

---

4 Notes prises lors de l'atelier dirigé par Claire de Oliveira autour de la traduction de *Mein Vaterland war ein Apfelkern* (Ma patrie était un pépin de pomme), dans le cadre du Printemps de la traduction, 10 juin 2017.

5 <http://www.telarama.fr/livre/herta-muller-coupee-en-deux,61839.php>

---

le passage à l'allemand ouvre de fait un nouvel espace, revendiqué et salué par tous : la liberté, par la grâce d'un idiome que l'on ne maîtrise pas toujours parfaitement. La libération d'un carcan. Le gain dans la perte. Abandonnant le filet de protection des expressions toutes faites de la langue connue, on peut « aller à l'os », risquer les images nouvelles, forger sa propre langue, trouver son propre territoire. La mise à distance libère du vécu, elle ouvre aussi sur la créativité.

Autant d'auteurs, autant de manières, donc, de jouer avec la langue seconde. Avec des types de glissements assez récurrents néanmoins, qui vont des procédés syntaxiques déroutants aux expressions idiomatiques bancales, des métaphores hybrides aux néologismes ou aux structures lexicales décalées – on pense ici au fameux titre *Mutterzunge* (au lieu de *Muttersprache*) choisi par Emine Sevgi Özdamar pour dire la langue maternelle, mot composé « à l'allemande » certes, mais construit à partir de *Zunge*, la langue-organe et non *Sprache*, la langue-véhicule. Amusé, admiratif ou perplexe, le lecteur peine parfois à démêler ce qui, dans ces créations, est maladresse involontaire ou au contraire appropriation hardie de la langue nouvelle prise « au pied de la lettre ».

### **Et le traducteur, dans tout ça ?**

Comment un traducteur de littérature allemande aborde-t-il ce type d'écriture ? Doit-il regarder différemment le texte allemand d'un écrivain « venu d'ailleurs » ? Pour la plupart des traducteurs interrogés, c'est en fait « la même chose et autre chose » selon une formule de Françoise Toraille. La même chose parce que, peu importe le texte traduit, l'objectif est toujours de susciter chez le lecteur les mêmes réactions que chez le lecteur initial face aux effets du style, du rythme, des écarts par rapport à la « norme ». Plus largement, comme le souligne Bernard Banoun, traducteur de Yoko Tawada, « la première difficulté est commune avec celle de la traduction de tout texte littéraire au sens où un texte est, métaphoriquement, la traduction en mots de quelque chose qui n'est pas encore mis en mots. » Mais il ajoute : « Dans le cas d'écrivains plurilingues dont la langue "première" ne fait aucun doute (le japonais pour Tawada),

le traducteur – moi en tout cas – a l'impression d'un en dessous du texte, d'un arrière-texte inaccessible. »

Autre chose aussi, donc. La première étape du jeu de piste consistera alors à repérer ce qui donne à la langue de l'auteur sa couleur particulière pour tenter, une fois cette « étrangeté » perçue, de la rendre perceptible dans la traduction. Le rythme, par exemple : Olivier Mannoni constate ainsi que, tout comme Sherko Fatah reprend dans sa prose la prosodie du conte arabe, Milena Michiko Flasar tend elle aussi à « réintégrer dans son texte des éléments du langage, ou plus exactement de la posture linguistique de son pays "d'origine"<sup>6</sup>. Dans *La Cravate*, elle joue sur les éléments de la civilisation japonaise pour apporter à son texte à la fois distance et poésie et utilise aussi un rythme assez particulier pour restituer ce Japon qu'elle connaît très bien. Cela vaut en particulier, me semble-t-il, pour le non-dit : son texte porte fortement les marques d'un silence qu'on retrouve dans la littérature et le cinéma japonais. »

Avant même ces subtilités, la part d'étrangeté la plus immédiatement repérable – mais pas forcément plus aisée à rendre – est celle des dénominations, plus ou moins « exotiques » : personnages, lieux, spécialités culinaires, coutumes... Le texte peut jouer également sur des références littéraires ou au contraire populaires ; on se demandera alors – mais on rejoint là, comme il a été dit, une démarche liée à toute traduction – ce que le lecteur germanophone est susceptible d'en repérer, avant de déterminer ce qu'il faudra ou non expliciter en français pour obtenir un effet similaire. Pour ne pas manquer « l'arrière-texte » moins manifeste, le traducteur est donc aux aguets. Surtout s'il s'agit de rendre un système de langue très différent de celui du lecteur.

Dominique Petit, traductrice de Galsan Tschinag, en donne un exemple : « La particularité supplémentaire chez Tschinag, Mongol de la minorité touva, c'est que cette langue est de tradition orale. Lorsque, à propos de sa grand-mère, il parle de *Menschenseide*, de *soie d'être humain*, on se doute que cette image est passée directement du touva parlé à l'allemand écrit, pour lequel Tschinag a dû fabriquer ce mot composé inédit. Un mot qui reflète la plus grande

---

6 Rappelons que Milena Michiko Flasar est née en Autriche.

---

liberté dans l'usage qu'il fait de l'allemand appris, mais qui n'est nullement une « licence poétique » recherchée. La difficulté pour traduire un tel néologisme est donc d'abord d'en percevoir le non-effet voulu (dans l'esprit de l'auteur) tout en notant la singularité indéniable qui s'en dégage dans la langue allemande. Et rendre cet écart à la norme dans un français qui n'ait pas l'air artificiel, où la grand-mère sera alors plus simplement désignée comme un *être de soie*. »

Autre genre de traque pour Bernard Banoun : « La hiérarchie entre l'acoustique et le visuel. Nombre de traducteurs (parmi lesquels je me compte) traduisent "à l'oreille", s'attachant au rythme, aux sonorités. En traduisant Tawada, j'ai souvent opéré une "conversion" vers le visuel, due au fait que, comme elle-même le souligne souvent dans des essais, l'écriture en idéogrammes suscite une perception des textes très visuelle. Ainsi, même lorsqu'elle écrit en allemand, la forme des mots reste pour Yoko Tawada aussi importante que leur musique. C'est un défi supplémentaire pour le traducteur, qui doit se rendre sensible aussi à l'aspect graphique du texte et tenter d'en rendre compte dans ses choix lexicaux. »

### Poésie, idiomes, calques

La poésie, écriture spécifique par excellence, est toujours un grand défi pour le traducteur, que le poème recoure à une langue première ou seconde. Celle de Dragica Rajčić est un défi d'un genre particulier. L'auteure, qui revendique sa condition d'immigrée, a développé au fil de plusieurs recueils un style proche du *Gastarbeiterdeutsch* (l'allemand des travailleurs immigrés). Or, dit sa traductrice Marina Skalova, « ce qui apparaît à première vue comme des fautes d'orthographe ou de syntaxe se révèle souvent d'une extrême richesse, permettant une ambiguïté créatrice de sens. L'enjeu de la traduction consiste donc à restituer ce décalage, sans le parodier. Loin d'être gratuits, les trébuchements que l'auteure introduit dans la langue ouvrent le poème à un sens second : le décalage est pluri-voque, tout autant que poétique. Ainsi, dans le poème « Bosnie 92,93 » du recueil *Post Bellum*, elle parle de la *Geburts Uhrkunde* (pour *Geburtsurkunde*, l'acte de naissance) ; le certificat *Urkunde* (Ur = origine) ayant été transformé en *Uhrkunde* (Uhr = heure), il est à

la fois certificat et menacé par le temps. Dans ma traduction, j'ai opté pour "heurte de naissance", afin d'introduire un sens latent de violence sous l'erreur de français apparente<sup>7</sup>. »

À l'opposé du décalage poétique, l'expression idiomatique n'est pourtant pas exempte de pièges possibles. Si l'usage qu'en fait l'auteur est celui de n'importe quel germanophone, sa traduction ne pose que le problème habituel, trouver l'expression équivalente. Mais même utilisée à bon escient, la tournure idiomatique peut prendre chez tel ou tel auteur un écho particulier. Dans son atelier sur la contrainte dans les traductions de Herta Müller, Claire de Oliveira relevait cet exemple : Herta Müller raconte dans un livre d'entretiens que, lorsqu'elle vivait en Roumanie, on disait couramment à quelqu'un pris en flagrant délit de mensonge : « Du lügst wie gedruckt ! », l'équivalent de « Tu mens comme un arracheur de dents » ou « Tu mens comme tu respire ». Mais dans le contexte explicite du régime communiste, il y avait en outre, dans le « gedruckt » de la formule toute faite, l'allusion à la chose imprimée (origine d'ailleurs oubliée de l'expression) et donc à la presse de propagande. Pour ne pas perdre ce supplément, que le lecteur germanophone entend parfaitement en contexte, la traductrice devra aller au-delà de l'idiomatisme, l'étoffer en quelque sorte : « Tu mens comme tu respire, on dirait le journal<sup>8</sup>. »

De manière générale et plus encore que chez les auteurs unilingues, images et métaphores sont l'une des chausse-trapes majeures sur le chemin du sous-texte. Sur quoi s'appuyer face à une image dont on pense spontanément qu'elle est le calque et la traduction littérale en allemand d'une expression imagée courante dans la langue d'origine de l'auteur ? Comment comprendre d'où elle vient ? Que faire pour préserver son étrangeté ? L'aide de l'auteur est évidemment précieuse et bienvenue, mais n'est pas toujours possible. Et il y a plus redoutable encore : l'image qui *semble* calquée... et qui n'est en réalité qu'une création ou un clin d'œil de l'auteur. Le traducteur avance là sur une crête étroite, entre confiance et mé-

---

7 Voir le journal suisse Le Courrier : [https://www.lecourrier.ch/le\\_mot\\_de\\_la\\_traductrice\\_marina\\_skalova](https://www.lecourrier.ch/le_mot_de_la_traductrice_marina_skalova)

8 Cf. note 4.

---

fiance vis-à-vis de ses « intuitions ». Comment faire la part des choses entre « translations » et créations langagières volontaires, proprement littéraires ? À la lecture du texte français de Yoko Tawada, par exemple, on a l'impression que nombre de comparaisons viennent d'expressions japonaises, transcrites plus ou moins sans filtre. Bernard Banoun répond : « La question se pose, oui, lorsqu'on traduit un auteur dont on ne connaît pas l'une des langues ou la langue principale. Dans le cas des "auteurs Chamisso", on rencontre très souvent des expressions dont on jurerait, étant donné leur exotisme, qu'elles sont des calques d'expressions de leur langue première ; cela se trouve par exemple souvent chez Emine Sevgi Özdamar. Or, chez cette dernière comme chez Tawada, on s'aperçoit qu'il y a là un jeu sur l'orientalisme, sur l'attente du lecteur qui, s'agissant d'un auteur d'une contrée lointaine, l'"exoticise" (plus ou moins volontairement, d'ailleurs). Aux questions que je lui pose, Tawada répond en indiquant (rarement) qu'il s'agit en effet du calque d'une expression japonaise, mais plus souvent qu'il s'agit d'une expression inventée. D'une manière générale, cela peut être vu comme une manifestation de l'extrême liberté que ces auteurs ont ou prennent avec la langue ; parfois, d'ailleurs, la frontière est très indécise entre liberté créatrice et "incorrections" grammaticales ; mais dans le cas de Tawada, qui se réfère souvent au poète autrichien Ernst Jandl, la transgression des langues est une source de l'écriture expérimentale. »

### Les raisons du succès

Est-ce cette liberté et cette créativité dont font preuve les auteurs, vis-à-vis de la langue d'origine autant que de la langue choisie, qui leur vaut de si nombreux lecteurs ? Car pour beaucoup, les succès ne sont pas seulement d'estime (Rafik Schami est l'un des auteurs les plus vendus en Allemagne). Ou faut-il y voir avant tout l'écho d'histoires de vie pour une population allemande qui a compté dans les années d'après-guerre de nombreuses « personnes déplacées » ? Le rappel de la diversité des langues et des cultures de l'ancien empire austro-hongrois ? Un dépaysement bienvenu à l'intérieur des frontières suisses ? Quelles qu'en soient les raisons, ces romans qui mêlent volontiers l'expérience de la migration et de l'exil, la réflexion

sur l'identité et l'évocation d'univers pittoresques perdus ont trouvé leur public. Au-delà des thématiques citées, l'observation de la société dans laquelle vit désormais l'écrivain et qu'il regarde d'un point de vue différent, avec un regard neuf, est aussi pour le lecteur un intéressant et/ou amusant miroir. Dans un article de la revue *Viceversa Littérature* intitulé « La Suisse vue d'ailleurs », Elisabeth Jobin termine ainsi son analyse plutôt sévère du roman d'Irena Brežná *L'Ingrate venue d'ailleurs* : « On ne se retiendra pourtant pas de rire à la lecture de certains passages relevant avec ironie les défauts des Suisses, leur mentalité raisonnable, leur bureaucratie jusque dans les relations, cette envie de "résoudre le monde" plutôt que de "le raconter"<sup>9</sup>. »

Un autre atout pour la diffusion de ces œuvres si diverses est leur succès auprès de la critique et leur reconnaissance par les instances littéraires, laquelle se traduit de manière très visible par les nombreux prix qui leur sont attribués. Le prix Chamisso, prix spécifique attribué, on l'a dit, à une œuvre écrite et publiée en allemand par un auteur dont la langue maternelle n'est pas l'allemand, a récompensé la quasi-totalité des auteurs cités dans cette étude. Pour tous il a souvent représenté, outre l'accès à la publication, un véritable tremplin pour d'autres prix renommés : prix Kleist, prix Nelly-Sachs, prix de littérature de Berlin, Prix suisse du livre, prix Anton Wildgans, prix Ingeborg-Bachmann ou encore le prestigieux Prix du livre allemand (Deutscher Buchpreis), équivalent du prix Goncourt, attribué à Terezia Mora en 2013. Et n'oublions pas Herta Müller, lauréate du prix Nobel de littérature en 2009.

Cette reconnaissance risquerait-elle de leur faire perdre leur voix singulière ? Observe-t-on une sorte de « normalisation » de l'écriture et des thèmes traités au fil des années ? Interrogés à ce sujet, leurs traducteurs notent des évolutions diverses, parfois contradictoires. Parallèlement à l'effacement de la thématique de l'exil, de moins en moins présente dans la plupart des cas, les liens avec la langue et la culture d'origine semblent chez certains moins tangibles. Pour Françoise Toraille, « il faut distinguer entre une œuvre première (*Le soldat et le gramophone* pour Saša Stanišić, *Pigeon vole* pour Melinda

---

9 <http://www.viceversalitterature.ch/review/8117>

---

Nadj Abonji) et celles qui suivent et dans lesquelles la présence de la langue première et du pays des origines est plus discrète. » Carole Fily note par exemple chez Vladimir Vertlib une évolution du rythme assez sensible : la mise en place lente, les innombrables retours, les redondances et les phrases amples de son premier roman *L'étrange mémoire de Rosa Masur* ont fait place, dans *Lucia Binar und die russische Seele* (Lucia Binar et l'âme russe) qui paraîtra bientôt en traduction française, à un traitement plus différencié où deux rythmes se côtoient en fonction des protagonistes ; le récit de vie du protagoniste russe retrouve le déroulé « alangui » des débuts, tandis que l'autre strate de la narration qui se passe à Vienne est marquée par un rythme plus haché et plus vif. Mais la règle n'est pas générale, loin s'en faut. Olivier Mannoni, lui, constate un mouvement plutôt inverse chez Sherko Fatah, dont le père est kurde irakien, la mère allemande, et qui a vécu une bonne partie de son enfance à Berlin-Est : « Sa prose reprend (et de plus en plus fortement avec le temps) la prosodie du conte arabe, on entend littéralement dans son texte cette volonté de faire "sonner" le Moyen-Orient. Dans le roman qui paraîtra en France en septembre, *Otages*, il joue beaucoup là-dessus, et cette volonté "d'orientaliser" sa prose m'a posé de sérieux problèmes, que je n'avais jamais rencontrés avec ses romans auparavant. Il se rend très souvent en Irak ces derniers temps, et j'ai littéralement senti l'irruption dans son langage habituel d'un autre langage, qu'il cultive pour décrire une réalité dont l'allemand courant ne suffit peut-être pas à rendre compte. »

### **D'une littérature de migrants à la littérature (tout court)**

En quelques décennies, la production de ces auteurs est donc passée d'une position marginalisée à une visibilité croissante, de la périphérie au centre de la vie littéraire et culturelle, et beaucoup ont atteint une pleine reconnaissance d'auteurs « allemands », « suisses » ou « autrichiens », voire la notoriété internationale comme Herta Müller. À côté de la figure tutélaire du prix Nobel, l'un des cas les plus frappants est celui de Feridun Zaimoğlu, dont les premiers succès à la fin des années 1990, *Kanak Sprak* et *Abschaum – die wahre Geschichte des Ertan Ongun* (seul roman traduit en fran-

çais à ce jour<sup>10</sup>) lui avaient d'abord valu l'image sulfureuse d'un auteur underground, mauvais garçon de la scène littéraire à la langue flamboyante certes, mais enfermé dans un univers turco-turc. Conjointement à l'évolution de son style et de ses sujets, le prix du jury obtenu en 2003 lors du concours Ingeborg-Bachmann à Klagenfurt, l'a propulsé au rang de « véritable » écrivain de langue allemande. Lauréat du prix Chamisso et pensionnaire de la Villa Massimo à Rome en 2005, il collectionne depuis prix et distinctions, dont le prix de littérature de Berlin (Berliner Literaturpreis) 2016, un prix lié en outre à l'attribution pour un semestre de la chaire de poétique à l'université de Berlin ; les romans de Feridun Zaimoğlu sont traduits dans plusieurs langues et son théâtre est joué dans des lieux aussi réputés que le festival de Salzbourg et le Burgtheater de Vienne.

Pour nombre des auteurs cités dans cet article, la reconnaissance est passée, on l'a vu, par l'attribution de prix littéraires. Comme leurs pairs, ils sont également présents en librairie pour des lectures très appréciées du public, enseignent dans des séminaires universitaires, siègent dans des institutions culturelles ou sont lauréats de distinctions diverses : Rafik Schami est membre de l'Académie bavaroise des Beaux arts, Terézia Mora, membre de l'Académie des arts de Berlin ; Yoko Tawada, lauréate de la médaille Goethe, est aussi membre de l'Académie des sciences et de la littérature de Mayence ; Galsan Tschinag est Chevalier de l'ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne.

Considérés jusque dans les années 1980 comme un phénomène de niche dans le paysage littéraire, les auteurs de « l'autre littérature allemande » représentent désormais trois générations de créateurs qui ont trouvé leur place dans la vie culturelle des pays germanophones. En menant de mille manières dans leur vie et leur création un combat personnel avec la langue, en surmontant les assignations sociales et la position de l'étranger, ils ont contribué à une nouvelle symbiose des langues et des cultures. Une telle littérature est tout à fait en phase avec l'évolution des sociétés actuelles marquées par les migrations propices aux phénomènes d'hybridité. C'est une lit-

---

<sup>10</sup> Voir la bibliographie.

---

térature dont le territoire n'est plus centralisé mais traversé d'interactions culturelles et linguistiques multiples, une littérature qui irrigue et revigore la littérature de langue allemande sur un mode nouveau, évoquant celui de la pensée rhizomorphe de Deleuze et Guattari, synthétisée ainsi par Philippe Mengue : « Le système en forme de rhizome tient par un *fil* [...], une ligne souple et ténue qui fait résonner entre elles des pensées hétérogènes.<sup>11</sup> » N'est-ce pas ce qui, sous des formes multiples et sans doute plus encore que chez leurs pairs « unilingues », est à l'œuvre dans l'écriture des auteurs riches d'autres horizons linguistiques et culturels ?

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Melinda Nadj Abonji, *Pigeon vole* (Tauben fliegen auf), Paris, Métailié, 2012, trad. de l'allemand par Françoise Toraille.

Shida Bazayar, *Nachts ist es leise in Teheran*, Köln, Kiepenheuer&Witsch, 2016 (trad. de l'allemand par Barbara Fontaine, à paraître).

Irena Brežná, *L'ingrate venue d'ailleurs* (Die undankbare Fremde), éditions d'en bas, 2014, trad. de l'allemand par Ursula Gaillard.

Sherko Fatah, *En zone frontalière* (Im Grenzland), Paris, Métailié, 2004, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni.

*Un voleur de Bagdad* (Ein weißes Land), Paris, Métailié, 2014, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni.

Milena Michiko Flasar, *La cravate* (Ich nannte ihn Krawatte), Éditions de l'Olivier, 2013, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni.

Nino Haratischwili, *La huitième vie* (Das achte Leben), Paris, Piranha, 2017, trad. de l'allemand par Barbara Fontaine et Monique Rival.

---

11 Philippe Mengue, *Comprendre Deleuze : Guide graphique*, Max Milo, 2012.

---

Abbas Khider, *Lettre à la république des aubergines* (Brief in die Auberginenrepublik), Paris, Piranha, 2016, trad. de l'allemand par Justine Coquel.

Terézia Mora, *De rage et de douleur le monstre* (Das Ungeheuer), Paris, Piranha, 2015, trad. de l'allemand par Françoise Toraille.

Herta Müller, *Le renard était déjà le chasseur* (Der Fuchs war damals schon der Jäger), Paris, Seuil, 1997, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira.

*La convocation* (Heute wär' ich mir lieber nicht begegnet), Paris, Métailié, 2001, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira.

*La bascule du souffle* (Atemschaukel), Paris, Gallimard, 2010, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira.

*Animal du cœur* (Herztier), Paris, Gallimard, 2012, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira.

Emine Sevgi Özdamar, *La vie est un caravansérail* (Das Leben ist eine Karawansera), Éditions Zoé, 1997, trad. de l'allemand par Colette Kowalski.

*Le Pont de la corne d'or* (Die Brücke vom Goldenen Horn), Paris, Éditions Pauvert, 1999, trad. de l'allemand par Nicole Casanova.

Katja Petrowskaja, *Peut-être Esther* (Vielleicht Esther), Paris, Seuil, 2015, trad. de l'allemand par Barbara Fontaine.

Dragica Rajčić, *Post bellum*. Gedichte, Zürich, Edition 8, 2000.  
En français : poèmes choisis dans plusieurs recueils et traduits par Marina Skalova.

Rafik Schami, *Histoire de Milad* (Milad), Arles, Actes Sud, 1998, trad. de l'allemand par Nicole Casanova.

*Rapport secret sur le poète Goethe* (Der geheime Bericht über den Dichter Goethe), avec Uwe-Michel Gutzschhahn, Paris, Éditions Autrement, 2003, trad. de l'allemand par Carole Gündogar-Taithe.

*Mon Papa a peur des étrangers* (Wie ich Papa die Angst vor

Fremden nahm), avec Ole Konneke, Genève, Joie de lire, 2004, trad. de l'allemand par Carole Gündogar-Taithe.

Saša Stanišić, *Le Soldat et le gramophone* (Wie der Soldat das Grammofon repariert), Paris, Stock, 2008, trad. de l'allemand par Françoise Toraille.

*Avant la fête* (Vor dem Fest), Paris, Stock, 2015, trad. de l'allemand par Françoise Toraille.

Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux* (Schwager in Bordeaux), Lagrasse, Verdier, 2009, trad. de l'allemand par Bernard Banoun.

*Histoire de Knut* (Etüden im Schnee), Lagrasse, Verdier, 2016, trad. de l'allemand par Bernard Banoun.

Ilija Trojanow, *Le Collectionneur des mondes* (Der Weltensammler), Paris, Éditions Buchet/Chastel, 2008, trad. de l'allemand par Dominique Venard.

Galsan Tschinag, *Ciel bleu, une enfance dans le Haut Altaï* (Der blaue Himmel), Paris, Métailié, 1996, trad. de l'allemand par Dominique Petit.

*Sous la montagne blanche* (Der weiße Berg), Paris, Métailié, 2004, trad. de l'allemand par Dominique Petit.

*Chaman* (Die Rückkehr), Paris, Métailié, 2012, trad. de l'allemand par Isabelle Liber.

Vladimir Vertlib, *L'étrange mémoire de Rosa Masur* (Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur), Paris, Métailié, 2016, trad. de l'allemand par Carole Fily.

*Lucia Binar und die russische Seele*, Wien, Deuticke Verlag, 2015 (trad. de l'allemand par Carole Fily, à paraître).

Feridun Zaimoğlu, *Racaille. La véritable histoire d'Ertan Ongun*, Paris, Stock, 2004, trad. de l'allemand par Florence Tenenbaum-Eouzan.



— —

—

*LA MONTAGNE  
MAGIQUE*  
DE THOMAS MANN

*LE DICTIONNAIRE  
NIETZSCHE*  
DE DORIAN ASTOR

— —

# La Montagne magique

Thomas Mann

traduite, annotée et postfacée

par Claire de Oliveira

Fayard, septembre 2016

« J'ai toujours eu beaucoup de chance avec la traduction française de mes livres », déclarait Thomas Mann, toujours prompt à saluer les efforts de ses traducteurs, et plus particulièrement ce « point culminant » que constituait pour lui « la version française du *Zauberberg*, *La Montagne magique*, par Maurice Betz<sup>1</sup> », parue en 1931 aux éditions Fayard. Pourtant, quatre-vingt-cinq ans après, en septembre 2016, la même maison annonce à nouveau la sortie du roman, confié à Claire de Oliveira par l'éditrice Mireille Barthélémy. Comme d'autres retraductions d'œuvres marquantes (*Ulysse* de Joyce en 2004, *Tom Sawyer* et *Huckleberry Finn* par le regretté Bernard Hoëpffner en 2008, *Berlin Alexanderplatz* de Döblin par Olivier Le Lay en 2010...), celle-ci alimente l'actualité littéraire et suscite un réel intérêt.

Né en 1875 à Lübeck, d'abord conservateur, puis grande voix de la résistance allemande au nazisme, exilé en Suisse dès 1933 et aux États-Unis ensuite, déchu de sa nationalité allemande en 1936, mort en 1955 à Zurich, Thomas Mann fait figure d'auteur allemand par excellence auprès du public français. Avec quelque retard, ses œuvres de fiction franchissent la frontière et lui-même séjourne à Paris, où il donne des conférences, notamment en 1931 puis en 1950. Après son ami Félix Bertaux, qui contribue à sa reconnaissance en France en traduisant *La Mort à Venise*, plusieurs traducteurs de notoriété

---

<sup>1</sup> Thomas Mann, conférence en français, années 1940-1950, archive diffusée dans « La Cause des auteurs », émission présentée par Matthieu Garrigou-Lagrange avec Claire de Oliveira, France Culture, le 13 décembre 2016.

---

inégal se partageront les œuvres de Thomas Mann, dispersées chez différents éditeurs. Un événement majeur survient en 1929 : l'attribution du Prix Nobel de littérature. Fort de cette légitimité nouvelle, l'auteur cherche à assurer la continuité et la qualité de ses traductions. Pour la France, il se rapproche d'abord des éditions Fayard. Trois ans plus tard, en 1932, Geneviève Bianquis signera donc chez Fayard *Les Buddenbrook*, version française de son premier roman paru dès 1901. Plus tard, le flambeau sera repris par la brillante polyglotte Louise Servicen, aux éditions Gallimard. Mais c'est d'abord à Maurice Betz (1898-1946) que Fayard confie en urgence le dernier succès de l'auteur récemment nobélisé, *Der Zauberberg*, paru en 1924 chez le grand éditeur allemand Fischer.

Tout juste trentenaire, Betz est déjà une figure intéressante de la vie littéraire parisienne. Alsacien ayant opté pour la France en 1915, avocat, romancier, chroniqueur et poète, il est et restera longtemps le traducteur attitré de Rilke en France. Grâce à lui, les Français vont bientôt faire la connaissance du protagoniste de *La Montagne magique*, Hans Castorp, jeune ingénieur natif de Hambourg, et le suivre du « cocon neigeux » des Alpes suisses jusqu'aux tranchées boueuses de la Grande Guerre, où son sort demeure incertain. Nouveau Candide, Castorp découvre au sanatorium de Davos la maladie, la mort, l'amour, et attrape au vol les grands débats politiques, scientifiques et philosophiques de l'Europe. À ce pavé d'un millier de pages, l'auteur a consacré une douzaine d'années de sa vie, de part et d'autre de l'armistice de 1918. Maurice Betz réussit l'exploit de le traduire en à peine plus d'un an – sans ressources en ligne ni forum d'entraide terminologique, sans traitement de texte ni tableur, à l'ère des timbres, des enveloppes et des bibliothèques spécialisées dont le catalogue, fiches bristol dans de petits tiroirs de bois, se consulte uniquement sur place.

Rien de commun entre ces deux moments, ces deux contextes, ces deux projets de traduction, sinon une œuvre originale, une maison d'édition et une langue d'arrivée, le français. Sans oublier un titre célèbre, conservé notamment pour l'allitération en M, loin de l'original certes, mais majestueuse, et de forme incontestablement montagnarde.

Cinq années de travail intense ont été nécessaires à l'élaboration

de cette livraison 2016 qui est aussi, on peut s'en étonner, la première édition critique en langue française<sup>2</sup>. Comme le souligne volontiers la traductrice, maîtresse de conférence en études germaniques à l'université Paris-Sorbonne, la version française bénéficie à la fois de ses propres investigations, du recul historique apporté par les décennies et des nombreux travaux de recherche consacrés à Thomas Mann et à son œuvre. Spécialiste de littérature roumaine de langue allemande, traductrice d'auteurs reconnus comme Herta Müller, Ingeborg Bachmann ou Stefan Zweig, mais aussi de contemporains moins en vue, Claire de Oliveira connaît le rôle de défricheur du traducteur littéraire<sup>3</sup>. Ici, sa mission est tout autre : le défi était d'oser, à la manière d'un alpiniste attaquant un sommet par une nouvelle voie, « se mesurer » à une œuvre intimidante, monumentale. La métaphore alpine s'impose, pour ce livre plus que pour tout autre.

Pareille aventure suppose d'importants choix éditoriaux. Depuis les années soixante, les couvertures de la maison Fischer montraient diverses vues de sanatoriums ; dans les années 2000, celles-ci ont fait place à des chaises de fer forgé « 1900 » à demi ensevelies sous la neige. Le cliché en noir et blanc de Jacques-Henri Lartigue<sup>4</sup> évoque une sociabilité des élites européennes d'avant-guerre, défiée, menacée par la force ironique des éléments. Le grand format français, d'abord non illustré, s'orne dans les années quatre-vingt-dix d'un paysage peint sagement encadré. Mais sur les rayons des librairies et des bibliothèques, on trouve bien plus souvent un Livre de poche dont les couvertures successives, à l'exception de la plus récente, sont toutes en cadres, vignettes strictes et angles droits (escalier, portes, carrelages, fenêtres...). Parti pris remarquable, la nouvelle couverture Fayard rompt avec tout contexte culturel, toute tradition scolaire. Couleur de neige et d'argent, la nouvelle *Montagne magique* pourrait être une épopée à la Frison-Roche, ou mieux encore, une

---

2 Le 22 juin 2017, la traduction a été saluée par le Prix Jules-Janin de l'Académie Française.

3 Voir dans ce même numéro l'article de Catherine Weinzorn intitulé « Des auteurs venus d'ailleurs qui écrivent en allemand ».

4 La photo est pourtant prise à Opio, dans l'arrière-pays niçois, en 1945.

---

randonnée spirituelle dans les sommets du Népal ou du Tibet. Le carton satiné évoque la sérénité des hauts sommets chantée par les poèmes de Goethe, mais aussi le packaging d'un produit de luxe – parfum, stylo, ordinateur immaculé. Une autre métaphore est convoquée, celle de l'air pur des hauteurs. « Nouvelle traduction », annonce en grandes capitales sur fond bleu sombre le bandeau promotionnel, enrichi d'un hommage signé par Marie Darrieussecq : « Un nouveau souffle pour *La Montagne magique*, un sommet ». Le « sommet », c'est l'œuvre elle-même, mais aussi l'exploit de la traductrice partie à sa reconquête. Trouver un « second souffle », faire respirer le texte, et avec lui le lecteur : telle serait donc la vertu de cette retraduction.

Espace de commentaire intimement lié au travail de traduction, les notes font la part belle aux citations et allusions bibliques, gréco-latines et autres. On y mesure aussi l'omniprésence d'une culture classique et romantique allemande, lied, opéra, mais surtout Goethe et son premier *Faust*, véritable sous-texte théâtral dont le lecteur francophone ne perçoit que trop peu le formidable écho sur la scène du roman. Les annotations mettent aussi l'accent sur certains phénomènes d'écriture, comme les savoureux passages « en français dans le texte ». Dans une mémorable scène de carnaval au sanatorium, l'auteur fait ainsi dialoguer en français, à la manière d'un Tolstoï, Hans Castorp et la belle Clavdia Chauchat – un Allemand et une Russe<sup>5</sup> – jusqu'à une fiévreuse et extravagante déclaration d'amour. On saisit ici la genèse de ce morceau de bravoure, entièrement forgé « à l'aide d'un dictionnaire » par Thomas Mann lui-même, puis relu par deux amis qui l'amendent partiellement, laissant ici et là des tournures d'une intéressante bizarrerie (« le frissonnement de mes membres », « l'exhalation de tes pores »).

Enfin, rendant hommage à l'audace de son prédécesseur, la post-face de Claire de Oliveira n'attaque nullement la lecture, la méthode

---

5 « Moi, tu le remarques bien », dit Hans, « je ne parle guère le français. Pourtant, avec toi, je préfère cette langue à la mienne, car, pour moi, parler français, c'est parler sans parler, en quelque manière – sans responsabilité, ou comme nous parlons en rêve. Tu comprends ? / – À peu près. », répond Clavdia, p. 350.

---

ou le style de Maurice Betz. Ici comme ailleurs<sup>6</sup>, la traductrice met en perspective ce qui a pu conduire à la perte de détails factuels, de variations de registre et surtout de tous les jeux de mots déjà « heideggeriens » qui émaillent le texte allemand. Le nouveau projet de traduction est présenté de façon succincte : démarche critique, attention portée aux registres et à l'humour, restitution de la musicalité et donc aussi de la dissonance du texte. Claire de Oliveira offre en revanche une brillante interprétation du livre de Thomas Mann, qu'elle propose de lire comme une somme hétérogène et foisonnante imprégnée d'ironie nietzschéenne, illustrant avant tout « le refus de s'inféoder à un certain conformisme littéraire ou, politiquement parlant, à une idéologie ».

Cette relecture informée, curieuse et sensible d'un texte lentement médité où le plus infime détail prend sa place dans un vaste ensemble signifiant constitue une séduisante invitation à lire aujourd'hui – à « relire », selon la formule consacrée – un sommet de la *Weltliteratur*.

Hélène Boisson

---

6 Cf. l'émission de France Culture citée plus haut, 13 décembre 2016, ou plus récemment une intervention au Printemps de la Poésie, 9 juin 2017.

---

# Dictionnaire Nietzsche

Dorian Astor

## Présentation

et entretien avec Dorian Astor mené par Catherine Weinzorn

Sorti en mars 2017 aux éditions Robert Laffont dans la collection Bouquins, le *Dictionnaire Nietzsche* publié sous la direction de Dorian Astor est une entreprise inédite à plus d'un titre, entre autres parce qu'un tiers des textes qui composent ce volume de près de 1 000 pages a été traduit. Dans l'entretien qu'il a accordé à *Trans-Littérature*, Dorian Astor expose les enjeux de ce travail et les choix qui ont accompagné les traductions.

Le pari essentiel de cette somme saluée de toutes parts comme un ouvrage d'une ampleur et d'une conception uniques était bien sûr celui de la forme du *Dictionnaire*. Contraindre à entrer dans une nomenclature finie et classée par ordre alphabétique l'œuvre d'un philosophe qui « se méfie des mots », ainsi que le rappelle Dorian Astor dans son avant-propos, et qui se propose plutôt de dynamiter le langage pouvait sembler tenir de la gageure.

La deuxième singularité de l'ouvrage réside dans la multiplicité des angles de vue choisis pour cerner à la fois la biographie et l'œuvre de Nietzsche. Les entrées – plus de 400, qui vont de la brève notice à l'article développé – s'intéressent en effet aussi bien aux concepts, aux œuvres, aux personnages, voire aux lieux nietzschéens – historiques ou fictifs, voire mythologiques – qu'aux différentes manières dont ils ont été compris et interprétés, aux personnes que Nietzsche a connues personnellement comme à celles qui ont nourri son travail (philosophes, artistes, hommes de lettres) ou qui, au contraire, ont été nourries et influencées par lui et/ou par ses œuvres. Se côtoient ainsi au fil des pages *amor fati* et Dionysos, *éternel retour* et Lou Andreas-Salomé, *Naissance de la tragédie* et Schopen-

hauer, Deleuze et Heinrich Köselitz alias Peter Gast, Wagner et Sils-Maria, *inactuel* et Pindare à qui Nietzsche a emprunté la formule : « Deviens ce que tu es ».

En définitive, cette ambition dans la diversité et l'ampleur des approches s'accommode très bien de la forme du dictionnaire, dans lequel le lecteur curieux, qu'il soit débutant, amateur ou spécialiste, peut circuler à l'infini au fil des entrées et des renvois aux autres articles ou aux bibliographies, d'une remarquable richesse. À qui accepte de s'y laisser entraîner, cette rupture dans la linéarité de la lecture offre ici un nombre étonnant de découvertes et d'éclairages nouveaux. « Fidèle en cela à l'esprit de Nietzsche, le dictionnaire est le véritable antisystème : en l'absence de centre, il renvoie sans cesse ses lecteurs vers autre chose que lui-même – l'œuvre de Nietzsche », note Victorine de Oliveira dans *Philosophie magazine*<sup>1</sup>.

Enfin, caractéristique peut-être la plus remarquable de ce *Dictionnaire*, il s'agit d'un ouvrage non seulement collectif, mais international, qui réunit les contributions d'une trentaine des plus grands spécialistes de la recherche nietzschéenne dans une douzaine de pays. Les notices traduites, à partir de l'allemand, de l'anglais et de l'italien, représentent environ un tiers de l'ouvrage, l'originalité supplémentaire étant que les contributions rédigées dans ces trois langues ont pu être confiées à un seul et même traducteur, Laurent Cantagrel.

D'emblée, la question de la traduction était donc double : à quelle version du texte de Nietzsche allaient se référer les contributeurs des différentes langues et comment ces choix allaient-ils s'articuler avec la traduction de leur propre texte ?

Dans une note introductive à l'édition du *Dictionnaire*, Dorian Astor, qui a coordonné à la fois les travaux de tous les contributeurs et les traductions, expose brièvement quels ont été les choix et pratiques de traduction.

Pour *TransLittérature*, il approfondit cette question à laquelle il est très sensible, spécialement en tant que biographe et spécialiste de Nietzsche pour qui, dit-il, « tout langage est une traduction<sup>2</sup> ».

---

1 <http://www.philomag.com/les-livres/dictionnaire-nietzsche-21975>

2 <https://philitt.fr/2017/03/15/dorian-astor-pour-nietzsche-tout-langage-est-une-traduction/>

---

**Avez-vous eu, au démarrage du projet, des échanges spécifiques avec chacun des auteurs sur le choix des versions qu'ils allaient citer, notamment pour les contributions rédigées en anglais et en italien ?**

Avec les auteurs anglophones et italophones, la question ne s'est pas posée, puisque, de toute façon, Laurent Cantagrel, en traduisant les passages de Nietzsche cités dans leurs articles, allait se référer au texte original allemand et non pas, évidemment, retraduire de l'anglais ou de l'italien. Les contributeurs étrangers, le sachant, ont d'ailleurs le plus souvent cité Nietzsche directement en allemand, car cela faisait gagner du temps à tout le monde. (Je remarque au passage que, dans les publications universitaires étrangères, il est plus courant de donner les citations originales que traduites. Ce n'est pas une pratique qui s'est imposée en France où, si le texte original apparaît, c'est plutôt en note de bas de page).

De manière générale, j'avais à choisir, au départ du projet, entre deux options : soit j'accordais la priorité à une homogénéisation des traductions en imposant à tous une traduction de référence, ce qui pouvait se défendre du point de vue de l'unité éditoriale du *Dictionnaire* ; soit je les laissais libres de travailler sur la traduction de leur choix, quitte à risquer un résultat hétérogène pouvant conduire parfois à cette situation étrange où un même passage de Nietzsche apparaîtrait, d'un article à l'autre, dans deux traductions différentes. J'ai choisi sans hésiter la seconde option, pour plusieurs motifs : d'abord, il n'y a aucune raison d'accorder sans réserve à l'une ou l'autre traduction française un quelconque monopole, et leur diversité fait partie intégrante de la richesse d'une œuvre traduite ; en outre, les contributeurs sont aussi compétents que moi pour juger de la pertinence d'une traduction, et même s'il a pu m'arriver (rarement) de ne pas être d'accord avec tel ou tel choix, c'est une décision qui leur incombe, parce que chaque contributeur doit conserver son autorité d'auteur dans ses productions ; enfin, parce que les contributeurs (et le traducteur lui-même) ont très souvent proposé des traductions modifiées par leurs soins, voire directement de leur main (quand ils n'étaient pas déjà les auteurs de traductions publiées, comme Éric Blondel ou Patrick Wotling qui étaient à eux-mêmes, à bon droit, leur propre référence – c'est un grand privilège

pour le *Dictionnaire* que ses contributeurs soient des références, à la fois pour les traductions et pour la littérature secondaire !) C'est justement parce que ces pratiques ont été presque systématiques que j'ai renoncé à multiplier les innombrables mentions « traduction modifiée » ou « nous traduisons », qui auraient considérablement alourdi le texte, et préféré rédiger une note générale en début de volume.

### **Il n'y a donc pas en France de traduction de référence pour Nietzsche ?**

Les *Œuvres philosophiques complètes* ont été publiées par Gallimard à partir de l'édition critique de Giorgio Colli et Mazzino Montinari, établie dans les années 1960 et qui reste aujourd'hui encore l'édition de référence pour tous les travaux à prétention scientifique. Toutefois, GF Flammarion s'impose progressivement comme une alternative de poids, en tout cas pour l'œuvre publiée (car le vaste ensemble des *Fragments posthumes* ne se trouve que chez Gallimard). Les auteurs du *Dictionnaire* et moi-même avons d'ailleurs souvent accordé la priorité à GF (dont les traducteurs sont notamment Éric Blondel et Patrick Wotling, qui y préparent actuellement *Humain, trop humain* et Céline Denat, qui vient d'y publier *La Naissance de la tragédie*).

Par ailleurs, un projet Pléiade est en cours, avec des traductions révisées ou nouvelles. Le tome I des *Œuvres* est sorti en 2000, mais le tome II est encore en préparation : nous y travaillons avec Marc de Launay. Nous avons prévu ensuite, pour le tome III, de nouvelles traductions importantes, dont *La Généalogie de la morale* et *Ainsi parlait Zarathoustra*, qui posent un certain nombre de problèmes dans l'édition Gallimard existante.

La situation est encore confuse et incomplète pour les premiers textes de jeunesse de Nietzsche, car Colli et Montinari avaient négligé les écrits de l'adolescence, les travaux philologiques de l'étudiant et les cours du jeune professeur à Bâle. Peu à peu, des éditions isolées essaient de combler cette lacune, car il y a quelques textes très importants, notamment pour le rapport de Nietzsche aux auteurs antiques.

Pour la correspondance, Gallimard travaille lentement mais sûrement à traduire l'édition Colli-Montinari des lettres *de* Nietzsche : quatre volumes ont paru, de 1850 à 1884. Le reste (jusqu'en 1889) suivra. Rien n'a été commencé pour la masse des lettres à Nietzsche, disponible en allemand chez De Gruyter, l'éditeur allemand de la Colli-Montinari.

### **Et dans les autres pays ?**

Dans la notice « Édition » du *Dictionnaire*, Maria Cristina Fornari brosse le tableau général de l'histoire éditoriale des œuvres de Nietzsche en Allemagne et, à partir des années 1960, des traductions plus ou moins parallèles en Europe, au Japon et aux États-Unis. Interrogée sur la situation actuelle en Italie, elle m'a récemment précisé ceci : la traduction Colli-Montinari (éditée chez Adelphi) reste jusqu'ici incontournable. Quelques volumes plutôt anciens existent chez l'éditeur Mondadori mais, étant sous licence Adelphi, ils reproduisent la Colli-Montinari... Dernièrement toutefois, trois bonnes traductions ont paru, qui commencent à être citées (*Nascita della tragedia* a cura di Vivetta Vivarelli et *Gaia scienza* a cura di Carlo Gentili, les deux chez Einaudi, Torino, ainsi que *Crepuscolo degli idoli* a cura di Chiara Piazzesi\* e Pietro Gori, edizione Carocci, Roma).

### **De manière générale, y a-t-il des problèmes liés à des traductions de « mots-clés » nietzschéens très différentes dans les langues européennes ici concernées ?**

Oui, il y a certains mots qui renvoient à des notions ou concepts importants de la philosophie de Nietzsche, et ce sont d'ailleurs les seuls cas où j'ai imposé, s'il en était besoin, une traduction unique à tout le monde ; non pas tant par orthodoxie autoritaire (comme ce fut souvent le cas dans l'édition complète de Freud, par exemple...) que par souci pédagogique, afin que le lecteur s'y retrouve dans son maniement des concepts nietzschéens.

---

\* Chiara Piazzesi est l'une des contributrices du *Dictionnaire*

---

Je prendrai quelques exemples :

– *unzeitgemäss*, qui est non seulement fréquent chez Nietzsche, mais qui apparaît dans le titre même d'une œuvre majeure en quatre parties, *Unzeitgemässe Betrachtungen*. Les plus anciennes traductions avaient établi l'usage du terme « intempestif », qui s'est vu ensuite concurrencé par l'adjectif « inactuel », plus usité aujourd'hui. J'ai opté pour ce dernier, parce qu'il me semble important d'y entendre une résistance philosophique à l'*actualité*, y compris dans son acception journalistique, Nietzsche étant fort sévère envers le journalisme et, plus largement, envers toute forme de présentisme, cet esclavage de l'instant qui oblitère tout sens historique du temps long. Or justement, les *Considérations inactuelles* s'attaquent de manière frontale à l'*actualité* allemande, pour s'élever aussitôt à des enjeux civilisationnels aux temporalités bien plus vastes, à leur généalogie ;

– *Trieb* : la traduction Gallimard retient presque toujours le terme « instinct », alors même que Nietzsche emploie *Instinkt* lorsqu'il le souhaite (je n'ai pas le temps ici de développer les différences, parfois très précaires, entre ces deux emplois). Aujourd'hui, et de même dans notre *Dictionnaire*, on utilise plutôt le terme « pulsion » pour traduire *Trieb* (et ses composés ou dérivés) – cela exactement pour la même raison que celle qui a fait hésiter les traducteurs de l'époque : la référence freudienne ! Car « pulsion » s'est imposée dans la psychanalyse, même si les toutes premières traductions de Freud employaient également « instinct ». On sait combien le traitement nietzschéen de l'inconscient présente d'affinités avec celui de Freud, qui d'ailleurs le savait bien (je renvoie à l'important ouvrage de Paul-Laurent Assoun, *Freud et Nietzsche*, PUF, 1980, et bien sûr à notre article « Pulsion », rédigé par P. Wotling). Il faudrait d'ailleurs rappeler le rôle important que Schopenhauer, grand penseur du *Trieb*, a joué pour l'un et l'autre ;

– on pourrait mentionner d'autres exemples significatifs, dont il faudrait pour chacun développer les raisons de nos choix. *Redlichkeit* (probité plutôt qu'honnêteté) ; *Heiterkeit* (gaïté d'esprit plutôt que sérénité) ; *Übermensch* (surhumain plutôt que surhomme), etc.

Pour être tout à fait franc, il reste un cas difficile, qui continue à me laisser perplexe : il s'agit de *Mitleid*. Pitié ou compassion ? Il me sem-

ble que l'on ne doit retenir « pitié » que dans un contexte spécifiquement chrétien de l'analyse nietzschéenne (car « pitié » dérive, comme « piété », de *pietas*) ; dans le contexte, central chez notre philosophe, d'une analyse pulsionnelle de la moralité (également très marquée par la morale de Schopenhauer, dont Nietzsche entend se démarquer), le terme « compassion » est plus adapté, car il renvoie au système pulsionnel des affects coordonné par la volonté de puissance : le plaisir (*Lust*) et la souffrance (*Leid*), l'agir et le pâtir. *Mitleiden*, c'est souffrir-avec, com-pâtir.

### **Saviez-vous avant le démarrage du projet que vous pourriez avoir un seul traducteur pour les trois langues ?**

Oui, je connaissais bien Laurent Cantagrel, avant même d'engager le projet du *Dictionnaire*, et j'ai tout de suite pensé à lui. Il n'est pas fréquent d'avoir à sa disposition un traducteur également compétent dans trois langues différentes, je ne voulais pas manquer cette occasion qui promettait non seulement plus d'homogénéité dans le style général de l'ouvrage, mais une collaboration serrée avec un seul interlocuteur de confiance, à qui je pouvais en outre faire des suggestions sans le froisser, puisqu'il s'en est aimablement remis à moi pour les questions spécifiquement philosophiques et nietzschéennes. Je tiens à souligner que j'aurais pu également me trouver face à un certain nombre de contributions en portugais, trois des auteurs étant lusophones ; mais j'ai eu de la chance : tous trois maîtrisent parfaitement le français et ont directement rédigé dans notre langue. Je me suis contenté d'améliorer légèrement quelques rares expressions qui ne me semblaient pas suffisamment idiomatiques, presque rien...

Catherine Weinzorn



REGARDS VERS  
L'ALLEMAGNE

Un cycle littéraire  
proposé par le  
Goethe-Institut

CATHERINE WEINZORN  
et CHRISTOPHE LUCCHESI

« Celui qui ne connaît pas les langues étrangères ne connaît rien de sa propre langue. » Ce célèbre mot de Goethe, tiré de ses *Maximes et réflexions*, pourrait servir d'épigraphe à une série de trois rencontres organisées par le Goethe-Institut Paris, en coopération avec l'association des Amis du Roi des Aulnes. Ces échanges, intitulés « Regards vers l'Allemagne » et servis en hors-d'œuvre à la prochaine Foire du livre de Francfort où la France sera à l'honneur, ont fait dialoguer un auteur français et l'écrivain allemand de son choix.

Ainsi, Marie Desplechin, auteure de *Trop sensibles*, *Sans moi*, *La Vie sauve*, *Babyfaces* ou encore *Mauve*, avait convié Thomas Melle, dont 3000 € vient d'être traduit par les bons soins de Mathilde Sobbottke chez Métailié, et dont le roman *Sickster*, sorti quelques années plus tôt, a reçu le Prix franco-allemand Franz Hessel. Son dernier livre, *Die Welt im Rücken [Dos au monde]*, était en lice l'année dernière pour le Prix allemand du livre, décerné chaque année au cours de la Foire de Francfort<sup>1</sup>. Vincent Message, lauréat du Prix Orange du livre 2016 pour *Défaite des maîtres et possesseurs*, fable politique sur l'exploitation du vivant, avait invité Ulrich Peltzer, encore inconnu en France mais fort d'une œuvre déjà plusieurs fois récompensée, notamment par le prestigieux prix Heinrich Böll. Enfin, Denis Michelis, écrivain, journaliste et traducteur, dont le dernier roman *Le Bon Fils* a paru chez Noir sur Blanc, a convié Dirk Kurbjuweit, écri-

---

<sup>1</sup> En 2016, c'est Bodo Kirchoff qui a remporté le prix avec son roman *Widerfähmis*.

vain, journaliste et essayiste, qu'il a traduit pour les mêmes éditions Noir sur Blanc.

Sans aller jusqu'à dire qu'elles étaient électives, les affinités dont attestaient nos six auteurs étaient bien réelles, à commencer par la thématique « sociale ». Dans son roman *3000 €*, par exemple, Thomas Melle s'est particulièrement intéressé à la pauvreté et la précarité grandissantes en Allemagne, en contradiction avec l'image de richesse du pays. Anton, le protagoniste de son roman, perd pied à cause de la « bureaucratisation de la misère » du système allemand. Marie Desplechin ne manque pas de relever que la France, qui se targue de sauvegarder son fameux « modèle social », n'applique pas moins, et à marche forcée, des « réformes structurelles » aux effets similaires. Même problématique chez Ulrich Peltzer, mais d'un autre point de vue : celui de la finance mondialisée, de ses acteurs déterritorialisés et de la « promesse d'intensité » de ce modèle. Sorte de « contrat faustien » des temps modernes qu'est loin de renier Vincent Message, lequel met aussi en évidence, dans *Défaite des maîtres et possesseurs*, une dialectique entre l'intensité et la longévité des modèles de vie, la préférence allant plus souvent qu'à son tour à l'intensité, souvent synonyme aussi de destruction.

Cette attention aux métamorphoses de notre temps va également de pair avec un traitement « réaliste » sans être classique. Ainsi, Vincent Message se montre très attentif à l'articulation chez Peltzer des « codes génériques différents », qui l'amènent à mélanger les genres du roman réaliste et du thriller, et à adopter un type de narration chorale prenant ses distances avec le roman bourgeois des « scènes de la vie privée » chères à Balzac. Ce que ne désavouerait pas non plus Thomas Melle qui cherche à prendre au sérieux la vie et les rêves des « petits » en donnant de la profondeur et du relief à ses personnages, là où le discours sociologisant a tendance à les écraser sous des généralités. Même but, chez Marie Desplechin, mal à l'aise néanmoins avec la fiction qu'elle juge « périlleuse », lui préférant l'investigation journalistique qui la « sauve » de la nécessité d'inventer et assure la justesse du ton<sup>2</sup>.

---

2 Cf. Marie Desplechin, Denis Darzacq, *Bobigny centre ville*, Actes Sud, 2006.

---

Mais *quid* de Denis Michelis et Dirk Kubjuweit ? *Le Bon fils* du premier comme *Angst* du second traitent chacun de la relation père-fils. Et si, *a priori*, on paraît loin des considérations sociales, on aurait tort d'y voir un retour au familialisme rejeté par les autres auteurs. La question de la filiation cache en filigrane celle de la violence : de sa matrice sociale chez Michelis, et du passage à l'acte chez Kubjuweit, car comme l'énonce ce dernier : « En tant que fils, on naît toujours avec les peurs de son père ». Mais là où l'écrivain allemand revendique une approche socio-historique, son homologue français voit dans le rapport père-fils une question ayant trait à une forme d'inconscient collectif. Les deux néanmoins se rejoignent pour voir dans la virilité une construction sociale masculine baignant dans la violence<sup>3</sup>.

Ici aussi, la violence, qu'elle soit exercée par un « système » économique-social ou héritée de l'histoire (ou de la psyché collective) dessine comme un fil conducteur entre tous ces écrivains, mettant en évidence des convergences entre les deux sociétés, française comme allemande, dont la littérature entend bien se faire l'écho en cherchant à intégrer la mondialisation et l'exploitation à l'œuvre dans la modernité. Mais force est de constater que c'est cette même dynamique, ce processus civilisationnel et global, qui détermine la littérature en dernière instance. Une leçon que, non sans ironie, Marx nous enseignait il y a presque deux siècles : « À vrai dire, dans l'histoire passée, c'est aussi un fait parfaitement empirique qu'avec l'extension de l'activité, au plan de l'histoire universelle, les individus ont été de plus en plus asservis à une puissance qui leur est étrangère, – oppression qu'ils prenaient pour une tracasserie de ce qu'on appelle l'Esprit du monde, – une puissance qui est devenue de plus en plus massive et se révèle en dernière instance être le marché mondial<sup>4</sup> ». Car oui, le marché de la littérature ne l'entend pas de la même oreille, ce que n'ont pas manqué de faire remarquer Ulrich Peltzer et Vincent Message. Le marché littéraire voit peut-être d'un mauvais

---

3 Cf. dans le même dossier, l'entretien croisé entre Agnès Antoine et Christophe Lucchese sur les *Fantasmâlogories* de Klaus Theweleit.

4 Karl Marx & Friedrich Engels, *L'Idéologie allemande*, « Opposition de la conception matérialiste et idéaliste : B. De la production de la conscience ».

---

œil cette inquiétante proximité entre écrivains des deux pays<sup>5</sup>. Toujours est-il que l'œuvre d'Ulrich Peltzer, auteur majeur en Allemagne et récompensé par d'innombrables prix (dont le Prix franco-allemand Franz Hessel en 2015), n'a encore jamais traversé le Rhin, pas plus que Vincent Message n'est traduit en allemand.

Belle initiative donc, que de chercher à croiser les regards pour multiplier les points de vue sur une modernité qui semble pourtant nous échapper toujours plus. Mais à ce petit jeu, il n'y a pas grand-chose à attendre du marché et de ses lois en matière de « promotion » de la littérature, surtout pour celle à visée « réaliste » et critique. Le traducteur – ce contrebandier littéraire – a encore de beaux jours devant lui et un rôle peut-être plus politique qu'on ne pourrait croire. La Foire de Francfort sera l'occasion de poursuivre cette réflexion, ce dialogue qui, à défaut d'être lucratif, s'avère on ne peut plus fructueux...

---

3 Cf. l'article de Nicole Thiers dans le présent dossier sur les échanges littéraires franco-allemands et l'entretien avec Barbara Fontaine.

---



# BRÈVES

## DU CÔTÉ DES PRIX

Le **Grand Prix de Traduction** de la Société des Gens de lettres a été décerné à **Batia Baum**, traductrice du yiddish, pour l'ensemble de son œuvre.

Le **prix Imaginales 2017** (roman étranger) a été attribué à *Refuges 3/9* (Agullo) d'Anna Starobinets, traduit du russe par **Raphaëlle Pache**.

Dans le cadre des **Prix de l'Imaginaire**, le **prix Jacques Chambon** a été décerné à **Patrick Marcel** pour sa traduction du premier tome des *chroniques du Radch* *La justice de l'ancillaire* d'Ann Leckie (J'ai lu, coll. Les Nouveaux Millénaires).

Le **Translation Prize 2017**, décerné pour la troisième année par la French-American Foundation France, a été remis le 30 janvier à la traductrice **Nathalie Peronny** et aux éditions Belfond pour la traduction et la publication de l'ouvrage de Smith Henderson, *Yaak Valley, Montana*, lors d'une réception au Mona Bismarck American Center.

*(Rectificatif au TL 51)*



**Bulletin d'abonnement à TransLittérature**

à envoyer à :

ATLF | TransLittérature

Par voie postale : Hôtel de Massa  
38, rue du Faubourg-Saint-Jacques – 75014 Paris  
France

Par mail : [atlf@atlf.org](mailto:atlf@atlf.org)

*TransLittérature* est une revue semestrielle  
éditée par l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF).

Je désire recevoir *TransLittérature* :

Tarif préférentiel pour les adhérents à l'**ATLF** [[www.atlf.org](http://www.atlf.org)]

**1 an**, soit 2 numéros, à partir du prochain numéro  
Au tarif de 26 € pour la France et 30 € pour les autres pays

**2 ans**, soit 4 numéros, à partir du prochain numéro  
Au tarif de 52 € pour la France et 60 € pour les autres pays

**TL à l'unité** : choisissez votre numéro :  
13 € France – 15 € autres pays

Je complète mon bulletin en ligne accompagné d'un virement  
<http://www.atlf.org/lassociation/sabonner-a-translitterature/>

Nom\* : .....

Prénom\* : .....

Adresse\* : .....

Code postal\* : ..... Tél. portable\* .....

Ville\* : .....

Pays\* : .....

@\* : .....

Date et signature\* ..... \*mentions obligatoires

**Règlement (préciser votre choix)**

par chèque bancaire ou postal, établi à l'ordre de ATLF.  
Depuis l'étranger, possibilité de mandat international  
ou chèque en euros sur banque française.

par virement (*mentionnez vos nom, prénom et adresse mail*  
– *at et non @* – *et abonnement TL*)

Crédit Agricole

**RIB** : 18206 00021 02192401001 73

**IBAN** : FR76 1820 6000 2102 1924 0100 173 **BIC** : AGRIFRPP 882

Directeur de la publication  
Michel Volkovitch

Responsable éditoriale  
Laurence Kiefé

Coordinatrice éditoriale  
Nicole Thiers

Comité de rédaction  
Marie-Anne de Béru, Hélène Boisson, Marie-Françoise Cachin,  
Corinna Gepner, Étienne Gomez, Marie Hermet,  
Laurence Kiefé, Jacqueline Lahana, Maïca Sanconie,  
Nicole Thiers, Michel Volkovitch

[www.translitterature.fr](http://www.translitterature.fr)

Imprimé en France par Laballery à Clamecy  
Dépôt légal n° 140617 : avril 2017  
Graphisme : Et d'eau fraîche – PAO : PhB éditions  
ISSN 1148-1048