

TRANSLITTÉRATURE

SOMMAIRE

5	PIONNIERS Confessions d'une traductrice solitaire	Claire Cayron
11	HOMMAGE À Sylvie Gentil	Emmanuelle Péchenart
15	ILS ÉCRIVENT, ILS TRADUISENT Double trahison	Lenka Horňáková-Civade
25	CÔTE À CÔTE Charlotte Brontë <i>Jane Eyre</i>	Carla Lavaste
37	SUR LE MÉTIER Entretien avec Danièle Robert	Maïca Sanconie
49	Les lois de l'hospitalité Du côté des résidences À la pointe d'un roseau d'or	Emmanuèle Sandron
59	LA CHAÎNE DU LIVRE Babel, côté bibliothèque : entretien avec Anna Svenbro	Étienne Gomez
71	RENCONTRES Les Assises vues par un profane	Jonathan Seror
77	La table ronde de l'ATLF : Fidélités et infidélités contractuelles	Damien Couet-Lannes
81	FORMATION Premiers pas, nouvelles pages : La formation en traduction littéraire au CTL de Lausanne	Camille Luscher et Irene Weber Henking
86	BRÈVES Du côté des prix	Jacqueline Lahana

—
— —
—

CONFESSIONS D'UNE TRADUCTRICE SOLITAIRE

CLAIRE CAYRON

— —

— —

Claire Cayron fut aux côtés de Laure Bataillon, Françoise Campo-Timal et quelques autres l'une des mères fondatrices d'ATLAS et des Assises d'Arles. Elle a déployé, jusqu'à sa disparition prématurée, une activité inlassable non seulement de traductrice (une quarantaine d'ouvrages, dont l'œuvre quasi intégrale du portugais Miguel Torga), mais aussi de pédagogue. Témoin ce livre lumineux, Sésame, pour la traduction (Le Mascaret, 1987), hélas épuisé, qui relate une expérience de traduction collective avec des lycéens. On retrouve dans ces extraits sa rigueur et sa souplesse, sa passion, sa générosité.

« Confessions d'une traductrice solitaire ». Ce titre irrespectueux se propose d'annoncer le choix d'un ton subjectif et du mode narratif, pour un contenu itinérant. Il s'agit en effet de la récapitulation d'une pratique instaurée en 1972 et se donnant pour objet la compréhension, la traduction et l'édition française de l'œuvre de Miguel Torga. En termes de librairie, un mètre linéaire d'ouvrages de tous genres : poésie (15 recueils et une anthologie), nouvelles (5 recueils), romans (4, dont un en 5 volumes), essai et textes de circonstance (2 volumes), théâtre (4 textes), et un Journal en 14 volumes par lequel j'ai commencé (il en comptait alors douze).

La tâche entreprise alors pour réaliser un rêve de jeunesse, et dont j'ai accompli à ce jour, en termes quantitatifs et de traduction, environ deux tiers, l'a été sans préoccupation théorique. J'entends par là que je n'ai pas posé en principe de la bonne traduction qu'évidemment je voulais faire, la révision des théories sur le sujet.

Comme tout le monde, j'avais lu en son temps « le Mounin », mais je ne m'en suis pas préoccupée aux moments de traduire. J'avais déjà commencé de distribuer à l'édition française le manuscrit du journal de Miguel Torga lorsque j'ai lu l'admirable et réconfortant *Après Babel* de George Steiner. Des affirmations comme : « La traduction est souhaitable et possible » m'ont fait l'effet d'une évidence et d'une bénédiction. Mais surtout j'ai joui de me trouver, *a posteriori*, une parenté de vues avec cet éminent spécialiste. S'il m'arrive de citer fréquemment sa Babel-bible, c'est pour rehausser mon faible dire de la force du sien.

Les choix successifs et les méthodes de travail auxquels cette pratique m'a menée, et qui jalonnent à la fois le récit pédagogique précédent¹ et ces « confessions », donneront peut-être l'impression de pouvoir être constitués en théorie. Ils ne le seront pas. Peut-être aurais-je été tentée de le faire si ma pratique de traduction s'était arrêtée avec l'édition française des pages du Journal, sous le titre *En franchise intérieure*, en 1982. Mais cinq ouvrages ont paru depuis, pour ne parler que de l'œuvre de Miguel Torga. Et je ne cesse de vérifier que mes choix et mes méthodes s'altèrent avec l'altérité des textes, laquelle n'est pas liée à la diversité des genres, mais à la fonction que l'auteur assigne à son écriture dans chaque nouveau livre.

(...) Ainsi la praticienne de la traduction que je suis ne fait que s'éloigner de plus en plus d'une attitude théorique, dans la mesure où elle ne cesse d'apprendre qu'aucune règle, même celle qu'on se donne, n'est rigoureusement applicable à l'intérieur d'un même texte, ni généralement applicable à tous les textes d'un même auteur ; et forcément remise en question si l'on passe d'un auteur à un autre.

(...) Je n'ai pas abordé la traduction comme un exercice linguistique plus ou moins lié à celui de la version : à savoir le passage rhétorique d'une langue à une autre, dans le meilleur des cas le passage philologique. J'ai la passion de l'*acte* littéraire (et/ou littéral – si le lit-

1 Il s'agit de la première partie de l'ouvrage, où Claire Cayron relate dans ce qu'elle intitule « Un conte en sept mercredis » son travail d'enseignement de la traduction avec ses étudiants. (NdlR)

téraire n'est pas dans le littéral, où est-il ?) plutôt que ce qu'on appelle communément « la littérature ». Et c'est sans doute ce qui m'a le mieux dirigée vers une activité dont Maurice Blanchot, dans *La Part du feu*, déclare à juste titre : « On ne voit pas pourquoi l'acte du traducteur ne serait pas apprécié comme l'acte littéraire par excellence ». Je le revendique, et de surcroît espère convaincre certains incrédules que la traduction est une activité de recherche, faisant appel à des méthodes critiques dans la mesure où elle suppose une conception de la littérature et du texte. Mieux : une activité de recherche *sensible*.

Mais l'originalité de la recherche d'un traducteur est qu'elle ne s'énonce pas ailleurs que dans la traduction elle-même, et qu'un territoire lui est interdit, à mon sens : celui de la publication critique, en tant qu'altération du rapport fusionnel nécessaire entre le traducteur et « son » texte. Tel est, selon moi, l'un des points de la déontologie du traducteur, que j'ai été l'une des premières à défendre, suivie par l'Association des traducteurs littéraires de France dont je suis membre avec la création, en 1986, d'une commission chargée d'élaborer un code. Je le soutiens donc : les « secrets » que le traducteur reçoit dans le tête-à-tête diurne et nocturne (car on rêve de ce que l'on traduit) avec une œuvre, éventuellement les confidences que « son » auteur lui fait, sont de l'ordre du secret professionnel. « Traduttore », mais pas « traditore », en renouvelant le contenu du poncif..

(...) Mais le silence du traducteur n'est pas que déontologique. Il est aussi ontologique : il fait partie de son être même et conditionne l'efficacité et la poursuite de sa pratique. On me pardonnera une métaphore maternelle : la traduction est un fœtus, nourri par le placenta de l'œuvre ; elle vient au jour, mais le cordon ombilical qui les relie ne saurait être coupé. La traduction ne se détache pas de l'œuvre pour la regarder objectivement : elle lui reste indéfiniment sujette. Or la production d'analyses et d'interprétations est une façon de couper le cordon ombilical. Certes, la traduction ne procède pas d'une lecture naïve – j'ai dit au contraire qu'elle suppose une recherche sensible – mais d'une *lecture secrète*, dont la divulgation ne saurait être que partielle.

En effet, pas plus que l'auteur lui-même je n'ai à fournir d'interprétations ou d'analyses, car je suis dans la même position que lui

par rapport à son œuvre : dedans et pas au dehors ; in-texte, et pas hors-texte. Mon rôle est de permettre la pleine lecture de celui-ci, malgré et avec le changement de langue. Pas de rompre le contrat établi par l'auteur lui-même.

(...) À ce point de mes déclarations préliminaires, même avec le souci de généraliser, le *je* est inévitable. Il révèle mon projet de traductrice, ma motivation comme on dit, de l'ordre du désir et de la passion. Le désir est justement ce qui me situe à l'intérieur de l'œuvre et m'y garde sous peine d'un tarissement de ma pratique. C'est le désir de m'identifier à quelqu'un par l'usage ontologique d'un même outil (la langue) et différent (une autre langue). Désidentifiée, regardant comme un objet l'œuvre nourricière – le « texte-source » disent les théoriciens, le texte-mer ai-je souvent pensé devant les douze premiers volumes du Journal, le texte-mère... – je ne différais guère d'une machine à traduire, juste un peu plus subtile et perfectionnée peut-être ? La traduction ne serait pas impossible, *ma* traduction, oui.

On le voit, je ne me suis pas présentée devant la traduction comme devant une pure opération intellectuelle, sauf pour une partie des moyens qu'elle met en œuvre mais pas dans ses fins. Je ne l'ai pas imaginée comme telle, c'est pourquoi je ne me suis pas pré-occupée d'un appareil théorique. Je ne l'ai pas expérimentée comme telle : j'ai aussi souvent reçu mes solutions de traduisibilité d'une intelligence avec l'œuvre que d'une intelligence de l'œuvre.

(...) Un jour (beau ?) le traducteur estime qu'il a fini de traduire. Comme je l'ai indiqué plus haut, la décision est arbitraire et contingente : on pense avoir atteint la meilleure forme possible, ou l'éditeur exige le respect des délais.

Ce fut pour moi, dans l'entreprise de la traduction du *Diário*, presque jour pour jour six ans après en avoir traduit la première ligne : le 11 septembre 1978. Mais il me restait encore quelques travaux à accomplir avant de pouvoir, sur le dernier jeu d'épreuves des Pages du Journal encore sans titre, inscrire une phrase dont j'ai voulu qu'elle marque justement la nécessaire restitution, ou reddition, du traducteur à l'auteur.

« Restituer » une œuvre que l'on a traduite, c'est aussi la faire éditer, lui donner ce que George Steiner appelle un « ennoblisse-

ment », par le prestige qu'elle gagne en franchissant ses frontières naturelles. (...) Je confesse avoir voulu aider à sa gloire [de Miguel Torga] en lui donnant une audience supplémentaire dont il me semblait qu'elle lui était due. L'édition française de Miguel Torga m'a toujours paru être une affaire de justice littéraire. « Injustice se paie, justice se fait », disait ma grand'mère : l'opiniâtreté de ma quête traduisante et éditoriale a largement reposé sur cette conviction simpliste. L'un des plus grands écrivains du siècle ne pouvait pas, en toute justice, n'être que portugais. J'ai défendu son universalité par la traduction.

juillet 1983, revu en juin 1987

Claire Cayron

Sésame, pour la traduction.

Une nouvelle de Miguel Torga

Éditions Le Mascaret, 1987 (Extraits)

Claire Cayron

(1935-2002)

Après des études littéraires que couronne une thèse remarquée sur Simone de Beauvoir, publiée chez Gallimard en 1973, Claire Cayron entame une double carrière de traductrice et d'enseignante.

Elle va traduire du portugais les Brésiliens Harry Laus et Caio Fernando Abreu, des nouvelles de Sophia de Mello Breyner, l'*Histoire du Portugal* d'Oliveira Martins et surtout une trentaine de livres de Miguel Torga, aux éditions José Corti, au cours d'un compagnonnage exemplaire de vingt ans.

Parallèlement, elle enseigne les lettres à l'IUT des métiers du livre de Bordeaux III.

En 1994, Henri Colomer lui consacre un film : *Claire Cayron traductrice de Miguel Torga*.

Elle meurt subitement en 2002.

HOMMAGE

SYLVIE GENTIL

EMMANUELLE PÉCHENART

Pour Sylvie Gentil (1958-2017)

On pouvait s'y tromper. À la regarder, discrète, disponible, subtile, un rien retenue dans l'expression, à l'entendre parler, de sa voix douce, rieuse et grave, de choses fortes et légères, ou de riens sérieux, gens croisés, politique, chansons, bons vins, polars, choses à régler pour l'appart parisien, magasins à faire avant le retour à Pékin – on pouvait oublier quelle travailleuse, et combien aiguillée, elle était. Et combien radicale. Elle l'a rappelé, à notre grande stupeur, dans sa façon de composer avec la maladie brutale qui s'est déclarée début 2017 et qui, elle le savait, allait l'emporter rapidement. S'est recentrée alors, violemment, autour de cela seul qui comptait, sa famille – Martin et Mathilde, une amie, Pascale, et les livres. Les livres qu'ils ne parvenaient plus à lui fournir tant elle s'en nourrissait. Certes, son énergie farouche, sa concentration, elle les avait prouvées et, pour ne pas remonter loin, les derniers mois, s'est donnée avec fougue à la traduction de plusieurs ouvrages majeurs, ceux de Yan Lianke en priorité et en dernier lieu, *Un Chant céleste*, paru juste avant sa mort. Elle consacrait, depuis bien des années, la même attention et la même rigueur à la rencontre avec les écrivains, à la lecture et au choix de leurs œuvres, et au travail avec les éditeurs français. Pour ceux-ci, elle était, en ce qui concerne la littérature chinoise, une interlocutrice irremplaçable. À Pékin, où elle vivait depuis les années 1980, elle a été témoin des espoirs et des drames de toute une génération, par les nombreux liens d'amitié qu'elle y a noués et

aussi par la production littéraire dont elle suivait toutes les évolutions. C'est ainsi qu'elle a traduit, et pour la plupart fait connaître en France, Mo Yan, Xu Xing, Liu Suola, Cui Zien, Feng Tang, Mian Mian, Li Er ... ; Yan Lianke, avec qui elle avait noué des liens uniques de travail et d'amitié. Elle a participé aussi à des projets collectifs, dont le très âpre *Stèles – la grande famine en Chine (1958-1961)*, de Yang Ji-sheng. Les textes les plus difficiles ne la freinaient pas, elle ne se laissait rebuter par aucun obstacle. Le résultat était magnifique. Elle était aussi une pédagogue et une conseillère, elle a participé à plusieurs reprises aux ateliers de formation de la Fabrique des Traducteurs, au CITL, et elle savait faire appel aux jeunes talents afin que le meilleur de la littérature contemporaine de Chine soit présenté en France. Et pour que la circulation advienne également de la France vers la Chine, elle participait au prix Fu Lei (du nom d'un traducteur majeur de littérature étrangère en chinois) qui récompense en Chine les traductions de livres français. Elle en présidait le jury, si peu de temps avant de se savoir malade.

Comme tu manques, Sylvie ! Le recentrement, c'était l'effet, chez toi, non pas de choix à faire par absence de temps, mais d'une volonté affirmée. Nous nous parlions un jour, l'été 2016, de textes à soi, d'écrire, de faire entendre sa voix. Nos conversations, qui avaient commencé il y a quarante ans (et semblaient devoir durer toujours, bien sûr), nous permettaient, malgré la distance, de partager cet essentiel qui nous constitue, nous savions comme tu t'étais toujours nourrie, vivais de poèmes et de musique. Tu as répondu fermement, non, il était inutile d'avoir ce genre d'ambition. Traduire, c'était écrire.



DOUBLE TRAHISON

LENKA HORŇÁKOVÁ-CIVADE



ILS ÉCRIVENT, ILS TRADUISENT

Dans son premier roman intitulé Giboulées de soleil (Alma éditeur, 2016), Lenka Horňáková-Civade relate l'histoire d'une lignée de femmes, Magdalena, Libuse et Eva, qui partagent un même destin : de mère en fille, elles grandissent sans père. Des années 1930 aux années 1980, ces trois générations de « bâtardes » vont devoir se forger une vie dans un petit village de Moravie soumis aux contrecoups des événements de l'Histoire : Magdalena connaîtra l'annexion nazie, Libuse les années « camarades » et Eva la fin de l'hégémonie soviétique.

Giboulées de soleil, prix Renaudot des lycéens 2016, est paru en tchèque en mars 2017 sous le titre Marie a Magdalény dans une traduction de l'auteure elle-même, qui nous livre ici ses réflexions sur cette auto-traduction.

« C'est ma mère qui l'a su la première. »

Cette phrase, la première du roman, fut posée d'emblée lors de l'écriture en français. Elle n'a jamais été corrigée, réécrite. Je n'ai jamais douté d'elle. Tout comme je n'ai jamais douté du fait que c'était en français que j'allais écrire ce roman.

Pourtant, à un moment donné, il a fallu répondre à la question : « Pourquoi écrire en français ? » En réalité, la réflexion sur ce sujet, ou plutôt l'élaboration de l'argumentaire, s'est faite plus tard, grâce aux questions de l'entourage et aux réactions des lecteurs.

La première réponse, toute de légèreté, parlait d'un jeu. Elle s'est effacée devant d'autres, plus profondes. Il serait illusoire de croire que toutes les raisons que j'ai d'écrire dans une autre langue puissent être énumérées. D'ailleurs, ce n'est pas souhaitable.

Petite et jusqu'à l'adolescence, je ne disposais que d'une seule langue, la maternelle, la langue tchèque. Par la suite, j'en ai appris plusieurs autres, dont le français. Langue de raison, langue de l'âge adulte, la langue française disposait d'un statut particulier. Elle est devenue ma langue première, la langue de mon quotidien.

J'aime utiliser le verbe « avoir » la langue. Ce verbe de « possession » porte en lui la maîtrise, et donne à la langue le statut d'outil servant à appréhender, à saisir et à exprimer le monde. D'un autre côté, la langue me possède aussi, puisque c'est à travers elle que je m'exprime, que j'existe. Elle donne une autre vision du monde, une autre manière de le dire, elle me modèle, nous sommes dans une interaction continue.

C'est pourquoi la question de l'identité a pris d'emblée une importance capitale. C'était en France que j'étais devenue écrivaine, écrivaine de langue tchèque publiée en République tchèque. Comme la langue française avait inmanquablement et fortement influencé mon parcours, écrire en français reviendrait à confirmer mon existence dans cette langue. Elle me « ferait être » écrivaine française en France. Écrire en français n'est pas pour moi un défi banal, une bravade : si je veux, je peux. C'est une nécessité : si je veux, je dois. Aussi était-ce une évidence, quoique pas du tout une facilité. Comment être sûre de m'exprimer exactement et correctement, voire « esthétiquement », dans cette langue ? Cela du moins ne signifiait en aucun cas la trahison ou l'abandon de ma langue maternelle.

C'était m'affranchir, explorer, me mettre en danger, vouloir prendre des risques, mais aussi affiner, affûter mon esprit. C'était devenir indépendante dans un nouvel espace linguistique, regarder ma langue originelle d'un autre point de vue et ainsi ouvrir la voie à des critiques constructives. C'était, à coup sûr, faire la découverte de nouvelles images et de nouvelles possibilités de m'exprimer. Une façon de m'enrichir et d'enrichir les deux langues. Une façon aussi de me mettre au service du sujet, du texte. Je voulais éviter tout jugement, toute hiérarchisation des langues. Aucune des deux langues n'est meilleure que l'autre ou au-dessus de l'autre. L'une sert l'autre et vice-versa.

Ce que l'on pourrait penser à me reprocher, à savoir trahir la langue maternelle, est motivé et contrebalancé par la nécessité intérieure de cette entreprise.

Chaque langue donne un accès particulier au monde. En ce sens, choisir une langue d'écriture est primordial. Cela détermine la structure du texte, son rythme, sa texture, ses registres. La construction du roman en découle ; elle ne serait pas la même dans telle ou telle langue. La langue française m'a obligée à écrire plus précisément, plus sobrement et de manière plus directe. Cette intuition qu'en tchèque le roman aurait été construit autrement, écrit différemment, et qu'il aurait donc été un autre roman, a été confirmée lors de la traduction.

Après la sortie du roman en français, la question de la traduction s'est posée, très vite suivie par celle de l'auto-traduction.

Que le roman soit traduit, très bien. Mais par qui ? Laisserais-je aller le texte vers la langue tchèque accompagné par quelqu'un d'autre, alors que c'est ma langue maternelle ? Me sentirais-je volée si quelqu'un d'autre construisait le roman avec les mots de son choix ? La question ainsi posée, il m'a paru clair que j'avais envie de garder une sorte de « maternité » du texte. Je ne mésestimais pas le danger : cette connaissance intime du texte pouvait être un frein, un désavantage. Je pouvais être tentée d'expliquer, de modifier, d'anticiper, d'arranger le texte à ma guise. En un mot, de l'adapter plus que de le traduire.

Il s'agissait, après l'écriture en français, d'une nouvelle mise en danger ; et du risque d'une deuxième trahison.

L'attrait pour l'inconnu et l'envie de découvrir quelle écrivaine française je ferais en tchèque l'ont emporté.

La vraie question n'était peut-être plus celle de la trahison de la langue mais celle de la trahison de moi-même. Allais-je me trahir en me traduisant ?

Je me souviens que, petite, j'étais impatiente de vouloir m'exprimer. Je m'emperlifichotais dans les mots et dans les pensées, habitée par l'envie de dire tout à la fois. Mes parents m'interrompaient toujours avec cette phrase qui, depuis, ne cesse de résonner en moi : « Calme-toi, et essaie de nous dire ce que tu essaies de nous dire. »

Que faire ? Enfermer les pensées dans les mots, ou bien leur donner la liberté d'exister à travers les mots ?

Dire signifiait déjà traduire, dire revenait déjà à traduire au mieux l'intention. Écrire, c'était se dire, se raconter. Se traduire, c'est une possibilité de se dire avec d'autres mots, d'autres références, avec et dans une autre culture, en gardant le sens. La traduction, au sens strict, porte en soi le risque de la déperdition de sens, de couleur, de références bien sûr. Mais dire autrement peut aussi vouloir dire mieux.

En m'adonnant à l'exercice, je l'ai compris profondément, totalement. La traduction a fait naître un certain nombre d'interrogations qui ne s'étaient pas posées à la rédaction du roman.

Je reviens vers la première phrase : « C'est ma mère qui l'a su la première. »

Impossible de savoir comment je l'aurais écrite directement en tchèque. Il n'est d'ailleurs pas sûr que j'aurais commencé par elle.

Si en français le rythme et la musicalité avaient primé, en tchèque plusieurs possibilités de traduction s'offraient, et aucune ne disait tout à fait la même chose... Suivant la syntaxe, le sens se modifie. L'important, en tchèque, se trouve à la fin de la phrase. Voilà, peut-être, ce que veut dire littéralement l'expression « avoir le dernier mot ».

« *Matka to věděla jako první. První to věděla matka. Matka byla první, kdo to věděl. Jako první to věděla matka.* »

Il suffit d'ajouter l'adjectif possessif devant « *matka* » – « mère » – et le sens, la charge émotive et la nuance changent encore. La chose se corse avec la possibilité des deux adjectifs possessifs – « *moje* », « *má* » –, le premier plus courant et plus familier, l'autre plus littéraire. En tchèque, l'adjectif possessif est parfaitement inutile dans cette phrase du point de vue grammatical. Mais d'un point de vue littéraire, il aurait introduit une autre couleur dans la relation mère-fille, ou plus précisément fille-mère, puisque c'est la fille qui parle. Il aurait aussi indiqué d'emblée que le texte est écrit à la première personne, alors que la forme choisie – « *První to věděla matka* » – est dépouillée, neutre et en même temps forte. Elle contient la complexité de la relation et convient aussi à l'époque dans laquelle se déroule l'action. Elle annonce le drame.

En imaginant devoir faire ce cheminement, imprévu puisqu'il

n'avait pas existé en français, pour chaque phrase ou paragraphe, je me suis dit que la tâche allait être immense. Il me fallait trouver le bon procédé. M'astreindre à une discipline pour éviter et la tentative et la tentation d'une nouvelle création, l'écriture d'un texte différent. Cette réécriture aurait ébranlé la structure du roman, son ton, sa tenue. En tchèque, j'avais tout le loisir d'enjoliver, de fuir, d'esquiver, de jouer des artifices, mais la traduction aurait été vidée de son sens.

Je souhaitais faire une réelle traduction, respecter le texte original et son auteur.

Alors, j'ai commencé par traduire quasi mot à mot. D'un texte vers une sorte de « non langue », puisque le mot à mot ne veut strictement rien dire. Je me suis retrouvée avec une matière brute de laquelle il fallait extraire le texte, modeler le roman. Parfois une « phrase de travail » était suivie de plusieurs parenthèses contenant les synonymes, les possibilités, les images.

Ce procédé a eu un effet très inattendu et, en définitive, recherché. En maintenant les émotions à distance, il a permis le travail d'extraction et de modelage du roman. En effet, je me suis vite aperçue que la charge émotive des mots dans la langue maternelle est bien plus forte, bien plus percutante que dans une autre langue. J'ai découvert la véritable charge des mots, faite de références, de culture et d'histoire. Il est plus facile d'écrire, de dire ou d'entendre certaines choses dans une langue d'adoption.

Une fois tout le roman transcrit dans cette matière brute, cette « non langue », j'ai repris le tout depuis le début, à part la première phrase qui donnait le ton, pour dégager une première forme lisible du texte. Pour la relecture et la réécriture qui ont suivi, l'original a été le guide. Il fallait retrouver l'atmosphère, le ton, la couleur, le goût d'origine, et s'en approcher au maximum.

Au moment des choix, de la composition du texte, il faut penser l'ensemble, donc s'abstraire de son soi sentimental et émotionnel (qui est de toute façon extrêmement présent). Je crois qu'on se laisse tout de même déborder, aucun texte n'est vierge de nos émotions. Mais on doit se mettre au service du texte, pas en exposition de soi. L'auteur est présent dans l'écriture, comme le traducteur. Plus on se retire au bénéfice du texte, plus on apparaît et se révèle pour soi. Cette révélation n'a aucune espèce d'importance pour le lecteur.

C'est une chose très intime. Elle nourrit l'écrivaine, tout comme la traductrice que je suis devenue.

Les questions propres à la traduction sont bien plus nombreuses, et de nature différente, que celles qui se posent au moment de l'écriture. Dans l'écriture, on ne pense pas aux problèmes techniques, linguistiques. Ils apparaissent lorsqu'il s'agit de « vouloir dire autrement ».

Le même mot dans deux langues ne signifie pas la même chose. Je ne parle pas ici de hiérarchie ou de jugement mais du champ des possibilités et des nécessités qu'ouvre chacune d'elles.

En contrepartie des questionnements et des problèmes à résoudre, j'ai découvert l'existence du pouvoir du traducteur : le pouvoir de donner une autre couleur au texte. Le pouvoir du choix (solitaire et intime) des images, des mots, du ton. L'interstice dans lequel se faufile le traducteur et dans lequel existe ce pouvoir est mince, il se situe quelque part entre le texte, les langues et le respect pour celles-ci, la discipline, la confiance qui lui est faite, et même l'empathie avec l'auteur. Mais il existe.

En tant que traductrice de moi-même, je connais les intentions de l'auteure, je peux remonter vers l'image première, qui tient le rôle de juge de paix le cas échéant. Elle reste intacte et, en cas de doute, c'est vers elle que je me tourne lors de la traduction. Une scène ne peut pas exister en dehors de son contexte. Même si seule, traduite avec plus de force, elle fonctionne bien, elle pourrait « jurer » dans l'ensemble. Il faut harmoniser la tonalité globale du texte dans le respect de la langue d'accueil et le respect de la langue originale.

Évidemment, la question de savoir s'il s'agissait d'un seul texte ou de deux textes différents s'est aussi posée. Suis-je l'auteure d'un texte ou de deux ? Je note que, spontanément, j'utilise le singulier en précisant la langue concernée. Je dis : « Le texte en français, le texte en tchèque. »

Ceci introduit une autre interrogation : est-ce que je peux mal me traduire ?

Plutôt que de d'opposer mal et bien, je préfère utiliser les termes de fidélité et d'infidélité. Parler d'une esthétique du texte dans telle ou telle langue.

La traduction est, en définitive, une fine alchimie qui mêle le respect du sens du texte dans la langue d'origine et dans la langue d'accueil. Le lecteur ne doit pas être heurté, freiné dans sa lecture. Rien ne doit gêner la lecture.

Il me semble important de mentionner que je me suis mise à traduire après avoir eu des retours de lecture de la part des lecteurs français. Je n'étais plus innocente, je connaissais l'impact que le livre avait eu sur les lecteurs, comment avait été perçu tel ou tel personnage, telle scène, telle description. Difficile de mesurer à quel point j'ai pu me laisser influencer par ces retours de lecture. Ont-ils modifié les images premières, mes intentions ? Me suis-je mise à argumenter en mon for intérieur, profitant de la traduction pour étayer mes arguments ?

L'auto-traduction donne la possibilité à l'auteur d'intervenir dans son texte, certes pour un autre public, mais cela revient au même.

Se traduire est une expérience intime. C'est intuitivement et progressivement que la réflexion s'est mise en place. La théorie, la verbalisation, les mécanismes et les procédés ont surgi pendant le processus comme *a posteriori*. Je ne sais toujours pas si je suis l'auteure et la traductrice, ou bien l'auteure de deux textes originaux. Ce qui me semble certain, c'est que la « double auteure » dispose d'une souveraineté sur les deux textes, malgré le respect qu'elle leur doit.

Je ne sais pas si je laisserai mon prochain texte entre les mains d'un autre traducteur. Quelle relation aurais-je avec ce deuxième texte produit par un autre ? Saurais-je le lire avec distance ? Serais-je un critique intraitable ? Me sentirais-je trahie par moi-même pour l'avoir abandonné, et par « l'autre », le traducteur, pour y avoir mis du sien ? Me retrouverais-je dans le texte ?

Autant de questions que je ne me pose pas vis-à-vis de la traduction de *Giboulées de soleil* en allemand par Hanna van Laak (*Das weisse Feld*, Blessing, 2017), puisque je ne connais pas cette langue. Et cette impossibilité de jugement me libère.

Pour ma curiosité personnelle, j'aimerais écrire mon prochain roman à la fois dans les deux langues. Inévitablement se poseront

des problèmes de structure et de temps, notamment à travers les conjugaisons. Par exemple, je peux imaginer que selon les personnages, ou leur situation géographique du moment, j'emploierai l'une ou l'autre de mes langues d'écriture. Ce sera en tout cas une expérience encore différente de la langue, des langues, de mes langues.

CHARLOTTE
BRONTË
Jane Eyre

CARLA LAVASTE

Chef-d'œuvre romanesque, *Jane Eyre* « offre un concentré de ce que le genre peut produire : l'histoire d'une formation, l'affrontement d'un être solitaire avec sa destinée, la passion, la peur, le mystère. C'est la révolte d'une humiliée, d'une femme inconvenante parce qu'elle s'oppose aux hommes. Jane est sauvage, directe, déjà féministe. » (Dominique Barbéris). Écrit par Charlotte Brontë et publié pour la première fois le 16 octobre 1847 à Londres par Smith, Elder & Co. sous le pseudonyme masculin de Currer Bell, ce roman n'en finit pas d'inspirer les traducteurs comme les cinéastes. Il a connu pas moins de quatorze traductions en français et près d'une vingtaine d'adaptations cinématographiques et télévisuelles. Notre sélection a été guidée avant tout par la volonté de couvrir un large champ temporel. Figurent ainsi en ordre chronologique la première traduction identifiée, celle de Mme Lesbazeilles Souvestre(1), publiée en 1854, et la dernière parue, celle de Dominique Jean (4), qui date de 2008. Entre ces deux extrêmes, nous avons sélectionné les traductions de Léon Brodovikoff et Claire Robert(2) (1950) et celle de Charlotte Maurat (3) (1964).

There was no possibility of taking a walk that day. We had been wandering, indeed, in the leafless shrubbery an hour in the morning; but since dinner (Mrs. Reed, when there was no company, dined early) the cold winter wind had brought with it clouds so sombre, and a rain so penetrating, that further outdoor exercise was now out of the question.

1. Il était impossible de se promener ce jour-là. Le matin, nous avons erré pendant une heure dans le bosquet dépouillé de feuilles ; mais, depuis le dîner (quand il n’y avait personne, Mme Reed dînait de bonne heure), le vent glacé d’hiver avait amené avec lui des nuages si sombres et une pluie si pénétrante, qu’on ne pouvait songer à aucune excursion.

2. Il était impossible de faire une promenade ce jour-là. Nous avons bien erré dans le bosquet effeuillé pendant une heure, le matin, mais, depuis le dîner (Mrs. Reed, lorsqu’il n’y avait pas d’invités, dînait tôt), le vent froid de l’hiver avait apporté des nuages si sombres et une pluie si pénétrante que toute idée d’exercices en plein air était maintenant exclue.

3. Il n’était pas possible de faire une promenade ce jour-là. Nous avons bien passé une heure de la matinée à errer dans le bosquet dénudé, mais depuis le déjeuner (Mrs. Reed, quand il n’y avait pas d’invité, déjeunait de bonne heure) le vent froid de l’hiver avait amené de si sombres nuages et une pluie si pénétrante que tout autre exercice de plein air était maintenant hors de question.

4. Impossible de se promener ce jour-là. Certes, nous avons passé une heure de la matinée à errer entre les buissons du massif d’arbustes dépouillés de feuilles, mais depuis le repas (quand elle ne recevait pas, Mrs. Reed déjeunait tôt) le vent d’hiver coupant avait apporté avec lui des nuages si noirs et une pluie si pénétrante qu’il était maintenant hors de question de sortir à nouveau.

On est ici au tout début du roman, et l’on remarque d’emblée que la dernière traduction se démarque des trois premières, de forme plus classique, en ce sens qu’elle attaque le roman d’un cinglant et percutant « impossible » qui tire le récit dans le sens de l’oralité et agrippe efficacement l’attention du lecteur. Notre héroïne concède ensuite qu’elle est certes sortie une heure le matin, et tous les traducteurs sauf un s’accordent à dire qu’elle a erré dans un « bosquet », même si *shrub* désigne plutôt le buisson (et donc *shrub-*

bery, le massif de buissons). Vient ensuite la question de savoir à quel repas peut bien faire référence le *dinner* de Mrs. Reed. Le contexte suggère évidemment que l'auteure ne parle pas ici du repas du soir, mais certains traducteurs ont malgré tout choisi de coller à l'original, quitte à introduire un peu de confusion dans l'esprit du lecteur moderne tandis que d'autres ont préféré lever toute ambiguïté en adoptant le terme déjeuner. Enfin, *outdoor exercise* suscite une grande diversité de choix de traduction : excursion, exercices de plein air et sortir.

It was very near, but not yet in sight; when, in addition to the tramp, tramp, I heard a rush under the hedge, and close down by the hazel stems glided a great dog, whose black and white colour made him a distinct object against the trees. It was exactly one form of Bessie's Gytrash – a lion-like creature with long hair and a huge head; it passed me, however, quietly enough; not staying to look up, with strange pretercanine eyes, in my face, as I half expected it would. The horse followed – a tall steed, and on its back a rider. The man, the human being, broke the spell at once. Nothing ever rode the Gytrash; it was always alone; and goblins, to my notions, though they might tenant the dumb carcasses of beasts, could scarce covet shelter in the commonplace human form. No Gytrash was this – only a traveller taking the short cut to Millcote.

1. Le cheval était près, mais on ne le voyait pas encore, lorsque, outre le piétinement, j'entendis du bruit sortir de la haie, et je vis glisser le long des noisetiers un gros chien qui, grâce à son pelage noir et blanc, ne pouvait être confondu avec les arbres. C'était justement une des formes que prenait le Gytrash de Bessie ; j'avais bien devant les yeux un animal semblable à un lion, avec une longue crinière et une tête énorme. Il passa pourtant assez tranquillement devant moi, sans me regarder avec des yeux étranges, comme je m'y attendais presque. Le cheval suivait. Il était grand et portait un cavalier. Cet homme venait de briser le charme, car jamais être humain n'avait monté Gytrash ; il était toujours seul, et, d'après mes idées, les lutins pouvaient bien habiter le corps des animaux, mais ne devaient jamais

prendre la forme vulgaire d'un être humain. Ce n'était donc pas un Gytrash, mais simplement un voyageur suivant le chemin le plus court pour arriver à Millcote.

2. Le cheval était très proche maintenant, mais toujours hors de ma vue, lorsque, outre le bruit de ses sabots, j'entendis une course précipitée près de la haie et que tout près, sous les noisetiers, se glissa un grand chien dont le pelage noir et blanc faisait tache sur le fond des arbres. C'était exactement une des formes qu'empruntait le Gytrash de Bessie ; une créature pareille à un lion, avec des longs poils et une tête énorme ; il passa cependant assez paisiblement à côté de moi, sans s'arrêter pour me regarder de ses yeux de chien surnaturel, comme je m'y étais attendue. Le cheval suivait, c'était un grand coursier portant un cavalier. L'homme, l'être humain dissipa immédiatement l'enchantement. Ce n'était pas Gytrash, car jamais un homme n'avait pu le monter ; ce n'était qu'un cavalier prenant un raccourci vers Millcote.

3. Il était tout proche, mais pas encore en vue, lorsque, outre le bruit du trot du cheval, j'entendis quelque chose s'élancer sous la haie, et je vis se glisser le long des coudriers un grand chien noir et blanc qui se détachait sur leurs branches nues. C'était exactement une des formes que revêtait le Gytrash de Bessie, une créature ressemblant à un lion, avec de longs poils et une énorme tête. Il passa cependant assez tranquillement devant moi, sans s'arrêter pour me regarder avec des yeux de l'autre monde, comme je m'y attendais presque. Le cheval suivait ; un grand coursier, monté par un cavalier. L'homme, l'être humain, rompit immédiatement le charme. Personne ne montait le Gytrash, il était toujours seul. Les lutins, selon les notions que j'avais, pouvaient bien habiter les muettes carcasses des bêtes, mais ne devaient guère convoiter de s'abriter sous la forme banale de la personne humaine. Non, ce n'était pas un Gytrash, mais simplement un voyageur se rendant à Millcote par le raccourci.

4. Il était très proche, mais on ne le voyait pas encore, quand, en plus du galop sonnante sur le sol, j'entendis une course précipitée au pied de la haie et, tout près, à la hauteur des

racines des noisetiers, passa un grand chien, que son pelage noir et blanc faisait se détacher distinctement sur les arbres. Il ressemblait en tout point à l'une de ces formes sous lesquelles apparaissait le Gytrash de Bessie : une sorte de lion aux longs poils et à la tête énorme. Il passa toutefois près de moi fort calmement, sans prendre le temps de tourner sur mon visage un étrange regard ultra-canin, comme je m'y attendais presque. Le cheval suivit, un grand destrier emportant un cavalier. Avec l'homme, l'être humain, l'enchantement se dissipa immédiatement. Rien ne chevauchait jamais le Gytrash ; il allait toujours seul et les lutins, selon moi, s'ils pouvaient hanter les carcasses muettes des animaux, avaient peu de chance de chercher à se dissimuler sous une forme humaine banale. Point là de Gytrash, seulement un voyageur qui empruntait le raccourci qui menait à Millcote.

Ce passage, fortement « gothique » avec son côté mystérieux et inquiétant associé à l'évocation d'êtres mythiques et surnaturels (le Gytrash et les lutins ou gnomes), marque la toute première rencontre de Jane Eyre et d'Edward Rochester. Jane entend le cheval avant de le voir et il est intéressant de regarder comment les traducteurs ont rendu le « tramp, tramp » de Charlotte Brontë. Pour évoquer le bruit que produisent les sabots du cheval qui trotte (le trot étant une allure à deux temps, contrairement au galop qui est une allure à trois temps), aucun traducteur n'a utilisé « clip, clop » ou une onomatopée similaire. Tous ont choisi de contourner la version originale en décrivant plutôt qu'en reproduisant le son en question.

Autre passage intéressant, l'évocation du chien : le terme (rare) *pretercanine* se rapporte, selon l'*Oxford English Dictionary*, à quelque chose de plus que canin ou qui n'est pas simplement canin. Comment donc rendre cette idée un peu étrange à première vue, sans oublier que l'on est ici dans un univers gothique ? Ici encore, les choix de traductions foisonnent.

Continuant dans cette veine fantastique, l'auteur évoque ensuite dans un anglais très recherché les *goblins* (lutins ou gnomes). Le lecteur attentif n'aura pas manqué de remarquer que le passage en question (trop fantastique aux yeux de l'éditeur, ou des traduc-

teurs ?) ne figure tout simplement pas dans la traduction de Léon Brodovikoff et Claire Robert !

He seated me and himself.

"It is a long way to Ireland, Janet, and I am sorry to send my little friend on such weary travels: but if I can't do better, how is it to be helped? Are you anything akin to me, do you think, Jane?"

I could risk no sort of answer by this time; my heart was still.

"Because," he said, "I sometimes have a queer feeling with regard to you – especially when you are near me, as now: it is as if I had a string somewhere under my left ribs, tightly and inextricably knotted to a similar string situated in the corresponding quarter of your little frame. And if that boisterous Channel, and two hundred miles or so of land come broad between us, I am afraid that cord of communion will be snapped; and then I've a nervous notion I should take to bleeding inwardly. As for you – you'll forget me."

1. Il me fit asseoir et s'approcha de moi.

« Il y a bien loin d'ici en Irlande, Jane, et je suis fâchée de voir ma petite amie entreprendre un voyage si fatigant ; mais si je ne puis rien trouver de mieux, que faire ?... Jane, m'êtes-vous attachée ? »

Je ne pus pas hasarder une réponse, mon cœur était trop plein.

« C'est que, dit-il, j'éprouve quelque fois pour vous un étrange sentiment, surtout lorsque vous êtes près de moi, comme maintenant : il me semble que j'ai dans le cœur une corde invisible, fortement attachée à une corde toute semblable et placée dans votre cœur ; si un bras de mer et soixante lieues de terre doivent nous séparer, j'ai peur que cette corde sympathique ne se brise et que la blessure saigne intérieurement. Quant à vous, vous m'oublierez.

2. Il s'assit et me fit asseoir.

« Il y a loin d'ici en Irlande, ma petite Jane, et je suis peiné d'envoyer ma petite amie faire un voyage aussi fatigant ; mais comment vous aider, si je ne puis faire mieux ? Vous n'avez jamais pensé combien vous m'êtes proche, Jane ?

Je n'osai risquer aucune réponse ; mon cœur s'était arrêté de battre.

« Voyez-vous, dit-il, j'ai parfois une sensation étrange, surtout lorsque vous êtes près de moi, comme maintenant ; il me semble que j'ai, attachée dans mon cœur, une corde indissolublement liée à une corde identique placée dans votre cœur. Et si la mer et encore près de cent milles de terre se mettaient entre nous, j'ai peur que cette corde de communion ne se casse ; et alors, j'en ai le pressentiment, la blessure saignera intérieurement. Quant à vous, vous m'oublierez.

3. Il me fit asseoir et prit place à côté de moi.

« C'est loin d'ici l'Irlande, Janet, et je suis peiné de faire entreprendre un aussi pénible voyage à ma petite amie ; mais, si je ne peux mieux faire, comment l'empêcher ? Ne croyez-vous, Jane, qu'il y a des affinités entre nous ? »

Je n'osai me risquer à répondre, mon cœur débordait.

« C'est que, dit-il, vous me faites éprouver parfois une curieuse sensation, surtout lorsque vous êtes près de moi, comme en ce moment ; il me semble avoir là, à gauche, quelque part sous les côtes, un lien étroitement et inextricablement noué à un lien identique qui part d'un même point de votre petite personne. Si un tumultueux détroit, et peut-être deux cent milles de terre viennent s'interposer entre nous, j'ai bien peur que ce lien qui nous unit ne se brise, et alors mon cœur saignera, j'en ai la douloureuse perception. Mais vous, vous m'oublierez. »

4. Il nous fit asseoir.

« C'est bien loin, l'Irlande, Janet, et je suis désolé d'imposer à ma jeune amie des voyages aussi fatigants, mais si je ne peux pas faire mieux, qu'y faire ? Me ressemblez-vous en quoi que ce soit, à votre avis, Jane ? »

J'en étais arrivée à un point où je ne pouvais risquer la moindre réponse ; mon cœur débordait.

« Parce que, dit-il, il m'arrive d'avoir un curieux sentiment à votre égard... En particulier quand vous êtes près de moi, comme à l'instant. C'est comme si j'avais un lien quelque part sous mes côtes à gauche, fortement et inextricablement noué à

un lien similaire situé au même endroit de votre petit corps. Et si ce bras de mer agit et quelque deux cents milles de terre viennent se mettre entre nous, je crains que ce lien qui nous met en communion ne se rompe ; et alors, je suis pris d'anxiété à l'idée que je pourrais être atteint d'hémorragie interne. Quant à vous... vous m'oubliez. »

Passage poignant où Rochester avoue indirectement son amour pour Jane, sentiment qu'il n'est pas encore prêt à reconnaître pleinement lui-même. Il s'adresse à elle affectueusement, l'appelant Janet puis « ma petite amie ». Une partie des traducteurs se sont affranchis du diminutif Janet pour le franciser en Janette ou accoler un adjectif affectueux au prénom ou l'ignorer en remplaçant Janet par Jane.

Rochester, inquiet de savoir si Jane partage ses sentiments, commence par l'interroger à ce sujet en utilisant l'expression *akin to me*, rendue par l'idée d'attachement, de proximité, d'affinité ou de ressemblance. Il tente ensuite d'expliciter ce qu'il ressent en filant une métaphore autour du lien qui les unit (corde, lien ou cordon) placé à gauche sous ses côtes (à la place du cœur, c'est au lecteur de le comprendre) puis il exprime sa crainte que la distance ne vienne rompre cette *cord of communion*, autre terme marquant l'attachement quasi viscéral (on pense ici à l'*ombilical cord* ou cordon ombilical) qui le relie à Jane. Enfin, il évoque son « cœur qui saigne », image qui, chez certains traducteurs, est traitée de façon quasi médicale.

And I sank down where I stood, and hid my face against the ground. I lay still a while: the night-wind swept over the hill and over me, and died moaning in the distance; the rain fell fast, wetting me afresh to the skin. Could I but have stiffened to the still frost – the friendly numbness of death – it might have pelted on; I should not have felt it; (...).

1. Je me couchai dans le lieu où je me trouvais, et je cachai mon visage contre terre. Je restai tranquille un instant, le vent de nuit soufflait sur la montagne et sur moi et allait mourir au loin en mugissant. La pluie tombait épaisse et me mouillait

jusqu'aux os. Si mes membres s'étaient engourdis, si de cet état j'avais passé au doux froid de la mort, la gelée aurait pu tomber sur moi, je ne l'aurais pas sentie ; (...).

2. Je me jetai à terre là où j'étais et cachai mon visage contre le sol. Je restai immobile quelque temps ; le vent de la nuit balayait la colline et mon corps et, en gémissant, allait mourir dans le lointain ; la pluie tombait dru, me trempant à nouveau jusqu'aux os ; si j'avais pu seulement me raidir dans un froid paisible, dans l'insensibilité amicale de la mort, la pluie aurait pu continuer à tomber, je ne l'aurais pas sentie ; (...).

3. Je m'affaissai sur place et me cachai le visage contre le sol. Je restai un instant immobile ; le vent de la nuit soufflant sur la colline passa sur moi et alla mourir au loin en gémissant ; la pluie tombait dru, me trempant de nouveau jusqu'aux os. Que ne pouvais-je me raidir sous ce froid implacable, ce bienfaisant engourdissement de la mort ! La pluie aurait pu continuer à tomber à verse, je ne l'aurais pas sentie ; (...).

4. Et je m'effondrai sur place et me cachai le visage contre le sol. Je restai quelque temps sans bouger ; le vent nocturne vint de derrière la colline, me balaya et mourut en gémissant au loin. La pluie tomba dru, me trempant à nouveau jusqu'aux os. Si j'avais pu me raidir dans l'immobilité glacée, l'engourdissement bienveillant de la mort, la pluie aurait pu continuer à battre ; je ne l'aurais pas sentie.

Jane touche ici le fond du désespoir et du découragement. Se laissera-t-elle mourir ou l'envie de vivre sera-t-elle plus forte que celle d'en finir ? Tout est dit en un court paragraphe : Jane s'effondre puis, peu de temps après, se relève. Première difficulté : rendre la concision de la description « *And I sank down where I stood* » : alors que les deux premières versions donnent une part active à notre héroïne, les deux suivantes évoquent l'image d'une action subie. La traduction des deux prétérits (*swept* et *died*) peut produire deux effets opposés : d'un côté, l'imparfait duratif pose la tempête dans laquelle

Jane est prise comme un décor ou une toile de fond ; de l'autre, le passé simple décrit un coup de vent unique et circonscrit dans le temps. Enfin la construction complexe « *Could I but have stiffened (...)* ; *I should not have felt it* », est comprise, selon les traducteurs, comme une hypothèse (si j'avais gelé) ou comme un souhait (que ne pouvais-je mourir gelée).

Ainsi s'achève notre brève incursion dans l'univers des traductions d'un « classique » qui, plus d'un siècle et demi après sa publication, n'en a pas fini d'inspirer ses traducteurs.

ENTRETIEN
AVEC DANIÈLE
ROBERT
Les lois de l'hospitalité

Propos recueillis par
MAÏCA SANCONIE

Danièle Robert traduit du latin, de l'italien (médiéval et moderne) et de l'anglais. Écrivain, critique et éditrice, elle s'intéresse particulièrement à la poésie, latine, médiévale ou contemporaine. Elle a reçu le prix Laure-Bataillon classique en 2004, le prix de traduction de l'Académie française en 2007 et le prix Nelly-Sachs en 2012. Elle dirige la collection « Stil-novo » des éditions chemin de ronde et a récemment entrepris la retranscription intégrale – en vers, en reprenant le mètre original, ainsi que la terza rima – de La Divine Comédie (édition critique bilingue publiée chez Actes Sud), dont le deuxième volume, Purgatoire, paraîtra en 2018.

Ce qui frappe dans votre œuvre de traductrice, outre votre érudition et votre puissance de travail, c'est votre créativité. On vous sent intensément libre. Est-ce justement la confiance que vous donne votre érudition qui vous délie des contraintes, voire du carcan auquel on soumet traditionnellement la traduction ? Ou bien êtes-vous guidée par votre nature d'écrivain, par l'« énergie littéraire » qui vous habite ?

Je crois que la créativité est constitutive de la traduction littéraire, ce qui ne veut pas dire que l'on fait ce qu'on veut du texte que l'on traduit. La mienne ne s'exerce que lorsque je me suis suffisamment « nourrie » du texte original et que j'en ai digéré, si je puis dire, tous les ingrédients ; et ma liberté ne se fonde qu'à partir du moment où j'ai repéré et ruminé (pour filer la métaphore) toutes les contraintes que l'auteur s'est imposées à lui-même, auxquelles je vais devoir me plier et que je vais respecter dans leur globalité. Contraintes dues à

la structure, au style, à la spécificité du langage employé, aux registres, aux niveaux de langue, au rythme et, s'il s'agit de poésie, à la métrique et à la prosodie : à tout ce qui rend unique un texte littéraire. Ma liberté créatrice naît de la prise en compte de ces contraintes, et elle revêt un nouveau visage à chaque nouvelle traduction. C'est bien cette prodigieuse richesse des œuvres littéraires qui anime ma passion de traduire et me donne l'énergie dont vous parlez. Et je dois dire que plus les contraintes me paraissent redoutables, plus la confiance en moi me fait défaut pour les affronter, plus le défi à relever m'excite.

Jean-René Ladmiral écrit, dans un article à paraître en 2018 : « Il ne revient pas à la traduction littéraire de violer la langue-cible, mais d'en faire lever les virtualités qui y étaient pour ainsi dire en attente, en latence. [...] C'est ainsi, en y faisant entendre des accords nouveaux, comme d'un instrument de musique dans les mains d'un virtuose, qu'elle parvient à nous faire éprouver le bonheur esthétique de la lecture, en quoi réside proprement l'essence de la littérature¹. » Cela paraît décrire tout à fait votre approche de la traduction, qui s'inscrit dans une modernité vivante et féconde – j'allais dire, dans l'écriture... In fine, est-ce l'écriture qui témoigne de votre rencontre avec les langues que vous traduisez, et qui parfois ne sont plus parlées, comme le latin ou l'italien médiéval ?

Bien que la ligne de démarcation entre sourciers et ciblistes me paraisse toujours floue et que la guerre qui en a découlé soit un peu dépassée, je partage tout à fait ce qui est dit dans ces lignes ; mais j'ajouterai que la traduction ne doit pas plus violer la langue-cible que s'assujettir à la langue-source, car le rapport de l'une à l'autre langue n'est pas, à mes yeux, un rapport de force, de pouvoir, mais de profonde empathie. Le traducteur est à l'écoute des deux langues, il établit entre elles des liens ténus mais combien solides et forts ; il met en jeu leurs ressemblances et leurs différences dans un souci

¹ Jean-René Ladmiral, « Comment peut-on être sourcier ? Critique du littéralisme en traduction », in *META* (Montréal), vol. 62, n° 3 (*La traduction littéraire comme création*), à paraître en 2018.

non pas de neutralité mais d'exaltation de leur caractère propre. À l'arrivée, ce qui prime, bien sûr, c'est ce *bonheur esthétique de la lecture* que souligne Ladmiral ; c'est pourquoi je me sens résolument contre le littéralisme à tout crin de certains qui, au nom d'un bernaïsme mal lu et mal compris – car je respecte profondément l'œuvre d'Antoine Berman –, fabriquent des textes mi-chair mi-poisson, une bouillie remplie d'anglicismes, d'italianismes, d'hispanismes, etc., qui ne fait que malmenager la langue-cible sans pour autant rendre hommage à la langue-source. En fait, la traduction ne se réduit pas à transposer les mots d'une langue dans une autre, nous le savons tous, nous qui en sommes les acteurs, sans quoi il suffirait de parler une langue étrangère pour se dire traducteur. En réalité, vous avez raison, c'est une question d'écriture, et chaque langue possède les lois de sa propre écriture ; le traducteur, qui navigue entre les deux, doit impérativement fidélité à sa propre langue tout autant qu'à la langue étrangère. Le latin, l'italien médiéval ne se parlent plus, en effet, mais le français que nous parlons et écrivons est l'aboutissement, en grande part, de l'évolution de la langue latine depuis deux mille ans ; il en est de même pour l'italien contemporain avec, en outre, l'extraordinaire renaissance opérée par Dante il y a sept cents ans. C'est par l'écrit que les langues anciennes continuent de nous parler et de fonder la modernité de la nôtre ; c'est pourquoi, à défaut de pouvoir les parler, il faut continuer à les traduire.

Venons-en à votre production paratextuelle : elle est très importante (appareils de notes et préfaces) et témoigne d'une véritable poésie de la traduction. Cette prise de parole est une entreprise relativement peu courante dans le cadre de l'édition de librairie ; elle est un formidable outil de lecture et d'appréciation de ce qu'est le travail de traduction. Quel enjeu ont pour vous ces notes et préfaces ?

Cette question me fait particulièrement plaisir et on ne me l'a encore jamais posée. La préface est essentielle à mon travail de traductrice ; elle n'a pas de prétention didactique mais parachève le texte que je propose aux lecteurs, elle fait en quelque sorte la synthèse des réflexions qui ont émaillé l'élaboration du texte français. Elle m'est à ce point indispensable que, si je devais m'en priver, j'aurais l'impres-

sion de donner à lire un texte inachevé. Cela dit, ce n'est en aucune façon un parcours obligé pour le lecteur.

Quant à la question de l'appareil critique, s'agissant de textes de l'Antiquité latine ou du Moyen Âge, il me paraît de toute évidence absolument nécessaire. Je sais que d'aucuns récusent cet usage au prétexte qu'un texte poétique (en l'occurrence) doit tenir de lui-même, sans besoin de cette « béquille » qu'est l'appareil de notes dont la lecture est, à leurs yeux, fastidieuse et alourdit le texte. C'est entièrement faux pour des auteurs tels que Catulle, Ovide, Cavalcanti ou Dante, qui appartiennent à une époque fort éloignée de la nôtre et dont les œuvres font appel à des éléments et notions historiques, mythologiques, politiques, philosophiques, linguistiques ignorés de la plupart des lecteurs d'aujourd'hui, contrairement à ceux de leur temps. Affirmer le contraire relève d'une attitude vraiment « élitiste », pour le coup, voire pédante, qui élimine d'un revers de main tout lecteur qui n'aurait pas le même degré de connaissance que l'auteur et le traducteur.

Mon souci est d'inviter les lecteurs à entrer dans le texte le plus aisément possible et de le goûter pleinement, en ayant à leur disposition les clés qui pourraient leur manquer à un moment ou à un autre de la lecture. Dans cet appareil, j'introduis également des indications sur les diverses interprétations que l'on a pu faire de tel passage, j'attire l'attention sur tel choix que j'ai moi-même fait et j'explique pourquoi. Ce n'est pas de l'autojustification : j'assume mes choix pleinement ; mais je pense que ces données peuvent intéresser les personnes qui le souhaitent, leur montrer les coulisses du travail, les problèmes qui se posent au cours de l'élaboration d'un texte, les raisons qui font choisir telle solution plutôt que telle autre, bref : les mille facettes de l'art de traduire, qui est aussi un artisanat.

Vous avez apposé votre nom à côté de celui de l'auteur sur la couverture de votre traduction de *Rime* de Cavalcanti, et cela me semble absolument naturel de signaler le nom du traducteur, comme on signale celui d'un interprète près de celui d'un compositeur. Mais cela froisse souvent les instances éditoriales. Comment vivez-vous le statut de traductrice ?

Je le vis comme vous, comme nous toutes et tous. Certes, nous avons conquis de haute lutte le droit de voir notre nom mentionné sur la première de couverture ; je suis peut-être exagérément optimiste en disant cela : ce n'est pas encore généralisé, je le sais, mais en poésie, ça l'est plutôt. Pour ce qui concerne l'œuvre poétique de Cavalcanti, j'ai voulu tenter une expérience dans l'espoir de la voir se multiplier. Dans la mesure où il s'agissait d'une publication bilingue, il m'a semblé logique de faire figurer sur la première de couverture le nom de l'auteur à gauche – ce qui correspond à la place du texte original à l'intérieur du livre – et le mien à droite pour les mêmes raisons. Si l'on admet que le traducteur est l'auteur du texte français – ce qui est bien le cas : les droits que nous touchons sont des droits d'auteur –, il a « droit » aussi à une place qui indique clairement son statut. De plus, avec mon éditeur et ami, Benoît Laudier, nous avons joué sur le double sens du mot *rime*, le prenant au pluriel en italien, selon l'acception qu'il avait au Moyen Âge, c'est-à-dire synonyme de *poèmes*, ou de *poésie*, et au singulier en français au sens de la question de la rime, primordiale à cette époque, et qui se pose forcément à la nôtre : doit-on traduire les textes écrits en rimes avec des rimes ?

Un même mot en italien et en français pour une pluralité commune de sens, un seul titre : le rêve ! Cette tentative n'a pas été suivie d'un raz-de-marée, c'est le moins que l'on puisse dire, mais je suis fière d'avoir pu la mener à bien, avec la complicité des éditions Vagabonde. Cependant, je suis encore très choquée de voir à quel point la critique néglige le travail des traducteurs. Quand je lis un article à propos d'un roman traduit, quelle que soit la langue de départ, où le style de l'auteur est encensé avec force détails et dithyrambes sans que le nom du traducteur soit même mentionné, je suis furieuse. Comment le chroniqueur peut-il ignorer le fait que le style qu'il a eu sous les yeux et qui l'a à ce point enchanté, c'est au talent du traducteur qu'il le doit, qu'on le veuille ou non ? Comment peut-il croire que le style de l'auteur s'est « automatiquement » retrouvé en français, sans la médiation du style du traducteur ?

Vous dirigez la collection « Stilnovo » au sein des éditions chemin de ronde. Comment se passe la transition entre les rôles de traductrice

et d'éditrice, qui semblent pour vous s'inscrire dans la même logique de partage et de vie des textes ?

Au départ, il y a une découverte inattendue, un désir puissant pour une œuvre ; puis l'échange avec Christian Tarting qui dirige la maison d'édition, et la décision en découle. Il se trouve que, pour le moment, nous n'avons publié dans cette collection que des textes dont j'ai moi-même assuré la traduction ; les deux rôles sont donc confondus. Ce sont des ouvrages contemporains – romans, nouvelles, essais – qui ont suscité en moi l'envie de les publier et tout naturellement de les traduire ; et au fil des rencontres, des liens d'amitié se tissent, les projets prennent forme. Après la surprise d'un premier roman d'une force extraordinaire : *Le Geste du semeur*, de Mario Cavatore, que je m'honore d'avoir publié, c'est avec Michele Tortorici que j'ai poursuivi une aventure qui avait commencé par un recueil de poèmes publié chez Vagabonde : *La Pensée prise au piège* ; aventure, cette fois en prose, avec *Deux parfaits inconnus* ; de même, nous avons eu un véritable coup de cœur pour un recueil de nouvelles : *L'Ordre animal des choses*, d'Antonio Prete, dont nous connaissions l'œuvre abondante d'essayiste, de traducteur, de poète et grand spécialiste de Leopardi. Un texte auquel je tiens énormément et que je ne me lasse pas de relire : tout en finesse, humour, profondeur, émotion.

Vous avez également traduit *À l'ombre de l'autre langue*, du même Antonio Prete, un livre très innovant sur le rapport à la traduction. Quelles relations avez-vous tissées avec cet ouvrage, en le traduisant, justement ?

C'est un texte d'une extrême importance à mes yeux. Dès qu'Antonio Prete me l'a envoyé, j'ai trouvé là une telle correspondance entre ses positions et les miennes, de telles affinités, une telle osmose que je ne pouvais pas ne pas le traduire. Il faut ajouter qu'Antonio est le traducteur en italien des *Fleurs du Mal*, qu'il a choisi de traduire en respectant la métrique et la prosodie de Baudelaire : traduction d'une exceptionnelle qualité, unanimement saluée et régulièrement rééditée en Italie par Feltrinelli. C'est donc en traducteur, non en traductologue, qu'il écrit sur la traduction. Ce qu'il dit de l'hospitalité de la

langue, de l'écoute, de l'importance de la musique du vers, de l'alchimie à laquelle s'adonne le traducteur pour réaliser une œuvre « à l'ombre » de l'œuvre originale (sans aucune arrogance, mais avec détermination), enfin de l'« expérience amoureuse » que représente l'art de traduire, tout cela est inscrit au plus profond de ce que je ressens moi-même. Traduire cet ouvrage a été un enchantement de chaque instant.

Vous êtes très attachée au respect de la forme des poèmes, de leurs principes formels, notamment dans vos traductions de Cavalcanti et de Dante. Pour votre traduction de l'*Enfer*, vous avez respecté la « tierce rime », véritable matrice de l'œuvre, ce dont vous vous êtes longuement expliquée dans votre préface. Dans votre traduction du *Purgatoire*, cette « contrainte » d'écriture était-elle plus familière ? Avez-vous rencontré des difficultés particulières ?

J'ai toujours été attachée au respect de la forme, pour toutes mes traductions, en prose ou en vers ; mais, tant pour la poésie latine que pour celles de Paul Auster et de Michele Tortorici, la question de la métrique pouvait se résoudre assez facilement et, surtout, celle de la rime ne se posait pas ; en revanche, avec Cavalcanti et Dante, c'est une question cruciale qui touche à l'histoire de la lyrique occidentale. Pour les poètes de cette époque, la poésie ne se conçoit pas en dehors de la rime et, lorsque Dante envisage d'écrire la *Commedia*, il crée une forme en absolue adéquation avec le propos de son œuvre, il inscrit le sens de cette œuvre dans le corps même du poème : c'est la *terza rima*, étroitement liée à la strophe de trois vers appelée *terzina*. Il n'y avait pas d'autre moyen pour moi que de prendre à mon compte cet élément essentiel de son œuvre, et je m'en suis expliquée, comme vous le rappelez, longuement dans ma préface.

Bien évidemment, le problème se repose pour le *Purgatoire* et je vous remercie de le soulever car, justement, l'affaire est beaucoup plus complexe dans cette partie de l'ouvrage où le vocabulaire est plus abstrait du fait des questions philosophiques ou théologiques qui y sont abordées, où la syntaxe est plus sinueuse, où Dante manie fréquemment l'ellipse ainsi que l'allégorie, se veut souvent obscur pour

inviter le lecteur à faire un effort intellectuel qui correspond à l'effort moral que tout humain, pour lui, se doit de faire afin de sortir de la « forêt obscure ». J'ai donc très souvent – pratiquement à chaque chant – été dans une impasse, ne sachant pas comment trouver la sortie et sur le point de désespérer. Mais le travail sur *l'Enfer* m'avait déjà aguerrie et je savais que, dans les cas extrêmes, il fallait s'arrêter, laisser reposer le texte, attendre en faisant autre chose ; chaque fois, la solution m'a sauté aux yeux sans que je m'y attende, parfois après une bonne nuit de sommeil. Quelle jubilation, alors ! J'ajoute, en dépit de ce que je viens de dire à propos de la difficulté du texte, que le *Purgatoire* est, d'un bout à l'autre, d'une beauté inouïe et on aurait tort de croire que sa lecture est pénible ou ennuyeuse. Une autre atmosphère, un autre ton que dans *l'Enfer*, mais toujours la même vigueur, les innovations verbales, l'humour aussi, et la puissance évocatrice qui draine tout le texte.

Vous avez une formation de musicienne, et vous parlez souvent de la traduction en termes musicaux, si bien que l'on pourrait se demander si vous êtes venue au texte après la partition. Si c'est l'oralité de la poésie qui vous a « capturée »... Pouvez-vous nous parler de votre première rencontre avec la traduction (l'idée de traduction, le désir de traduire) ?

Ma première rencontre avec la traduction s'est faite, curieusement, au lycée. Je dis « curieusement » car on n'apprend guère à traduire au cours des études secondaires, la version scolaire n'ayant rien à voir, comme on le sait, avec la traduction. J'ai eu la chance d'avoir un professeur de latin qui avait ce goût pour la traduction « littéraire » et qui nous l'a transmis magnifiquement ; de là m'est venue l'envie de traduire aussi d'autres langues que le latin, et ce désir ne m'a pas quittée tout au long de mes études universitaires. Il est vrai que j'ai très vite établi des ponts entre l'acte de traduire et l'interprétation d'une partition ; le texte à traduire est bien, pour moi, une partition à déchiffrer et interpréter, dont il faut analyser la structure, le climat d'ensemble, les mouvements, les variations de tempo, les accents ; puis l'interprétation se fait à partir de l'écoute de la voix de l'auteur, son timbre, ses inflexions, l'émotion qu'elle suscite. Ma propre voix

se substitue alors à la sienne, avec autant de respect que d'audace. Car contrairement à une idée reçue, la traduction n'est jamais servile ; il faut oser sortir des sentiers battus, chaque fois que le texte le réclame. Et les très grands textes s'offrent toujours à toutes les lectures possibles, car ils sont inépuisables.

Bibliographie sélective

Billie Holiday, *Lady Sings the Blues*, Marseille, Parenthèses, coll. « Epistrophy », 1984.

Paul Auster, *Disparitions*, Arles, Actes Sud/Unes, 1994.

Ovide, *Les Métamorphoses*, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2001.

Ovide, *Écrits érotiques (Amours, L'Art d'aimer, Soins du visage féminin, Remèdes à l'amour)*, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2003. (Prix Laure-Bataillon classique 2003.)

Enrico Pieranunzi, *Bill Evans. Portrait de l'artiste au piano*, Pertuis, Rouge Profond, coll. « Birdland », 2004.

Catulle, *Le Livre de Catulle de Vérone*, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2004.

Ovide, *Lettres d'amour, lettres d'exil (Héroïdes, Tristes, Lettres du Pont)*, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2006. (Prix de traduction de l'Académie française 2007.)

Michele Tortorici, *La Pensée prise au piège*, Marseille, Vagabonde, 2010.

Mario Cavatore, *Le Geste du semeur*, Cadenet, les éditions chemin de ronde, coll. « Stilnovo », 2011.

Guido Cavalcanti, *Rime*, Senouillac, Vagabonde, 2012. (Prix Nelly-Sachs 2012.)

Antonio Prete, *L'Ordre animal des choses*, Cadenet, les éditions chemin de ronde, coll. « Stilnovo », 2013.

Antonio Prete, *À l'ombre de l'autre langue. Pour un art de la traduction*, Cadenet, les éditions chemin de ronde, coll. « Stilnovo », 2013.

Michele Tortorici, *Deux parfaits inconnus*, Cadenet, les éditions chemin de ronde, coll. « Stilnovo », 2014.

Dante Alighieri, *Enfer*, Arles, Actes Sud, 2016.

Dante Alighieri, *Purgatoire*, Arles, Actes Sud, 2018.

DU CÔTÉ DES RÉSIDENCES

À la pointe
d'un roseau d'or

EMMANUÈLE SANDRON

La Maison internationale des auteurs et des traducteurs de Ventspils (Lettonie)

Chaque mois, la Maison internationale des auteurs et des traducteurs de Ventspils (*Starptaustikā Rakstnieku un Tulkotāju Māja*) accueille une petite dizaine de professionnels de l'écriture et de la traduction dans des conditions optimales. Seul port de la Baltique à ne pas être pris par les glaces en hiver, Ventspils se situe dans une région de Lettonie qui porte le doux nom de Kurzeme, autrement dit la Courlande, à trois heures de route de Riga. Moderne, souriante, touristique, la ville reste marquée par les invasions successives de ses « voisins » polonais, suédois, allemands, russes et par cinquante ans d'occupation nazie et soviétique, comme en témoigne cette stèle trouvée dans le port « en hommage aux victimes de l'Occupation, 1940-1991 ». Au cœur du quartier historique, à deux pas du Tīrgus (le vieux marché), « la Maison », comme on l'appelle, donne un accès privilégié à l'esprit letton, dans toute son authenticité.

J'ai eu le bonheur d'y séjourner deux fois déjà, en juillet 2016, pour une résidence d'écriture, et en juin-juillet 2017, pour un séjour linguistique. Pour être admis en résidence à Ventspils, il faut soumettre un projet de traduction ou d'écriture assez solide, mais pas forcément en lien avec la Lettonie ou le letton (même si cela aide). Le résident se rend en Courlande à ses frais et paie une somme modique pour son (très confortable) logement sur place. Il reçoit cependant une petite bourse, suffisante pour couvrir cette seconde

dépense et ses frais de bouche, sauf peut-être s'il abuse de bière aux myrtilles, de Balsam ou de vin géorgien. La liste d'attente est actuellement de deux ans pour les mois d'été, où l'ensoleillement frise les dix-huit heures par jour. À chaque session, un ou deux écrivains lettons au moins sont présents. Les autres résidents viennent des pays avoisinants, Lituanie, Estonie, Finlande, de l'ancienne URSS ou de ses anciens satellites, et puis du monde entier... Les langues qu'on y entend le plus souvent, outre le letton, sont le russe, l'anglais et l'allemand.

Il est également possible de postuler au programme linguistique. Pendant deux mois, le résident suit une dizaine d'heures de cours de letton par semaine (grammaire, lexique, conversation, lecture, civilisation, etc.). Il est invité à travailler à des traductions du letton dans sa langue maternelle durant ses « temps libres », ce qui donne un programme assez soutenu. L'enseignement est assuré en russe, en anglais ou en espagnol par la Lettonne Sintija Ozoliņa, assistante à la Haute École de Ventspils. Les conditions de ce programme intensif sont confortables : le coût du logement et des cours est couvert, à quoi s'ajoute une bourse mensuelle plus élevée, qui permet de se consacrer entièrement au letton durant cette immersion linguistique.

Créé en 2014, ce programme a jusqu'à présent été ouvert à sept traducteurs, originaires d'Espagne, d'Italie, des États-Unis, de Géorgie, de Pologne, d'Allemagne et, donc, de Belgique francophone. La participante italienne, Margarita Carbonaro, a publié en octobre 2017 sa traduction d'un roman de Zigmunds Skujiņš, *Miesas krasas domino* (*Come tessere di un domino*), qu'elle avait découvert à Ventspils. Quant à moi, attirée là par la seule magie d'un mot, « Courlande », j'y suis retournée dans le but de lire dans le texte les *dāinas*, l'énorme fonds de chansons d'inspiration païenne auxquels les Lettons se sont accrochés au fil des siècles et des invasions pour préserver leur identité.

*Kur, Saulīte, mājas ņemi,
Vakarā noiedama ?
–Vidu juras uz udena
Zelta niedres galiņā.*

Où emportes-tu ta maison, Saule,
 Le soir en te couchant ?
 – Au milieu de la mer, sur l'eau,
 À la pointe d'un roseau d'or.

(Traduction de Nadine Vitols Dixon,
 in *Dainas : poèmes lettons*, édition bilingue,
 L'Archange Minotaure, 2004)

Le letton est une langue balte, comme le lituanien et le vieux-prussien (éteint). Selon une école, il appartient à la branche balto-slave de l'indo-européen et s'est détaché des langues slaves il y a plusieurs millénaires ; selon une autre, il n'y a jamais eu de branche balto-slave, mais bien deux branches distinctes, la balte et la slave. Les Lettons sont très sensibles à la question, car ils ont à se protéger d'une forte présence russe (30 %) à Riga et dans tout le pays (il est possible de faire tout son parcours scolaire en russe, dans des écoles russes), héritage de la politique de russification menée durant la période soviétique. J'ai découvert avec émerveillement une langue riche et complexe, avec ses six déclinaisons, ses formes impersonnelles, un système de conjugaison plus que casse-tête, et la présence de cognats indo-européens – ici on reconnaît une parenté avec un mot allemand, là avec un mot russe, là avec un mot français ou néerlandais – qui paraissent incongrus dans ce tissu mystérieux aux sonorités chantantes et à la logique fine et subtile qui m'évoquent un substrat très ancien, tel aspect verbal renvoyant au grec ancien, telle construction au latin... Les Lettons disent, avec une fierté mêlée d'autodérision, que leur langue s'apparente au sanskrit.

À Ventspils, j'ai côtoyé au jour le jour des auteurs et des traducteurs passionnés et passionnants. Pour les lecteurs de *TransLittérature*, j'ai posé quelques questions – une vieille habitude – à Semyon Khanin (Riga), un habitué des lieux, ainsi qu'à José Anibal Campos (La Havane, Vienne) et Giovanna Caridei (Rome), afin de parachever ce portrait de « la Maison » par celui d'un échantillon de ses résidents.

Semyon Khanin

Né à Riga en 1970 dans une famille d'intellectuels russophones, Semyon Khanin a commencé à apprendre le letton vers l'âge de

18 ans. Après des études de philologie slave à l'université de Tartu, en Estonie, il est revenu à Riga, où, en 1999, il a fondé avec quelques amis le groupe Orbita, un collectif d'intellectuels et d'artistes (Sergej Timofejev, Artur Punte, Vladimir Svetlov, etc.) qui écrivent, traduisent, (s')éditent et se produisent sur la scène alternative de la capitale dans des performances multidisciplinaires mariant musique, vidéo et poésie en plusieurs langues.

L'homme est avant tout poète, et il écrit en russe, mais une grande partie de son travail, aussi bien seul qu'au sein d'Orbita, crée des passerelles entre les deux communautés linguistiques de Lettonie. Il est l'auteur d'une anthologie de la poésie russophone contemporaine de Lettonie et d'une anthologie reprenant des poèmes écrits en russe par des poètes s'exprimant habituellement en letton. Il est par ailleurs le concepteur du projet « Poetry to go » (« Dzej(a) », signifiant à la fois « écrire de la poésie » et « écris de la poésie ! »), où les lecteurs sont invités à chausser... des tongs, puis à marcher dans de l'encre et à imprimer ainsi sur le papier posé sur le sol un poème letton avec un pied et sa traduction russe avec l'autre (ou l'inverse). J'ai aussi envie de citer son très beau recueil de poèmes « ПЛАВЬ » / « Peldus », publié en deux volumes, un en russe, l'autre en letton, mais vendus ensemble, sans cellophane ou ficelle, reliés par... des aimants.

Orbita peut se prévaloir de quelque quarante publications de textes, principalement de poésie, mais aussi de prose, présentés dans la langue originale (le russe ou le letton) et en traduction (le letton ou le russe, à quoi s'ajoute souvent l'anglais ou, plus rare, l'allemand), dans des mises en pages (jeux avec la typographie, notamment), des formats et des modes d'interaction avec le lecteur extrêmement novateurs. Je citerai notamment ce recueil intitulé « Par mums » / « За нас » (expression signifiant « À nous ! » et « de notre côté » en letton comme en russe, mais aussi « à propos de nous » en letton et « à notre place » en russe), réunissant des poèmes de quatre auteurs lettons, présentés sur la page en letton et en russe, mais tête-bêche, de sorte qu'ils peuvent être lus simultanément par un locuteur de chaque langue, face à face. Ou encore l'almanach 2014 de Riga, intitulé *Talka*, qui fait se succéder des textes en russe, en letton et en anglais, sans traduction. Y figure un texte

saisissant d'inventivité, *tushkanchik will bi in my heart forever !*, qui regroupe toutes les inscriptions (graffitis, annonces publicitaires, panneaux indicateurs, etc.) que Semyon Khanin a répertoriées dans les neuf rues (ou « lignes ») d'un district de Riga, Chiekurkalns, de sorte que l'auteur de ce texte n'est autre que... la ville de Riga elle-même. Le russe, le letton et l'anglais s'y mêlent dans un joyeux désordre, comme si les courants (peuples, langues, histoires, cultures, idéologies) qui avaient traversé la Lettonie au fil des siècles se retrouvaient aujourd'hui réunis dans un entremêlement de lignes qui se croisent et s'entrecroisent en une Babel visible et invisible, audible et inaudible, transparente et opaque, fantastiquement fascinante.

José Anibal Campos

José Anibal Campos, né à La Havane en 1965, traduit des auteurs de langue allemande en espagnol, notamment Hermann Hesse, Stefan Zweig, Peter Stamm, Pascal Mercier et Karl Schlögel. Il a quitté Cuba à l'âge de 37 ans et dit volontiers avoir eu plusieurs vies. Après ses études de philologie germanique à l'université de La Havane (les études de journalisme lui sont impossibles parce qu'il ne fait pas partie des jeunesses communistes), il travaille comme guide touristique dans le cadre de son service civil. Il s'ennuie à mourir, jusqu'au jour où il découvre un recueil de nouvelles oublié par un touriste allemand. Il en traduit une, d'un certain... Michael Ende, dont il ignore tout à l'époque. Il montre sa traduction à sa petite amie, pour l'épater, qui la montre à sa mère, qui la montre à une connaissance, rédacteur chez l'éditeur Arte y Literatura à La Havane. Première publication.

Arte y Literatura confie alors à José Anibal Campos la traduction de deux romans d'un auteur est-allemand, Christof Hein, très critique sur la politique de la RDA. Mais la chute du Mur a des conséquences inattendues. Les accords de bons procédés entre l'éditeur est-allemand et Arte y Literatura deviennent caducs. L'Allemagne exige subitement le paiement de droits d'auteur que l'éditeur cubain est incapable de payer. Les deux traductions resteront inédites. José Anibal Campos continue à traduire des articles et des nouvelles pour son éditeur, chez qui il est désormais employé comme rédacteur. En 1995, il crée à La Havane un atelier pour les traducteurs d'allemand

en espagnol qui réunit étudiants et professionnels et qui fonctionnera jusqu'en 1998. Aujourd'hui régulièrement invité par plusieurs universités à parler de son métier aux étudiants en traduction, il insiste sur le fait que le traducteur a une responsabilité sociale et politique, qu'il le veuille ou non : « Il ne faudrait jamais accepter de traduire un essai dont on ne partage pas la vision idéologique ».

En 1997, José Anibal Campos quitte pour la première fois Cuba, grâce à une bourse du service culturel de la ville de Munich. C'est le choc. Il revient au pays pour sa fille, mais la vie n'est désormais plus possible pour lui à Cuba. Il émigre en Espagne, où il repart de zéro, vivant de petits boulots pour, peu à peu, « réinventer sa carrière de traducteur ». Après avoir pas mal bourlingué, il est aujourd'hui installé à Vienne et se targue d'avoir traduit en espagnol une soixantaine de livres de langue allemande. Prix de Traduction de la République d'Autriche pour la traduction et la diffusion de la littérature autrichienne contemporaine, cet habitué des résidences de traduction – qu'il considère comme une très juste et très agréable compensation à la mauvaise rémunération de la traduction littéraire dans le domaine espagnol – s'offre aujourd'hui le luxe de ne plus traduire que des auteurs qu'il choisit. Dernière traduction importante, publiée simultanément à Madrid et à Mexico : *Der Tod meines Bruders Abel* (*La mort de mon frère Abel*) de Gregor von Rezzori, dont il est heureux de faire connaître l'œuvre dans le monde hispanophone. « À Looren, à Straelen, à la Villa-Walberta de Munich ou ici à Ventspils, la résidence de traduction est un moment unique où les traducteurs peuvent sortir de leur isolement, découvrir d'autres littératures et d'autres langues, et rencontrer d'autres personnalités. J'adore ces moments conviviaux que nous passons tous ensemble, autour d'une soupe ou d'un verre de vin. »

Giovanna Caridei

Née à Naples en 1979, Giovanna Caridei a d'abord étudié les sciences de la communication à l'Université de Salerne, puis la traduction (anglais et français) et la médiation culturelle. Elle est journaliste et professeur d'italien langue étrangère à Rome. Cette jeune femme déterminée est arrivée à Ventspils avec une obsession : faire connaître au lectorat italien *Spriditis*, le Tom-Pouce letton, créé en

1903 par Anna Brigadere (1861-1933), premier ouvrage de la littérature jeunesse lettonne, désormais devenu un grand classique. Traduire Anna Brigadere du letton en italien, donc ? Pas tout à fait. « Le livre a une forme déconcertante pour le lectorat italien. Truffé d'archaïsmes, il est présenté comme une pièce de théâtre, avec des actes, des scènes. C'est illisible tel quel en Italie, en tout cas si je veux toucher des lecteurs enfants. Et puis, on y trouve de nombreuses références aux traditions lettonnes, inconnues en Italie. Alors, je modernise le conte, en insérant çà et là des éléments d'explication, que je fictionnalise. »

Giovanna Caridei est prudente quand on lui demande si ce qu'elle fait ne s'apparente pas davantage à un travail de réécriture, voire à un travail éditorial. Du bout des lèvres, elle répond qu'elle utilise peut-être la traduction comme base pour l'écriture ; au-delà des étiquettes, ce qui lui importe, c'est de toucher à toutes les étapes du processus de création. Ce projet, elle y réfléchit depuis longtemps avec un éditeur italien, en amont, et elle a défini avec lui l'approche à adopter avec ce texte, légèrement différente de celle qu'elle a eue pour *Snégourotchka*, son premier projet, qu'elle a découvert grâce à l'un de ses étudiants de langue italienne d'origine ukrainienne.

« Là, j'ai comparé plusieurs versions du conte, y compris le conte théâtral d'Alexandre Ostrovski, les œuvres musicales d'Aloisius Minikus et de Tchaïkovski. Si je tombais amoureuse d'un élément, alors je le gardais. Je veux traduire d'une façon très particulière : non pas seulement traduire un texte d'une langue à une autre, mais transposer une histoire d'une aire linguistique à une autre et la rendre accessible au jeune public. Je suis fascinée par ce type d'écriture, explique-t-elle, et pas seulement par *Spriditis*. Il y a dans les pays baltes, et dans toute la région au sens large, un très riche réservoir de contes et de légendes, mêlés à des éléments sacrés et profanes, jusqu'à la tradition la plus païenne. Je suis persuadée qu'il y a dans ce fonds balte un grand potentiel éditorial. »

Giovanna Caridei est aussi « opératrice culturelle » : « Je vais dans les classes, les bibliothèques et je crée des "événements" à partir des livres, afin de promouvoir la lecture, de redonner aux enfants le goût d'effectuer des recherches, de leur apprendre à ne pas avoir peur de se rendre en bibliothèque et de les inciter à faire travailler leur

imaginaire... Mes projets éditoriaux s'inscrivent dans la continuité de cette démarche. » Et pourquoi cette Italienne passionnée s'intéresse-t-elle à l'espace balte ? « J'ai toujours aimé l'Europe du Nord, moi la fille du Sud. Mais de tous les pays du Nord, j'ai choisi la Lettonie, pour une raison que je ne saurais expliquer. J'ai répondu à un appel venu de l'intérieur. »

Un « appel venu de l'intérieur », voilà qui me parle. Moi aussi, sans doute, même si je n'en ai pas encore démêlé tous les fils, j'ai répondu à quelque chose de semblable. Une fois qu'on se trouve là-bas, une magie opère, et transforme celui ou celle qui veut bien se laisser transformer.

BABEL, CÔTÉ
BIBLIOTHÈQUE

ENTRETIEN
AVEC ANNA
SVENBRO

ÉTIENNE GOMEZ

*Si les traducteurs se demandent parfois dans quelles bibliothèques consulter les meilleures ressources relativement à un travail en cours¹, les bibliothécaires peuvent quant à eux s'interroger sur la place à réserver aux traductions, comme à la traduction en tant que telle, dans leurs collections. Faut-il acquérir *Le Paradis perdu* de Milton traduit par Chateaubriand ou par Robert Ellrodt, *le Faust* de Goethe par Nerval ou par Bernard Lortholary, sous prétexte qu'une traduction vieillit ou que l'ancienne a davantage d'autorité ? Que faire quand *Les Aveux* viennent remplacer *Les Confessions* dans le catalogue ou quand *Les Démon*s viennent côtoyer *Les Possédés* sur les rayonnages ? Comment classer les différents ouvrages de Valéry Larbaud, à la fois écrivain, traducteur et auteur d'un ouvrage sur la traduction ? Que dire à un usager non anglophone qui souhaite découvrir John Donne, Emily Dickinson ou Ezra Pound alors que les traductions françaises existantes sont lacunaires ? Autant de questions auxquelles s'intéresse Anna Svenbro, conservateur d'État des bibliothèques à la BnF, puis à la BIU Santé, rue de l'École de médecine à Paris. Passeuse dans l'âme², Anna Svenbro est l'auteur d'un essai de bibliothéconomie, *Quel espace pour la traduction en bibliothèque ?*³ Elle travaille par ailleurs à une thèse de doctorat sur la traduction dans*

-
- 1 Agnès Benani, « Des bibliothèques pour traducteurs », *TransLittérature* n° 21, 2001, p. 14-26 : http://www.translitterature.fr/media/article_324.pdf.
- 2 Sébastien Acker, « Anna Svenbro, profession passeur », <http://librispolaris.canalblog.com/archives/2010/09/11/19034769.html>.
- 3 Anna Svenbro, *Quel espace pour la traduction en bibliothèque ?*, Enssib, 2009 : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/2065-quel-espace-pour-la-traduction-en-bibliotheque.pdf>.
-

l'Antiquité, dont elle avait conçu le projet avant de devenir bibliothécaire. Au fil de notre entretien, elle a répondu à mes questions sur la place des traductions, mais aussi des traducteurs, en bibliothèque.

Anna Svenbro, d'où vous vient votre intérêt pour la traduction, qui semble occuper une place aussi essentielle qu'étonnante dans vos préoccupations de bibliothécaire ?

J'ai grandi dans un environnement multilingue : père suédois, mère française, et grand-mère maternelle écossaise. Cela faisait de moi un drôle d'oiseau : je faisais tout autant de suécismes en français que de gallicismes en suédois, et ce qui détonnait aux oreilles de mes interlocuteurs me paraissait tout à fait naturel. Je passais mon temps à ferrailer avec la question : « Comment dire ?... » Des mots, des champs lexicaux me manquaient dans une langue ou dans l'autre en fonction de l'idiome dans lequel je les avais rencontrés (ou non) dans l'enfance. Encore aujourd'hui, nommer les oiseaux me paraît plus naturel en suédois qu'en français, parce que c'est avec mon père, et à l'aide de son petit guide d'ornithologie en suédois, que je les ai découverts. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, la traduction peut devenir une véritable obsession chez l'enfant qui grandit dans un environnement bilingue. Je m'interrogeais sans cesse sur le passage d'une langue à l'autre, d'un système de référence à l'autre, d'une culture à l'autre. Plus je réfléchissais à ces questions, plus je me rendais compte que la traduction est loin d'être un acte évident et transparent.

Plus tard, au cours de mes études, j'ai éprouvé un sentiment de familiarité en entendant un professeur de philosophie qui posait comme un *leitmotiv* la question : « Qu'est-ce à dire ?... » Avec lui, le commentaire de texte philosophique prenait la forme d'un patient travail de définition, de transposition, de comparaison, et la philosophie elle-même se présentait comme une véritable pratique de la traduction. Plus tard, j'ai découvert que ce professeur, Jacques Bon-temps, avait traduit Pindare et Arendt : sans doute l'association que j'avais faite entre sa manière d'enseigner la philosophie et la pratique de la traduction ne devait-elle rien au hasard... Parfois, face à

un nœud, une articulation complexe entre deux notions, il usait aussi de l'expression « par le truchement de... » : la référence à l'univers de la traduction devenait pour ainsi dire explicite, le mot *truchement* désignant à l'origine un « interprète » qui fait fonction d'intermédiaire entre deux personnes dont les langues sont différentes.

Vous faites volontiers du traducteur et du bibliothécaire deux cousins issus de Babel, dont le travail ou la malédiction, comme on voudra, consiste à donner un accès local à la culture mondiale. Ils œuvrent l'un comme l'autre à la « juxtaposition des cultures », à la fois « passeurs des productions de l'esprit » et « éclaireurs dans l'exploration des cultures et des idées » : traduction et bibliothéconomie sont-elles pour vous comme les deux facettes d'une même médaille ?

Ce qui est sûr, c'est que mon intérêt pour ces deux domaines d'activité s'est développé à la même époque de ma vie grâce à l'étude des langues anciennes, qui a été déterminante pour moi à deux points de vue.

D'une part, je me suis aperçue que la manière de traduire varie non seulement d'un traducteur à l'autre, de manière tout à fait indépendante de leur talent, mais encore d'une époque à l'autre : considèrerait-on le travail de passeur qu'a entrepris Cicéron des lettres grecques vers les lettres latines comme une traduction avec les critères d'aujourd'hui ? Clairement, non. Avec le latin et le grec, je découvrais que non seulement les traductions, mais encore la manière de penser la traduction comme activité et d'en fixer les paradigmes, avaient une histoire, et même une généalogie, dont les bibliothèques portent les traces et le souvenir.

« Qu'est-ce qu'une bonne traduction ? » est une question qui trouve des réponses tout à fait différentes au cours de l'histoire, si tant est que cette question ait un sens à toutes les époques. À force d'approfondir le sujet, j'ai décidé de faire de la traduction ma discipline de recherche ; à partir de là, quand j'ai fréquenté les bibliothèques dans cette optique, la question du rapport particulier que les bibliothèques entretiennent avec les traductions, comme avec la traduction en tant que telle, s'est posée pour moi.

D'autre part, le fait que les textes et les savoirs de l'Antiquité nous soient parvenus en partie grâce à la traduction, et le fait qu'au cours de l'histoire, les traducteurs aient fait passer (ou non) les contenus d'un système linguistique, littéraire, éditorial, politique à un autre, est une question qui trouve comme une chambre d'écho dans les bibliothèques. Réfléchir sur les questions tournant autour de la traduction permet de mieux comprendre comment un contenu intellectuel est transmis et rendu accessible au sein des bibliothèques.

Quel espace pour la traduction en bibliothèque ? La question qui fait le sujet de votre mémoire professionnel peut sembler paradoxale. Tout est-il une question d'espace ?

Deux expériences ont déterminé la formulation de mon sujet : les questions que je m'étais posées relativement à mon projet de thèse, et les constats que j'ai pu faire à l'occasion de mon premier stage. Pour faire bref, mon projet de thèse, qui en tant que tel occupe mes réflexions depuis bien longtemps, concerne les changements de paradigme, les processus de production des textes et de systèmes de valeurs qui sous-tendent l'acte de traduire au tournant de l'Antiquité et du Moyen Âge. Ce sujet a une dimension éminemment historique, et c'est par mes recherches que j'ai été amenée à lire, entre autres, les ouvrages de Christian Jacob, en particulier *Les Alexandries*, *Les Métamorphoses du Livre* et *Les Lieux de savoir*. C'est grâce à ces lectures que j'ai commencé à me familiariser avec les champs disciplinaires que sont l'histoire du livre et l'histoire des bibliothèques, capitaux dans la profession.

Puis, dans le cadre de ma scolarité à l'Enssib, j'ai fait mon « petit stage » à la bibliothèque du centre Louis Gernet-Gustave Glotz (futur centre de recherches ANHIMA : Anthropologie et histoire des mondes antiques), dont Christian Jacob est membre. J'ai donc pu côtoyer au quotidien cette équipe de recherche, dont font partie des étudiants et des professeurs français et étrangers participant aux séminaires et différents travaux du centre, et observer la manière dont ils utilisaient la bibliothèque comme un lieu où les langues anciennes croisaient le français, l'allemand, l'italien, l'anglais, etc.

Parallèlement à cette expérience, je suivais de près, assistant aux réu-

nions de travail en tant qu'observatrice, la préparation d'une journée d'études organisée par la BIU-Lsh de Lyon (aujourd'hui Bibliothèque Diderot) consacrée à la place des traductions en bibliothèque de recherche. C'est à cette occasion que j'ai découvert comment, en bibliothèque, la manière de donner une place aux traductions d'une part, et aux ouvrages sur la traduction d'autre part, était en train d'évoluer, notamment avec l'introduction progressive du modèle FRBR⁴ et des modèles apparentés dans la manière de concevoir les catalogues de bibliothèque. Jusque-là, un premier tour d'horizon de la littérature professionnelle permettait de constater que la question de la traduction en bibliothèque était abordée de manière indirecte ; il y avait donc là l'occasion de l'aborder de front.

À cet égard, l'entretien que Christian Jacob a eu la gentillesse de m'accorder sur la traduction dans les « lieux de savoir », à commencer par les bibliothèques, m'a permis de situer mon sujet dans une perspective historique et de bénéficier de son point de vue de chercheur sur la manière actuelle de concevoir les collections et les catalogues de bibliothèque en fonction des langues et des traductions qu'on peut y rencontrer⁵.

Votre mémoire professionnel a déjà une dizaine d'années : le constat est-il toujours d'actualité, ou la situation a-t-elle évolué ?

D'un point de vue technique, notamment la manière dont le modèle FRBR et les modèles apparentés ont évolué (ils sont actuellement en train d'être consolidés dans un modèle unique, le modèle LRM : Library Reference Model), beaucoup de choses ont changé, et un certain nombre d'éléments sont à réécrire : un nouveau code de

4 Fondé sur une approche relationnelle des contenus des catalogues, le modèle FRBR fonctionne par arborescence, chaque œuvre pouvant avoir diverses expressions (version originale, traductions, etc.), qui peuvent elles-mêmes avoir diverses manifestations (par exemple les différentes éditions d'une traduction), le tout aboutissant à des items (par exemple les exemplaires qu'on trouve dans une bibliothèque).

5 Anna Svenbro, « Les traductions dans l'histoire des "lieux de savoir" : entretien avec Christian Jacob », in Anna Svenbro, *Quel espace pour la traduction en bibliothèque ?*, Enssib, 2009, p. 80-87.

catalogage, RDA (Resource Description and Access), est issu de cette modélisation. Les agences bibliographiques françaises (la BnF et l'ABES⁶) sont en train de l'adapter progressivement aux spécificités françaises (RDA-FR) dans le cadre de ce que l'on appelle la Transition bibliographique. Du point de vue des catalogues « FRBRisés » ou en passe de l'être, les traductions occupent une position à la fois plus visible et plus complexe qu'auparavant, étant donné qu'elles ont, au même titre qu'une édition en langue originale, le statut d'« expression » d'une même « œuvre ». La nouvelle manière de concevoir les catalogues est donc une mine d'or pour les comparatistes, même s'il n'est pas certain qu'elle simplifie ou accélère leur travail... D'autant que la logique de navigation, entre les documents et entre les supports (qui apparaissent comme de moins en moins différenciés), s'est considérablement renforcée chez les usagers des bibliothèques en général. D'autre part, la prééminence de l'anglais dans la production scientifique (surtout dans le domaine des sciences et techniques ainsi que des sciences médicales) s'est accentuée, les chercheurs étant sans cesse plus nombreux à lire directement en anglais et donc à se dispenser d'avoir recours à la traduction.

Cela dit, un certain nombre de questions se posent presque exactement dans les mêmes termes qu'il y a dix ans : en littérature avant tout, que ce soit dans une bibliothèque universitaire ou une bibliothèque de lecture publique, comment le bibliothécaire, avec ses compétences linguistiques limitées, aussi vastes soient-elles, va-t-il s'y prendre pour mener à bien une politique d'acquisition judicieuse en matière de traductions ? Comment fera-t-il pour choisir de « bonnes » traductions ? Quelle part va-t-il consacrer dans les fonds dont il a la charge aux ouvrages en version originale ? Comment va-t-il rendre visibles, « défendre et illustrer » les traductions qu'il a acquises, au-delà de ce qui est décrit dans le catalogue de la bibliothèque ?

6 L'ABES (Agence bibliographique de l'enseignement supérieur) est responsable du SUDOC (Système universitaire de documentation), catalogue recensant tous les documents disponibles dans les bibliothèques universitaires françaises ainsi que dans les établissements présentant un intérêt pour l'Enseignement supérieur et la recherche.

Si la bibliothèque a pour vocation d'accueillir des traductions, qu'en est-il des traducteurs, littéraires en particulier ?

Les collaborations entre bibliothécaires et traducteurs sont en général fructueuses. Quel que soit le mode de collaboration, il s'agit toujours de défendre et illustrer une collection de littérature étrangère en mettant en avant la tâche du traducteur, le processus de production du texte traduit, la fabrique de la traduction. Il s'agit aussi d'amener les lecteurs à s'interroger sur la manière dont les textes étrangers sont reçus en France par le biais des traductions. Lorsque j'étais en charge du secteur scandinave à la BnF, j'ai contribué à l'organisation de trois rencontres, deux « Rendez-vous du samedi », de format plutôt intimiste, et une journée d'études, chaque événement réunissant auteurs, traducteurs, bibliothécaires et lecteurs.

L'un des deux « Rendez-vous du samedi » s'est fait autour de *Submarino* de Jonas Bengtsson, traduit en français par Alex Fouillet : auteur, traducteur et bibliothécaire ont pu échanger face au public sur l'écriture, la traduction et la mise en collection de ce même roman. L'autre s'est déroulé autour de deux pièces d'Ibsen et de Strindberg qu'un metteur en scène qui était aussi traducteur, Léonard Matton, avait choisi de mettre en regard dans son recueil *Les Fleurs gelées*, ses deux traductions faisant le soir même l'objet d'une double représentation : la tâche du bibliothécaire consistait dans ce cas à faire ressortir les liens entre processus de traduction et interprétation théâtrale, de même qu'à montrer en quoi ces deux traductions pouvaient aussi bien être lues que vues.

La journée d'étude, de plus grand format, était quant à elle consacrée aux polars scandinaves et aux raisons de la réception si particulière de ce genre en France : auteurs, éditeurs, traducteurs, critiques, universitaires, tous croisaient leur point de vue sur le succès éditorial des polars scandinaves traduits en français alors que les canons du genre sont si caractéristiques de l'aire culturelle nordique.

Dans votre mémoire professionnel, vous évoquez aussi les « Mardi, côté cour » de la médiathèque de Saint-Herblain, qui ont la particularité de s'adresser à un jeune public.

La médiathèque de Saint-Herblain est réputée pour la richesse de son fonds spécialisé dans le spectacle vivant. À l'époque où je rédigeais mon mémoire professionnel, Saint-Herblain accueillait par ailleurs la Maison des écrivains étrangers de théâtre, elle-même associée à la Maison des écrivains étrangers et des traducteurs de Saint-Nazaire. Chaque année, des auteurs de théâtre venaient en résidence, et leur séjour aboutissait à la publication en édition bilingue d'une pièce de théâtre, dont le texte était lu et mis en voix, en version originale comme en traduction française. C'était mon directeur de recherches, Yves Aubin, directeur de la médiathèque de Saint-Herblain, qui était à l'initiative de ces « Mardi, côté cour ». Maintenant qu'il a pris sa retraite, les manifestations théâtrales de la bibliothèque ont changé de format et la traduction n'intervient plus. Cet exemple illustre bien les efforts de médiation entrepris par les bibliothécaires concernant la traduction, et les réseaux connexes sur lesquels ils doivent s'appuyer.

Il montre aussi que les actions de « défense et illustration » de la traduction en bibliothèque ne sont pas une exclusivité de la BnF.

Au contraire, partout en province, en particulier au sein des réseaux de lecture publique (les réseaux caennais, lyonnais, strasbourgeois, pour ne citer que quelques exemples), les bibliothécaires fournissent un immense effort de médiation, suivent de très près l'actualité des libraires et des festivals littéraires de leur région, sans hésiter à s'arranger lors de la venue sur place d'un auteur et de son traducteur (ce dernier étant parfois aussi son interprète pour l'occasion) pour combiner l'organisation d'une signature et celle d'une conférence à trois voix (auteur-traducteur-bibliothécaire), la mutualisation permettant de contourner partiellement les problèmes posés par un contexte budgétaire pour le moins contraint dans le monde des bibliothèques. Permettre au lecteur, par le biais de ces rencontres, de visiter un instant la fabrique de la traduction, de se mettre à la place du traducteur

à la tâche, voire de partager un instant ses difficultés et ses émotions par rapport à un passage particulièrement âpre et/ou ardu, voilà déjà un premier axe de travail commun entre bibliothécaire et traducteur. Le deuxième axe réside bien souvent dans le fait que le traducteur littéraire, au même titre que le professeur de langues et littératures étrangères, est une personne ressource pour le bibliothécaire. Il compte parmi ses principaux conseillers lorsque le bibliothécaire rencontre les limites de ses compétences linguistiques.

Le traducteur peut donc être aussi utile au bibliothécaire que le bibliothécaire au traducteur ?

Bien sûr, même si, spontanément, on pense plutôt à la situation inverse : le bibliothécaire peut souvent exaucer les souhaits du traducteur par rapport à son propre travail, particulièrement en bibliothèque de recherche ; il peut lui donner l'accès simultané à des références, des ressources que ce dernier aura bien souvent beaucoup de difficultés à rassembler d'un coup à sa table de travail, et ce malgré l'existence d'Internet !

Le traducteur a très souvent dans ses tablettes une liste de spécialistes de tel ou tel domaine qu'il consulte au gré des traductions et des champs lexicaux techniques qu'il rencontre. Dans cette optique, le bibliothécaire peut faire office de généraliste : expert en recherche d'information, il peut proposer une approche globale et continue au traducteur qui le sollicite, l'aiguiller vers certaines ressources, qu'elles soient des documents ou des personnes, et établir une relation de travail de confiance. C'est un lien exigeant, qui ne donnera pas une myriade de réponses en cinq minutes et quelques clics, mais, avec un peu plus de temps, amènera les bonnes réponses, et surtout les bonnes questions. Ce lien est marqué par la sagesse, la patience et l'humilité, car personne n'est dupe : le bibliothécaire, face à la diversité de ses collections et la versatilité des algorithmes des moteurs de recherche ; le traducteur, face à la multiplicité des idiomes et des styles, les siens y compris, et aux résultats parfois déconcertants des logiciels de traduction automatique.

N'oublions pas que traducteur et bibliothécaire sont conjointement menacés par ceux qui prédisent leur inutilité future à plus ou moins

court terme grâce à des raccourcis faciles, parce que « de toute façon, Internet est là ». Les résultats actuels, souvent assez hasardeux, de certaines recherches Google d'un côté, et de bon nombre de traductions avec Google Translate de l'autre, montrent le côté naïf d'affirmations telles que : « Plus besoin de bibliothécaires, vu tout ce qu'on peut trouver avec Google » ou : « Je peux me passer de traducteur, je me débrouille très bien avec Google Translate ». Les affirmations de ce type sont de belles inepties, mais je les ai souvent entendues dans ma carrière de bibliothécaire ; il convient donc de rappeler le caractère de plus en plus répandu de ce genre de raccourcis tout aussi faciles que dangereux. Pourtant, si, malgré ces menaces, bibliothécaire et traducteur demeurent importants l'un et l'autre comme l'un pour l'autre, ils se gardent d'en tirer vanité : portant la même malédiction babélique que chacun surmonte à sa manière, ils savent qu'ils ne sont que des ombres qui vont et viennent au milieu de la lumière, transparente ou colorée, des livres.

Merci à Anna Svenbro pour sa disponibilité et sa gentillesse.

— — — — —
Les 34^e Assises de
la traduction
littéraire vues
par un profane

— — — — —
JONATHAN SEROR

N'étant nullement traducteur, c'est avec une certaine curiosité que j'ai décidé d'assister aux Assises de la traduction littéraire qui avaient lieu à Arles en novembre dernier. Ce sera enfin l'occasion de rencontrer les adhérents de l'ATLF qui me sollicitent tout au long de l'année au sujet de leurs problèmes juridiques, me suis-je dit naïvement. Ainsi pourrai-je en profiter pour partager leur quotidien, décrypter leur mode de fonctionnement ou encore voir comment ils interagissent en société. Et qui sait, peut-être qu'à la fin de ce congrès professionnel, je parviendrai à percer le mystère entourant cet être si énigmatique qu'est le traducteur (grâce à mon expérience juridique, j'ai en effet très vite compris qu'il s'agit d'un individu solitaire qui ne se laisse que rarement approcher dans son milieu naturel).

C'est donc dans cet état d'esprit que je me suis retrouvé au milieu d'une assemblée de professionnels de la traduction dans cette magnifique salle de conférence qu'est la Chapelle du Méjan. Avec cette première interrogation en tête : comment expliquer le thème de ces Assises ? « Infidélités ». Avec un « s ». En tant que profane, je ne vois pas le rapport avec le métier qu'exercent les traducteurs.

L'explication m'a été donnée dès l'ouverture de ces Assises : quand on parle de fidélité en traduction, il s'agit tout simplement de fidélité à l'égard du texte écrit par l'auteur de l'œuvre première. Un débat récurrent dans le monde de la traduction, avec ce fameux schisme entre sourciers et ciblistes (les premiers revendiquant un attachement absolu au texte original – quitte à ce que la lecture du texte français paraisse moins fluide – tandis que les seconds s'ac-

corderaient une certaine liberté pour rendre le texte plus accessible aux lecteurs francophones – la fameuse « cible », ou *target* comme on dit en marketing). Ainsi, nullement question de fidélité charnelle au sens le plus commun du terme, mais plutôt d'une forme d'engagement intellectuel (et semble-t-il impossible à tenir) à l'égard de l'auteur premier et de son œuvre originale.

Pour illustrer mes propos, je ne peux résister au plaisir de citer cette merveilleuse phrase relevée par Jean-Yves Masson lors de sa conférence sur « les belles infidèles » : « Tous les reproches contre les traductions se résument à un seul : elles ne sont pas l'œuvre originale ». Ce qui fera dire à Esaias Tegnér (homme de lettres suédois, 1782-1846) que « les belles traductions, comme les belles épouses, ne sont pas toujours les plus fidèles ».

Voilà qui est plus clair. Maintenant que j'ai saisi cela, je ne dirai plus comme tout le monde « traduire, c'est trahir », mais plutôt « traduire, c'est tromper ». Encore faut-il déterminer le cocu dans l'histoire : qui, de l'auteur original ou du lecteur final, porte les cornes ? Pour être honnête, je n'ai pas la réponse et cette réflexion est peut-être sans grand intérêt.

D'ailleurs, la passionnante table ronde sur la traduction des textes sacrés est venue confirmer mon point de vue sur ce sujet. En effet, il n'y a qu'à regarder le nombre de traductions – ou de versions différentes – du plus grand best-seller de tous les temps qu'est la Bible pour se rendre compte qu'il n'y a pas nécessairement de bonne ou de mauvaise approche à l'égard du texte original (ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de bonnes ou de mauvaises traductions, mais c'est un autre débat sur lequel je ne veux pas m'étendre).

Comparons par exemple la Bible de Jérusalem (traduite par l'École biblique et archéologique française de Jérusalem), la Bible dite « de Chouraqui » (un sourcier pure souche qui a voulu proposer une traduction au plus près des textes originaux), et la Bible « des écrivains » (laquelle offre une traduction moderne et littéraire réalisée par de célèbres auteurs tels que Jean Échenoz ou Marie NDiaïe). Dès les premières pages de la Genèse, on s'aperçoit qu'aucun de ces textes ne se ressemble et qu'en réalité on tient entre les mains trois livres foncièrement différents. Pourtant, qu'il soit écrit « Dieu

dit : Que la lumière soit, et la lumière fut », « Elohim dit : Une lumière sera. Et c'est une lumière », ou « Dieu dit Lumière, et lumière il y a », chacune de ces versions se défend parfaitement. Bien sûr, on est libre d'aimer ou non, mais chaque traduction est justifiée à partir du moment où elle offre un reflet fidèle du texte original dans l'interprétation légitime et cohérente de son traducteur.

Fort de cet enseignement et désormais plus à l'aise avec la théorie, j'ai décidé d'enchaîner avec un atelier de traduction afin de mettre en pratique mes connaissances fraîchement acquises. Pensant désormais que les traducteurs étaient ouverts aux apports de chacun, je m'attendais à une sorte de table ronde où chaque participant exposerait tranquillement son texte, sous le regard bienveillant et approuvateur de ses pairs. Il faut croire que quelque chose m'avait échappé et que le monde des traducteurs n'est clairement pas celui des Bisounours. Je forcerais à peine le trait si je disais qu'en lieu et place d'un échange apaisé entre professionnels, j'ai assisté à une sorte de pugilat oratoire, au cours duquel chaque traducteur défendait bec et ongles sa propre version. Bon d'accord, j'exagère un peu... Néanmoins, pour chaque mot, chaque phrase de l'œuvre originale, je voyais un traducteur qui voulait imposer sa tournure en français, quitte à remettre en question la version retenue par l'éditeur de la traduction. Autant dire qu'il y avait autant de traductions que de traducteurs et qu'il m'était difficile de distinguer le vrai du faux (chacun étant bien sûr convaincu du bien-fondé de ses choix).

Je suis sorti de cet atelier avec une tête grosse comme une citrouille, complètement perdu, sans plus savoir quoi penser de tout cela. C'est alors que j'ai eu l'idée de recourir aux lumières d'Internet pour éclairer mon esprit fébrile. J'ai donc tapé sur Google *fidélité + traduction* et suis tombé sur la Charte du traducteur établie par la Fédération internationale des traducteurs. En substance, cette Charte énonce que si la fidélité constitue pour le traducteur à la fois un devoir moral et une obligation de nature juridique, il ne faut pas confondre traduction fidèle et traduction littérale. La Charte ajoute ensuite que la fidélité de la traduction n'exclut pas une adaptation nécessaire pour rendre la forme, l'atmosphère, la signification profonde de l'œuvre, sensibles dans une autre langue et un autre pays. Alléluia : Google dit lumière, et la lumière fut ! Finalement ce n'était pas si

compliqué de mettre tout le monde d'accord, à commencer par nos amis sourciers et ciblistes, tous attachés à la fidélité de leur texte quoique de manière différente.

Rasséréné, je me suis enfin rendu à la table ronde professionnelle de l'ATLF, modestement intitulée « Fidélités et infidélités contractuelles : réflexions sur le contrat de traduction ». Traducteurs, éditeurs et juristes échangeaient avec brio leurs points de vue sur les relations juridiques entre traducteurs et éditeurs. Pas de querelle sur l'emploi d'un mot à la place d'un autre, pas de controverse sur ce que voulait dire l'auteur de l'œuvre originale.

Rien que du droit. Le terrain m'était de nouveau familier. Ça m'a fait du bien.

LA TABLE RONDE DE L'ATLF

DAMIEN COUET-LANNES

Fidélités et infidélités contractuelles : réflexions sur le contrat de traduction

En voilà un titre un brin polisson pour une table ronde professionnelle !

Et pourtant, le sérieux était de mise, le dimanche 13 novembre aux 34^e Assises de la traduction littéraire, pour cette table ronde de l'ATLF animée par Corinna Gepner, qui avait invité à ses côtés Agnès Fruman, secrétaire générale des éditions Albin Michel, Dominique Nédellec, traducteur du portugais, ainsi que moi-même, en qualité de juriste au sein de la SGDL, afin de discuter de manière informelle de cette relation singulière qui existe entre traducteur et éditeur.

Cette table ronde a été l'occasion pour les intervenants de s'interroger sur le contrat de traduction. Ce document, loin d'être anodin, lie le traducteur et l'éditeur avant même la traduction de l'ouvrage et ce, pour reprendre la célèbre formule contractuelle, « pour la durée de la propriété littéraire et artistique », c'est-à-dire jusqu'à 70 ans après la mort du traducteur. C'est donc peu de dire que le contrat de traduction engage... Il convient ainsi, comme dans tout mariage qui se respecte, d'en négocier les termes !

Il importe de rappeler que le contrat de traduction est avant tout un contrat d'édition, à ceci près que certaines adaptations ont été nécessaires en raison des spécificités de la traduction en tant qu'œuvre dérivée d'une œuvre première.

Une fois ce constat établi, et avant d'entamer les échanges sur le

contrat de traduction, un bref historique du droit d'auteur, du contrat d'édition et de ses évolutions a été présenté. Si les prémices du droit d'auteur remontent à l'époque révolutionnaire, le droit d'auteur moderne est, pour sa part, le fruit de la première grande loi sur la propriété littéraire et artistique du 11 mars 1957. Ce texte, qui est à l'origine du *Code de la propriété intellectuelle*, a connu de nombreuses évolutions. À ces textes législatifs s'ajoutent aussi plusieurs codes des usages. Consigner les usages n'est pas un exercice nouveau puisqu'un *Mémento des règles en usage et points à prévoir dans les rapports entre auteurs et éditeurs* avait déjà été adopté le 7 juillet 1898. Le document le plus récent en ce qui concerne les traducteurs est le *Code des usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale* signé le 17 mars 2012 entre l'ATLF et le Syndical national des écrivains (SNE).

L'introduction à cet environnement juridique s'est achevée par la présentation de la grande réforme du contrat d'édition littéraire qui a fait l'objet d'un accord signé le 21 mars 2013 entre le Conseil permanent des écrivains (CPE), structure regroupant les principales associations des auteurs de l'écrit (dont l'ATLF) et le SNE. Cet accord a été retranscrit d'une part dans le *Code de la propriété intellectuelle* par une ordonnance du 12 novembre 2014 et d'autre part dans un second accord, entre le CPE et le SNE, du 1^{er} décembre 2014. D'autres réformes de moins grande ampleur sont intervenues depuis.

Le contrat de traduction, instrument de la relation entre traducteur et éditeur, soulève de nombreuses questions.

L'une des premières interrogations concerne son élaboration. Comment est-il rédigé par une maison d'édition ? Varie-t-il d'une maison d'édition à une autre ? Comment évolue-t-il au sein d'une même maison d'édition ? En la matière, point de règles. Chaque maison d'édition établit son modèle de contrat, il n'existe pas de modèle imposé par la loi. S'il doit répondre aux exigences légales, ce contrat reflète avant tout la politique d'une maison d'édition, ainsi que son économie. Par exemple, certaines maisons d'édition ont adopté un modèle de contrat de traduction établissant séparément les conditions générales, c'est-à-dire les principes qui ne varient pas d'un contrat à un autre tel que le versement d'un à-valoir, et les conditions particulières, autrement dit les éléments propres à un

projet de traduction tels que le mode de calcul de l'à-valoir et son calendrier de versement. Certains traducteurs ont donc autant de contrats de traduction que de maisons d'édition.

Les liens entre l'éditeur et le service juridique d'une maison d'édition ont également fait l'objet d'interrogations. Entre l'éditeur et le traducteur se noue une relation de travail qui, bien souvent, est empreinte d'affect. C'est dans le cadre de cette relation que la question du contrat de traduction a été abordée. Quel traducteur n'a pas un jour été confronté au refus opposé par le service juridique quant à certains termes de la négociation que l'éditeur avait pourtant acceptés ? La situation n'est pas rare, et dans ce cas de figure, il arrive que l'éditeur préfère botter en touche en laissant au service juridique le soin d'aborder les négociations contractuelles.

Tous ces points de discussion amènent nécessairement à l'interrogation principale : la relation entre le traducteur et l'éditeur est-elle un partenariat dont les termes sont négociables ? Le traducteur peut-il réellement négocier ? Quels obstacles rencontre-t-il dans cet exercice ? Il importe de rappeler que le contrat de traduction n'est pas un contrat d'adhésion ; autrement dit, il est négociable de gré à gré, et ne saurait être imposé unilatéralement par l'éditeur. Il faut donc sensibiliser les traducteurs à ce délicat exercice qu'est la négociation, car les premiers obstacles sont bien souvent la crainte d'être mal vu des éditeurs et de ne plus recevoir de commandes, l'appréhension à l'idée de devoir discuter des termes de contrat parfois obscurs, ou, au contraire, la confiance absolue de certains traducteurs envers leurs éditeurs. Il ne faut pas oublier que tout traducteur qui négocie fait progresser la cause de tous les traducteurs...

Connaître le droit, maîtriser le contrat d'édition, est ainsi une condition *sine qua non*, non seulement d'une bonne négociation, mais de l'avenir de la traduction. S'il n'y avait qu'une expression à retenir de cette matinée, ce serait la suivante : **traducteurs, négociez !**

Premiers pas,
nouvelles pages :
la formation en
traduction littéraire
au CTL
de Lausanne

CAMILLE LUSCHER
et IRENE WEBER HENKING

On connaît bien le vieil adage, c'est en traduisant qu'on devient traducteur. En Suisse, pays qui compte quatre langues nationales (allemand, français, italien et romanche) et où tout le monde passe pour être polyglotte, la traduction littéraire joue un rôle important de cohésion nationale. On ne traduit d'ailleurs pas uniquement des langues nationales, mais aussi du russe, de l'anglais ou encore de l'espagnol et de bien d'autres langues. Et pourtant, la formation de base à la traduction littéraire a longtemps été oubliée. Ce n'est qu'en 2010, à l'initiative de Irene Weber Henking, professeure en traductologie à la section d'allemand de l'Université de Lausanne et directrice du Centre de traduction littéraire (CTL) depuis 1999, qu'un programme de spécialisation en traduction littéraire a pu être mis en place au sein du Master ès Lettres de l'Université de Lausanne. Ce programme, unique en son genre, s'adresse à la relève et vient compléter les diverses offres destinées aux traducteurs et traductrices professionnels.

Créé au sein de l'Université de Lausanne en 1989, le Centre de traduction littéraire de Lausanne vise à offrir une plate-forme pour la discussion des problèmes théoriques et pratiques de la traduction littéraire. Dès ses débuts, il a bénéficié du soutien financier de la ville de Lausanne, ce qui lui a permis de développer des activités aussi bien dans le monde académique que dans la cité. Il se donne ainsi pour mission de proposer des activités très variées à la fois à un public spécialisé de traducteurs littéraires et de chercheurs universitaires et au grand public. Ainsi, en plus des séminaires, conférences et projets de recherche scientifique, d'ateliers thématiques et d'une forma-

tion universitaire, le CTL organise des lectures publiques de textes de toutes langues et participe régulièrement à des manifestations internationales. Dans son rôle d'éditeur, il collabore avec des maisons d'édition reconnues et publie lui-même les *Cahiers du CTL*, série de réflexions théoriques sur des sujets liés à la traduction.

Zoom sur la formation : les ateliers thématiques

Depuis bientôt 10 ans, le CTL propose des ateliers destinés aux traductrices et traducteurs expérimentés. Caractéristique novatrice lors de leur création, celles et ceux qui y participent sont invités à se concentrer sur leur langue cible : le français ou l'allemand dans le cas présent. L'accent est ainsi mis sur le travail de recreation et d'écriture qu'implique toute traduction littéraire. Répartis en deux groupes par langue cible, une dizaine de traducteurs germanophones et francophones se penchent sur des traductions personnelles encore inachevées ayant toutes trait à une thématique particulière. À la fin de la journée, ils échangent leurs réflexions et s'enrichissent des constats effectués dans l'autre langue. L'humour, l'oralité, le suspense font partie des thématiques abordées au cours des précédentes éditions, avec d'autres, plus originales, comme le lien texte-image ou les textes multilingues.

Donner le goût de traduire – Une formation très complète

En 2010, une formation de base en traduction littéraire concernant dix langues et littératures a été lancée en collaboration avec la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne et avec le soutien de nombreuses institutions nationales et internationales. Ce plan d'étude unique en Suisse offre aux étudiantes et étudiants intéressés la possibilité de s'initier à la pratique de la traduction littéraire, tout en développant des compétences en histoire littéraire et en s'initiant aux théories de la traduction du XVI^e au XXI^e siècles. Au niveau académique, cette formation peut servir de préalable à l'élaboration d'un avant-projet de thèse dans le domaine de la traductologie. Mais elle permet surtout de réaliser une première expérience professionnelle dans les domaines de la traduction, de l'édition et de la médiation culturelle, ce qui constitue une véritable ouverture dans un parcours d'études littéraires.

Le programme se distingue en premier lieu par le nombre des langues représentées et la multitude des combinaisons possibles. En théorie, ce ne sont pas moins de quarante-cinq combinaisons de langues offertes à partir de dix langues : l'allemand, l'anglais, l'espagnol, le français, le grec ancien, le hindi, l'italien, le latin, l'ourdou et le russe. Il est vrai que personne n'a encore réclamé de traduire de l'ourdou en grec ancien ; on peut imaginer que le tutorat serait difficile à organiser.

Le « tutorat » constitue en effet une part importante de l'offre proposée aux étudiants de ce programme. Il accompagne la traduction individuelle, l'un des trois modules obligatoires de la formation, à côté de cours consacrés aux théories en traductologie et à l'analyse de textes traduits. Les thématiques de ces cours portent par exemple sur des courants théoriques tels que la théorie féministe ou le concept de l'adaptation en traduction littéraire. La poétique transcréative chez Angela Carter ou la retraduction des contes d'Andersen et des frères Grimm sont d'autres exemples des thématiques abordées dans les séminaires de littérature.

La traduction individuelle relève quant à elle de la partie pratique. L'étudiant choisit lui-même le texte qu'il veut traduire et réalise ainsi sa première traduction, accompagné en tutorat par une traductrice ou un traducteur professionnel, spécialisé-e dans le genre de texte choisi. Ainsi, Lionel Felchlin – devenu traducteur de Lukas Bärfuss, Peter von Matt et Gertrud Leutenegger – a fait ses premières pages de traduction avec une nouvelle de l'auteur suisse Friedrich Glauser sous la houlette de la traductrice chevronnée qu'est Marion Graf. Devenu lui aussi traducteur professionnel, Benjamin Pécoud a découvert Hermann Burger en compagnie de sa tutrice Ursula Gaillard. D'autres continuent sur cette lancée et complètent leur formation. Ainsi Camille Hongler, qui en 2018 participe à son tour au programme Goldschmidt, avait commencé par une traduction très exigeante des poèmes de W. G. Sebald lors d'un tutorat avec le poète et traducteur Jean-René Lassalle.

Le stage en milieu professionnel est une autre des composantes pratiques de cette formation. Le stage, librement choisi par l'étudiant, doit être lié de près ou de loin à la traduction littéraire. Il peut

s'agir d'étudier des archives littéraires pour en faire émerger les manuscrits d'un traducteur ou d'une traductrice ; de séjourner dans des maisons de littératures ou des résidences pour traducteurs à Berlin, Paris, Arles ou Zurich ; ou, bien sûr, de stages en maisons d'édition. Des accords avec des maisons d'édition à Dublin, Moscou, Rome, Zurich ou Genève permettent aux étudiants de découvrir les différentes étapes de la conception d'un livre et de la publication d'une traduction.

Dans un rapport de stage, un étudiant du programme de spécialisation témoigne :

« Comme le dit la sagesse populaire : “Toutes les bonnes choses ont une fin.” Et moi, je suis resté sur ma faim, mais dans le sens positif du terme. Cette première expérience dans l'édition était comme un amuse-bouche aiguisant l'appétit. J'aurais très envie, après la fin de mes études, de découvrir encore d'autres aspects de cet univers. Il me semble donc que l'objectif du stage et de la spécialisation de manière générale a été atteint : pratiquer la traduction et avoir la possibilité de voir comment les connaissances acquises peuvent être mises en pratique dans un contexte professionnel. »

(Damien Tornincasa, extrait du rapport de stage aux éditions L'Âge d'Homme, à Lausanne)

Toutes les informations sur les différentes activités du Centre de Traduction Littéraire – le programme des manifestations, les publications ou les formations proposées – sont disponibles sur le site internet : www.unil.ch/ctl.

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le nouveau **prix SGDL Révélation** (Traduction), doté de 2 000 €, a été décerné à Laurence Foulon pour sa traduction du russe de *Ma découverte de l'Amérique* de Vladimir Maïakovski (éd. du Sonneur).

Le **prix Médicis étranger** a été attribué à Paolo Cognetti pour son roman *Les Huit montagnes* (Stock), traduit de l'italien par Anita Rochedy.

Ce roman a également reçu le **prix François Sommer pour la chasse et la nature**.

Le **prix Fémina étranger** a été décerné à *Écrire pour sauver une vie, le dossier Louis Till* de John Edgar Wideman (Gallimard), traduit de l'anglais (E-U) par Catherine Richard.

Le **prix Laure-Bataillon**, doté de 10 000 €, a été décerné conjointement à José Carlos Llop et son traducteur de l'espagnol Edmond Raillard pour *Solstice* (éd. Jacqueline Chambon).

Le **prix Laure-Bataillon classique**, nommé cette année **prix Bernard-Hoepffner**, ainsi que le **prix Nelly-Sachs**, ont été attribués à Marie Cosnay pour sa traduction des *Métamorphoses* d'Ovide (éd. de l'Ogre).

Le **Grand Prix de la traduction de la ville d'Arles**, doté de 3 500 €, a été décerné à Julia Chardavoine pour sa traduction de l'espagnol (Mexique) de *Gabacho* d'Aura Xilonen (éd. Liana Levi).

Le **prix Sofitel du Meilleur livre étranger** a été attribué à Viet Thanh Nguyen pour son roman *Le Sympathisant* (Belfond), traduit de l'anglais (E-U) par Clément Baude et à Philippe Sands pour son essai *Retour à Lemberg*, traduit de l'anglais par Astrid von Busekist (Albin Michel).

Le **prix européen de Littérature des Utopiales** a été décerné à *L'installation de la peur* de Rui Zink (Agullo), traduit du portugais par Maria Muchnik.

Le **prix de traduction Etienne-Dolet** (Consécration) a été attribué à Jean-Baptiste Para pour son œuvre de traducteur de l'italien et du russe. Financé par Sorbonne-Université, ce prix est doté de 3 500 €.

Le **prix Marco-Polo-Venise** couronne un roman italien traduit en français. Depuis 2017, il récompense l'auteur et son traducteur. Les lauréats de cette année sont Emanuele Trevi, auteur de *Le Peuple de bois* (Actes Sud) et sa traductrice, Marguerite Pozzoli.

Le **prix Karel-Čapek** a été décerné à Erika Abrams, traductrice de nombreux auteurs tchèques, contribuant ainsi à la diffusion de la littérature tchèque auprès du public francophone.

Le **grand prix de littérature américaine** a été attribué au roman de Richard Russo, *À malin malin et demi* (éd. Quai Voltaire), traduit par Jean Esch.

Le prix **Pierre-François-Caillé 2017 de la traduction**, fondé par la SFT et doté de 3 000 €, a été décerné à Carole Fily pour sa traduction de l'allemand (Autriche) de *L'Étrange Mémoire de Rosa Masur*, de Vladimir Vertlib, aux éditions Métailié. *Baby Spot* d'Isabel Alba, traduit de l'espagnol par Michelle Ortuno (éd. La Contre-Allée), a obtenu la **mention spéciale du jury**.

Le **grand prix de la fondation Konichi**, décerné à l'ambassade du Japon, a été attribué à Emmanuel Lozeran pour sa traduction de *Un lit de malade, six pieds de long* de Masaoka Shiki (Les Belles lettres), et Miyako Slocombe a obtenu un **prix d'encouragement** pour son travail sur *Le Démon de l'île solitaire* d'Edogawa Ranpo (Wombat).

Le **prix Russophonie** a été décerné à Yvan Mignot pour sa traduction d'*Œuvres : 1919-1922* de Velimir Khlebnikov (Verdier).

Doté de 8 000 €, le nouveau **prix Nerval-Goethe**, soutenu financièrement par la DGLFLF, la DLF, la Sorbonne et le Goethe-Institut, a pour but de récompenser la traduction en français d'un ouvrage allemand et l'ensemble de l'œuvre d'un traducteur chevronné. Il sera décerné à Paris tous les deux ans à partir de 2018. La première remise du prix a eu lieu le 31 janvier 2018 à Paris, en faveur de Gilles Darras pour sa traduction de l'ouvrage de Franz Grillparzer, *Drames Antiques* (*Sappho, La Toison d'or, Les*

Vagues de la mer et de l'amour), publié par Les Belles Lettres.

TL remercie le Blog de l'ATLF qui a recensé plusieurs de ces prix.

Jacqueline Lahana

Bulletin d'abonnement à TransLittérature

à joindre au règlement et 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

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

Je désire recevoir *TransLittérature* :

- 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 € Europe et monde

Nom* :
Prénom* :
Adresse* :
Code postal* : Tél. portable*
Ville* :
Pays* :
@* :
Date et signature* *mentions obligatoires

Règlement (précisez votre choix)

- par chèque bancaire ou postal, établi à l'ordre de ATLF
(en précisant au dos du chèque vos nom et prénom).
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 @* – *ainsi que 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,
Étienne Gomez, Marie Hermet, Laurence Kiefé, Jacqueline Lahana,
Christophe Lucchese, Maïca Sanconie, Nicole Thiers, Michel Volkovitch

www.translitterature.fr

Imprimé en France par Laballery à Clamecy
Dépôt légal n° 140617 : mars 2018
Graphisme : Et d'eau fraîche – PAO : PhB éditions
ISSN 1148-1048