

TRANSLITTÉRATURE

	CÔTE À CÔTE	
5	Jack London : <i>Martin Eden</i>	Étienne Gomez
	JOURNAL DE BORD – DÉCALÉ	
19	À roman autobiographique, traduction autobiographique	Emmanuèle Sandron
	LA CHAÎNE DU LIVRE	
29	Entretien avec Lucinda Karter, directrice du Bureau du livre français à New York	Marie-Françoise Cachin
35	Sept lieues et un livre	Noémie Bellanger
43	Traduction et traducteurs en librairie : enquête à Lille et dans la métropole lilloise	Étienne Gomez
	SUR LE MÉTIER	
59	Du côté des résidences : au Trinity College de Dublin	Marie Hermet
71	<i>Des voix dans le chœur :</i> <i>éloge des traducteurs,</i> un film de Henry Colomer	Maïca Sanconie
	COMPTES RENDUS	
76	Les routes de la traduction : Babel à Genève	Enrico Monti
79	Exposition Giono-Melville : <i>Moby Dick</i>	Maïca Sanconie
	LECTURES	
82	Revue <i>Palimpsestes</i> (numéro 31)	Nicole Thiers
	COLLOQUES	
85	Traduire le temps : les 35 ^e Assises d'Arles	
	BRÈVES	
91	Du côté des prix	Jacqueline Lahana

MARTIN EDEN
de
JACK LONDON

ÉTIENNE GOMEZ

Paru en feuilleton dans *Pacific Monthly* puis en volume aux éditions Macmillan, *Martin Eden* (1909) évoque l'ascension et les déceptions d'un jeune marin qui souhaite devenir écrivain. Un hasard lui fait rencontrer Ruth Morse, d'une famille de la haute bourgeoisie d'Oakland, en Californie. Son apprentissage, puis sa fulgurante carrière littéraire doivent beaucoup aux relations épineuses qu'il entretient avec elle, mais la médiocrité des milieux bourgeois et éditoriaux a finalement raison de son ambition, d'où son départ pour Tahiti puis son suicide après une longue dérive.

Ce roman, qui compte parmi les plus grands succès de Jack London, a fait l'objet de nombreuses traductions ainsi que d'une adaptation en bande dessinée. Une recherche sur les catalogues de la BnF et des bibliothèques universitaires de France fait apparaître les sept résultats suivants :

Traductions :

- Claude Cendrée, L'Édition française illustrée, 1921 (10/18) ;
- Louis Postif, Hachette, 1929 ; Gallimard/Hachette, 1965 ;
- Claude Sirven, Club des amis du livre progressiste, 1955 ;
- Jean Muray, Stock, 1977 ;
- Francis Kerline, J'ai lu, 1994 (Phébus) ;
- Philippe Jaworski, Gallimard, 2016 (Folio, Pléiade).

Adaptation :

- Denis Lapière (récit) et Aude Samama (dessin et peintures), *Martin Eden, d'après le roman de Jack London*, Futuropolis, 2016.

La traduction attribuée à Louis Postif est strictement identique à la traduction publiée sous le nom de Claude Cendrée, reprise par les éditions Georges Crès en 1926 puis par Hachette en 1929. Claude Cendrée apparaît par ailleurs comme la traductrice de ce seul livre, et ce nom est un pseudonyme d'Isabelle de Comminges, alias Ida ou La Panthère, épouse de Maurice Pillet-Will et maîtresse d'Henry de Jouvenel, deuxième mari de Colette, puis d'Auguste Hériot, lui-même amant de Colette. On lui connaît une lettre à Missy où elle évoque son amitié passionnée pour l'auteure de *Chéri*.

En 1921, Louis Postif n'a pas encore publié de traduction sous son nom. Isabelle de Comminges s'est-elle octroyé ou laissé attribuer sous un nom d'emprunt l'œuvre de ce traducteur en herbe ? L'éphémère réattribution à Louis Postif dans l'édition de 1965 n'est-elle au contraire qu'une erreur due à la notoriété acquise entre temps par ce traducteur à qui le public français doit alors sa connaissance de la plupart des œuvres de Jack London, comme d'ailleurs d'Agatha Christie ? Toujours est-il que l'édition Gallimard/Hachette fait exception et que le nom de Claude Cendrée apparaît dans toutes les rééditions du texte jusqu'à aujourd'hui, notamment dans la collection 10/18. Dans le doute, nous parlerons de traduction « Claude Cendrée & Louis Postif ».

Nous nous intéresserons ici à quatre passages représentatifs de l'œuvre et des difficultés qu'elle offre au traducteur : incipit où l'un des protagonistes est appelé de but en blanc *the one*, leçon de grammaire où Ruth énumère les fautes de langue de Martin en vue de les corriger, règlement de comptes avec l'éditeur du *Transcontinental Monthly* à San Francisco, et profession de foi nietzschéenne au milieu d'un dîner bourgeois.

1. L'incipit

Parce qu'il a sauvé la vie d'Arthur Morse lors d'une rixe, Martin Eden est invité dans la résidence familiale de celui-ci, située dans un beau quartier d'Oakland. L'incipit, consacré à l'entrée dans les lieux de ce jeune homme incarnant une force brute mais séduisante, met d'emblée le traducteur au défi. Non seulement deux univers sociaux

se confrontent, mais le problème de la désignation des personnages se pose de façon particulièrement délicate :

The one opened the door with a latch-key and went in, followed by a young fellow who awkwardly removed his cap. He wore rough clothes that smacked of the sea, and he was manifestly out of place in the spacious hall in which he found himself. He did not know what to do with his cap, and was stuffing it into his coat pocket when the other took it from him. The act was done quietly and naturally, and the awkward young fellow appreciated it. "He understands," was his thought. "He'll see me through all right." (1)

Arthur ouvrit la porte avec son passe-partout et entra, suivi d'un jeune homme qui se découvrit d'un geste gauche. Il portait de grossiers vêtements de marin qui détonnaient singulièrement dans ce hall grandiose. Sa casquette l'embarrassant beaucoup, il allait la glisser dans sa poche, quand Arthur la lui enleva des mains. Ce geste fut si naturel, que le jeune homme intimidé en apprécia l'intention. « Il comprend !... se dit-il, il va m'aider à m'en tirer ! » (Claude Cendrée & Louis Postif)

Arthur ouvrit la porte avec son passe-partout et entra, suivi d'un jeune homme qui se découvrit d'un geste gauche. À ses vêtements grossiers on devinait que c'était un marin et il était manifestement déplacé dans ce grand vestibule. Il ne savait que faire de sa casquette et il allait la rouler dans sa poche quand l'autre la lui retira des mains. Le jeune homme, intimidé, lui sut gré de ce geste calme et naturel. « Il comprend, se dit-il, il va m'aider à m'en sortir ». (Claude Sirven)

Il s'avança vers la porte, ouvrit avec un passe-partout et entra. Le garçon qui le suivait, encore très jeune, enleva sa casquette d'un geste gauche. Il portait des vêtements simples, presque grossiers, qui rappelaient ceux des marins. Et, manifestement, il n'était guère à sa place dans ce hall somptueux. Ne sachant que faire de sa casquette, il allait la fourrer dans la poche de sa veste lorsque l'autre la lui prit, mais d'un geste si discret, si naturel, qu'il en fut touché. « Il me comprend, pensa-t-il. Grâce à lui, tout ira bien. » (Jean Muray)

Le quidam ouvrit la porte avec une clé et entra, suivi d'un jeune gaillard qui retira sa casquette avec gaucherie. Celui-ci portait des vêtements grossiers, qui sentaient la mer, et le spacieux vestibule dans lequel il se trouvait n'était visiblement pas son élément. Ne sachant que faire de sa casquette, il allait la fourrer dans la poche de son paletot quand l'autre la lui prit. Ce fut un geste simple et naturel, que le jeune empoté apprécia. « Il comprend, se dit-il. Il me laissera pas tomber. » (Francis Kerline)

Le type mit une clef dans la serrure et entra, suivi d'un jeune gars qui ôta sa casquette d'un geste gauche. Il portait des vêtements d'étoffe grossière qui sentaient la mer, et de toute évidence ne se sentait pas à sa place dans l'immense vestibule où il se trouvait. Ne sachant que faire de sa casquette, il allait la fourrer dans la poche de sa veste quand l'autre la lui prit des mains. Le geste, calme et naturel, fut apprécié du jeune homme gauche. « Il comprend songea-t-il. Il me laissera pas tomber. » (Philippe Jaworski)

« Il portait de grossiers vêtements de marin qui détonnaient singulièrement dans ce hall grandiose. » (Denis Lapière)

Les traducteurs interprètent les mots désignant les personnages, les vêtements et les lieux aussi diversement qu'ils rendent la différence d'attitude et d'expression de ces deux hommes d'âge similaire mais de milieu social différent, le discours intérieur de Martin en fin de paragraphe offrant un premier aperçu de la langue populaire qui est la sienne.

2. La leçon de grammaire

Martin tombe amoureux de Ruth, qui se sent elle-même attirée par lui, mais il brûle aussi d'ambition. Il veut devenir écrivain, et Ruth se prête d'autant plus volontiers au rôle de conseillère qu'elle voit là un moyen de dégrossir le personnage. Elle entreprend ainsi de corriger la grammaire prolétarienne de Martin, ce qui, à la joie du traducteur, amène des exemples de ses fautes de langue :

“Well, then, you say, ‘You was’; it should be, ‘You were.’ You say ‘I seen’ for ‘I saw.’ You use the double negative— [...] you say, ‘never helped nobody.’ ‘Never’ is a negative. ‘Nobody’ is another negative. It is a rule that two negatives make a positive. ‘Never helped nobody’ means that, not helping nobody, they must have helped somebody. [...] There’s something else I noticed in your speech. You say ‘don’t’ when you shouldn’t. ‘Don’t’ is a contraction and stands for two words. Do you know them?”

He thought a moment, then answered: “‘Do not.’”

She nodded her head, and said, “And you use ‘don’t’ when you mean ‘does not.’ [...] And you say ‘ben’ for ‘been,’” she continued; ‘come’ for ‘came;’ and the way you chop your endings is something dreadful.” (VII)

– Eh bien ! vous dites « *un* atmosphère » au lieu « d’une atmosphère » et « que je *sais* » pour « que je *sache* ». Vous faites des « doubles négations »... [...] par exemple vous diriez : « Je ne sais pas ne pas vous l’expliquer. » La première partie de la phrase est négative, la deuxième partie est négative aussi, la règle étant que deux négations font une affirmation, le sens de votre phrase serait que vous sauriez l’expliquer. [...] Et puis il y a autre chose que j’ai remarqué dans votre façon de parler. Vous dites « *j’y ai dit* » au lieu de « *je lui ai dit* ». Cela ne choque pas vos oreilles ?

Il réfléchit une seconde, puis avoua simplement en rougissant :

– J’peux pas dire que ça me choque.

– Pourquoi encore ne dites-vous pas : je *ne* peux pas dire, reprenez-le. Et la façon dont vous avalez la moitié des mots ! c’est terrible ! (Claude Cendrène & Louis Postif)

– Eh bien ! vous dites « *faut* » au lieu de « il *faut* », « *causer* » au lieu de « *parler* » ; vous reprenez le sujet de la phrase par un pronom bien inutile, vous faites des doubles négations... [...] par exemple, vous dites « il a pas jamais aidé personne ». « Ne jamais » étant négatif, il est inutile et incorrect d’employer une seconde négation « ne pas ». D’ailleurs, en fait, « il n’a pas jamais aidé personne » voudrait dire qu’il a aidé quelqu’un. [...] Et puis autre chose ! Vous dites « *ça* » pour « *cela* », « il y a pas » au lieu de « il n’y a pas ». Vous vous rendez compte que vous ne faites pas les négations ?

Il réfléchit une seconde avant de répondre : « Je m'en rends pas compte. »

Elle hocha la tête et lui dit :

– Vous avez encore fait la faute ; vous auriez dû dire : « Je ne m'en rends pas compte ». Cela ne choque pas votre oreille « je m'en rends pas compte » ?

Il essayait de comprendre, puis avoua simplement :

– Je peux pas dire que ça me choque.

– Je ne peux pas dire, reprit-elle en insistant sur le « ne » ; vous avez la moitié des mots, c'est terrible ! (Claude Sirven)

– Je n'entrerai pas dans les détails. Vous êtes assez intelligent pour vous corriger vous-même. Je crois donc plus raisonnable de rester dans les généralités. Si vous voulez... comment dirais-je ? franchir l'étape ou, si vous préférez, monter d'un ou deux échelons, il est indispensable de soigner votre vocabulaire. Mais, entendons-nous : indispensable sans jamais sortir des limites de la simplicité. Cela viendra assez vite, car je vous crois de la volonté. Et il faut non seulement soigner votre vocabulaire, mais aussi la construction de vos phrases – des phrases toujours courtes et claires, autant que possible. Ne vous perdez jamais dans des explications entortillées dont on a invariablement du mal à sortir. (Jean Muray)

– Eh bien, par exemple, ne dites pas « si j'aurais su » mais « si j'avais su ». Au lieu de « j'sais pas », dites « je *ne* sais pas ». Vous employez aussi la double négation... [...] quand vous dites : « Je n'irai pas nulle part », « Nulle part » est une négation et « je n'irai pas » en est une autre. Or, d'après la règle, deux négations valent une affirmation. « Je n'irai pas nulle part » revient à dire que vous irez quelque part. [...] Autre chose que j'ai remarqué. Vous dites « y en a » ou « y a pas ». Ce sont des élisions. Il manque deux petits mots. Vous voyez lesquels ?

Il réfléchit un instant et répondit :

– *Il* et *ne*.

Elle acquiesça, puis reprit :

– Et n'employez pas le mot « causer » quand vous voulez dire « parler ». [...] Et puis, vous ne marquez pas la différence entre les

o fermés et les o ouverts, entre les é et les è, vous négligez les liaisons et vous écorchez la moitié des mots. » (Francis Kerline)

¹ Il va de soi que les exemples de cuirs ont été transposés pour être rendus plausibles en français ; ils ne recouvrent que très approximativement les barbarismes, spécifiques à l'anglais, que signale le professeur à son élève. (Note du traducteur en bas de page)

– Eh bien, par exemple, vous dites “*you was*”, au lieu de “*you were*”. Vous dites “*I seen*” pour “*I saw*”. Vous employez la double négation... [...] vous dites “*never helped nobody*”. “*Never*” est une négation et “*nobody*” en est une autre. La règle veut que deux négations équivalent à une affirmation. Votre phrase signifie donc le contraire de ce que vous voulez dire. [...] J’ai noté autre chose dans votre expression. Vous dites “*don’t*”, ce qui constitue une faute. “*Don’t*” est une contraction de deux mots. Les connaissez-vous ? »

Il réfléchit un moment, puis répondit : « “*Do not.*” »

Elle acquiesça de la tête et dit : « Et vous employez “*don’t*” à la troisième personne du singulier, pour “*does not*”. [...] Il y a aussi autre chose. Vous avalez vos terminaisons de mot d’une façon atroce. » (Philippe Jaworski)

¹ Le cours de grammaire que Ruth Morse donne à Martin Eden ne peut être rendu, quelque parti que l’on adopte, de manière satisfaisante. Nous avons choisi de faire porter les remarques et corrections de Ruth sur la langue fautive qu’emploie Martin *dans l’original* ; après tout, les deux locuteurs sont des Américains. Mais les exemples qu’elle cite ici sont empruntés au récit autobiographique de Martin qu’elle vient d’entendre, et ils n’ont évidemment pas d’équivalent dans notre traduction dudit récit, les systèmes grammaticaux des deux langues divergeant considérablement sur les points abordés. Il faut bien se résoudre à cet à peu-près (*sic*), qui comporte en outre quelques adaptations. (Note du traducteur en fin de volume)

Comment traduire une leçon de grammaire ? Nos traducteurs parcourent tout l’éventail des possibilités : évacuer ou réécrire intégralement le passage, conserver les exemples en langue anglaise (non sans « quelques adaptations » paraissant nécessaires) ou les transposer dans la langue française (le cas de la « double négation » entraînant quelques invraisemblances de ce point de vue), les uns s’imposant une stricte fidélité au texte original tandis que les autres

font preuve d'une liberté et d'une inventivité bienvenues. Ainsi des débats sur *je (ne) peux pas dire* chez Claude Cendrée & Louis Postif ou sur *je (ne) m'en rends pas compte* chez Claude Sirven, qui animent le dialogue, ou de la précision quant à la prononciation des voyelles et des liaisons avec Francis Kerline, qui clôtura la leçon un peu comme un bouquet final. Quant à Denis Lapière, sans surprise, il a écarté ce dialogue de son adaptation en bande dessinée.

3. Le règlement de comptes avec l'éditeur

Martin obtient enfin une première publication dans le *Transcontinental Monthly*, dont il reçoit une promesse de paiement de cinq dollars alors qu'il avait anticipé un chèque à hauteur de cent dollars. C'est une humiliation profonde, car Martin vit alors dans une précarité préoccupante, et il reste au lit plusieurs jours, cloué par une fièvre délirante. Le chèque n'arrivant toujours pas malgré ses nombreuses relances (le texte, ironiquement intitulé *The Ring of Bells*, étant paru), il finit par emprunter l'argent nécessaire pour aller à San Francisco et réclamer son dû au siège. Là, Mr. Ford, *editor*, l'accueille mielleusement aux côtés de Mr. White, *associate editor* et de Mr. Ends, *business manager*, jusqu'au moment où il révèle l'objet de sa visite. Les trois hommes, qui prétendent ne pas avoir d'argent liquide, promettent de lui envoyer un chèque dès le lendemain, mais Martin leur annonce qu'il n'a pas la somme nécessaire pour retourner à Oakland, et la situation part en vrille :

"It is too bad—" Mr. Ford began.

But at that moment, with an impatient movement, Mr. Ends turned as if about to leave the room. At the same instant Martin sprang for him, clutching him by the throat with one hand in such fashion that Mr. Ends' snow-white beard, still maintaining its immaculate trimness, pointed ceilingward at an angle of forty-five degrees. To the horror of Mr. White and Mr. Ford, they saw their business manager shaken like an Astrakhan rug.

"Dig up, you venerable discourager of rising young talent!" Martin exhorted. "Dig up, or I'll shake it out of you, even if it's all in nickels." (XXXIII)

– C'est vraiment malheureux, commença M. Ford.

Mais à ce moment précis, M. Ends, excédé, fit demi-tour pour quitter la pièce. Au même instant, Martin bondit sur lui et, d'une main lui saisit la gorge si bien que la barbe neigeuse de M. Ends, toujours impeccablement peignée, pointa vers le plafond à un angle de 45 degrés. Terrifiés, M. White et M. Ford virent leur gérant secoué comme un vulgaire tapis.

– Fouillez-vous, vénérable bousilleur de jeunes talents ! conseilla Martin. Fouillez-vous ! ou je vous secoue jusqu'à ce que le dernier sou dégringole de votre poche. (Claude Cendrée & Louis Postif)

– C'est vraiment dommage... commence Ford.

À ce moment précis, Ends, perdant patience, fait demi-tour pour quitter la pièce. Au même instant, Martin se jette sur lui, le saisit à la gorge, faisant pointer vers le plafond à un angle de 45° la barbe neigeuse, sans en déranger un poil. Horrifiés, White et Ford le voient secouer le gérant comme un tapis.

– Fouillez vos poches, vénérable éteignoir de jeunes talents ! Fouillez-les, sinon je vous secoue jusqu'à ce que le dernier sou en dégringole. (Claude Sirven)

« Nous sommes vraiment désolés... », recommença M. Ford.

À ce moment, M. Ends, d'un mouvement impatient, pivota sur ses talons, comme s'il se proposait de quitter la salle. Mais Martin ne lui en laissa pas le temps. Il bondit, le saisit d'une main à la gorge, de telle façon que sa belle barbe blanche, si impeccablement taillée, pointa vers le plafond selon un angle de quarante-cinq degrés. Et, sous les yeux horrifiés de M. Ford et de M. White, Martin secoua le directeur commercial comme une vulgaire carquette et l'exhorta en ces termes :

« Allons, vieil affameur de jeunes talents pleins d'avenir, un bon mouvement ! Sors-les, tes dollars. Si tu ne les sors pas, je te mets la tête en bas et je te secoue jusqu'à ce qu'ils tombent de ta poche, même si ce n'est que de la menue monnaie. » (Jean Muray)

– C'est bien dommage... reprit Mr. Ford.

Au même moment, Mr. Ends se détourna avec impatience et

s'apprêta à prendre congé. Il n'en eut pas le temps. Martin se jeta sur lui et le prit à la gorge avec une telle poigne que sa barbichette pomponnée pointa vers le plafond à un angle de quarante-cinq degrés, sous les yeux horrifiés des sieurs White et Ford, qui virent leur directeur secoué comme un vulgaire tapis d'Astrakhan.

– Vide tes poches, vénérable affameur de jeunes talents ! s'écria Martin. Vide tes poches ou je te secoue jusqu'à ce que le dernier sou en tombe. (Francis Kerline)

« C'est bien malheureux... » reprit Mr. Ford.

À cet instant, avec un mouvement d'impatience, Mr. Ends fit demi-tour, s'apprêtant à prendre la direction de la porte. Martin se jeta aussitôt sur lui et le saisit d'une main à la gorge de telle façon que la barbe neigeuse de Mr. Ends, toujours impeccablement soignée, pointa vers le plafond en formant un angle de quarante-cinq degrés. Mr. White et Mr. Ford, horrifiés, virent leur directeur financier secoué comme un tapis d'Astrakhan.

« Videz vos poches, vénérable étouffeur de jeunes talents promis à la gloire ! l'exhorta Martin. Videz vos poches, ou je vous secoue jusqu'à ce qu'il ne vous reste plus rien dedans. » (Philippe Jaworski)

« Retournez vos poches, misérables bousilleurs de talents. » (Denis Lapière)

Quelle plus belle scène pour un jeu des sept différences ? A-t-on bien regardé la barbe de Mr. Ends, les yeux de Mr. White et de Mr. Ford, les pièces qui tombent des poches du *business manager*, le plafond, le tapis ou la carpeppe métaphorique, les excuses, les menaces, les incises, les temps, les... Combien de différences, déjà ?...

4. La profession de foi nietzschéenne

Malgré ses succès, Martin est toujours mal vu par la famille de Ruth, qui le considère comme un « socialiste ». Un soir, les Morse ont invité le juge Blount, en qui ils voient un « individualiste », au-

trement dit un homme qui a réussi par lui-même. Le père de Ruth lance la conversation sur le sujet, et le juge Blount interpelle aussitôt Martin avec condescendance, comme un jeune inconscient à qui il ne souhaite rien de mieux qu'une prompte guérison. Là-dessus, Martin, inversant les rôles, le traite comme un socialiste hypocrite, enrichi par un processus de captation du bien commun, tandis que lui-même se présente comme un individualiste authentique, son discours invoquant explicitement la théorie nietzschéenne du surhomme :

“Nietzsche was right. I won't take the time to tell you who Nietzsche was, but he was right. The world belongs to the strong—to the strong who are noble as well and who do not wallow in the swine-trough of trade and exchange. The world belongs to the true nobleman, to the great blond beasts, to the noncompromisers, to the ‘yes-sayers.’ And they will eat you up, you socialists—who are afraid of socialism and who think yourselves individualists. Your slave-morality of the meek and lowly will never save you.” (XXXVII)

« Nietzsche avait raison – je ne perdrai pas mon temps à vous expliquer qui était Nietzsche – mais il avait raison. Le monde appartient aux forts, à ceux qui allient la force à la noblesse d'âme, qui ne se vautrent pas dans les mares croupies des compromissions, dans les pots-de-vin et les affaires plus ou moins véreuses. Le monde appartient à la grande brute racée, à celui qui n'a qu'une parole et qui la tient, aux vrais aristocrates. Et ils vous mangeront, vous, les socialistes qui avez peur du socialisme. Votre morale d'esclave ne vous sauvera pas. » (Claude Cendrée & Louis Postif)

– Nietzsche a raison – je ne perdrai pas mon temps à vous expliquer qui est Nietzsche – mais il a raison. Le monde appartient aux forts, à ceux qui allient la force à la noblesse, qui ne se vautrent pas dans l'auge des boutiquiers, qui n'acceptent pas les compromissions et ne sont pas des béni-oui-oui. Ils vous mangeront, vous les socialistes en peau de lapin qui vous prenez pour des individualistes. Votre mentalité d'esclaves ne vous sauvera pas. » (Claude Sirven)

– Nietzsche avait raison. Je n’ai pas le loisir de vous expliquer qui était Nietzsche. Mais il ne se trompait pas quand il répétait que le monde appartient aux forts, à ceux qui ont assez de noblesse pour se détourner de l’auge dans laquelle fouille le groin des trafiquants. Le monde appartient à ceux qui sont vraiment nobles, aux géants blonds qui refusent les compromissions et n’ont qu’une parole. Ils vous dévoreront, vous autres qui redoutez le socialisme et vous prenez pour des individualistes. Votre nivellement par le bas, votre recherche à tout prix de l’apaisement, bref, votre morale d’esclaves, rien de tout cela ne vous sauvera. (Jean Muray)

« Nietzsche avait raison. Je n’ai pas le temps de vous expliquer qui était Nietzsche, mais il avait raison. Le monde appartient aux forts, non aux peseurs d’or qui grignotent des billets de banque dans la bauge de leur arrière-boutique, il appartient aux vrais nobles, aux grandes brutes blondes, à ceux qui disent oui. Et ils vous dévoreront, vous, les socialistes qui avez peur du socialisme et vous croyez individualistes. Votre morale est faite pour les esclaves et elle ne vous sauvera pas. » (Francis Kerline)

« Nietzsche avait raison. Je ne vais pas perdre mon temps à vous expliquer qui était Nietzsche, mais il avait raison. Le monde appartient aux forts, à ceux qui possèdent en outre une âme noble et ne se vautrent pas dans la bauge du Commerce et de la Bourse. Le monde appartient aux vrais nobles, aux grandes brutes blondes, à ceux qui refusent les compromis, à ceux qui disent oui. Et ils vous dévoreront, vous, les socialistes qui avez peur du socialisme et qui vous prenez pour des individualistes. Votre morale d’esclave, celle des humbles et des doux, ne vous sauvera pas. » (Philippe Jaworski)

Ce passage absent de l’adaptation de Denis Lapière présente un mélange de discours philosophique (Philippe Jaworski introduit d’ailleurs une note sur les emprunts à la théorie nietzschéenne du sur-homme), d’images triviales et d’appellations sommaires qui évoquent parfois la propagande nazie, d’où, sans doute, quelques omissions sous la plume de Claude Sirven pour le Club des amis du livre progressiste, et abonde en mots ou expressions que les tra-

ducteurs peuvent apprécier dans des sens différents, plus ou moins concrets ou abstraits (*trade* et *exchange* en particulier).

En un siècle, *Martin Eden* a donc été traduit, retraduit, adapté, et la comparaison de ces nombreuses versions françaises n'est pas sans réserver quelques surprises : surprise de voir la traduction de Claude Cendrée soudain attribuée à Louis Postif par Gallimard/Hachette en 1965, longtemps après la mort de l'un et de l'autre ; surprise de découvrir en Claude Cendrée le pseudonyme d'Isabelle de Comminges, aristocrate entourée d'hommes d'État et amie furtive de Colette ; surprise de voir un traducteur, Jean Muray, réécrire intégralement une leçon de grammaire pour la transformer en conseils à un jeune écrivain (Martin Eden avait-il tant besoin de se voir recommander l'usage de « phrases toujours courtes et claires » par opposition aux « explications entortillées dont on a invariablement du mal à sortir » ?) ; surprise de voir une apologie de Nietzsche amputée de ses éléments ayanistes au lendemain de la Seconde Guerre mondiale ; enfin, surprise de constater l'actualité de cette œuvre au fil des décennies, des années folles à l'après-guerre, des années 1970 aux années 1990 et jusqu'en 2016, où le centenaire de la mort de Jack London a été salué à la fois par la publication du roman dans la Pléiade et d'une adaptation en bande dessinée, manifestement inspirée de sa première traduction.

À roman
autobiographique,
traduction
autobiographique

EMMANUÈLE SANDRON

Depuis la Maison internationale des auteurs
et des traducteurs de Ventspils, Lettonie, avril 2018

Quand la traductrice rejoint dans la vie la narratrice du roman qu'elle traduit, la tresse qu'elle tisse appartient autant à la fiction qu'au réel. La voilà qui se donne les moyens de vivre, parce qu'elle le traduit, ce qui était jusque-là de l'ordre de l'impensé et de l'impensable. Elle explore dans sa vie même ce qui est écrit, là, sous ses yeux, dans la langue source, et qu'elle doit faire sien, dans la langue cible. Alors la vie source devient la vie cible, le roman se traduit, et la vie se vit. Ainsi, à mon corps défendant, malgré ma sacro-sainte déontologie, je n'ai pas trouvé d'autre moyen pour traduire un roman autobiographique que d'en faire une traduction autobiographique.

Fin octobre 2017. Les Escales (Plon), pour qui j'ai traduit un livre extraordinaire d'érudition baroque du génial Joost de Vries, *De Republiek*, qui est devenu *L'Héritier*, me donne en lecture un *petit livre* très différent, *En we noemen hem* (quelque chose comme : *Et on l'appellera...*). Une dramaturge néerlandaise très en vue sur la scène amstellodamoise, Marjolijn van Heemstra, raconte à la première personne sa première grossesse. C'est un garçon. Or, elle a promis à sa grand-mère d'appeler son premier fils Frans, du nom du « cousin à la bombe », un héros de la famille qui a tué un collabo au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Dans la vraie vie, je sors à peine de l'hôpital pour une opération pas très grave ; je suis un peu groggy. Je lis. Je me remémore en souriant les premiers temps, déjà lointains, de ma première grossesse. Et surtout je repense à mon grand-père paternel, dont je n'ai jamais compris ce qu'il avait réellement fait pendant la guerre. Attention, sujet tabou, c'est tout ce que je sais.

Je reprends ma lecture. Un *petit livre* ? Un réseau de phrases simples où les mots sont très délicatement et très finement choisis, qui se répondent en échos. Je les note mentalement, me promettant d'y revenir. Ces mots ou ces expressions qui se répondent à des dizaines de pages d'intervalle dans le texte sont une véritable stratégie de progression narrative. L'auteur lance un petit galet à la surface de l'eau, et voici que l'histoire se déploie, *ploc ploc ploc*, de ricochet en ricochet, dans le temps. Se montrant en train d'écrire son histoire, elle parle de la nécessité de placer des rimes intérieures, de trouver le bon rythme, « *het moet kloppen* », il faut que cela sonne juste.

La narratrice enquête sur son oncle, qu'on appelle dans la famille « le cousin à la bombe », qui bien sûr n'est pas aussi clair qu'il en a l'air. A-t-il réellement tué un collabo ? Ou un innocent ? Est-il, cet oncle, un Résistant, un héros, ou un terroriste, un assassin, un salaud ? N'est-ce pas grave, toujours, de tuer un homme ?

Pendant que la narratrice se débat ainsi, je perçois que l'ambiguïté du personnage se marque déjà pour moi dans la polysémie de ce mot, *neef*, employé indifféremment en néerlandais pour désigner le cousin ou le neveu. Les histoires de famille sont d'abord des histoires de généalogie. Arrivée à la moitié de ma traduction, je devrai tout reprendre, pour répartir en connaissance de cause les rôles de cousin, cousine, neveu et nièce, et saupoudrer le tout de quelques « oncles ».

Au tiers du texte, la chambre à coucher de la narratrice est envahie par les moustiques, et ce *neef* revient par le détour d'un dialecte parlé à la pointe nord des Pays-Bas, à Den Helder, où il désigne le moustique. Parvenue à cet endroit du texte où les *neven* assaillent sans relâche ma narratrice et l'empêchent de dormir, me retournant sans cesse dans mon propre lit sans trouver le sommeil parce que je pense à ce parent du moustique, le faucheur, qu'on appelle « cousin » dans ma famille, j' imagine que j'écrase sur *mes* murs blancs des cousins belges (et quelques oncles).

Avec les ricochets évoqués plus haut, je pressens la difficulté de la traduction, sous son apparente simplicité. J'ai déjà décidé d'écrire une fiche de lecture enthousiaste et de me proposer pour traduire ce roman. Je n'en suis pas encore à la moitié. La seconde, je la lis comme une simple lectrice. Je veux savoir. Alors, le cousin à la bombe, héros ou salaud ? (Et mon grand-père ?) La narratrice, après avoir posé des questions aux membres les plus éloignés de sa famille (elle me rappelle quelqu'un), demande à consulter les Archives nationales à La Haye. En pensée, je la suis. J'y suis.

Janvier 2018. Mon père est hospitalisé. Il me demande de passer chez lui pour lui ramener sa loupe, il en a besoin pour lire. Début novembre 2017, nous avons discuté du livre, l'éditrice et moi. Elle allait le publier. J'allais le traduire. Mais il fallait faire vite. Pour mars 2018 ? Impossible, lui ai-je répondu. Puis j'ai repensé au cousin à la bombe, aux Archives nationales, au bébé, et bien sûr j'ai dit oui.

Et donc je n'ai pas une minute à perdre, je ne devrais pas quitter ma table de travail, mais je fais des allers-retours entre chez moi et l'hôpital. Et je passe chez mon père prendre sa loupe, obnubilée par ce casse-tête (car, oui, encore, *het moet kloppen*, il faut que cela sonne juste) :

Ze besloot het verhaal met een opgewekt 'Boontje komt om zijn loontje'. Ik was zeven en had geen idee wie boontje was en om wat voor loontje hij kwam, maar ik knikte omdat het klonk als iets wat klopte. De kracht van volrijm, begreep ik later.

Début de la traduction de ce passage :

Littéralement : Boontje (petit haricot, personnifié) reçoit son (petit) salaire, loontje, mais l'expression, d'abord conclusion d'un conte du XVII^e siècle, est passée dans la langue néerlandaise comme un proverbe.

Donc, tentative de traduction :

Elle [la grand-mère] avait conclu son récit par « **Qui sème le vent récolte la tempête** ».

Le texte continue :

J'avais sept ans, et je n'avais aucune idée de qui était *Boontje* ni du type de *loontje* qu'il recevait, mais j'avais hoché la tête, car la phrase sonnait comme quelque chose de juste. **La force de la rime**, avais-je compris plus tard.

Une traduction littérale était impossible, dès la paire *Boontje / loontje*, et de toute façon, comment faire tenir le paragraphe debout, en véhiculant et le fond et la forme, qui est présentée comme importante à cet endroit même du texte ? Il contient de nombreuses rimes intérieures, je l'ai dit, mais c'est de toute façon un procédé courant en néerlandais, langue où il est facile de faire rimer les fins de phrases. Cet adage tout naturel dans la bouche d'une grand-mère à sa petite-fille, en bouts rimés, comment le rendre en français aussi naturellement qu'en néerlandais ? Et comment faire pour que, dans la traduction comme dans l'original, le naturel de la forme vienne comme attester de la justesse du propos ? Oui, le proverbe s'imposait pour moi, mais alors, la suite ?

C'est dans les 50 premières pages. Je ne suis encore nulle part. Vite, vite, traduire. Mais, bien sûr, cela progresse lentement, une phrase à la fois, un paragraphe à la fois, un chapitre à la fois. Une pensée à la fois (celle de *boontje* en *loontje* ricoche toutes les dix pages). Chez mon père, dans le fouillis du premier tiroir de son bureau, je trouve la loupe. Mais pas seulement. Il y a aussi un petit objet de dix centimètres sur huit, on dirait une maquette, ou un jouet... Une radio miniature, en bois. Sur l'écran de syntonisation, à la place des noms des stations, je reconnais l'écriture de mon grand-père. Il a calligraphié des toponymes : Liège, Breslau, Ligne Siegfried, Prague... Tiendrais-je la preuve que mon grand-père est passé de l'autre côté, qu'il est allé sur le front de l'Est ? Pour y faire quoi ?

À l'hôpital, mon père fond en larmes en voyant l'objet que je lui tends (à peine un merci pour la loupe). C'est un jouet que son père a fabriqué pour lui en prison, après la guerre. Ah ah. L'enquête, mon enquête, de plusieurs décennies, mon enquête qui s'est heurtée à des décennies de silence, pourrait s'arrêter là, mais au contraire, elle décolle enfin. Mon père n'a pas de réponse à mes questions, mais

moi j'ai trouvé ma loupe, et les doigts qui la manient sont aussi les doigts qui tapent, sur le clavier de mon ordinateur, ma traduction du roman de Marjolijn van Heemstra.

Retour chez moi, retour à ma table de travail.

Je tente :

Elle [la grand-mère] avait conclu son récit par « Qui sème le vent récolte la tempête ». J'avais sept ans, et je n'avais aucune idée de ce qu'elle voulait dire par là, mais j'avais hoché la tête, **car la phrase semblait répondre à une logique imparable. La force du proverbe**, avais-je compris plus tard.

Finalement, je traduis donc « rime » par « proverbe ». Et pour *kloppen*, qui décidément reviendra lui aussi très souvent dans le texte, je décide de jouer les variations, et non les répétitions.

La paire *boontje* / *loontje* revient une dizaine de fois dans le texte. Quelques exemples :

*Een verhaal vol verkleinwoorden waar mijn oma er nog twee aan toevoegde: **boontje en loontje**.*

Littéralement :

Une histoire pleine de diminutifs [le néerlandais en use en abondance, *boontje* et *loontje* en sont] à laquelle ma grand-mère en ajoutait toujours deux : petit haricot et petit salaire.

Traduction :

Une histoire pleine de qualificatifs [j'ai pris soin d'en parsemer les phrases précédentes] à laquelle ma grand-mère ajoutait toujours ce proverbe : « Qui sème le vent récolte la tempête ».

Autre occurrence :

*Moet ik me beperken tot de helden en hun slachtoffers – **de boontjes** – laten voor wat ze zijn. Maar ik krijg het woord 'zou' maar niet uit mijn hoofd en moet ik om **het loontje** te begrijpen niet meer over **het boontje** weten?*

Littéralement :

Dois-je me limiter aux héros et laisser leurs victimes – les petits haricots – pour ce qu’elles sont ? Mais je ne parviens pas à m’ôter la marque du conditionnel de la tête, et, pour comprendre le petit salaire, ne dois-je pas en savoir plus sur le petit haricot ?

Traduction :

Dois-je me focaliser sur les héros et abandonner leurs victimes – les sales collabos – à leur sort ? Mais je ne parviens pas à m’ôter le conditionnel de la tête. Pour mieux comprendre la tempête, ne dois-je pas m’intéresser au vent ?

Une dernière occurrence :

Geen boontje en loontje maar af en graf.

Plus question de vent ni de tempête, mais de tombe et de nuit.

(Juste avant, l’auteur reproduit un poème où la particule verbale « af » [anglais *out*, allemand *ab*] rime avec « tombe ».)

Je retourne à la radio. Je retourne au texte, à Marjolijn van Heemstra, au cousin à la bombe. La narratrice fait de nombreuses recherches aux Archives nationales à La Haye. Je traduis. En Belgique, est-il possible comme aux Pays-Bas de consulter les Archives de l’État ? Oui. Je connais bien leur site Internet, je m’y suis rendue plusieurs fois ces dernières années, sans jamais y trouver mon chemin. Mais cette fois, je trouve. J’envoie un mail aux Archives belges, exactement comme Marjolijn aux Archives néerlandaises. Un archiviste me répond dans l’heure, exactement comme on a répondu à Marjolijn. Un premier dossier est mis à ma disposition, je peux aller le consulter au dépôt Cuvelier à Bruxelles. Si je trouve le courage de poser cette démarche essentielle qui va me mener vers la réponse que je cherche depuis des décennies, c’est uniquement parce que Marjolijn l’a fait, parce qu’elle l’a écrit, parce que je l’ai lu, parce que je vais le traduire.

Mais je ne le traduis pas tout de suite, car je délaisse quelques heures ma table de travail pour aller aux Archives du Royaume de Belgique. Le guichet de l’entrée n’est pas au même endroit que dans mon texte, et j’ai envie de leur crier qu’ils ne respectent pas le règle-

ment intérieur. Dans mon texte, on ne peut rien emporter avec soi à la table de consultation, on doit boucher la caméra de son ordinateur avec un Post-it rose fluo, alors que moi j'ai le droit de prendre toutes les photos que je veux et d'emporter une pointe Bic, là où seul le crayon est autorisé à La Haye.

Je regarde les autres usagers de la salle des archives. Je ne les reconnais pas. Ce ne sont pas les personnages du roman que je traduis. Je m'attendais à retrouver le vieux monsieur qui vient là tous les jours, aux Archives nationales des Pays-Bas, et qui prodigue ses conseils à ma narratrice. Pas de vieux monsieur pour m'aider aux Archives du Royaume de Belgique, mais le personnage de mon auteur est en moi, intériorisé, et il me souffle : vas-y !

« Quand je me trouve juste sous son nez, l'employé lève les yeux vers moi d'un air interrogateur.

– La boîte est incomplète.

– Impossible.

– Il manque la moitié de l'histoire.

– Ce sont des boîtes à archives, elles ne contiennent pas d'histoires.

– Mais ce que je lis ne colle pas. [Encore *kloppen* !]

Il a un sourire compatissant.

– Vous n'êtes pas la seule des usagers de la table blanche à dire ça. »

Là, je cite Marjolijn van Heemstra, mais comme par hasard, la boîte d'archives que j'ai reçue n'est pas complète non plus, à moi aussi il manque la moitié de l'histoire. Je dois aller consulter un autre fonds. Et là, en effet, je n'ai le droit de n'utiliser qu'un crayon, et les photos ne sont permises que moyennant une autorisation très spéciale. À la fin de ma journée dans cette deuxième salle de lecture, un vieux monsieur me salue. Comme dans le livre que je traduis. Si je revenais, un dialogue s'instaurerait-il entre nous comme chez Marjolijn ? M'aiderait-il ?

Retour à ma traduction. Le cousin à la bombe a tué un homme qui aurait trahi des *Engelandsvaarders*. Littéralement des marins (des gens qui voyagent sur l'eau) d'Angleterre, ou plus exactement *pour*

l'Angleterre. J'écume les sites sur la guerre aux Pays-Bas, en vain. Je ne trouve que des explications, aucune traduction : il s'agit des Néerlandais qui sont passés en Angleterre pour y rejoindre la Résistance. Un ami me conseille de laisser en néerlandais et de mettre une note de bas de page. Impossible pour moi dans un roman. Ou alors d'écrire : fugitifs, résistants, évadés d'Angleterre. Rien ne me va, il faudrait que le « de » exprime la destination et non l'origine. Ce sera : « des Résistants qui fuient pour l'Angleterre ». Et là je pense que c'est cela, pour moi, un traducteur : quelqu'un qui prend la mer pour se rendre dans un autre pays et y conquérir le droit de naviguer librement d'une langue à l'autre.

Le livre que je traduisais lançait un petit galet à la surface de l'eau, et voici que mon histoire, l'histoire que j'avais à écrire dans ma vie à moi, s'y est déployée, *ploc ploc ploc*, de ricochet en ricochet, dans le temps.

Dans un planétarium, citant Kant de mémoire, la narratrice de Marjolijn van Heemstra ne se souvient pas d'autre chose que ça : « *de sterrenhemel boven mij en de morele wet in mij* », « le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi morale en moi ». Je ne veux pas non plus embêter la lectrice ou le lecteur avec la citation de Kant *in extenso*, mais ce que je sais, c'est que traduire l'enquête de Marjolijn van Heemstra sur un oncle, héros ou salaud, m'a permis dans la vraie vie de mener ma propre enquête sur un grand-père pas héros et, comme elle, de dénier à un parent tout ascendant sur moi et de (re)définir « *de morele wet in mij* ». Et alors j'ai cette autre idée : je suis une *Engelandsvaarster*, une *Hollandsvaarster*, une *Duitslandsvaarster*, une *Letlandsvaarster*, et chaque langue que je traduis est pour moi une façon d'être et d'agir en pays de Résistance.

PS : Vingt pages avant la fin de son livre, dans un passage où elle s'adresse directement à son oncle, et dans les remerciements, où elle se confie au lecteur, l'auteur nous laisse percevoir à quel point, tout autobiographique qu'il soit, son roman est fictionnalisé. Mais je savais déjà depuis longtemps bien sûr, que, à partir du moment où on couche des mots sur le papier, rien n'est jamais purement autobiographique. On est déjà ailleurs.

ENTRETIEN
AVEC
LUCINDA
KARTER,
directrice du Bureau
du livre français à
New York

Propos recueillis par
Marie-Françoise Cachin

Lucinda Karter a été directrice du Bureau du livre français à New York (la French Publishers' Agency) pendant plusieurs années. Elle a accepté de relater pour TransLittérature cette expérience où la traduction joue un rôle essentiel.

TL : Pendant combien de temps as-tu occupé ce poste ?

LK : Près de dix-sept ans, j'ai pris le poste en janvier 2002.

TL : Comment as-tu été recrutée ?

LK : Par relations. J'étais connue dans la communauté française car j'avais des amis traducteurs et écrivains français vivant à New York. En outre, je connaissais par ces circuits l'attaché culturel qui m'avait appris que le poste se libérait.

TL : Quelles études as-tu faites ?

LK : J'ai fait un Bachelor of Arts en littérature française du XX^e siècle à l'université de Pennsylvanie. Dans le cadre de ces études, j'ai passé une année à Paris à Reid Hall, le campus parisien de l'université de Columbia.

TL : Quelles langues étrangères connais-tu ? Est-ce que cela t'a servi dans ta carrière au Bureau international de l'édition française (BIEF) ou avant ?

LK : À une certaine époque, je parlais quatre langues : l'anglais, le français, l'allemand et l'espagnol, mais aujourd'hui j'ai perdu beaucoup de vocabulaire dans ces deux dernières langues. L'allemand me

sert quand je suis à la Foire de Francfort, mais, en dehors de cela, c'est le français qui était important pour mon recrutement, car il fallait un français parfait à l'écrit comme à l'oral. J'ai eu la chance d'habiter en France et en Belgique pendant huit ans lorsque j'étais enfant et durant cette période j'étais élève dans des écoles françaises. Je parle donc couramment le français.

TL : Quelle connaissance de l'édition américaine avais-tu avant d'être recrutée par le BIEF ? Comment l'avais-tu acquise ?

LK : J'avais une très bonne connaissance du marché américain avant d'être recrutée, car j'avais passé treize ans dans l'édition américaine à divers postes, comme « scout », « chargée des droits étrangers » et « assistante éditoriale » dans des sociétés telles que la Georges Borchardt Literary Agency (Georges est d'ailleurs d'origine française et représentait plusieurs maisons d'édition), Doubleday, Harper Collins et W.W. Norton.

TL : Même question pour l'édition française.

LK : Je ne connaissais pas bien l'édition française, même si certaines maisons me connaissaient de par mes liens précédents avec la French Publishers' Agency, car j'avais été la lectrice des ouvrages français chez tous les éditeurs américains où j'ai travaillé. Pendant une longue période, j'avais travaillé au département des droits étrangers à négocier avec les maisons d'édition françaises pour leur céder des titres américains et j'avais aussi une certaine connaissance de la littérature française du XX^e siècle grâce à mes études universitaires.

TL : Quelle expérience, quelle connaissance as-tu toi-même de la traduction ?

LK : J'ai choisi de travailler dans l'édition après avoir eu la chance d'assister aux Assises de la traduction littéraire à Arles à 20 ans, pendant mon année d'études à Reid Hall. Le métier de traducteur m'a depuis toujours fascinée, mais il est difficile d'en vivre, surtout quand on est jeune et qu'on ne connaît personne dans le métier. Plus tard, j'ai commencé à traduire un peu par-ci par-là. D'abord un livre pour enfants, puis un roman, puis un récit. Le livre pour enfants s'est

avéré plus difficile que je ne le croyais, car il s'agissait d'un livre pratique et les instructions qu'on donne à un enfant français sont différentes de celles qu'on donnerait aux États-Unis. Par exemple, au lieu de dire : « Essaie de dessiner », on dirait : « Dessine ». Mon expérience de la traduction d'un roman s'est aussi avérée compliquée à la fin. En effet, même après avoir travaillé étroitement avec l'auteure et reçu le feu vert de la maison d'édition, l'auteure a décrété qu'elle « n'entendait pas sa voix ». Elle avait pourtant lu et relu ma traduction. Cela a été un choc, j'ai donc tout de suite décidé de me retirer et suggéré qu'elle prenne un deuxième traducteur qui pourrait retravailler la voix, car je pense que c'est très subjectif et impossible à vraiment changer du début à la fin une fois que le livre est traduit. Ma troisième traduction a été un rêve : seulement une vingtaine de changements demandés par l'auteur et sa reconnaissance pour le travail accompli. J'ai aussi traduit plusieurs nouvelles pour des magazines littéraires.

TL : En quoi consistait ton travail au Bureau du livre français ?

LK : Il consistait à repérer une maison d'édition américaine susceptible d'être intéressée par les livres français que je prenais en prospection et à négocier les droits pour une cession éventuelle. Je devais aussi faire un gros travail de recherche pour trouver des livres français susceptibles d'être traduits. Les critères varient selon qu'il s'agit d'une œuvre de fiction ou de non-fiction. En matière de fiction, on recherche une voix captivante et belle, et simplement une histoire qui plaise. Les romans choisis varient énormément entre le très littéraire, qui se vendra surtout aux petites maisons d'édition indépendantes, et les romans plus grand public, comme ceux d'Anna Gavalda ou de Muriel Barbery. Les premiers se vendront par dizaines de milliers, les seconds par centaines de milliers. Nous avons eu un succès énorme avec *Suite française* d'Irène Nemirovsky, qui s'est vendu à près de deux millions d'exemplaires (nous représentons les droits mondiaux). Dans ce cas, l'importance à la fois littéraire et historique de l'ouvrage a été tout de suite reconnue, ce qui rendait le projet vraiment évident pour le marché anglophone. Pour la non-fiction, la démarche est moins subjective et les livres que nous choisissons de représenter proviennent de domaines comme l'histoire

(l'Antiquité, le Moyen-Orient sont des domaines très prisés des presses universitaires). Dans le cas de la non-fiction, c'est presque toujours la renommée de l'auteur en France et dans le monde académique anglophone qui est importante.

TL : Peux-tu nous dire quelle est la situation actuelle du marché de la traduction aux États-Unis ?

LK : L'intraduction aux États-Unis représente seulement 3% des livres publiés chaque année. Cela changera peut-être avec la création récente d'une catégorie « traduction » parmi les prix décernés par le National Book Award. La non-fiction universitaire domine de peu la littérature « très littéraire ». Les éditeurs qui se consacrent entièrement à la traduction sont Archipelago, Europa et New Vessel. Quelques autres maisons telles que The Other Press ou New York Review of Books manifestent un intérêt certain pour la traduction. Le marché semble progresser pour les livres en traduction, mais moins pour le français que pour d'autres langues moins traduites dans le passé. Le français reste néanmoins la première langue traduite.

TL : Quel est le statut du traducteur aux États-Unis aujourd'hui (dans le domaine littéraire au sens large) ?

LK : Les traducteurs professionnels ici sont bien moins rémunérés qu'en Europe, mais je ne connais pas la différence exacte. Il y a très peu de projets et beaucoup de traducteurs. Leurs contrats consistent en règle générale en un forfait simple, mais parfois certains traducteurs réussissent à obtenir un petit pourcentage en droits d'auteur, entre 1,5% et 2% du prix de vente. Je ne connais pas précisément leur parcours de formation en général, mais on constate un nombre croissant de masters de traduction au cours des dix dernières années. Par exemple New York University, Columbia, Rochester et d'autres ont des masters de traduction littéraire.

7 LIEUES ET UN LIVRE

De l'importance du
choix des langues
en édition jeunesse

NOÉMIE BELLANGER

En janvier dernier, je suis partie faire un tour du monde. Pas n'importe quel tour du monde : un tour du monde autour de la littérature jeunesse. Baptisé « 7 lieues et un livre », ce projet consistait à rencontrer sur cinq continents sept éditeurs jeunesse indépendants spécialisés dans l'album illustré, et à partager leur quotidien pendant un mois. Du Maroc au Québec en passant par le Portugal, le Rwanda, l'Inde, la Nouvelle-Zélande et le Chili, ce grand voyage a été tout à la fois une succession de rencontres inoubliables et une gymnastique linguistique et culturelle quotidienne, que je vous propose de découvrir un peu plus en détail avec cet article. En route !

La langue, un outil qui unifie ou qui divise un pays

La première escale de mon voyage a été le Maroc, chez l'éditeur casaoui **Yanbow Al-Kitab**. Dans le pays, la quasi-totalité de la population parle le darija, un dialecte arabe oral. Aucune norme n'existe pour retranscrire ce dialecte à l'écrit. Aussi, pour toucher le public le plus large possible, un éditeur doit-il choisir comme langue d'écriture soit l'arabe littéraire – très compliqué pour les jeunes enfants et parfois encore peu ou pas maîtrisé par les adultes –, soit le français, soit les deux. Dans un marché du livre jeunesse marocain encore très imprégné par l'importation de titres français, éditer en arabe peut amener les enfants à repérer puis à s'approprier ce qui relève du patrimoine culturel local. Yanbow Al-Kitab a finalement opté pour la production d'ouvrages en arabe, d'autant que la demande est crois-

sante non seulement dans le pays, mais aussi dans le reste du monde arabe. Chaque nouvelle parution est donc d'abord éditée en arabe littéraire, qui est la langue écrite officielle au Maroc et celle la plus partagée par ses habitants. Pour l'éditeur, ce choix fait sens : il participe à la transmission de l'héritage culturel précolonial, avec des sujets tels que les fêtes et traditions locales, par exemple l'art des « zelliges » (mosaïques marocaines). Par la suite, les titres les plus populaires et les plus facilement exportables seront traduits en français.

Ce pouvoir unificateur de la langue, ou tout du moins ce désir d'unification, j'y ai été confrontée dans d'autres pays où plusieurs langues coexistent. Au Rwanda, notamment, où se côtoient trois langues nationales : le kinyarwanda, le français et l'anglais. Tout le monde au Rwanda connaît **Bakame Éditions**, une maison fondée en 1995 où j'ai fait mon stage. Dans un premier temps, j'ai été surprise par la longévité et le dynamisme de cet éditeur, qui fait figure d'exception en Afrique sub-saharienne ; mais j'en ai rapidement compris le pourquoi : dans le pays, tout le monde parle le kinyarwanda et tous les ouvrages de Bakame sont d'abord édités dans cette langue... et distribués directement aux écoles. Le kinyarwanda est avant tout une langue orale, dont les règles écrites n'ont été fixées que récemment, au moment de la décolonisation. Elle est aujourd'hui d'une grande importance pour l'unité du pays, importance accrue suite au tragique génocide rwandais de 1994.

Mais dans quelle langue éditer dans un pays où plusieurs cohabitent sans qu'aucune ne fasse consensus ? Dans ce cas, l'éditeur doit faire un choix, fixer un cap qui inclura dans son lectorat une partie de la population et en exclura forcément une autre. L'Inde compte plus d'une vingtaine de langues nationales. Dans ce patchwork de langues et de modes de vie, le choix de la langue détermine forcément le public cible d'un éditeur. Mon périple m'a conduite à Chennai, la capitale de la province du Tamil Nadu. Les habitants de la région sont en majorité tamouls et parlent donc tamoul. Cependant, l'anglais est très présent, particulièrement dans les milieux professionnels, et on n'a aucun mal à vivre sur place en ne parlant qu'anglais. Le marché du livre jeunesse en tamoul est relativement restreint. C'est une langue que l'on parle à la maison et les parents susceptibles d'acheter des livres jeunesse préfèrent prendre ces der-

niers en anglais pour développer les compétences linguistiques de leurs enfants, un sérieux atout pour leur avenir. Pour l'éditrice de chez **Karadi Tales**, éditer en anglais ouvre beaucoup plus de débouchés commerciaux, à la fois dans le Tamil Nadu et dans les autres États indiens qui obéissent à des logiques similaires. Au contraire, chez **Tulika Books**, l'équipe éditoriale, composée d'Indiens et d'Indiennes venus de tout le pays, travaille les titres simultanément en neuf langues. La ligne éditoriale de la maison repose sur cette pluralité des langues, qui rend ses ouvrages plus accessibles à toutes les classes sociales. Encore faut-il que le thème du livre le permette, que celui-ci ne repose pas sur des jeux sonores ou ne soit pas traité d'un point de vue propre à une région particulière du pays. Une véritable gageure !

La langue pour exporter des histoires en dehors des frontières d'un pays

Parmi les maisons d'édition que j'ai visitées, trois ont fait le choix d'être distribuées directement en dehors des frontières de leur pays. Bien entendu, cela implique la présence d'une même langue sur différents marchés, mais peut s'avérer plus problématique qu'on ne le pense. Ainsi, pour l'éditeur québécois **Les 400 Coups**, publier en France et au Québec est une évidence, d'autant que certains des créateurs et créatrices de la maison sont français. Mais parfois, cela oblige à de vrais efforts d'adaptation, au niveau du texte notamment. Par exemple, remplacer le mot « gougounes » par le mot « tongs ». Autre exemple, cette fois au niveau de l'illustration, avec un livre dont l'histoire tourne autour des cordes à linge québécoises, très différentes de celles que nous avons en France. Dans ce cas-là, l'éditeur se demande même s'il est pertinent de le publier en France, où l'histoire n'aurait pas le même sens, en l'absence du repère culturel.

Au contraire, pour l'éditeur chilien **Amanuta**, l'espagnol est un outil susceptible d'unir et de rapprocher les « Latinos » d'Amérique. Si la distribution des livres sur tous les territoires est compliquée par l'absence de réseaux professionnels, Amanuta utilise ses relations avec d'autres éditeurs pour vendre ses livres du Sud au Nord

du continent – des livres comme des ponts culturels et historiques entre des pays aussi éloignés géographiquement que le Chili, le Mexique et même les États-Unis. Publié chez Amanuta, *Atlas Américano*, par exemple, illustre les spécificités des pays du continent américain. Il invite aussi à constater certaines proximités culturelles : l'*empanada* est un plat typique du Chili autant que de l'Argentine, les civilisations précolombiennes ignoraient les frontières étatiques actuelles, etc.

Autre exemple des plus significatifs, l'éditeur néo-zélandais **Gecko Press**. Il a une démarche unique, puisque sa production est dédiée à près de 80 % à la traduction, un parti pris peu commun dans le monde anglo-saxon. Gecko Press publie ses livres simultanément sur trois marchés différents : la Nouvelle-Zélande, l'Australie et le Royaume-Uni. Le métier d'éditeur est alors à repenser en fonction de ces choix. Il faut sélectionner des ouvrages de qualité dans diverses langues (français, suédois, japonais...) qui puissent être transposables dans les pays anglophones, pour ensuite les faire traduire. Les thématiques, le ton employé, le graphisme et la fabrication du livre sont scrupuleusement étudiés pour que le livre ait des chances de se vendre ou non dans les pays concernés. Cela peut devenir compliqué dans un pays aussi puritain que les États-Unis, où l'édition jeunesse est souvent très codifiée (interdiction par exemple de tout élément relatif à la nudité ou à la sexualité...).

Pour finir sur les liens entre langue et culture, au Portugal, chez l'éditeur **Orfeu Negro**, j'ai comparé le même album en six versions différentes : *L'Abécédaire des émotions* de Madalena Moniz (publié en France chez Hélicon dans une traduction de Sophie Giraud). D'un côté, l'abécédaire oblige les éditeurs à faire correspondre une lettre à chaque illustration, quitte à déconstruire totalement le livre – dans la version espagnole, une illustration a même été ajoutée pour la lettre « ñ ». De l'autre, les émotions ne sont pas si universelles qu'on pourrait le croire. La version américaine a ainsi demandé de nombreuses nouvelles illustrations pour représenter des émotions comme « brillant », « victorieux » ou « héroïque », jugées plus valorisantes que celles de l'original portugais.

Le livre jeunesse, un objet à la fois universel et culturellement très marqué

En partant faire ce tour du monde, un de mes objectifs majeurs était de comprendre dans quelle mesure le livre jeunesse est un objet culturel universel. En amont du voyage, je m'étais rendue à Bologne, en Italie, où se tient chaque année la Foire internationale du livre pour enfants. Je crois que tous les pays possèdent leur propre littérature jeunesse, plus ou moins développée, plus ou moins institutionnalisée. En discutant avec l'éditrice d'Amanuta au Chili, j'ai perçu ses inquiétudes face à la mondialisation du livre jeunesse. Les foires internationales permettent l'achat et la vente des droits, les auteurs et les illustrateurs circulent facilement d'un pays à un autre et aucun n'a vraiment intérêt à rester fidèle à un seul éditeur. Dans chaque pays, j'ai donc retrouvé les mêmes livres des mêmes créateurs dans des langues différentes, à l'instar des ouvrages très populaires d'Olivier Jeffers.

Malgré tout, dans les maisons d'édition indépendantes que j'ai pu rencontrer, je me suis rendu compte de la richesse de l'édition jeunesse et de l'empreinte de chaque culture sur son identité littéraire. En Inde, par exemple, de nombreuses techniques d'illustration tribales sont mises à l'honneur dans les albums pour enfants, ce qui en fait des ouvrages d'artisanat quasi uniques. Au Maroc, l'éditrice a financé le voyage à Tanger d'une illustratrice libanaise pour lui permettre de se familiariser avec l'environnement et l'architecture afin de pouvoir les transcrire dans ses ouvrages. Les histoires, le graphisme mais également l'objet-livre en lui-même sont différents selon les pays. En France, nous n'avons pas peur des livres aux formes extraordinaires ou en format géant. En revanche, au Portugal, l'impression locale des ouvrages rend impossible la fabrication en tout-carton, un matériau qu'on retrouve souvent dans les livres d'éveil. Les livres sont ainsi imprimés uniquement sur papier et souvent dans un format plus petit pour rentabiliser l'impression.

En conclusion, même si le marché du livre est de plus en plus mondialisé, chaque maison d'édition, quelle que soit sa ligne éditoriale et qu'il s'agisse de création ou de traduction, est confrontée à

divers langages (textuels, graphiques, matériels...) qu'elle doit adapter en fonction de l'héritage littéraire qu'elle cherche à transmettre et de son public. Certaines maisons d'édition font aujourd'hui le pari de vendre un maximum de droits à l'étranger ou de trouver, avant même la parution des livres, des co-éditeurs avec qui publier les albums en traduction. D'autres se concentrent sur le développement des marchés locaux et ne publient que des créations très pointues d'artistes du pays. Mais, quels que soient les chemins empruntés, pour moi, le plus important a été de constater que, dans chacun des pays où je suis allée, l'édition jeunesse était en plein développement.

Des liens pour en savoir plus :

<https://7lieues1livre.wixsite.com/blog>

<https://www.facebook.com/7lieues1livre/>

<https://www.instagram.com/7lieues1livre/>

— — — — —

TRADUCTIONS, TRADUCTEURS EN LIBRAIRIE :

enquête à Lille et dans
la métropole lilloise

ÉTIENNE GOMEZ

— — — — —

*Cet article a été écrit en collaboration avec : **Anna Rizzello**, libraire à la librairie Meura de Lille et responsable de diffusion chez Eléa, éditrice à La Contre Allée et organisatrice du festival D'un pays l'autre ; **Florence Rio**, directrice des études de la formation Métiers du livre et du patrimoine à l'université de Lille ; **Élisa Bliguet**, **Fabien Charlet**, **Camille Garçon** et **Émeline Mouflin**, étudiants de la formation Métiers du livre et du patrimoine à l'université de Lille.*

Les librairies étant un des principaux points de contact entre les livres et les lecteurs, je souhaitais aborder dans cette rubrique la question des relations entre traducteurs et libraires. Plutôt qu'un entretien avec un ou plusieurs libraires, je voulais procéder à une consultation sur un échantillon plus représentatif. Il m'a paru judicieux de m'adresser à quelqu'un qui connaissait bien le réseau des libraires, et j'ai pensé à Anna Rizzello, libraire à la librairie Meura de Lille et responsable de diffusion chez Eléa, que j'avais rencontrée en tant qu'éditrice à La Contre Allée et organisatrice du festival D'un pays l'autre, dont il a déjà été question ici¹. Non seulement Anna Rizzello a aussitôt accepté de contribuer à ce travail, mais elle m'a proposé de solliciter également Florence Rio, directrice des études de la formation Métiers du livre et du patrimoine à l'université de Lille, avec laquelle La Contre Allée travaille depuis plusieurs années. Flo-

1 Cf. « Festival D'un pays l'autre : entretien avec La Contre Allée », *TransLittérature* n° 52, 2017, p. 9-22.

rence Rio a proposé aux étudiants de la promotion 2017-2018 d'en faire un sujet d'étude, et c'est ainsi que nous avons confié l'enquête à Élisabeth Bliguet, Fabien Charlet, Camille Garçon et Émeline Mouflin, qui ont travaillé en relation constante avec nous et dont je ne ferai ici que synthétiser l'excellent travail.

Avant d'entrer dans le détail des analyses des étudiants, je présenterai les modalités de l'étude telles qu'elles leur ont été proposées. Il s'agissait de mener une enquête régionale en rencontrant des libraires de Lille et de la métropole lilloise, de façon à élaborer un questionnaire qui servirait ensuite de base à une consultation nationale par le biais d'outils de sondage automatisés comme LimeSurvey. Seule la première étape, appelée « phase de test », a pu aboutir, les obstacles ayant été trop nombreux pour la mise en place d'une consultation à l'échelle nationale.

Pour ce qui est du questionnaire, avec Anna Rizzello et Florence Rio, nous avons suggéré aux étudiants des questions portant sur cinq points :

1. des précisions sur les librairies répondant au questionnaire (situation géographique, modèle économique, etc.) ;
2. la représentation de la littérature étrangère dans chaque librairie (organisation des rayonnages, recommandation de livres, etc.) ;
3. les traducteurs littéraires vus par les libraires (conception du métier, connaissance des associations, etc.) ;
4. les relations libraires / traducteurs littéraires dans la librairie (soirées, rencontres, etc.) ;
5. les relations libraires / traducteurs littéraires en dehors de la librairie (festivals, événements, etc.).

Outre le désir de dresser un état des lieux, l'enquête avait pour but de stimuler la réflexion à la fois sur la place de la traduction et des traducteurs dans les librairies et sur les collaborations possibles entre libraires et traducteurs littéraires.

L'enquête s'est déroulée sur une période de six mois, d'octobre 2017 à mars 2018.

Je présente ici la synthèse communiquée par les étudiants, une partie sur la méthodologie employée, l'autre sur les résultats obtenus.

I. Méthodologie

Si seule la phase de test a pu aboutir, c'est que la méthodologie a posé problème à deux niveaux, les prises de contact avec les libraires et les formulations du questionnaire.

1. *Des prises de contact difficiles*

Comme il s'agissait de réunir un échantillon représentatif de la diversité des points de vente, les étudiants ont préparé une sélection de 10 librairies indépendantes (PME) et 5 grandes surfaces culturelles (SA), en excluant d'une part la FNAC, « qui a choisi de concentrer son activité sur l'office et ne dispose plus désormais de fonds réels », d'autre part les maisons de la presse, qui « ne font pas la majeure partie de leur chiffre d'affaires avec la vente de livres ». Dans un cas, celui du Furet du Nord, qui est une véritable institution à Lille avec un immense magasin réparti sur plusieurs étages, ils se sont aperçus en dépouillant les questionnaires qu'il ne s'agissait pas d'une grande surface culturelle mais d'une librairie indépendante, ce qui ramenait l'échantillon de départ à 11 librairies indépendantes et 4 grandes surfaces culturelles.

Seule une librairie indépendante a refusé de participer à l'étude (il s'agissait d'une librairie spécialisée jeunesse, devenue généraliste), alors que, inversement, seule une grande surface culturelle a accepté. L'échantillon finalement consulté représente donc 10 librairies indépendantes et 1 grande surface culturelle.

Les établissements ont été sollicités par deux voies différentes : les librairies indépendantes par l'intermédiaire de Nolwenn Vandestien, coordinatrice de l'association Libr'aire, dont toutes sont membres (il s'agit de l'association des libraires indépendants des Hauts-de-France) ; et les grandes surfaces culturelles par mail.

Le taux de réponse a bénéficié non seulement de l'intervention de Nolwenn Vandestien (un des participants a affirmé qu'il n'aurait pas répondu au questionnaire s'il n'avait pas été sollicité via Libr'aire), mais aussi de facteurs liés au contexte particulier de la formation Métiers du livre et du patrimoine à l'université de Lille, puisque quatre des librairies indépendantes qui ont répondu accueillaient des étudiants travaillant sur le projet, tandis que

Philippe Costard, directeur du Cultura de Neuville-en-Ferrain (la seule grande surface culturelle qui ait accepté de participer), est l'un des intervenants dans la formation.

Les étudiants ont tiré de ces premiers constats trois conclusions :

- « les librairies indépendantes sont plus faciles à contacter que les grandes surfaces culturelles » ;
- « passer par des intermédiaires connus des libraires semble important pour obtenir leur confiance et éveiller leur intérêt » ;
- « il ne faut pas espérer trop de réponses de la part des grandes surfaces culturelles. »

Sur ce dernier point, voici leurs explications : « Il a été particulièrement difficile de contacter les établissements que nous considérons comme des grandes surfaces culturelles. Nous les avons, tout d'abord, contactés par mail. Nous n'avons reçu aucune réponse. Nous nous sommes ensuite déplacés en personne : les libraires présents ne pouvaient pas répondre sans en référer à leur hiérarchie. Les supérieurs hiérarchiques auxquels les libraires ont demandé la permission de répondre n'ont majoritairement pas donné suite et cela malgré nos relances par mail. Seul un établissement a répondu par mail suite à notre visite. La réponse était défavorable. L'établissement ne souhaitait pas participer au projet. »

2. Un questionnaire difficile à mettre en forme

Le questionnaire n'a cessé d'évoluer au fil de l'enquête et les étudiants ont dû le remanier à plusieurs reprises en raison de problèmes parfois inattendus.

La première version a été soumise à M^{lle} Jugie, gérante de la Librairie internationale V.O. de Lille, spécialisée dans la vente d'ouvrages étrangers en langue originale. Suite à cette entrevue, le questionnaire a été très largement modifié, tant du point de vue de la formulation des questions que des propositions de réponses. La contribution de cette librairie n'a pas pu être exploitée du point de vue statistique, puisqu'elle concernait davantage l'élaboration même du questionnaire que les réponses applicables à son établissement. Ce qui a ramené à 10 le nombre de consultations exploitables, 9 librairies indépendantes et 1 grande surface culturelle,

ce qui, du reste, facilite grandement la lecture en termes de pourcentages.

La stratégie des étudiants a ensuite consisté à laisser les autres libraires répondre seuls au questionnaire modifié, tout en se tenant à leur disposition pour élucider le sens de telle ou telle question, puis à procéder à un entretien à deux niveaux, d'une part sur la compréhension des enjeux de l'enquête et des questions posées, d'autre part sur les réponses apportées. La deuxième version du questionnaire a ainsi évolué vers une troisième, puis une quatrième version, considérée comme satisfaisante.

Les modifications répondaient à deux objectifs. Le premier était de faire évoluer le questionnaire de manière à ce qu'il soit exploitable en ligne, autrement dit de limiter le nombre de questions ouvertes. Seules les questions à choix multiples permettent en effet des réponses précises pouvant donner lieu à un traitement statistique des données. De ce point de vue, il était important de laisser dans un premier temps les libraires répondre seuls, afin de les mettre dans les mêmes conditions que face à un questionnaire en ligne. Le deuxième objectif consistait à vraiment adapter ce questionnaire dans la perspective du libraire, de façon à obtenir des réponses plus pertinentes et également à augmenter le taux de participation.

De ce point de vue, voici la conclusion des étudiants : « Tout ce que nous avons déjà dit plus haut sur les difficultés rencontrées pour les prises de contact comme pour la compréhension des enjeux de l'étude invite à se montrer très explicite dans la présentation du questionnaire et à le rendre pertinent du point de vue du libraire. Cela implique de bien concevoir les difficultés spécifiques à cette profession : rentabilité faible, travail polyvalent et emploi du temps chargé. Les répondants sollicités sont plus enclins à participer à l'enquête lorsqu'ils se sentent concernés : un libraire pense en termes de ventes et de rayonnement de son établissement. Mettre en évidence lors de la sollicitation en ligne l'intérêt potentiel de cette étude pour ces deux points de vue pourrait améliorer le taux de réponse. »

II. Résultats

Si les étudiants ont conservé les cinq grandes parties du questionnaire proposé, les réponses apportées aux deux dernières – sur les relations des libraires avec les traducteurs littéraires dans et en dehors de la librairie – peuvent être regroupées dans l'analyse, ce qui ramène à quatre le nombre de points à aborder ici.

1. Les petites librairies indépendantes sont les plus ouvertes à la collaboration

La première partie du questionnaire concernait l'identité commerciale et culturelle de l'établissement interrogé.

Les librairies ayant participé au questionnaire sont en majorité des librairies indépendantes (90 %), en particulier des « petites librairies indépendantes » (80 %), et seulement exceptionnellement des grandes surfaces culturelles (10 %).

Elles appartiennent presque toujours à une association de libraires (80 %) et/ou à un regroupement de librairies (10 %) et/ou, comme le Furet du Nord, à un groupe de magasins (10 %). Sinon, comme dans le cas de Cultura, elles sont intégrées ou semi-intégrées à une surface culturelle (10 %).

L'enquête ayant été effectuée exclusivement à Lille et dans la métropole lilloise, les établissements interrogés sont essentiellement situés dans des « grandes villes de plus de 100 000 habitants » (70 %), accessoirement dans des « villes moyennes entre 5001 et 100 000 habitants » (30 %).

Il s'agit à parts égales de librairies généralistes (50 %) et de librairies spécialisées (50 %). Sauf exception, toutes vendent des ouvrages de littérature française (90 %) ou francophone (80 %) ainsi que des ouvrages de littérature étrangère (80 %). Toutes ont un éventail très large, recouvrant l'ensemble de la production éditoriale (romans, policier, BD, théâtre, vie pratique, etc.). Que les secteurs les plus massivement représentés soient la littérature française et la littérature francophone puis la littérature étrangère ne signifie cependant pas qu'il s'agisse des secteurs les plus représentés en nombre d'ouvrages. La seule librairie qui ne développe pas ces secteurs est un établissement qui vend exclusivement des bandes dessinées, en

l'occurrence des bandes dessinées françaises, francophones et traduites.

Les librairies consultées ont souvent une activité exclusivement commerciale (80 %) mais elles ne vendent pas forcément que des livres (10 %). La plupart vendent aussi d'autres produits : papeterie ou carterie (60 %), produits dérivés ou jeux de société (60 %), produits culturels audio-visuels (50 %), articles religieux (10 %), matériel de beaux-arts ou instruments de musique (10 %). Certaines ont également une autre activité : bar ou salon de thé (20 %).

Les établissements en question estiment généralement que leur activité se porte bien (80 %), jugeant que leur chiffre d'affaires sur les 36 derniers mois est soit très satisfaisant (30 %) soit satisfaisant (50 %) plutôt que simplement correct (20 %). Presque toutes ont accepté de renseigner les étudiants sur l'évolution de leur chiffre d'affaires au cours des 36 derniers mois (90 %) : « Ces librairies indiquent soit un maintien, soit une évolution positive de leur chiffre d'affaires. Parmi ces établissements, deux ont ouvert il y a moins de deux ans. Plusieurs ont connu une amélioration de leur chiffre d'affaires en raison d'une transformation du lieu de leur activité (ouverture d'une seconde librairie, déménagement, travaux). »

2. La place de la traduction littéraire dans les librairies reste encore imprécise

Tous les libraires interrogés estiment spontanément qu'ils proposent des « ouvrages de littératures étrangères traduites » alors que, dans la première partie, seuls 80 % d'entre eux avaient choisi de cocher la case « littérature étrangère » parmi les secteurs éditoriaux représentés dans leur librairie. Sur cet écart, qui a de quoi surprendre à première vue, les étudiants ont avancé l'hypothèse suivante : « Ce différentiel est sans doute lié à la formulation des questions. La première envisageait la littérature étrangère comme une catégorie de classement en librairie. La seconde concerne la présence d'ouvrages traduits sans distinction de genre ou de catégorie. Ainsi, par exemple, la librairie spécialisée dans les bandes dessinées a répondu positivement à la deuxième question alors qu'elle n'avait pas coché le secteur littérature étrangère pour la première. Cette question mériterait peut-être d'être reformulée pour

éviter toute ambiguïté : “Votre librairie propose-t-elle des ouvrages traduits de différentes langues?” ou “Votre librairie propose-t-elle des ouvrages traduits d’une ou de plusieurs langues étrangères ?” »

Les ouvrages traduits ne représentent jamais plus de 50 % du fonds ou de l’office des librairies interrogées : si certaines en ont plus de 20 % (20 %), la plupart en ont entre 10 et 20 % (40 %), ou seulement moins de 10 % (30 %). Il est à remarquer qu’un des libraires consultés n’a pas réussi à évaluer la proportion d’ouvrages traduits au sein de son établissement (10 %). « Comme pour la question précédente, il faudrait parler d’ouvrages en langues étrangères traduites pour éviter tout malentendu. Parler de littérature à ce moment du questionnaire pourrait amener certains répondants à considérer qu’ils n’ont pas d’ouvrages traduits dans leur librairie, ce qui fausserait l’importance réelle de la traduction dans l’activité et les ventes du libraire. Comme nous étions présents auprès des répondants pendant la phase de test, nous avons pu leur préciser ce que nous entendions chaque fois par littérature étrangère, mais ce ne sera pas le cas en ligne. Au cours de la phase de test, nous n’avions pas pris la mesure du problème pour ces questions-là, malgré nos discussions avec les libraires. C’est l’analyse des données qui a mis en évidence ces approximations. »

Les aires géographiques représentées dans les librairies interrogées le sont très inégalement, et l’on peut distinguer six positions :

1. l’Amérique du Nord (100 %) ;
2. l’Europe de l’Ouest, l’Amérique centrale et du Sud (80 %) ;
3. l’Europe du Nord, l’Europe centrale et de l’Est, le Maghreb et l’Afrique du Nord, l’Extrême Orient (70 %) ;
4. l’Afrique subsaharienne et australe, le Moyen Orient (50 %) ;
5. l’Europe du Sud, l’Asie Centrale et la Russie, l’Océanie (30 %) ;
6. les Caraïbes (20 %).

La consultation sur ce point n’est pas allée sans difficulté : « Il faut noter que cette question a fait l’objet de plusieurs reformulations et de reprécisions pour être bien comprise par les libraires. Nous avons souvent dû donner quelques exemples de pays pour la rendre plus claire. Il se peut que les répondants n’aient pas répondu

de façon complètement assurée car les versions à leur disposition ne contenaient pas toutes les mêmes précisions. »

Interrogés sur les familles de langues représentées dans leur librairie, les libraires se sont montrés plus à l'aise que sur la question des aires géographiques. Les étudiants, qui jugeaient la question difficile, l'avait assortie au préalable d'un certain nombre d'exemples précis pour chaque famille de langues. Certaines des réponses recueillies n'en sont pas moins ardues à concilier avec ce qui précède, comme le montrent les résultats suivants :

1. langues anglo-saxonnes (70 %) ;
2. langues romanes, extrême-orientales (50 %) ;
3. langues slaves, baltes, grecques, sémitiques, iraniennes (30 %) ;
4. langues celtiques, indiennes (20 %).

Comment concilier les 100 % de l'Amérique du Nord avec les 70 % de l'anglo-saxon, surtout quand, dans la suite du questionnaire, les mêmes libraires répondent à 80 % que l'anglais est la langue la plus représentée dans leur librairie, le français mis à part ?

Les étudiants font plusieurs hypothèses, qui toutes vont dans le sens d'un trouble engendré par le questionnaire lui-même. D'une part, celui-ci aborde la question de la diversité des littératures étrangères traduites dans des perspectives différentes : « Les réponses reçues ne semblent pas tout à fait cohérentes. Nous pouvons en déduire que les reformulations successives des questions et des propositions de réponses ont impliqué un différentiel dans la qualité de la compréhension des répondants et dans la précision et la pertinence de leurs réponses. » D'autre part, dans le cas des 80 % évoqués ci-dessus, il faut prendre en compte la marge d'erreur ou d'imprécision inhérente aux questions ouvertes, surtout quand le questionnaire donne la possibilité de ne pas y répondre : « Il peut s'agir d'un oubli, ou de la peur de se tromper qu'ont parfois exprimée les répondants lors de nos entretiens. Les questions ouvertes ont tendance à impressionner les répondants. En ce qui concerne l'oubli, la diffusion en ligne devrait pouvoir y remédier. LimeSurvey affiche les questions au fur et à mesure. »

On peut ajouter à cela que, prise littéralement, la question sur la « représentation d'une langue » dans une librairie peut s'appliquer

aussi au cas où il y a des livres disponibles dans cette langue, autrement dit en langue originale, et non en traduction.

La majorité des établissements consultés ont des rayonnages spécifiquement consacrés aux littératures étrangères traduites (60 %), preuve qu'ils attribuent à leur clientèle un intérêt particulier pour ce secteur, qu'ils considèrent d'ailleurs généralement comme aussi accessible que celui dédié à la littérature francophone (50 %). Les 6 libraires concernés ne répartissent pas ces ouvrages de la même façon : certains les organisent par pays (2) ou par aires géographiques (2), d'autres par langues (1) ou par ordre alphabétique, toutes catégories confondues (1). Accessoirement, presque aucun des libraires consultés ne propose des ouvrages en langues régionales ou traduits d'une langue régionale en français, mélangés ou non au reste de la production (10 %). « Rappelons que les libraires, contrairement aux bibliothécaires, ne sont pas tenus à une nomenclature de classement stricte et unifiée. Leur classement leur est propre et dépend de ce qu'ils considèrent comme pertinent vis-à-vis de leur clientèle et de leurs propres centres d'intérêts. L'espace dont disposent les libraires joue également énormément sur les choix faits en termes de rayonnages. L'organisation des rayons en librairie peut évoluer ou changer souvent en fonction de l'espace et de la politique commerciale des libraires. »

La question de l'organisation du domaine étranger pose inévitablement celle des catégories privilégiées, en termes de visibilité et d'accessibilité, dans l'espace de la librairie. Sur les 5 libraires organisant leur domaine étranger par catégories, 4 considèrent que les catégories de littératures étrangères représentées dans leur librairie sont visibles et accessibles de façon équivalente, et 1 fait des choix hiérarchiques à sa convenance. « Si l'on tient compte des réflexions que nous ont faites les répondants après avoir rempli les questionnaires, ils ne se sont jamais posé la question en ces termes. Leurs réponses sont le plus souvent de l'ordre du ressenti. En revanche, le fait de privilégier une aire géographique, un pays ou une langue d'origine est un choix conscient du libraire. »

La question des genres littéraires concernés par cette organisation différenciée se pose également. De ce point de vue, on peut constater que la littérature de genre (SF, polar, BD, etc.), contraire-

ment à la littérature générale, est plutôt présentée sans distinction, les livres écrits en français mélangés aux livres traduits. « On peut en déduire que les habitudes de mise en valeur du caractère traduit des ouvrages d'origine étrangère concernent en grande majorité la littérature dite "blanche", dont le public est traditionnellement plus sensible à la question du style et de la qualité de la langue. La BD fait l'objet d'un classement spécifique (distinction entre comics, mangas et BD européenne) qui met en quelque sorte en valeur l'origine géographique des ouvrages, mais cela n'est pas le seul critère de ce classement. La tradition graphique et le type de narration auxquels appartiennent les ouvrages en sont les critères principaux, même si cela implique en partie la question de la langue d'origine. »

La moitié des libraires interrogés utilise l'argument de la traduction lorsqu'un même ouvrage a fait l'objet de différentes traductions. Parmi ceux-ci, 40 % prescrivent la dernière traduction parue, tandis que 60 % recommandent une traduction en fonction de la connaissance qu'ils ont du traducteur.

Les libraires interrogés ne mettent pas majoritairement en valeur les ouvrages de littératures étrangères traduites à l'occasion d'événements littéraires ou culturels comme l'année du Japon (40 %). Le pays invité au Salon du livre de Paris a été cité comme une des occasions de ces mises en valeur ponctuelles. En tout état de cause, la retraduction d'un ouvrage n'en est pas la première raison. Les salons, les prix, les rentrées littéraires et les hommages à un auteur sont les raisons principalement invoquées. En dehors de ces événements liés au monde du livre, l'actualité politique et culturelle peut donner lieu à une mise en valeur pour certains ouvrages traduits.

3. Tous les libraires ont une idée de ce qu'est un traducteur littéraire, mais ils n'ont pas tous la même

Qu'est-ce qu'un traducteur littéraire ?

À cette question, que les étudiants ont judicieusement laissée ouverte, les libraires ont apporté des réponses différentes, qui offrent un large éventail. Certains, non majoritaires, considèrent le traducteur comme un exécutant (un « employé de maison d'édition ») ou, à la limite, un fabricant disposant d'un savoir-faire spécifique

(« quelqu'un qui traduit en reformulant les phrases de manière cohérente pour coller au plus près du sens premier »). D'autres, à rebours de cette vision sommaire, manifestent une conscience des enjeux de la traduction pour la réception d'une œuvre : le traducteur littéraire est quelqu'un « qui "écrit" l'ouvrage en prenant en compte le style », « qui respecte le style de l'auteur », « qui tout en préservant l'esprit de l'écriture de l'auteur va adapter un écrit pour un public local ». Enfin, un libraire isolé définit le traducteur comme « un auteur ».

Comme le remarquent justement les étudiants, c'est la définition de la littérature qui est ici en jeu : « La majorité des réponses laissent apparaître qu'un traducteur littéraire serait un traducteur spécialisé dans la traduction d'œuvres littéraires. Ces réponses ne permettent pas de déterminer clairement ce que les répondants entendent par "littérature" : cela exclut-il les ouvrages techniques ou bien des secteurs éditoriaux entiers, comme les livres de cuisine ou les bandes dessinées ? »

Sans surprise, les libraires consultés ne pensent pas spontanément que tous les genres éditoriaux traduits (littérature générale, littérature jeunesse, sciences humaines...) soient pris en charge par les traducteurs littéraires : 40 % répondent « non », 30 % choisissent la réponse « je ne sais pas », 20 % répondent « oui », et 10 % ne répondent pas du tout. « On peut en déduire que le domaine d'exercice du traducteur littéraire est mal connu par la majorité des libraires de notre panel (80 %). »

Les étudiants poussent plus loin l'analyse : « Pour être bien comprises, ces différences doivent être mises en relation avec les spécificités des établissements. L'outil "statistiques" de LimeSurvey indique, via un numéro, de quel questionnaire provient la réponse. En s'y référant, on peut voir que le répondant pour qui le traducteur est un employé de maison d'édition tient une librairie spécialisée dans les bandes dessinées, où, comme nous l'avons souligné plus haut, la classification des ouvrages se fait par traditions esthétiques et non par langues. De même, le répondant qui définit le traducteur comme un auteur tient une librairie spécialisée en sciences humaines. Le public de ce secteur éditorial spécifique est plus attentif à la traduction car c'est un enjeu important pour la circulation des

idées. En effet, les professeurs d'université dans ce domaine demanderont à leurs étudiants d'acheter une traduction plutôt qu'une autre pour étudier l'œuvre en cours. Le public de la bande dessinée est attaché à la qualité du scénario et du dessin. Le problème de la traduction reste souvent à l'état d'impensé. Même si la question intéressera sans doute un passionné de bandes dessinées, le fait qu'elle ne soit pas aussi médiatisée que dans le cas des sciences humaines a un effet sur l'importance qu'il lui accorde. Les libraires étant attentifs à la demande de leurs clients, leur intérêt pour la question de la traduction varie en fonction de ce critère. »

« Vous intéressez-vous à la question de la traduction ? » Telle est la question que les étudiants ont spontanément décidé d'ajouter à la toute dernière version du questionnaire, soumise seulement aux deux derniers libraires interrogés, qui ont répondu « non ». Si la discrétion interdit de révéler leur identité, on peut préciser qu'il s'agit d'établissements exposés, par leur taille même, à une logique de marché qui n'est pas celle de la petite librairie indépendante. Leur réponse franche et négative n'en est sans doute pas moins représentative de l'échantillon dans son ensemble.

Sans surprise, la majorité des libraires interrogés ne connaissent ni les associations de traducteurs littéraires que sont l'ATLF et ATLAS, ni la revue *TransLittérature* (70 %). Curieusement, la revue est connue de 20 % des libraires consultés alors que les deux associations ne sont connues, à égalité, que de 10 % chacune. « Cela montre que ces différentes structures du monde de la traduction sont très mal connues par les libraires de notre panel. »

À la question : « Avez-vous déjà contacté et/ou sollicité l'ATLF ou ATLAS pour organiser des rencontres autour de traducteurs et/ou de la traduction ? », aucun des libraires interrogés n'a répondu « oui ». « Ceci confirme la méconnaissance que les libraires de notre échantillon ont de ces différentes associations du monde de la traduction. »

À la question : « Avant de remplir ce questionnaire, saviez-vous que votre librairie pouvait devenir un point de vente de la revue *TransLittérature*, la revue éditée par l'Association des traducteurs littéraires de France ? », seul un libraire a répondu positivement.

À la question : « Souhaiteriez-vous devenir un point de vente de la revue *TransLittérature* ? », un seul libraire a répondu, « peut-être »

(10 %), tous les autres ont laissé la question sans réponse (90 %). « La question est directe et peut donner l'impression d'un engagement commercial, ce qui explique sans doute un taux de réponse si bas. Cependant, on ne peut poser la question autrement. Il faudrait peut-être préciser en en-tête qu'une réponse positive ne constitue pas un engagement vis-à-vis de *TransLittérature*, mais renseigne sur un intérêt potentiel qui peut être changeant. La réponse "peut-être" doit nécessairement être prévue, car elle est plus rassurante. Les libraires que nous avons interrogés nous ont exprimé leur méfiance quant à la démarche à l'origine de l'enquête. C'était avant que nous explicitions les enjeux du questionnaire en introduction de celui-ci. Ils se disaient parfois que le but du questionnaire était de leur faire vendre la revue *TransLittérature*. La pression qu'exercent parfois les représentants des distributeurs sur les libraires explique en partie cette défiance vis-à-vis d'un démarchage déguisé. »

À cette lumineuse analyse des étudiants, je n'ajouterai qu'une chose : une non-réponse peut également signifier que la librairie consultée est déjà un point de vente de *TransLittérature*, surtout si la réponse « je le suis déjà » n'est pas disponible.

4. Les relations avec les traducteurs littéraires sont très inégales selon les librairies

La plupart des libraires interrogés ont déjà accueilli un traducteur au sein de leur établissement (60 %). Dans la majorité des cas, le traducteur était invité pour parler d'un ouvrage qu'il avait traduit, mais pas du métier de traducteur ni d'un aspect particulier de son activité. Les libraires ont d'ailleurs été embarrassés par la question : « Le traducteur était-il invité en tant que membre d'une association ou représentant d'une revue ? », les deux seules réponses obtenues étant « non » ou « je ne sais pas ». Manifestement, la plupart ont compris : « Le traducteur était-il par ailleurs membre d'une association ou représentant d'une revue ? », ce qui ne correspondait pas à la question posée.

Pour les six libraires concernés, les deux principaux bénéfices de ces rencontres sont d'une part le développement et la fidélisation de la clientèle, d'autre part le développement de relations avec le traducteur ou l'association dont il fait partie.

Pour les quatre autres libraires, ceux qui n'ont jamais reçu de traducteurs, trois n'envisagent pas de le faire à l'avenir. Ce qui les retient, c'est que les clients préfèrent voir les auteurs et que le rendement est trop faible.

La plupart des libraires interrogés n'ont pas connaissance d'événements, festivals et manifestations littéraires concernant la traduction (60 %). Ceux qui ont connaissance d'événements existants relaient l'information dans leur établissement par des affiches, des flyers ou des dépliants, ou bien par la mise en place de vitrines ou parties de vitrine (40 %). Peu cependant collaborent dans ce cadre avec des traducteurs (10 %) et peu envisagent de le faire à l'avenir (10 %).

En envisageant cette étude, je me doutais que le projet de consultation nationale rencontrerait des difficultés, mais je n'avais pas imaginé la possibilité d'une enquête régionale en collaboration avec une université dans le cadre d'une formation Métiers du livre. Ce que le remarquable travail des étudiants a montré, c'est d'abord que ce projet n'aboutira pas sans l'intervention d'intermédiaires qualifiés et impliqués dans le réseau des libraires, ni sans un certain niveau d'aide ou d'accompagnement dans la phase de collecte des réponses. Mais c'est aussi, et c'est surtout cela que l'on peut retenir, que l'avenir des relations entre libraires et traducteurs littéraires se joue aujourd'hui au niveau de la formation professionnelle.

TransLittérature remercie Anna Rizzello et Florence Rio ;
 Élisabeth Bliguet, Fabien Charlet, Camille Garçon et Émeline Mouflin ;
 les librairies de Lille et de la métropole lilloise qui ont participé à cette étude ;
 et, au nom de l'ATLF, les librairies qui proposent la revue.

RÉSIDENCE
AU TRINITY
COLLEGE
DE DUBLIN

MARIE HERMET

Le bus de l'aéroport m'a déposée avant le pont, sur O'Connell Street. Je voulais traverser la Liffey à pied et m'arrêter pour regarder, à ma droite, les façades roses, jaunes et bleu pâle d'Ormond Quay, avec le clocher de Christchurch en arrière-plan – *The Choi'ch* ! – m'avait soufflé un jour un passant affable et plutôt éméché. À gauche, au-delà de la coupole baroque du bureau des douanes, c'était la double lyre du pont Samuel Beckett, puis les tours de verre des Docks, et plus loin, invisible mais omniprésente dans l'odeur de marée et le cri des mouettes, la baie de Dublin.

Mais je tenais surtout, la rivière passée, à remonter Westmoreland Street lentement jusqu'à l'entrée monumentale de Trinity College. Grâce à ma bonne fée Sinead MacAodha, la directrice de Literature Ireland, j'allais y passer quinze jours en résidence de traduction. Le Center for Literary Translation m'accueillait à Trinity, l'une des plus anciennes et des plus belles universités d'Europe.

Après un salut discret à la statue d'Edmond Burke, je suis entrée sous la voûte aux pavés de bois poli. Datent-ils de l'ère élisabéthaine, ces pavés ? À voir leur usure et leur patine, on peut le penser. L'émotion de marcher précisément là où s'étaient posés autrefois les souliers à boucle de Jonathan Swift, les bottines d'Oscar Wilde, je la ressentais à chacune de mes visites, quand je traversais encore les jardins en touriste. Mais cette fois, c'était différent : en travaillant sur place, en partageant la vie des étudiants et des *academics*, j'allais vraiment marcher dans leurs pas. Le portier m'a indiqué la loge de la *Matron*, qui devait me remettre mes clés et m'indiquer ma chambre. À l'entrée de Parliament Square, un campanile baroque égrène

les heures ; on raconte que tout étudiant de première année passant étourdiement dessous échouera à ses examens.

La nuit tombe, les lampadaires s'allument un à un le long des *greens* bordés de bâtiments de brique rose et pierre blonde, mi-gothique, mi-Renaissance italienne. La porte 41 s'ouvre sur une longue façade de granit gris. L'appartement sent la peinture fraîche : un immense salon éclairé par quatre hautes fenêtres, mais une chambre identique à toutes les chambres d'étudiant de toutes les cités universitaires au monde – un lit de fer étroit, un placard et une chaise. La cuisine m'attendait, avec son grille-pain, sa bouilloire et ses sachets de thé Barry's. Ma tasse fumante à la main, je m'accoude à une fenêtre pour contempler le ciel au-dessus des toits. Je n'y crois pas encore tout à fait : j'allais vraiment habiter la maison où Samuel Beckett, alors jeune lecteur de français, avait passé quatre ans ? De 1923 à 1927, il a vécu dans l'appartement d'à côté, au 39.

Sinead m'a invitée à passer ma première soirée en sa compagnie, au premier étage du café-épicerie chic Fallon & Byrnes. Nous parlons de tout et de rien. « Ah, tu sais, me dit-elle, Richard Ford habitait ton appartement jusqu'à hier, c'est dommage, vous vous êtes croisés... ». Pour me consoler, elle note sur mon carnet la liste des meilleurs pubs littéraires de Dublin, et m'explique que mon badge d'invité à l'université me donne le droit d'entrer à toute heure à la National Library, où est exposé le trésor des amoureux des livres, le Livre de Kells. Le lendemain matin, à l'heure où les touristes dorment encore, je vais flâner seule entre les vitrines. Chaque jour, une employée enfle des gants blancs avant de tourner une page du Livre, un Nouveau Testament calligraphié et enluminé par les moines de l'abbaye de Kells vers l'an 800. Les artistes de l'abbaye étaient aussi des poètes et des sages. Un poème dédié au chat Pangur me frappe par son actualité : en trois mots, il décrit si bien le quotidien de la traductrice que je suis, passant ses jours et parfois ses nuits à se battre avec les mots, sautant sur une idée comme un chat sur une souris.

*I and Pangur Bân my cat
T'is a like task we are at
Hunting mice is his delight
Hunting words I sit all night*

*Practice every day has made
Pangur perfect at his trade
I get wisdom day and night
Turning darkness into light*

Pangur Bân mon chat et moi	En s'exerçant tous les jours
Sommes faits du même bois	Accompli devient Pangur
À chasser les souris il passe sa vie	Nuit et jour sagesse je poursuis
À chasser les mots je passe mes nuits	Pour faire la lumière dans la nuit

Avant la bibliothèque, j'ai découvert The Buttery, le restaurant universitaire, qui offre pour deux fois rien un splendide assortiment de scones, buns et muffins à la cannelle, une grande marmite de porridge tout chaud, des pancakes, des œufs, des saucisses et du *black pudding* (boudin)... Le thé, *of course*, est très fort et se prend noyé de lait.

Pour le déjeuner, j'ai rendez-vous avec la fondatrice et directrice du Center for Literary and Cultural Translation, Prof. Sarah Smyth. Spécialiste de littérature russe, docteure honoraire de l'Institut Gorki à Moscou, Sarah me parle de ses études de russe à Paris dans les années 70-80, de sa traduction de *La Mouette* pour une production théâtrale (un simple mot à mot, me dit-elle, mais je verrai vite, lorsqu'elle me fera le plaisir de me l'envoyer, que j'ai entre les mains l'une des meilleures versions de Tchekhov que j'aie jamais rencontrées), de sa passion pour ce Centre de traduction qu'elle a créé ici, à Trinity, et qui prend une ampleur internationale. En la quittant, je file me mettre au travail dans ma chambre ; elle se propose de venir à mon premier cours, mardi prochain, et cette perspective va me tenir éveillée tard tous les soirs.

Car je suis là pour travailler. Mes étudiants sont ceux du mastère de traduction de Trinity College, un cursus d'un an. Ils viennent de partout : Alexander et Alma de Russie ; Stephanie de Catalogne ; Eudora parle le français créole des Antilles ; Margherita et Chiara viennent d'Italie ; Adam, citoyen britannique, traduit de l'irlandais ancien (*middle Irish*) ; Radmila, l'assistante de Sinead, est serbe. Il va falloir parler de traduction sans passer par le français. *Easy* ! Je commence

par une présentation de mon travail sous forme d'abécédaire : A pour ATLF, D pour *deadline*, P pour Procrastination, R pour Recherche, V pour Visibilité... La glace rompue, j'annonce les jeux et exercices à préparer pour notre prochaine séance.

La veille, dans le bureau de Sinead, j'ai photocopié mes pages favorites des *Exercices de style* de Raymond Queneau, en version originale et dans l'excellente traduction anglaise de Barbara Wright. Umberto Eco, qui a traduit les *Exercices* en italien, remarque dans sa préface : « Il ne s'agit pas tant ici de traduire que de recréer dans une autre langue, à l'intérieur d'un contexte historique, social et intertextuel différent. » Nous avons donc l'histoire déclinée 99 fois du monsieur chapeauté qui prend un autobus parisien, provoque un léger esclandre parce qu'on lui a marché sur les pieds, et se retrouve gare Saint-Lazare deux heures plus tard. La version anglaise de l'histoire intitulée *Anglicisms* s'appelle bien sûr *Galicisms*. Le français « Un dai vers middai, je tèque le beusse et je sie un jeugne manne avec une grète nèque et un hatte... », ça donne en anglais : « *One zhour about meedee I pree the ohtobyusse and I vee a zhern omn with a daymoorzuray neck and a shappoh...* ».

Je propose à chacun de recréer l'histoire selon les mêmes principes, mais dans sa première langue. Et je leur demande aussi de la réécrire dans leur langue d'adoption commune, l'anglais de Dublin, (langue deux fois verte si je peux oser ce mauvais jeu de mots, avec ses *bollixes* et ses *arseholes*) en forçant le trait le plus possible pour le distinguer de l'anglais britannique standard.

Ceci posé, nous passons à un exercice d'écriture créative. C'est George Szirtes, poète hongrois de langue anglaise et ancien résident de Trinity lui aussi, qui me l'a soufflé avec cette remarque :

« *Talking some time - 2 hrs, say - in Hungarian is like walking into a room where I don't recognise my usual self. Is this what language does? Say one's English self meets one's Hungarian self in a bar. Who is going to buy the drinks?* »

« Parler un moment, disons deux heures, en hongrois, c'est comme entrer dans une pièce où je tombe sur mon moi habituel sans le reconnaître. C'est ça que fait le langage ? Imaginons que le moi anglais rencontre le moi hongrois dans un bar. Qui va payer les consommations ? »

Voilà notre sujet : que se racontent vos deux *moi*, accoudés au bar d'un pub de Dublin ?

Les têtes se penchent sur les feuilles, les stylos crissent. Le silence règne. Même Sinead, qui est venue assister à la séance, et le Prof. Cormac O'Cuilleain, italianiste, poète et directeur du master, jouent le jeu. Cormac est d'une gentillesse exquise, mais je prends toutes les précautions possibles pour éviter d'avoir à prononcer son nom.

La séance suivante a lieu dans un bâtiment différent et un peu excentré, Phoenix House. J'attends avec impatience de voir ce que mes étudiants ont bien pu faire de l'histoire de Raymond Queneau. Mes fidèles collègues Sinead et Cormac sont là, Sarah a été retardée. Un étudiant s'installe au fond ; c'est Alexander, arrivé de Moscou il y a peu et déjà capable de manier l'argot dublinois comme s'il était né ici. On attend encore une petite dizaine d'étudiants. On les attend toujours dix minutes, un quart d'heure plus tard. Que se passe-t-il ? Alexander hasarde une explication : ils ont des partiels à passer, en ce moment, beaucoup sont débordés... En fait, me dis-je, ça ne leur a pas plu du tout, mardi dernier... Ils avaient l'air ravis, mais c'était pure politesse... C'est une chance que Sarah n'ait pas pu venir, finalement ! La gorge sèche, je me lance dans la présentation que j'ai préparée en prévoyant un dialogue, des interruptions. J'ose à peine regarder Sinead. J'ai toujours eu mal pour les acteurs forcés de jouer devant une salle de théâtre à demi vide ; maintenant, je suis à leur place. Alexander, Sinead et Cormac relancent bravement le débat, posent des questions ; notre gêne mutuelle fond et la séance se termine en conversation entre amis.

En sortant, Sinead trouve vingt messages urgents sur son téléphone, qu'elle avait coupé : le reste des élèves, et deux ou trois professeurs curieux qui les accompagnaient, a erré à notre recherche dans les divers bâtiments du campus sans trouver la salle où nous sommes, en dehors du *green*... La prochaine fois, me dis-je, je ferai une note de rappel la veille, avec des indications précises sur la salle !

Je ne résiste pas au plaisir de joindre en note de fin le texte d'Alexander*.

Entre mes séminaires, j'ai le temps de rencontrer mes auteurs irlandais préférés. J'ai prévu de passer une journée avec les collégiens de Fighting Words, le centre d'écriture créative créé par Roddy Doyle pour aider les jeunes de 8 à 18 ans à « développer leur talent pour l'écriture et explorer leur amour des histoires ». Chez Roddy Doyle, tout est jeu de mots : Fighting Words, ce sont à la fois les mots combattants et les mots avec lesquels on se bat. Sous-titré *The Write to Right*, le projet annonce d'emblée qu'ici, il n'est pas question de correction de la langue, mais de liberté et d'imagination. Roddy donne beaucoup de son temps au projet et il a fédéré tout un groupe d'écrivains connus ou débutants, de professeurs, d'artistes et de bénévoles de toutes professions. Il est ravi d'avoir sa traductrice pour assistante française, et me donne rendez-vous pour déjeuner au Wigwam, près du centre. Hélas, Roddy ne sera pas à Dublin finalement ce jour-là : un de ses meilleurs amis enterre son père dans le Mayo le même après-midi, et Roddy se doit de l'accompagner. Le dialogue qu'il publie le lendemain dans sa rubrique Facebook *Two Pints* fait sourire malgré la tristesse du sujet :

-*The man in black.*

-*I was at a funeral. A man up the road.*

-*I'm sick o' funerals.*

-*Same here. But this one – it was a bit different. He was from Mayo or somethin' – somewhere over there. So it was a real country funeral. The coffin in the house.*

-*With your man in it?*

-*Yeah, yeah. He was a big man now. Hands like shovels, yeh know. He looked great, but – in the coffin. Like he was just pretendin' to be dead an' he was listenin' to the chat. Squashed into it, he was. A huge man. Larger than life. Reminded me of my own da. A bit.*

-*They gave him a good send-off, so.*

-*Jesus, man. The funeral itself – in the church, like. Packed. Loads of his kids and grandkids. An' all sorts o' culchies up from Mayo. Tryin' their best to look like Dubliners, God love them. But packed now.*

-*I haven't been in a packed church since I was a kid.*

-*Yeah, yeah – same here. An' the speech at the end. One o' the sons.*

Christ, it was brilliant. But the best bit. When they were carryin' the coffin ou'. A lad with one o' those things yeh put on your shoulder - .

-A bag o' cement.

-A violin. He played The West's Awake. Made me proud, kind of – the whole thing.

-Proud o' wha'?

-Don't know. Just proud. An' sad.

-You're not goin' to start writin' poetry, are yeh?

-No, I'm not – fuck off.

– *Man in Black.*

– J'étais à un enterrement.

– J'en ai marre des enterrements.

– Moi aussi. Mais celui-là – c'était pas pareil. Le gars était du Mayo ou de quelque part par là. Alors c'était une vraie cérémonie, comme on fait à la campagne. Avec le cercueil au milieu du salon.

– Et l'autre, il était dedans ?

– Ben oui. Un grand costaud. Des mains comme des pelles, tu vois. Il était superbe, enfin, mais bon, il était dans son cercueil, quoi. Comme s'il faisait semblant d'être mort pour écouter les conversations. Il était drôlement coincé là-dedans, en plus. Un grand type, plus grand que nature. Il m'a rappelé mon père. Un peu.

– Alors ils lui ont dit au revoir comme il faut.

– Ah mon vieux, t'as pas idée. La cérémonie – à l'église et tout. Mais bondée. Des tonnes d'enfants, de petits-enfants. Et tous ces ploucs du Mayo, qui faisaient tout ce qu'ils pouvaient pour avoir l'air de gens de Dublin, les pauvres âmes. Que Dieu les bénisse. Mais alors c'était vraiment bondé.

– Pas vu une église bondée depuis que j'étais gamin.

– Oui, oui, moi c'est pareil. Mais le discours, à la fin. Par un des fils. Bon Dieu, c'était brillant. Mais mieux encore. Pendant qu'on portait le cercueil dehors. Un gars avec un de ces machins qu'on pose sur l'épaule...

– Un sac de ciment.

– Un violon. Il a joué The West's Awake. Et moi je me suis senti fier, tu vois. Tout ça.

- Fier de quoi ?
- Sais pas. Fier, c'est tout. Et triste.
- Tu vas pas te mettre à écrire des poèmes, non ?
- Non, pas de danger – et va te faire voir, hein.

En fin d'après-midi, je retrouve un autre de « mes » auteurs, le romancier Dermot Bolger, au Gresham Hotel sur O'Connell Street. Le Gresham est une institution, avec canapés de velours rouge et boiserie victoriennes. Arrivée en avance, je me pose dans un siège d'angle d'où je peux surveiller l'entrée et l'immense hall encombré de dorures et de plantes vertes. Dermot apparaît, très chic comme toujours dans sa veste de tweed, et nous bavardons jusqu'à l'heure où il est attendu pour une soirée au People's College. L'année marque le centenaire du soulèvement d'avril 1916, au cours duquel Pearse a proclamé, brièvement, la république d'Irlande avant d'être fusillé. Les Irlandais de la génération de Bolger ont été biberonnés aux poèmes nationalistes de Pearse et Casement ; ils ne tiennent pas plus que ça à célébrer une insurrection ratée, point de départ d'une idéologie qui appartient au passé.

En littérature, en revanche, le passé est bien vivant. Et quel passé ! Juste derrière Trinity, sur Lincoln Place, une devanture insolite arrête les passants. La boutique est une ancienne pharmacie longuement décrite dans *Ulysse* de James Joyce et conservée telle quelle depuis le passage fictif de Leopold Bloom en 1922. Le savon au citron que Bloom y achète s'y vend toujours, mais sur les étagères, les livres alternent maintenant avec les fioles d'époque. Libraire d'occasion, l'hôte des lieux, P.J. Murphy, reçoit en blouse blanche d'apothicaire et organise chaque soir une lecture d'un passage d'*Ulysse*, en anglais, en français, en italien, en allemand... selon les vœux des invités de passage. Jeudi soir, c'est le jour des Français. Nous sommes une demi-douzaine, assis sur des pliants ou tassés sur une banquette de bois. Les yeux pétillants sous sa tignasse blanche, Murphy nous tend à chacun un exemplaire corné de l'excellente traduction Folio. Il désigne le premier lecteur, un étudiant italien qui lit deux pages avec un joli accent chantant. Un acteur irlandais prend la suite, puis c'est mon tour. Lire à haute voix permet

de savourer chaque mot : « Molly. Voilà pourquoi je lui ai acheté des jarrettières violettes », dit Leopold Bloom. Jamais je n'ai compris aussi bien ce qu'il avait dans la tête, ce Bloom dont le périple à travers Dublin est encore célébré chaque année à sa date anniversaire, le 16 juin ou *Bloomsday*.

Le lendemain, je prends le bus pour Gorey, à deux heures de route sur la côte sud. Je vais y retrouver mon auteure irlandaise préférée, Claire Keegan.

Gorey, c'est la ville que visitent les deux héroïnes d'un roman de Roddy Doyle que j'ai traduit, mais je ne la connais que sur Google Maps. Il pleut si fort que la visibilité est nulle : je ne verrai pas grand-chose de la ville, mais dès que j'entre dans le café-librairie sur Main Street où Claire m'a donné rendez-vous, j'oublie le temps maussade. La librairie Zozimus est un rêve réalisé, un fantasme d'amoureux des livres. Il y en a environ trente mille, tous d'occasion, tous à des prix plus que raisonnables. Un aimable fouillis règne, les tables débordent ; partout des piles vertigineuses menacent de s'écrouler, mais tiennent bon par miracle. Les vieux fauteuils sont juste assez enfoncés pour être confortables, les canapés de cuir usés comme il faut, les gâteaux sont faits maison et le thé bouillant. Claire n'est pas encore arrivée, j'ai le temps de flâner et de saluer le propriétaire, John Wyse Jackson, auteur, éditeur, poète et libraire. Claire arrive, trempée et souriante. Elle veut me montrer sa promenade préférée, sur le chemin des contrebandiers. Nous repartons dans sa voiture jusqu'à la côte. Il pleut toujours et le soir tombe, mais Claire escalade les éboulis de sable et de rochers avec assurance. La côte se délite et tombe dans la mer, m'explique-t-elle en montrant les vagues grises qui viennent battre à nos pieds, en contrebas. Je suis contente d'avoir acheté des chaussures de marche dans O'Connell la veille. Le reste de mon équipement est ridiculement inadapté : mon jean est à torse et ma veste trempée me colle à la peau. Dès le lendemain, j'achèterai un vrai imper en toile huilée, fabriqué par des gens qui savent ce que c'est que la pluie. En attendant, j'admire l'enthousiasme de Claire qui saute de rocher en rocher avec le pied sûr d'une enfant du pays. Le vent souffle, la mer gémit, on n'y voit plus à trois pas. Les joues roses, Claire reprend le volant jusqu'au pub le plus proche, où

nous nous réchauffons devant une soupe bouillante et des tranches de *soda bread*, qui tient autant du pain d'épices que du pain noir. J'aimerais rester là très longtemps, à l'écouter parler de l'Irlande qu'elle veut quitter – être une femme écrivain et célibataire, dans l'Irlande rurale, ce n'est pas simple. Toute sa famille lui demande quand elle va enfin se marier... Et quand je parle de la gentillesse des gens que je rencontre, des différences d'attitude dans la rue entre les hommes français et les hommes irlandais, qui n'auront jamais un regard ou une parole déplacée envers une femme, Claire s'assombrit : en Irlande, la violence envers les femmes, me dit-elle, ce n'est pas en public que ça se passe, mais en privé, au sein des familles. Je voudrais poursuivre très longtemps cette conversation, mais je ne peux pas rater le dernier bus pour Dublin, j'ai un cours demain. Claire me reconduit jusqu'à l'arrêt.

Sur le campus, l'école d'art dramatique de Trinity donne avec le département de musique une représentation de *La Flûte enchantée*. Le théâtre Beckett est un petit bâtiment intime. Le décor, c'est une cantine d'école reconstituée telle quelle avec ses chaises empilables et ses tables en Formica, mais la lumière joue mystérieusement avec les angles et les arrière-plans. Les chanteurs sont costumés en lycéens ; Sarastro, un peu plus âgé comme il se doit, est un surveillant. Personne n'a beaucoup plus de vingt ans, mais les voix ont une pureté et une maturité rares. Je me souviens de *la Flûte enchantée* parfaite de Bob Wilson ; nulle part je n'y avais perçu cette émotion, cette poésie, cette folle énergie qui anime les étudiants de Trinity, ni cette ingéniosité pour créer un spectacle avec rien. À la fin, toute la salle se lève d'un seul mouvement pour les acclamer. J'applaudis plus longtemps que les autres, touchée par l'enthousiasme qui anime aussi bien les chanteurs que le public. Quelle chance d'avoir vingt ans et d'étudier là, me dis-je, et quelle chance pour moi d'avoir pu côtoyer pendant ma résidence tant de talents multiples.

* Note : Alexander Dashichev, variations sur *Exercices de style* de Raymond Queneau

Dublin

1) *One jolly day on a bus things went a lil' temple barr. A spire-necked lad, dressed up all ride with flid thingamajigs over the coat and another one, standing right in his face. This dipso was actin' tha maggots leggin' it on his toes like he was elephants. I mean relax the cacks, the heck of ye! The flute tried to lift out the head banger, but didn't last long. In a bit he settled in a vacant seat, the funny onion.*

Two hours later, I saw the same fella in front of the D'Olier House talking to a sham. The buck was telling our man about lapping the coat or something.

Russian

2) *One day I was riding on ze autobus and I saw very familiar situation take place. A young man, dressed, as Puskin would say, like London dandy (1), had draka (2) with another passagir because he was acting like polniy vakhlak (3), stepping on ze feets of ze dandy man. At first ze dandy man seemed to be very combative, but soon surrendered and took free seat nearby. No Russian would ever surrender like that.*

Two hours later I spotted ze same dandy man on Piccadilly Circus. He trepalsya (4) s (5) some friendly looking guy, and apparently he was ze Yudashkin (6) type, going all fashion guru on ze dandy man.

(1) - from A. S. Pushkin's "Eugene Onegin"

(2) - fight

(3) - total boor

(4) - twaddle

(5) - with

(6) - one of the biggest fashion designers in Russia

*Des voix dans le
chœur :
éloge
des traducteurs*

MAÏCA SANCONIE

Des voix dans le chœur. Éloge des traducteurs film documentaire d'Henry Colomer¹

« (...) chaque oiseau a son chant, mais chaque chant a ses variations, ses nuances, sa partition. En outre, chaque voix singulière est en syntonie avec les autres voix, et dans cette syntonie le son prend son intensité, sa forme, son rythme. Il devient chœur, mais sans se perdre en lui. Dans le timbre particulier que chaque oiseau apporte au chœur il y a la mémoire du vol, du vol qui, en débarrassant les corps de leur matière terrestre, les a remplis d'air, les a rendus solidaires de l'air, légers dans l'air.

Si la langue terrestre appartient aux hommes, avec le poids du sens, c'est aux oiseaux qu'appartient la langue de l'air, avec la légèreté qui est au-delà de tout sens. C'est cet au-delà que nous appelons harmonie. »

Antonio Prete, *L'ordre animal des choses*²

Dans son troisième documentaire sur des traducteurs (après Jean-Michel Desprats et Claire Cayron³), Henry Colomer⁴ a choisi d'éclairer le travail de Sophie Benech, Danièle Robert et Michel Volkovitch. Trois traducteurs dont les voix singulières témoignent de la recherche d'harmonie qui préside à la traduction de la poésie, et dont le chœur, sous la forme très esthétique de ce film en noir et blanc, transmet cet « au-delà » du sens dont parle Antonio Prete. Le spectateur pénètre au cœur de la traduction de la poésie, de sa dimension orale, de la musique des mots, de la restitution des rythmes, des

1 Henry Colomer, *Des voix dans le chœur. Éloge des traducteurs*. Avec Sophie Benech, Danièle Robert, Michel Volkovitch. Durée : 1h05. Production : Saraband Films, 2017. Distinctions 2018 : Les Étoiles du documentaire – Sélection 2018 : Scam - Paris (France) - Étoile de la Scam

2 Antonio Prete, *L'ordre animal des choses* (traduction Danièle Robert, les éditions chemin de ronde, 2013)

3 Jean-Michel Déprats traduit *Shakespeare* - 1993 ; Claire Cayron traduit *Michel Torga* -1994.

4 Henry Colomer a réalisé une trentaine de documentaires, notamment sur des artistes et des écrivains, tels Primo Levi et Pierre Bergounioux.

sonorités et des silences. De l'intensité, de la complexité et de la subjectivité des choix qu'elle génère.

Henry Colomer s'intéresse à « la façon organique de travailler » de ces trois traducteurs : leur souffle, leurs soupirs, leurs mains sur le clavier ou sur les pages. Il capte leurs univers sonores et visuels : ce qu'ils entendent, ce qu'ils voient, dans le texte et hors du texte, leur relation aux livres – ceux qu'ils traduisent et les autres, qui tapissent les murs autour d'eux comme des présences immobiles. Le spectateur entre dans des lieux où se façonnent les formes des poèmes en traduction, ateliers organisés autour de table, chaise, lampe... Le choix du noir et blanc – d'une grande qualité photographique – renforce encore l'attention sur leurs visages et leurs corps, reléguant au second plan la pièce – ou le balcon, où ils travaillent. La caméra se limite aussi à filmer l'entour très proche des écrans où les textes défilent, des pages où les mots se détachent, s'articulent en architectures élaborées dont on nous révèle les secrets.

Lors d'un débat consécutif à la projection du film au Centre Pompidou, le 27 septembre dernier, le cinéaste confiait son affinité avec le métier de traducteur : la même quête de la nuance, la même pesée de la perte et du gain, bref, les mêmes étapes pour interpréter, éclairer, donner à voir. Et en effet, le spectateur entre dans la temporalité du traducteur, suit l'évolution de ses recherches, aboutit avec lui au tempo juste qui marque la fin de son travail.

C'est donc avec cette volonté de partage et d'accompagnement que nous découvrons à l'œuvre ces trois traducteurs émérites, récompensés chacun par plusieurs prix, et tous trois également éditeurs⁵. Trois traducteurs de poésie, dont le lien commun est l'attachement profond à la musique. Outre la dimension orale de leur travail, déjà soulignée par le titre du film, chacun se comporte avec le texte comme avec une partition. Pour Danièle Robert, qui explique comment elle a respecté la versification de *l'Enfer* de Dante, les mots se plient au rythme recherché autant qu'à l'image qu'il faut rendre. Toujours faire le choix de l'harmonie, comme le préconisait Dante. Ses doigts comptent les syllabes, son regard fouille la page, sa voix

5 Le Miel des anges (Michel Volkovitch), Interférences (Sophie Bénéch), chemin de ronde (Danièle Robert).

obéit aux fluctuations créées. Sophie Benech décrit ses hésitations entre sacrifier la rime et « une petite dérivation du sens », et c'est aussi sa voix qui semble choisir – ou son oreille – autant que le stylo qui survole la feuille où elle a rédigé ses traductions des images poétiques d'Isaac Babel et de Fiodor Tiouttchev. « Toute construction humaine est liée aux autres de façon ténue », déclarait-elle en septembre dernier. Ici, elle nous montre comment la poésie – et sa traduction, transcendant le réel, a aidé de grandes figures littéraires à survivre dans les terribles conditions souvent imposées par les divers gouvernements soviétiques. Voix, musique et poésie sont inséparables dans ce lent transfert entre deux langues et deux mondes. » Le film souligne d'ailleurs l'évidence du chant comme « finalité de la poésie », aussi bien que son origine, comme le dit Michel Volkovitch. Penché sur des poèmes de Constantin Cavafis et Còstas Karyotàkis, il explique lui aussi la construction architecturale de sa traduction, la façon dont travaille son oreille pour servir une autre voix chantée – que l'on entend à la fin du film.

C'est peut-être aussi la plus grande qualité de ce documentaire : ouvrir nos sens dans la simplicité des images en noir et blanc, avec une belle économie de moyens, au plus près de l'autre. Nous faire entendre ce qu'est la traduction, nous la donner à voir dans ses métamorphoses, montrer comment elle éclaire les œuvres, en révèle la beauté, les structures internes. À quel point elle est écriture, enrichit la pensée, humanise. À quel point la voix, le souffle, l'air – en somme – soutient le projet poétique. Le film témoigne de ce que le texte traduit est véritablement accueilli dans une langue sans être séparé de sa langue première, bien loin de l'accusation traditionnelle, *traduttore-traditore*. « Il y a quelque chose (...), dit encore Antonio Prete, qui unit toutes les langues des hommes, leur pluralité disséminée, et qui est commune à la langue des oiseaux. C'est le vent qui est dans nos voyelles, le bruissement qui tremble dans les syllabes, le silence qui soutient la phrase, la courbe musicale qui vibre dans l'intonation. »

Ces voix dans le chœur, si humaines, sont bien un éloge de la traduction, sa célébration, servie par des hommes et des femmes qui en transmettent les ombres et les échos, les silences et les éblouissements.

Les routes
de la traduction :
Babel à Genève

Exposition
Giono-Melville :
Moby Dick

Exposition « Les routes de la traduction : Babel à Genève »¹

Visite en compagnie des étudiants des masters
en Cultures littéraires européennes et
en traductions scientifiques et techniques
de l'Université de Haute-Alsace.

« Les routes de la traduction : Babel à Genève » est la deuxième étape des explorations artistiques menées par Barbara Cassin autour du thème de la traduction. Le voyage entamé au MUCEM de Marseille en 2016 se poursuit à Genève, avant de toucher Buenos Aires, Dakar et Kochi dans les années à venir. Si les points de contact avec l'exposition de Marseille ne manquent pas, l'étape genevoise se caractérise par une orientation plus bibliographique, s'imprégnant de la richesse du patrimoine de la bibliothèque initiée par le grand collectionneur suisse Martin Bodmer (1899-1971). Notre visite a eu un guide passionné et érudit en la personne de Jacques Berchtold, professeur de littérature française à l'université Paris-Sorbonne et directeur de la Fondation Bodmer. Après un préambule ludique à l'extérieur de la Fondation autour des intraduisibles, la visite démarre à l'étage, autour du travail de Jacques Villeglé jouant sur la spécificité suisse dans ses choix typographiques pour l'affiche de l'exposition. Un escalier orné de maximes sur la traduction nous amène au vif de l'exposition, abritée dans une salle du sous-sol aux tons sombres, celle d'une bibliothèque de pièces précieuses. Organisée autour de blocs thématiques, l'exposition confie un rôle clé aux cinq piliers de la *Weltliteratur* selon Martin Bodmer, à savoir Homère, la Bible, Dante, Shakespeare et Goethe. Les différentes vitrines nous offrent

¹ Du 11 novembre 2017 au 25 mars 2018. Commissaires : Barbara Cassin et Nicolas Ducimetière. Fondation Bodmer, Cologny (Genève, Suisse).

les itinéraires d'un ouvrage à travers les siècles et les langues-cultures, les routes de la traduction à partir de l'*Odyssée* – dans ces étapes de traductions-réécritures qui aboutissent à l'*Ulysse* de Joyce – jusqu'aux routes plus prosaïques de *Heidi*. L'Europe et le monde arabe y sont dominants, ce dernier surtout en tant que véhicule de savoirs au Moyen-Âge. Ne manquent pas cependant les incursions dans d'autres langues et cultures, surtout pour la Bible, dont la Fondation Bodmer conserve des manuscrits, éditions princeps et premières éditions en cherokee, nahuatl, sanskrit, bugi, soso, etc. Deux présentoirs sont consacrés à des textes qui brouillent les limites entre original et traduction, à savoir les *Mille et une nuits* et le *Neveu de Rameau* de Diderot/Goethe. Le long du mur du fond, une galerie des traducteurs leur restitue un peu de la visibilité que l'histoire leur a parfois refusée. À côté, une installation vidéo de Nurith Aviv met en scène l'interculturel caché dans les différentes langues des signes nationales.

L'exposition continue de vivre dans le catalogue et dans deux initiatives qui ont le mérite de mettre en accès libre sur Internet une partie des contenus. D'abord un projet d'humanités numériques qui offre un parcours interactif le long des routes de la traduction de quelques auteurs ou œuvres majeures, d'Aristote à Tintin, en passant par Galien, Luther, Marx, etc.² Puis un cycle de conférences sur la traduction, mené en collaboration avec la Faculté de traduction et d'interprétation de l'université de Genève tout au long de l'exposition, qui permet d'approfondir certains aspects traductologiques en rapport avec celle-ci³.

Enfin, la réflexion se poursuit dans le catalogue⁴ où l'on retrouve dix-neuf réflexions de traductologues, traducteurs, linguistes et écrivains permettant d'approfondir les suggestions de la visite. Un appareil iconographique de qualité, élaboré à partir d'une belle reproduction de la *Cosmographie* de Ptolomée, se déploie à l'intérieur

2 Voir : <https://routes-traductions.huma-num.fr/> (consulté le 13/07/2018).

3 Les conférences sont disponibles sur le canal Youtube officiel de la Fondation Bodmer.

4 Catalogue édité sous la direction de Barbara Cassin et Nicolas Ducimetière, Gallimard/Fondation Bodmer, 2017, 336 pages.

de la jaquette du volume. Le lecteur est ainsi invité à renouer avec les plaisirs de la déambulation le long des routes de la traduction et à découvrir que celles-ci sont aussi et surtout les routes d'un patrimoine littéraire se construisant inévitablement à travers les langues et les cultures.

Enrico Monti
(Université de Haute-Alsace, Mulhouse)

Exposition

« Giono-Melville : *Moby Dick* »

Centre Jean Giono à Manosque

Du 2 août au 15 septembre 2018, une exposition a témoigné de l'histoire de la première traduction complète du célèbre roman de Herman Melville, *Moby Dick*, par Jean Giono, Lucien Jacques et Joan Smith. Elle présentait les quatre exemplaires originaux des *Cahiers du Contadour*, où la traduction a d'abord été publiée au fur et à mesure de son avancée, entre 1936 et 1939, ainsi que l'édition originale, publiée en 1941 aux éditions Gallimard.

L'association des Amis de Jean Giono avait également prêté des lettres originales. On pouvait ainsi lire celle de Lucien Jacques racontant le processus de création et de révision de la traduction, la difficulté de travailler à trois et la façon dont Giono résolvait, en dernière instance, les problèmes les plus difficiles. Ou encore celle de la petite-fille de Melville exprimant à Giono son souhait de se procurer ce qui était, au début de sa rédaction, une préface de traducteur, et est devenu le célèbre portrait fictionnel *Pour saluer Melville* (1941).

Ces documents d'archives étaient accompagnés d'une sélection d'ouvrages de littérature américaine issus de la bibliothèque de Jean Giono, soulignant son intérêt pour de grands écrivains comme Walt Whitman et William Faulkner. La scénographie était organisée autour de reproductions des gravures sur bois de Rockwell Kent, illustrant la première édition de 1930 (Lakeside Press, Chicago). De grands panneaux représentant des scènes et des personnages du roman, dont *Moby Dick* bien sûr, sollicitaient l'imagination du public. On pouvait également écouter des enregistrements sonores, notamment des lectures de la traduction, qui se donnait ainsi à voir dans toutes ses dimensions de création, et dans la ville même où elle avait été élaborée, près de quatre-vingts ans plus tôt.

Maïca Sanconie

Palimpsestes

Revue de traduction
(numéro 31)

Quand les traducteurs
prennent la parole

Palimpsestes. Revue de traduction, n° 31, 2018

Quand les traducteurs prennent la parole

À plusieurs reprises depuis sa création, *TransLittérature* a évoqué *Palimpsestes*. Comme l'écrivait déjà Sacha Marounian dans notre numéro 6 en 1993, « [l']une des façons d'apprendre à mieux traduire, c'est de lire : études sur la traduction, témoignages de traducteurs, textes traduits, tout est bon. Voilà pourquoi nous devons fréquenter *Palimpsestes*. »

Toutes les recensions parues dans *TransLittérature* saluent à la fois l'excellence de la revue, son importance pour les traducteurs et ceux qui s'intéressent à la traduction, et la variété des thèmes qu'elle aborde – un grand thème par numéro –, qui ne perdent rien de leur actualité au fil des ans ; citons, parmi les trente et un numéros déjà parus : *Traduire la culture* (1998) ; *Traduire l'intertextualité* (2006) ; *Traduire le genre : femmes en traduction* (2009) ; *Traduire la cohérence* (2010) ; *Traduire le rythme* (2014), etc.

Palimpsestes, fondée par Paul Bensimon en 1987, paraît une fois par an ; elle est éditée par les Presses Sorbonne Nouvelle et accessible sur Internet.

Le n° 31 paru en 2018 a pour thème : « Quand les traducteurs prennent la parole : préfaces et paratextes traductifs ». Il s'inscrit dans le cadre du projet TTT (Textes théoriques sur la traduction) visant à rendre visible la parole des traducteurs sur leur travail au fil des siècles.

On ne peut qu'approuver l'objectif affiché par l'équipe universitaire qui a présidé à son élaboration : « donner plus de visibilité aux traducteurs, mettre en avant la nature créative et réflexive de l'activité de traduction », avec l'ambition concomitante « de sensibiliser les lecteurs de textes traduits aux enjeux de la traduction », de leur faire comprendre qu'un texte traduit est le « produit d'une co-écriture, le fruit d'une double subjectivité, d'un double désir qu'on pourra mieux comprendre en écoutant davantage les traducteurs lorsqu'ils prennent la parole ».

Ce volume se fonde donc sur l'étude de la prise de parole/prise de position de traducteurs (le plus souvent écrivains eux-mêmes)

sur leur travail. Il s'intéresse principalement à la préface, qui apparaît comme une tribune privilégiée – sans pour autant négliger d'autres formes de paratexte.

Neuf articles, six en français et trois en anglais, s'articulent en trois grandes parties. La première partie s'attache à la parole et aux pratiques des traducteurs ; la deuxième porte sur les enjeux politiques que peuvent soulever les préfaces ; l'ouvrage se conclut par une réflexion sur la présence plus ou moins marquée du préfacier-traducteur et les rapports entre allographie (on écrit sur l'œuvre d'un autre) et auctorialité (on évoque son propre travail sur celle-ci).

Car une préface de traducteurs est le « lieu privilégié où peut se jouer un rapport de force entre deux écrivains, dont l'un est traducteur. Comment l'écrivain-traducteur se positionne-t-il dans son rapport à l'Autre – l'auteur qui le domine forcément car de lui est née l'œuvre – dans le dialogue qu'il engage avec lui par le biais de la préface ? »

Les premiers éléments de réponse viennent de **Patrick Hersant**, lui-même traducteur de poésie. Il discerne dans les préfaces de traducteurs qu'il a étudiées une récurrence de justifications (le texte est difficile, le style singulier, la différence des langues est un handicap) et des artifices rhétoriques (fausse modestie, aveux partiels), mais souligne aussi la finesse littéraire (analyses linguistiques, conscience historique) et le traitement des grandes questions de traduction telles que la fidélité, l'acclimatation ou la prosodie.

D'autres analyses de préfaces suivent. **Céline Letawe**, s'appuyant sur un corpus de cinq cents œuvres de littérature germanophone traduites en français, procède à « une lecture critique de la vingtaine de préfaces dans lesquelles les traducteurs parlent réellement de leur travail de traduction. Qu'ils justifient leurs choix traductifs, qu'ils se démarquent par rapport à des traductions antérieures, qu'ils rappellent au lecteur les limites de la traduction ou qu'ils s'excusent auprès de lui pour de possibles erreurs, voire un potentiel échec, leur préface cesse alors d'être uniquement allographe pour devenir également auctoriale. » **Bénédicte Coste** salue la préface militante du philosophe I. A. Richards : ayant traduit *La République* de Platon dans un anglais simplifié, il y éclaire la prise de position politique qui l'a conduit à sa démarche. **Julie Arsenault** analyse le discours théorique

que tient Pierre Leyris dans son avant-propos aux *Œuvres complètes* de Shakespeare (1954) afin d'évaluer si ce discours a eu une influence sur sa traduction de *The Tempest* (Club français du livre, 1961) ou bien si, à l'inverse, il découle de cette pratique.

Loin de cerner par un contour plus net la figure du préfacier-traducteur, la troisième partie ajoute à sa complexité. C'est ainsi que **Maïca Sanconie** s'intéresse à la relation enchevêtrée qui s'établit à l'occasion d'une traduction entre deux monstres sacrés de la littérature européenne, Virginia Woolf et Marguerite Yourcenar. En effet, ces deux auteures partagent un parcours dont la trame est étrangement semblable, créant comme un effet de miroir entre leurs deux vies ; c'est ce qui motive le choix que fait Yourcenar de traduire *The Waves*. La préface qu'elle écrit à cette occasion, très construite, « est un lieu de projection(s) personnelle(s), mais aussi un lieu où la préfacière française prend une certaine distance et une certaine liberté ».

Dans son article sur les traductions de *Pompey the Little* et de leurs préfaces, **Elsa Albaric-Lévy** s'interroge : « [C]omme l'œuvre, immanente, se réalise à travers ses versions allographiques – traductions et pseudo-traductions successives –, les discours des différents traducteurs qui se répondent à travers les siècles, de pays en pays, ne forment-ils pas rétrospectivement une seule tapisserie, un seul et même ouvrage ? »

La parole de Sir John Harington, traducteur du **Roland furieux** de l'Arioste, fait son chemin et résonne, elle aussi, à travers le temps puisque des traducteurs plus contemporains s'en servent comme un miroir de leur travail. **Chantal Schütz** analyse la manière dont, dans une préface datée de 1591, le traducteur se présente comme un co-auteur. « Mais l'auteur du texte source ne donne-t-il pas cette latitude de manière tacite, ne cède-t-il pas un peu son auctorialité dès lors que son œuvre est lue et compte tenu du fait que les traducteurs-préfaciers s'inscrivent dans sa continuité, voire sa lignée littéraire ? »

Nous n'avons évoqué ici que quelques-uns des neuf articles qui nous ont paru les plus à même de donner le ton de ce numéro 31 de *Palimpsestes*, que nous vous invitons à retrouver dans son intégralité à l'adresse : <https://journals.openedition.org/palimpsestes/2524>

Nicole Thiers

— — — — —
TRADUIRE LE
TEMPS :
LES 35^e ASSISES
D'ARLES
— —

Les 35^e Assises de la traduction littéraire à Arles
(9 au 11 novembre 2018)
Traduire le temps

L'étendue des significations qu'évoque le thème des 35^e Assises de la traduction littéraire à Arles, « Traduire le temps », appelait quelques précisions, comme le souligne Santiago Artozqui en ouverture du programme :

« Le temps est un mot auquel le moindre dictionnaire confère une bonne dizaine de sens, dont chacun recouvre des notions complexes qui s'interpénètrent – le temps du quotidien, celui du physicien, celui du dramaturge ou du grammairien... Pour le traducteur, cette complexité est assortie d'une difficulté supplémentaire, puisque dans chaque culture, c'est la langue qui construit la perception du temps. Il est donc essentiel de comprendre ce que ce concept recouvre, et l'entreprise réserve souvent des surprises. C'est vrai dans le monde physique, où nous savons depuis Einstein que le temps a changé de nature. C'est également vrai en littérature, où de grands écrivains – Proust, bien sûr, mais aussi Orwell ou Virginia Woolf –, ont fait de leur perception du temps un élément central de leur œuvre. Mais tout auteur, quel que soit le sujet qu'il aborde, joue avec plusieurs temps, celui de la narration, celui de la grammaire, celui de la diégèse, tous soumis à des règles subtiles et parfois arbitraires, et qu'il nous faut pourtant traduire. Pourquoi ? Comment ? Selon quels critères ? Telles sont les questions auxquelles près de

cinquante intervenants tenteront de répondre à l'occasion de ces 35^e Assises intitulées "Traduire le temps". »

Le **vendredi**, dans une conférence inaugurale pétillante d'esprit dont le titre est formulé sous forme de question – « Le temps, de qui est-il l'affaire ? » –, Étienne Klein, loin de donner des réponses simples, invite son auditoire à réfléchir avec lui à de multiples facettes du concept temps, par exemple à la persistance de la véracité d'un événement passé, à la notion de vide, au temps de la physique, qui ne peut se dire dans un langage ordinaire, à toutes les formes de temps, géographique, biologique, physique... Une conférence énoncée sans temps mort, dont on retrouvera le texte avec intérêt dans quelques mois dans les Actes des Assises 2018¹.

S'ensuit une table ronde dont le sujet semblait incontournable : « Traduire *À la recherche du temps perdu* », animée par Jürgen Ritte, spécialiste de Proust, avec deux des traductrices de la Recherche, Lydia Davis (vers l'américain) et Karin Gundersen (vers le norvégien), et un traducteur, Luzius Keller (vers l'allemand). La traduction de la première phrase fait l'objet d'une longue discussion : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure ». On décortique, on tâtonne : *For a long time, I always went to bed early, I used to go to bed, I have gone to bed, I would go to bed, Lange Zeit ging ich früh zu Bett, ging ich zur guten Stunde ins Bett...* Bref, on traduit.

Puis c'est la traditionnelle remise du Prix de la traduction de la Ville d'Arles. Cette année, la lauréate en est Elisabeth Monteiro Rodrigues, pour sa traduction du recueil de nouvelles du Portugais Valerio Romao, *De la famille* (Éd. Chandeigne, 2018).

La journée s'achève sur la rituelle soirée de fête où les aînés retrouvent, en même temps que leurs souvenirs, les nappes blanches sur les tables de la salle des fêtes municipale.

Parmi les nouveautés du **samedi**, l'exercice de « chronotraduction » rassemble au petit déjeuner de l'hôtel L'Amphithéâtre une cinquantaine de personnes qui, regroupées en équipes, s'adonnent aux joies de la traduction improvisée. En parallèle, les « lectures caféi-

¹ Rappelons que les Actes des précédentes Assises sont accessibles sur le site Internet d'Atlas : <http://www.atlas-citl.org/assises/>.

nées » invitent les participants à partager leurs coups de cœur en traduction.

Juste après, démarrent les ateliers ; à côté des langues classiques (allemand avec Sacha Zilberfarb, anglais avec Agnès Desarthe, japonais avec Corinne Atlan, polonais avec Véronique Patte), l'atelier d'extraduction de Lydia Davis « Traduire Proust en anglais » et celui de Georges Voisset sur le pantoun malais-indonésien affichent très vite complets, tout comme le ludique atelier de traduction grand-singe mené par Hervé Le Tellier ; l'atelier d'allemand destiné à des « traducteurs d'un jour », animé par Marie-Claude Auger, est un moment de convivialité autour de la découverte du métier de traducteur.

La remise du prix Atlas-Junior, qui récompense la traduction, par des lycéens de la région, d'un texte littéraire (anglais, allemand, arabe, chinois, espagnol, italien ou provençal), est accompagnée de la lecture d'extraits de leur traduction par les lauréats – une formule gratifiante pour les jeunes.

L'après-midi démarre avec un dialogue entre Maya Michalon et Josée Kamoun sur la récente retraduction par cette dernière de 1984, de George Orwell (Gallimard).

Chacun des trois créneaux horaires suivants offre deux alternatives. Le premier créneau propose soit une conférence de Julio Premat intitulée « Juan José Saer, la joie de Saturne », soit une table ronde, animée par Maya Michalon, qui, pour la première fois aux Assises, donne la parole aux correcteurs ; y participent Patricia Duez, correctrice et elle-même traductrice, Olivier de Solminihac, chargé d'édition et écrivain, et Delphine Valentin, correctrice et traductrice. Pour le deuxième créneau, le choix est le suivant : soit un dialogue – qui s'avèrera fort érudit – entre Jean-Pierre Minaudier et Marie-Madeleine Rigopoulos sur « Un tour du monde des rapports au temps », soit les lectures bilingues de l'atelier français-hébreu de la Fabrique des traducteurs. Enfin, le troisième et dernier créneau engage soit à écouter une lecture bilingue franco-suédoise du *Chronométreur* de Pär Thörn (éd. Quidam) par Ruth Vega Fernandez et Emmanuel Daumas, soit à participer à un jeu littéraire animé par Clara Le Picard, « UJSRA – Un jeu de société dans les règles de l'art ».

En toute fin d'après-midi, des membres du comité de rédaction de *TransLittérature* présentent la revue dans l'accueillant café arlésien Chez Lisbeth.

La journée du **dimanche** débute par la traditionnelle rencontre professionnelle de l'Association des traducteurs littéraires de France, animée par Corinna Gepner, avec Dominique Defert, Juliette De La Cruz et Anne Michel, sur le thème : « Toujours plus vite : traduction et logiques du succès », où sont commentées avec quelque irritation les contraintes que font peser sur les traducteurs des délais intenable. Puis une grande partie de la discussion se concentre sur les situations liées à la confidentialité des traductions de blockbusters et de séries américaines (avec l'exemple célèbre des « traducteurs de tous les pays réunis dans un bunker » pour les traductions de livres, et différents cas de brouillage ou d'occultation des bandes vidéos pour les traductions de séries) : car ces contraintes de temps sont elles-mêmes liées au succès escompté, le traducteur n'étant considéré que comme un intermédiaire peu digne de foi.

La matinée se poursuit avec les ateliers : espagnol de Colombie avec Amandine Py et espagnol d'Espagne avec Delphine Valentin, italien avec Lise Chapuis, suédois avec Anna Gibson, basque avec Jean-Pierre Minaudier ; atelier « Traducteur d'un jour », d'italien, avec Dominique Vittoz, et atelier d'écriture animé par la comédienne Isabelle Fruchart ; en même temps se déroule une émouvante « lecture partagée », où Sylvain Prudhomme invite les nombreux participants à lire des extraits de textes sur le passage du temps, qu'il a lui-même choisis et préalablement présentés avec brio.

L'après-midi commence avec une « conférence percutée » du batteur Simon Goubert, pour qui « [l]a régularité du tempo est la colonne vertébrale autour de laquelle, tels des contorsionnistes, les rythmes vont évoluer [...] ». »

Il y a ensuite la table ronde intitulée « Le temps d'une langue : traduire en français nouveau », avec Marie-Madeleine Fragonard pour Rabelais et Nathalie Koble pour ses *Drôles de Valentines : la tradition poétique de la Saint Valentin* (éd. Héros-limite).

Puis c'est la clôture des Assises par le talentueux David Lescot

qui, mi-jouant mi-chantant, mêlant humour et à-propos, donne à entendre ce qu'il a retenu des trois journées.

Avec une participation record de près de 500 personnes, ces 35^e Assises, dont le programme comportait des manifestations simultanées dans plusieurs lieux nouveaux, ont eu un caractère foisonnant. Gageons que le thème de 2019, « Traduire l'humour », rencontrera le même succès.

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le **prix Laure-Bataillon 2018** a été attribué à Claro pour sa traduction de l'anglais de *La Jérusalem* d'Alan Moore (Éditions Inculte).

Le **prix Bernard-Hœpffner**, qui honore la traduction d'un auteur décédé ou une re-traduction, a distingué Guy Jovet, qui a traduit de l'anglais *Voyage sentimental* de Laurence Sterne (Tristram).

Le **grand prix de traduction de la ville d'Arles** a été décerné à la traductrice du portugais Elisabeth Monteiro pour *De la famille* de Valerio Romao (Chandeigne).

Le **12^e prix lémanique de la traduction (Suisse)** a été attribué à Elisabeth Edl (Allemagne) et à Jean-Pierre Lefebvre (France).

Le **prix de la traduction théâtrale (SACD)** a été remis à Jacqueline Carnaud et Laurence Sendrowicz, traductrices de l'hébreu.

L'**Institut du monde arabe (IMA)** a décerné son prix de la littérature arabe à *La Ville gagne toujours* d'Omar Robert Hamilton, traduit de l'anglais (E-U) par Sarah Gurcel (Gallimard).

Le **prix du premier roman étranger** a été attribué à Shih-Li Kow pour *La Somme de nos folies*, traduit de l'anglais (Malaisie) par Frédéric Grellier (Zulma).

Le **prix SGDL révélation** (Traduction) a été décerné à Guillaume Vissac pour sa traduction de l'anglais de *Le Chien du mariage* d'Amy Hempel (Cambourakis).

Le **prix Fémina étranger** est allé à Alice Dermott pour *La Neuvième Heure*, traduit de l'anglais par Cécile Arnaud (Table ronde).

Le **prix Médicis étranger** a couronné *Le Mars Club* de Rachel Kushner, traduit de l'anglais par Sylvie Schneider (Stock).

Le **prix Littérature du monde étranger 2018** a été décerné à l'écrivain islandais Einar Mår Gómundsson pour son livre *Les Rois d'Islande*, traduit par Eric Boury (Zulma).

Le **prix 2018 pour l'Œuvre de traduction de la SGDL** a été attribué à Bernard Kreiss, traducteur de l'allemand.

Le **prix Terra Nova** de la fondation Schiller (Suisse) a été remis à Anita Rochedy pour sa traduction de l'italien du roman *Les Huit Montagnes* de Paolo Cognetti (Stock).

Le **prix Bernheim 2018 pour les Arts, les Lettres et les Sciences** a été décerné à Laurence Sendrowicz, traductrice de l'hébreu.

Le **prix Gulbenkian 2017** a été remis à Mathieu Dosse pour sa traduction du portugais (Brésil) de *Mon oncle le jaguar et autres histoires* de Joao Guimaraes Rosa (Chandeigne).

Décerné tous les deux ans, le **Man Booker International Prize** a été attribué à Olga Tokarczuk (Pologne) et à sa traductrice (en anglais), Jennifer Loft, pour *Flights* (Fitzcarraldo).

Le **33^e prix Pierre-François Caillé de la traduction** a été décerné à Nathalie Carré pour sa traduction de l'anglais (Jamaïque) de *By the rivers of Babylon* de Kei Miller (Zulma)

Le **prix Traduction 2018 des comités belges de la SACD et de la Scam** a été remis à Emmanuèle Sandron, traductrice du néerlandais, de l'anglais, de l'allemand et du letton.

Le **prix du Livre étranger de France Inter** est décerné à *L'Empreinte* d'Alexandria Mazzano-Lesneveich (Sonatine), traduit de l'anglais (E-U) par Héroïse Esquié.

En Suisse, le **prix spécial de médiation 2019** va au Centre de traduction littéraire et au Collège de traducteurs Looren. En décernant le Prix suisse de médiation conjointement à ces deux organismes, l'Office fédéral de la culture (OFC) entend récompenser leur travail pionnier pour la promotion de la traduction littéraire et le rôle essentiel qu'ils jouent dans la médiation littéraire.

Jacqueline Lahana

Directeur de la publication
Michel Volkovitch

Responsable éditoriale
Laurence Kiefé

Coordinatrice éditoriale
Nicole Thiers

Comité de rédaction
Marie-Anne de Béru, Hélène Boisson, Carmen Calandra,
Étienne Gomez, Marie Hermet, Laurence Kiefé, Jacqueline Lahana,
Christophe Lucchese, Maïca Sanconie, Nicole Thiers, Michel Volkovitch

www.translitterature.fr

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

Imprimé en France par Laballery à Clamecy
Dépôt légal n° 140617 : avril 2019
Graphisme : Et d'eau fraîche – PAO : PhB éditions
ISSN 1148-1048