

T R A N S
LITERATURE

Les prix de traduction

Une bonne correction

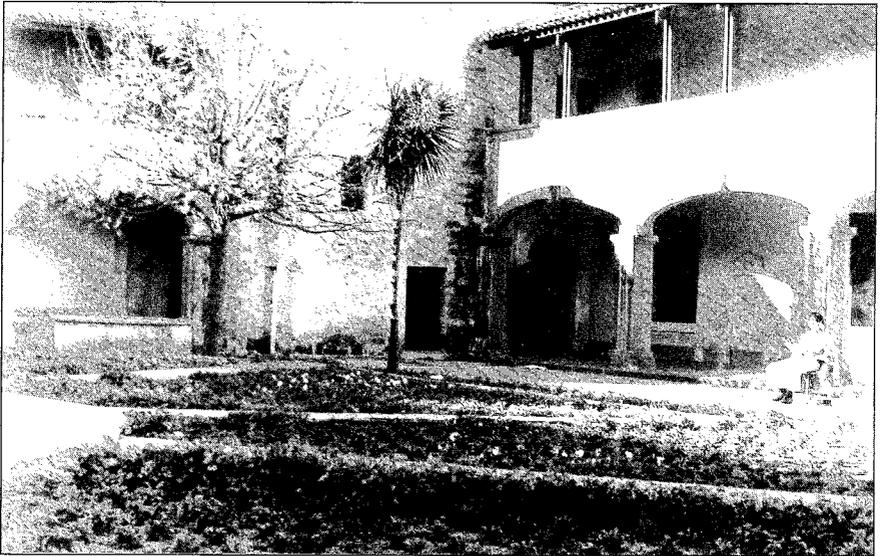


Photo : Antoine Godard

Dans le jardin du Collège...

TransLittérature

REPÈRES

Les prix de traduction 2 *par Dominique Rinaudo*

CÔTE À CÔTE

Kipling en français 12 *par Jean-Pierre Richard*

DOSSIER

Une bonne correction (suite) 14 *par Michel Volkovitch*

TRIBUNE

Naissance d'une vocation 27 *par Hélène Jaccomard*
Comment peut-on être de l'Est ? 30 *par Micaela Ghitescu*
Écrits sous surveillance 33 *par Éric Schmoll*

D'AILLEURS

La France au Caire 40 *par Richard Jacquemond*
Les ateliers d'Athènes 44 *par Catherine Vélissaris*
Lausanne, havre des traducteurs 47 *par Walter Lenschen*

PROFESSION

Le prêt public payé 50 *par Paul Fournel*
Traduire en Roumanie 55 *par Micaela Ghitescu*
Nouvelles d'Europe 59 Document

LECTURES

Le don paisible 61 *par Jean-Michel Déprats*
Cas d'espèce 70 *par Claude Ernoult*
Bavard et Pécufiant 72 *par Rémy Lambrechts*
Traduire, c'est selon 74 *par André Gabastou*
Théories et pratique 77 *par Aline Schulman*

BRÈVES 79

Dominique Rinaudo

Les prix de traduction

Quel traducteur, artisan œuvrant à éclairer le monde, n'a rêvé un jour de sortir du royaume des ombres (celui d'Hadès, parfois) et de voir son nom rejoindre ceux du panthéon de l'Olympe ? C'est chose possible. Selon que vos affinités vous rapprochent de l'industriel Héphaïstos ou du brûlant Prométhée, vous pourrez attendre que l'on reconnaisse votre art, ou tenter de vous approprier le feu de la gloire auprès des jurys qui acceptent les candidatures.

Le panorama des prix de traduction que nous vous proposons est le fruit d'une recherche propre, même s'il reprend certaines informations déjà publiées dans le Guide Mont Blanc des prix littéraires, paru en 1992, dont il constitue de fait une mise à jour.

Prix décernés en France et autres pays francophones

Amédée Pichot (prix)

Fondé en avril 1995 par la ville d'Arles, le prix Amédée Pichot, dernier né des prix de traduction, est destiné à couronner la traduction en français d'un ouvrage de fiction ou d'un essai. Le jury, composé d'auteurs, de traducteurs littéraires, d'essayistes, de critiques et, ès qualités, du directeur du Collège international des traducteurs d'Arles, choisit l'ouvrage traduit d'un auteur vivant parmi les publications parues dans les seize mois précédant le 30 avril de l'année en cours. D'un montant de 30 000 F, ce prix est remis en novembre de chaque année à l'ouverture des Assises de la traduction littéraire en Arles.

Atlas-Junior (prix)

Ce concours, créé en 1984 en même temps que les Assises de la traduction littéraire en Arles, s'adresse aux lycéens de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il a pour but de sensibiliser les jeunes à la traduction littéraire. Sa version actuelle s'est affranchie du cadre scolaire, plaçant les jeunes dans des conditions similaires à celles du traducteur professionnel : textes inédits proposés par des traducteurs, possibilité d'effectuer des recherches, délai pour remettre le travail. Les textes sont choisis chaque année selon un thème faisant écho à l'une des tables rondes des Assises d'Arles, au cours desquelles sont remis les prix : 700 F et 500 F en bons d'achat d'ouvrages littéraires ou de dictionnaires, pour le 1^{er} et le 2^e lauréats dans chacune des langues proposées.

Charles Baudelaire (prix)

Ce prix, d'un montant de 11 000 F, a vu le jour en 1980. Doté par la Société des gens de lettres (SGDL) et remis au British Council en juin, il récompense la traduction d'un ouvrage de prose ou de poésie dont l'auteur est un ressortissant du Royaume-Uni ou du Commonwealth. La traduction aura été publiée ou réimprimée au cours de l'année précédant la remise du prix, tandis que le texte original peut avoir paru à une date quelconque du XX^e siècle. Ce prix est couplé avec le prix Scott-Montcrief décerné à Londres et récompensant la traduction en anglais d'une œuvre de langue française.

Expolangue (prix de traduction)

Ce prix, créé à l'initiative de Jean-Pierre van Deth, président d'Expolangue, a été décerné pour la première fois en janvier 1995. Destiné à récompenser la traduction d'un ouvrage technique, il consiste en une somme de 5 000 écus attribuée à deux traducteurs, l'un traduisant en français depuis la langue du pays invité par Expolangue, (l'Allemagne pour cette première année), l'autre en sens inverse. Ce prix est doté pour moitié par la Délégation à la langue française et pour moitié par le ministère des Affaires étrangères. Il n'est pas fait acte de candidature.

Gérard de Nerval (prix)

La Société des gens de lettres a créé ce prix en 1989 pour couronner, à l'occasion d'une traduction de l'allemand en français parue dans les mois précédents, un traducteur reconnu dans le domaine franco-allemand. Ce prix est jumelé avec le prix Paul Celan décerné par l'Académie de Darmstadt à une traduction du français en allemand. Doté d'une somme de 20 000 F, il est remis en juin de chaque année. Le jury se réserve le droit de sélectionner les candidats.

Gouverneur général du Canada (prix du)

Créé en 1937, il comprend sept catégories, dont la traduction ajoutée en 1987. Le prix qui nous intéresse couronne une traduction en langue française et une autre en langue anglaise ayant paru au Canada ou à l'étranger dans les douze mois précédant octobre. Les livres doivent être soumis par les éditeurs avant le 31 août. Seuls peuvent concourir les auteurs et les traducteurs de nationalité canadienne. La dotation est de 10 000 dollars.

John Glassco (prix de traduction)

Créé en 1982, le prix John Glassco porte le nom d'un écrivain et traducteur montréalais qui a beaucoup œuvré à la reconnaissance de la traduction littéraire au Canada. Décerné par l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada, il récompense une traduction littéraire quel qu'en soit le genre : poésie, roman, conte, théâtre, histoire, philosophie, littérature enfantine, etc, en langue anglaise ou française. Son but étant d'encourager de jeunes traducteurs, il couronne une première traduction publiée sous forme de livre (les traductions parues dans des revues ou lues à la radio ne sont pas retenues). La dotation est de 500 dollars. Le traducteur doit avoir la citoyenneté canadienne ou être immigrant reçu. Les candidatures ne sont pas acceptées.

Halpérine-Kaminsky (prix)

Né en 1937 à l'initiative de la fille d'Élie Halpérine-Kaminsky, journaliste et traducteur de grands auteurs russes, ce prix est le grand prix de traduction de la Société des gens de lettres. Il fut créé pour couronner, à l'occasion de la parution d'un nouvel ouvrage (roman, recueil de nouvelles ou de poèmes, essai), l'œuvre entière d'un traducteur confirmé. En 1993, il a été décidé de le dédoubler. La vocation première du prix est maintenue à travers le prix « Consécration », d'une valeur de 20 000 F. Il s'y ajoute désormais un prix « Découverte », d'une valeur de 10 000 F, décerné à la traduction d'un ouvrage par un traducteur en début de carrière, quel que soit son âge. Ceci afin d'encourager les traducteurs au moment où les soutiens moraux et matériels sont les plus précieux – et les plus rares. Les prix Halpérine-Kaminsky sont remis en novembre à l'occasion des Assises de la traduction littéraire en Arles.

Imaginaire (grand prix de l')

Le prix de la Science-Fiction française, créé en 1974, a pris son nom actuel en 1992, lors de la création de sa section « étranger » qui couronne des traductions aussi bien que des œuvres originales. Peuvent concourir les œuvres publiées dans l'année mobile, du 1er août au 31 juillet précédant une attri-

bution. Les 8 sections du prix sont toutes honorifiques. Il n'est pas fait acte de candidature.

Jules Janin (prix)

Ce prix annuel de l'Académie française a été constitué en 1994 par regroupement des fondations Jules Janin, Langlois, Pouchard et Jeanne Scialtel. Il récompense d'une médaille honorifique une traduction publiée dans les douze mois précédant le 31 janvier, date limite de dépôt des candidatures auprès du Secrétariat des Commissions littéraires. Il est possible de se présenter soi-même, en précisant la catégorie (poésie, philosophie, littérature, histoire) dans laquelle on désire concourir.

Laure Bataillon (prix)

Créé en 1986 sous le nom de Prix de littérature traduite de la ville de Nantes, ce prix a été rebaptisé en 1991 en hommage à celle qui fit connaître en France les auteurs sud-américains et œuvra à la reconnaissance du traducteur. Avec le soutien des villes de Nantes et de Saint-Nazaire, il est doté par la Maison des écrivains étrangers et des traducteurs. Il couronne à égalité (50 000 F) un auteur étranger vivant et son traducteur pour un livre publié dans l'année ou, à l'occasion d'une publication, pour une œuvre de traduction. Il est décerné généralement en juin, à Nantes ou à Saint-Nazaire. Les ouvrages peuvent être envoyés à la MEET, B.P. 94 – 1, Bd René Coty, 44602 Saint-Nazaire Cedex.

Littérature étrangère Écureuil (prix de)

Créé en 1988 par la Caisse d'Épargne Aquitaine-Nord et les responsables du Salon du livre de Bordeaux, ce prix récompense à égalité un auteur dont la nationalité est impérativement celle du pays invité au Salon cette année-là, et son traducteur. L'auteur est récompensé pour son œuvre à l'occasion de la parution d'un ouvrage dont la traduction aura été publiée dans l'année précédente. La dotation, de deux fois 10 000 F, sera augmentée pour l'édition 1995. Le jury se déplace dans le pays de l'écrivain pour lui remettre son prix, puis, au moment du Salon suivant, celui-ci vient assister à la remise du prix de traduction. Les candidatures sont acceptées. Contacter Joël Bergonnier, 61, rue du Château-d'Eau, 33076 Bordeaux Cedex.

Maurice Edgar Coindreau (prix)

En l'honneur de celui qui fut le traducteur et souvent l'introduit en France des grands écrivains américains du XX^e siècle, l'Association des amis de Maurice Edgar Coindreau, qui a vu le jour grâce à Michel Gresset en 1982, a créé ce prix annuel conjointement avec la Société des gens de lettres. Cette récompense couronne « le meilleur livre américain en traduction fran-

çaise », qu'il soit roman, essai ou recueil de poésie. Le lauréat reçoit les 15 000 F de la dotation au printemps, pour un ouvrage ayant paru l'année précédente. Il n'est pas fait acte de candidature.

National de la traduction (grand prix)

Créé en 1985 à l'initiative de Jean Gattégno et d'Érik Orsenna, ce prix décerné par le ministère de la Culture et de la Francophonie est remis en décembre lors d'une cérémonie réunissant tous les lauréats des grands prix nationaux. Le jury, présidé par le Directeur du livre, comprend quatre traducteurs (proposés par l'ATLF) et quatre personnalités s'intéressant à la littérature traduite (éditeurs, journalistes, libraires). Dotée de 50 000 F, cette distinction apporte une reconnaissance officielle à un talent et à une œuvre.

Nelly Sachs (prix)

Ce prix a été fondé en 1988 par Julia Tardy-Marcus, en souvenir du grand poète allemand réfugié en Suède pour fuir les persécutions nazies, et lauréate du prix Nobel en 1966. Il couronne soit la traduction d'un ouvrage de poésie paru dans l'année, soit l'œuvre d'un traducteur de poésie, quelle que soit la langue de l'œuvre originale. C'est, en France, l'unique prix de poésie décerné au seul traducteur. Son jury est composé de traducteurs de poésie représentant un large éventail de langues. La remise de la récompense (10 000 F) se fait lors des Assises de la traduction littéraire en Arles, en novembre. Elle est suivie en février d'une manifestation à Paris, au cours de laquelle le lauréat est invité à animer un débat sur son travail. Il n'est pas fait acte de candidature.

Pierre-François Caillé (prix de traduction)

Le Président d'honneur de la Société française des traducteurs (SFT), qui en fut aussi l'un des créateurs, a donné son nom à ce prix fondé en 1981 à sa mémoire par la SFT associée à la Société des gens de lettres. Depuis, le prix récompense les années paires la traduction d'un roman, les autres celle d'un ouvrage technique ou scientifique, parue dans les vingt-quatre mois précédents. Doté de 10 000 F, il est remis lors de la Journée mondiale de la traduction, organisée par la Fédération internationale des traducteurs, à un traducteur jeune ou n'ayant pas encore atteint la notoriété.

Rhône-Alpes du livre (prix)

Créé en 1987 à l'initiative du Conseil régional Rhône-Alpes, ce prix comprend trois catégories dotées de 30 000 F chacune, dont, depuis 1989, une section réservée à la traduction. Il prime un ouvrage paru depuis la dernière attribution, ou l'œuvre entière d'un traducteur qui devra être originaire de la région ou y avoir élu domicile. Il est possible d'informer de son travail

l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation, Service vie littéraire, 1 rue Jean-Jaurès, 74000 Annecy, en envoyant un ouvrage avant le début novembre, la remise du prix ayant lieu fin décembre.

Tristan Tzara de traduction (prix)

Ce prix, couplé avec le prix Gyula Illyés qui couronne en Hongrie la traduction d'une œuvre française, a vu le jour en 1986 à l'initiative de la Société des gens de lettres. Il présente l'originalité d'avoir eu pour premier lauréat une équipe d'étudiants, de traducteurs, de romanciers de tous âges, français ou hongrois. Il a joué un rôle important dans la promotion de la littérature hongroise et dans l'éveil de vocations de traducteurs. Une récompense de 10 000 F, décernée pendant la session de printemps de la SGDL pour la traduction d'un ouvrage hongrois paru dans l'année précédente, est remise au lauréat en mai à Paris. Il n'est pas fait acte de candidature.

Trophées 813 (les)

813, l'Association des amis de la littérature policière, qui doit son nom à un roman de la série des Arsène Lupin de Maurice Leblanc, se propose de défendre et de développer la littérature policière et le roman noir en France comme à l'étranger. Elle a créé un prix de traduction en 1985, le dernier-né d'une famille de six trophées honorifiques décernés tous les ans au Mans à l'occasion des Vingt-quatre heures du livre. Le jury est constitué par l'ensemble des membres de l'Association.

Prix étrangers couronnant une traduction en langue étrangère (dont le français)

Aristeion (prix)

Au Prix littéraire européen, créé en 1989 par l'Union européenne et décerné pour la première fois en 1990, est couplé le Prix européen de la traduction, qui couronne chaque année une traduction exceptionnelle d'un ouvrage important de la littérature européenne contemporaine (tous genres littéraires confondus). La traduction aura été publiée au cours des trois années précédant la date d'appel aux candidatures. Elle sera sélectionnée selon des modalités propres à chaque État membre de l'Union, dont les candidats seront ressortissants. Depuis la première année à Glasgow, le président du jury du Prix européen de la traduction est proposé par le pays qui accueille la manifestation de la Ville européenne de la culture l'année suivante. Le traducteur reçoit une récompense d'un montant de 20 000 écus.

Noma (prix)

Créé en 1990, ce prix, qui porte le nom d'un écrivain japonais contemporain,

récompense « la meilleure traduction récente » d'une œuvre japonaise en langue étrangère (chaque année, une autre langue est choisie ; le domaine français a été retenu en 1991). Doté par la maison d'édition Kodansha de 10 000 dollars, il est remis dans le pays honoré cette année-là. Il n'est pas fait acte de candidature.

Lors de son congrès triennal, la Fédération internationale des traducteurs (FIT) décerne trois prix de traduction et une médaille pour lesquels les candidatures se font selon les mêmes modalités : les concurrents sont présentés par une association affiliée à la FIT, qui les choisit parmi ses adhérents. Chaque association ne pourra soumettre qu'une seule candidature par prix. Les intéressés peuvent se faire connaître auprès de leur association au plus tard dix mois avant le congrès. (Le prochain congrès se tiendra en février 1996 à Melbourne.) Le vœu de la FIT est bien sûr de récompenser un traducteur, mais aussi d'améliorer la qualité des traductions et de mettre en relief le rôle du traducteur dans le rapprochement culturel entre les peuples :

Astrid Lindgren (prix de traduction)

Ce prix, qui porte le nom d'un écrivain norvégien de littérature enfantine, est destiné à promouvoir la traduction d'œuvres écrites pour les enfants, quelle que soit la langue d'origine et celle d'arrivée. Il récompense soit une traduction unique, soit une œuvre entière de traduction. La dotation, issue d'un don de l'auteur à une fondation créée par la FIT, consiste en un diplôme et une somme d'argent (5 000 couronnes norvégiennes en 1993).

Carl-Bertil Nathhorst (prix de traduction)

Ce double prix, rebaptisé prix Unesco en 1993, récompense une traduction littéraire et une traduction scientifique, lexicographie et terminologie comprises. Il peut couronner soit un ouvrage traduit, soit l'œuvre d'un traducteur. Le prix consiste en un diplôme et/ou une somme d'argent, qui était de 2 000 dollars en 1993.

Karel Capek (prix)

Décerné pour la première fois en 1990 à Belgrade à l'occasion du 100^e anniversaire de la naissance de l'écrivain tchèque, ce prix récompense d'un diplôme et d'une médaille la traduction d'un ouvrage à partir d'une langue de faible diffusion, tous genres littéraires confondus.

Médaille commémorative Pierre-François Caillé

Cette récompense couronne les personnes s'étant illustrées dans la promotion de la profession de traducteur à un niveau international. Aucun lauréat ne pourra la recevoir plus d'une fois.

Pays étrangers récompensant des traducteurs français

ALLEMAGNE

Franco-allemand (prix de traduction)

Créé en 1986 par la fondation DVA (Deutsche Verlags-Anstalt), ce prix bis-annuel récompense deux traducteurs, un allemand et un français, ayant contribué à promouvoir les échanges culturels dans le domaine des sciences humaines ou sociales. Doté de 20 000 marks, il leur permet de travailler intensivement sur leur projet, tout en les libérant des contraintes temporelles et financières qui pèsent trop souvent sur les traducteurs en sciences humaines. En décembre au plus tard, les candidats présenteront un projet et un échantillon de traduction, ainsi que plusieurs traductions déjà publiées, auprès de DVA-Siftung, Gemeinnützige Verlagsgesellschaft mbH, Postfach 10 11 36, 70010 Stuttgart.

AUSTRALIE

Franco-australien (prix de traduction littéraire)

Ce prix biennal décerné pour la première fois en 1993 vise à développer les relations littéraires et culturelles entre la France et l'Australie. Il récompense en même temps un auteur australien et son traducteur français ou, inversement, un auteur français et son traducteur australien. Le traducteur lauréat est invité pour un séjour dans le pays de l'auteur qu'il a traduit. Les candidatures peuvent être présentées par l'auteur, le traducteur ou les maisons d'édition. Pour les modalités, prendre contact avec la Fondation France-Australie, Ambassade d'Australie, 4 rue Jean Rey, 75724 Paris Cedex 15.

AUTRICHE

État autrichien (prix de traduction littéraire de l')

Ce prix annuel, décerné par le ministère de l'Éducation et de la Culture, se décompose en deux parties dotées chacune d'une somme de 100 000 shillings : traduction en allemand par un traducteur autrichien, ou traduction d'une œuvre autrichienne en langue étrangère. L'ouvrage original doit être contemporain, et la traduction avoir été publiée dans les cinq dernières années. Il n'est pas fait acte de candidature.

ESPAGNE (CATALOGNE)

Les Prix nationaux de littérature de la generalitat de Catalunya, créés en 1981, comprennent deux sections de traduction. L'une récompense des ouvrages traduits en catalan, l'autre, ressuscitée en 1994 après une interruption de trois ans, le « meilleur traducteur d'une œuvre littéraire catalane en langue

étrangère ». Gérés par l'Institutió de les Lletres Catalanes, ces prix sont dotés, depuis 1989, de sommes allant jusqu'à deux millions de pesetas.

FINLANDE

Depuis 1974, un prix d'État est décerné tous les ans à un traducteur étranger pour l'ensemble de son œuvre traduite de langue finnoise, suédoise ou saame. Ce prix, doté de 40 000 marks par le ministère de l'Éducation, est remis par le ministre de la Culture.

HONGRIE

Artisjus (prix)

Depuis 1975, l'Agence littéraire et théâtrale accorde, selon ses possibilités, un prix dont le montant permet d'assurer les frais d'un séjour de deux à trois semaines en Hongrie. Cette récompense s'adresse à un traducteur, à l'occasion de la traduction d'une œuvre littéraire importante en langue étrangère. Ce prix a déjà couronné de nombreux lauréats français.

Milan Füst (prix)

Fondé en 1989 par la veuve de Milan Füst, ce prix, doté de 10 000 florins, est décerné tous les deux ans à un traducteur pour l'ensemble de ses traductions d'ouvrages hongrois en langue étrangère. Les autres années, il est distribué sous forme de bourses de séjour en Hongrie, visant à encourager le travail des traducteurs. Adresser une demande selon les conditions publiées dans les grandes revues littéraires hongroises.

ITALIE

Penna d'oro (prix)

Ce prix a été institué en 1957 par la Présidence du conseil des ministres italiens pour récompenser les écrivains qui, par leur travail, ont le plus contribué au développement culturel du pays. En 1988, le ministère des Affaires culturelles et de l'Environnement a créé quatre prix de traduction, de 25 millions de liras chacun, dont un récompense la traduction en langue étrangère d'un ou plusieurs ouvrages italiens. Il est possible de déposer avant le 31 mars de chaque année une candidature individuelle accompagnée de tous les éléments utiles à l'évaluation du travail. S'adresser au Ministero per i beni culturali e ambientali, Direzione generale per gli affari generali amministrativi e del personale, Divisioni editoria, Segreteria della commissione per i premi nazionali per la traduzione, Via del Collegio Romano, 27, Rome.

Théâtre italien contemporain (prix du)

Ce prix a été institué par la Société italienne des auteurs et des éditeurs en

1977, dans le but de promouvoir la diffusion du répertoire théâtral italien contemporain en France et dans les pays francophones. Il couronne les trois meilleures traductions ou adaptations en langue française de pièces contemporaines (postérieures à 1945) non encore connues en France. Les récompenses sont de 30 000 F, 20 000 F et 10 000 F pour chacune des traductions, à quoi vient s'ajouter une aide à la mise en scène de 50 000 F pour l'une d'elles. Les œuvres doivent parvenir en septembre à la Délégation de la SIAE, 65, rue La Boétie, 75008 Paris.

JAPON

Fondation Konichi (prix de la)

Attribué pour la première fois en 1994, ce double pris annuel récompense la meilleure traduction littéraire du japonais en français et du français en japonais publiées au cours des deux années précédant la sélection. Pour la traduction française, le jury est composé de trois spécialistes français du Japon et d'une personnalité du monde littéraire français. Doté de 2 millions de yens, il est attribué au début de l'hiver. Il n'est pas fait acte de candidature.

PAYS-BAS

Martinus Nijhoff (prix)

En 1953, à la mort du poète et traducteur qui lui a donné son nom, fut créé par la Fondation Prince Bernhard un prix doté de 100 000 florins récompensant une traduction du néerlandais en une langue étrangère ou l'inverse. Il est décerné tous les ans fin octobre, en même temps que les autres prix littéraires de la Fondation Prince Bernhard. Les candidatures sont sélectionnées par le jury.

SUISSE

Lémanique de la traduction (prix)

Ce prix est né en 1985 du besoin de relancer le goût pour l'apprentissage des diverses langues coexistant en Suisse, et plus particulièrement l'intérêt pour le français de France et l'allemand d'Allemagne. Les lauréats se recrutent parmi des Suisses, des Français et des Allemands. Le prix est décerné tous les trois ans (prochaine attribution en 1997) simultanément pour une traduction en allemand et une traduction en français d'œuvres littéraires, philosophiques ou scientifiques. En 1994, la dotation était de 9 000 francs suisses pour chacun des traducteurs.

Kipling en français

Le second livre de la jungle *a cent ans*. Kipling atteignit là le sommet de son art et, à l'intérieur même du recueil, le conte intitulé « Le miracle de Purun Bhagat » est sans doute le plus beau : poétique et poignant. L'extrait suivant correspond au dernier temps fort du récit, quand l'Himalaya tremble.

Depuis 1986, l'année où Kipling passa dans le domaine public, trois nouvelles traductions françaises des Livres de la jungle sont venues s'ajouter à celle de 1899, dont Proust en son temps sut vanter les mérites.

There was a sigh in the air that grew to a mutter, and a mutter that grew to a roar, and a roar that passed all sense of hearing, and the hillside on which the villagers stood was hit in the darkness, and rocked to the blow. Then a note as steady, deep and true as the deep C of the organ drowned everything for perhaps five minutes, while the very roots of the pines quivered to it. It died away, and the sound of the rain falling on miles of hard ground and grass changed to the muffled drums of water on soft earth. That told its own tale.

Rudyard Kipling, *Le second livre de la jungle*, 1895

Dans l'air passa un soupir, qui se changea en murmure, puis en grondement, puis en fracas formidable par-delà les limites de l'ouïe humaine ; et le versant de la montagne sur lequel se tenaient les villageois fut heurté dans l'obscurité, et vacilla sous le choc. Alors une note aussi soutenue, profonde et sûre que le *la* d'en bas d'un grand orgue étouffa tout autre son pendant près de cinq minutes, tandis que les sapins en vibraient jusqu'en leurs racines... Elle s'éteignit enfin, et le bruit de la pluie, résonnant sur des milles de terre ferme et de gazons, se transforma en un roulement de tambours voilés : le bruit de l'eau sur la terre molle.

Cela en disait assez.

Louis Fabulet et Robert d'Humières, Mercure de France, 1899
(reprise en Folio et dans Bouquins)

Un soupir flotta dans l'air, bientôt changé en murmure, qui s'enfla en grondement, puis en fracas dépassant infiniment les capacités de l'ouïe humaine ; le versant où se tenaient les villageois fut heurté dans les ténèbres et vacilla sous le choc. Alors s'éleva une note soutenue, profonde et pure comme l'ut grave de l'orgue, qui domina tout cinq bonnes minutes environ, faisant frémir jusqu'aux racines des pins. Elle s'éteignit : le bruit de la pluie résonnant sur des milles de terre ferme et d'herbe fit place au battement assourdi de l'eau sur la terre molle. Voilà qui en disait assez.

Magali Merle, Presses Pocket, 1987

Un soupir traversa l'air et se changea en murmure ; le murmure devint rugissement, puis fracas assourdissant et la montagne où se trouvaient les villageois, heurtée dans les ténèbres, vacilla sous le choc. Alors, une note continue, profonde et pure comme le *do* grave d'un orgue noya tout pendant cinq longues minutes. Les pins en tremblèrent jusqu'aux racines. Enfin elle s'estompa et le martèlement de la pluie sur des kilomètres de terre compacte et d'herbe fit place aux tambours voilés de l'eau qui tombe sur la terre molle. Musique révélatrice...

Jean-Pierre Richard, Le livre de poche, 1988

Il y eut un soupir dans l'air, qui s'enfla et devint murmure, un murmure qui s'enfla et devint rugissement, un rugissement comme l'oreille n'en perçoit jamais, et le versant où se tenaient les villageois reçut un coup dans l'obscurité et vacilla sous le choc. Puis une note aussi soutenue, grave et juste que le *do* le plus bas d'un orgue couvrit tout pendant peut-être cinq minutes, faisant vibrer jusqu'aux racines des arbres. Elle s'éteignit et, au bruit de la pluie tombant sur des milles à la ronde de sol ferme et d'herbe, succéda le tambourinement sourd de l'eau sur de la terre molle. Cela en disait assez long.

Philippe Jaudel, Pléiade, 1992

Michel Volkovitch

Une bonne correction (suite)

Qui nous corrige ? Sommes-nous bien corrigés ? Comment faire pour l'être de façon plus efficace encore (et moins désagréable) ? Nous vous avons demandé vos témoignages ; les réponses ont été peu nombreuses, mais si riches en informations et suggestions que nous ne pouvons reproduire ici, faute de place, tout ce qui aurait dû l'être. Merci – et pardon – à tous et en particulier à Evelyne Châtelain, William Desmond, Geneviève Doze, Jacqueline Lahana, Rémy Lambrechts, Jacques Legrand, Gabrielle Merchez, Marie-Louise Navarro, Marie-Claire Pasquier, Emmanuelle Pingault et Rose-Marie Vassalo-Villaneau. Un grand merci également aux correctrices Isabelle Dessommes, Catherine Reille, Fenn Troller et Danièle Viarouge, ainsi qu'à Pierre Astier, Dominique Autrand et Annie Morvan, éditeurs, qui ont accepté de lire ce dossier et de répondre à nos questions.

Nous sommes tous d'accord : un texte qui part à l'impression sans avoir été revu court au désastre. Que quelqu'un soit là pour relire le travail du traducteur, c'est non seulement souhaitable, mais nécessaire.

« Il faut commencer par dire haut et clair que les correcteurs sont indispensables et que recevoir une copie préparée ou des épreuves corrigées par un bon correcteur, attentif et respectueux, est un grand bonheur. Il n'y a pas de meilleure formation continue pour le traducteur que d'avoir affaire à de bons correcteurs. Il y a des tournures de phrase ou des mots-outils que l'on ne songe pas à utiliser, parce qu'ils ne vous viennent pas spontanément à l'esprit, et que l'on intègre un jour à sa panoplie après qu'un correcteur vous en a judicieusement suggéré l'usage.

« *A contrario, je me souviens avoir un jour ressenti un brin de panique en découvrant qu'un manuscrit à moi était passé directement chez l'imprimeur sans que personne n'y mette le nez : or, il y a des choses, des ambiguïtés en particulier, que le traducteur est très mal placé pour déceler. Même si on fait l'effort, nécessaire, de relire une dernière fois son texte à cadence normale, on garde toujours le texte original trop présent à l'esprit pour être un bon juge de la perception du texte traduit par un lecteur normal.* » (R.L.)

On peut donc trouver un plaisir, pas forcément masochiste, à se faire corriger : « *Et s'il me plaît d'être corrigée ? Il est tellement évident qu'un texte à tout à gagner à de multiples passages au crible ! [...] Pour moi, recevoir des épreuves a toujours été une petite fête. D'abord, relire est bien moins douloureux que traduire. Mais surtout c'est la surprise : l'occasion de redécouvrir un texte à demi oublié, alors qu'à force de le ressasser, à l'heure du dernier point final, j'avais fini par ne plus le voir. Grâce au recul et à son nouveau visage, je l'aborde d'un regard neuf et le plus souvent la surprise est bonne – du moins, si je me suis bien battue, si la partition était dans mes cordes, si nulle main perfide n'a glissé de fausses notes. Ce qui est en général le cas, surtout depuis que l'informatique a banni les saisies mercenaires, grandes pourvoyeuses de virgules parasites, d'accords loufoques et de mots estropiés (mes propres erreurs me suffisent, merci). Mieux : au stade béni des épreuves, le sans faute est encore possible et les menues retouches sont permises. Dans mon travail, tout bien pesé, c'est la phase que je préfère.* » (R.M.V.)

En général, tout se passe plutôt bien. Les textes massacrés, ça n'arrive qu'aux autres. Jusqu'au jour où cela nous tombe dessus : « *D'autant plus dur a été le choc lorsque, tout récemment, je me suis retrouvée face à des épreuves d'épouvante : un texte méconnaissable, défiguré par des amputations le vidant de tout son sens, replâtré de clichés sur les plaies, sans parler d'interventions gratuites et absurdes...* » (R.M.V.)

Si cela fait tant souffrir (« *un vrai cauchemar* »), c'est que nous découvrirons alors combien nous sommes privés de tout véritable recours.

Qui nous corrige ? Il y a d'abord un responsable éditorial qui répartit et contrôle tout le travail. Aux côtés de ce « directeur littéraire », qui n'est pas toujours un « directeur de collection », on trouve parfois un « assistant d'édition », ou « secrétaire d'édition ». La correction proprement dite est assurée (souvent, mais pas toujours) par deux personnes distinctes : un « lecteur-correcteur », ou « préparateur de copie », d'une part, dont le travail « *consiste à relire des manuscrits et à proposer à leurs auteurs des corrections relatives au style, à la clarté de l'information donnée, à la grammaire,*

à l'orthographe et à la ponctuation » (I.D.), et d'autre part un « correcteur professionnel » chargé de relire les épreuves.

Comment corrige-t-on ? Dans une maison d'édition sérieuse d'une certaine importance, le texte suit à peu de chose près le parcours suivant : directeur littéraire -> lecteur-correcteur (préparation de la copie) -> directeur littéraire ou assistant d'édition (vérification éventuelle) -> correcteur professionnel (comparaison des épreuves avec la copie préparée) -> directeur littéraire ou assistant d'édition -> traducteur -> directeur littéraire ou assistant d'édition -> correcteur professionnel (relecture des épreuves) -> imprimeur.

Certaines maisons, qui travaillent encore à l'ancienne, préparent même trois jeux d'épreuves, toutes relues par des personnes différentes ! Dans d'autres, moins scrupuleuses, le processus est simplifié de façon parfois radicale. Les deuxièmes épreuves, en particulier, sont souvent (et de plus en plus ?) considérées comme un luxe indécent... Chez les petits éditeurs, il arrive qu'une seule personne joue tous les rôles, ou du moins que les rôles se répartissent différemment : l'une des quatre correctrices consultées, par exemple, est en fait une assistante d'édition à qui l'on confie des corrections.

Une formation au métier de correcteur existe dans plusieurs écoles. Elle n'a rien d'obligatoire : on est de toute façon recruté sur test, et des stages en édition tiennent parfois lieu d'apprentissage.

À peine mieux rémunéré qu'un traducteur, semble-t-il, le correcteur n'est pas toujours salarié ; il travaille à domicile, mais en relation étroite – le plus souvent – avec l'éditeur. (« *Il y a toujours un œil posé sur vous.* ») La correction bien conçue est un travail d'équipe.

Rarement spécialisés en littérature étrangère (mais quelques-uns d'entre eux ont été ou sont encore traducteurs), les correcteurs travaillent – quand ils le peuvent – sur des traductions de langues qu'ils connaissent. Certains se munissent même du texte original – qu'ils sont souvent obligés de réclamer... (Il existerait, dans une ou deux maisons, un service distinct vérifiant la conformité linguistique des traductions.)

Les quatre correctrices interrogées évoquent leur métier avec passion, exigence et talent. Il émane de leurs réflexions un réel respect pour le texte et son auteur. Un seul exemple : « *Je serais très gênée de faire ce travail en sachant que l'auteur (donc le responsable du texte) ne va pas lire ce que j'ai fait ou proposé.* » (I.D.)

Sont-elles représentatives de toute la profession ? Sans doute. Traducteurs et éditeurs s'accordent à louer, dans l'ensemble, le sérieux et la

compétence des correcteurs. De toute façon, les conflits, quand il y en a, nous opposent plutôt à ceux qui détiennent le pouvoir : les directeurs littéraires.

Que reprochons-nous donc à ceux qui nous corrigent, toutes catégories confondues ? D'abord, une lecture jugée trop superficielle. Découvrir le texte est un avantage, en ce que cela donne un certain recul ; c'est aussi un handicap. Notre relecteur n'a pas toujours la conscience professionnelle, ou le temps, de lire le texte avant de commencer ; il intervient donc sans vue d'ensemble ; de toute façon il ne connaîtra jamais le texte aussi bien, en quelques heures, que celui qui s'y est immergé pendant des mois. D'où une tendance à corriger au coup par coup, sans se douter que « *le choix d'un mot page 28 peut résulter d'une contrainte apparaissant à la page 257* » (R.L.), ou du moins sans pouvoir démêler tous les fils de ce réseau de rapports :

« Dans un roman disons sentimental, on m'avait coupé deux lignes, oh, sur mille pages, qu'à cela ne tienne... Effectivement, mais voilà, dans ces deux lignes des premiers chapitres résidait la clé de l'énigme. Une gitane fait une prophétie quelque peu énigmatique à la petite Molly, mais refuse qu'on la paie avec une pièce d'or, frappée à l'effigie du roi. "Non, pas de tête couronnée !" dit-elle. Dialogue coupé, ainsi que les deux lignes suivantes, où elle continue à refuser de se faire payer. En fait, cette tête couronnée est le seul indice qui permette un peu d'éclairer la prophétie. Pendant la seconde guerre mondiale, à Londres, une âme bienveillante veille sur la petite Molly, et ce n'est autre que son père naturel, une tête couronnée évidemment... » (E.C.)

« L'unité de ce roman, éclaté dans le temps et l'espace, tient à la récurrence de certains détails, d'attributs, de fils conducteurs qui amènent le lecteur par indices successifs à construire lui-même le récit. Cette caractéristique essentielle a échappé à la correctrice qui a fait sauter les termes récurrents, qu'elle jugeait sans doute sans intérêt, inutilement répétitifs ; elle a coupé les fils conducteurs, quitte à faire non-sens. » (G.D.)

On aimerait par ailleurs être sûr que tous les directeurs littéraires, à l'image de ceux que nous avons consultés, se donnent la peine de lire l'original au moins une fois...

Il y aurait en fait, schématiquement, deux grandes familles de relecteurs abusifs. D'une part, le défenseur des traditions. C'est « *un intégriste de la langue française, un fanatique de la concordance des temps, qui vous fourrera sans sourciller un subjonctif dans la bouche d'un analphabète, un stakhanoviste de la ponctuation, un amoureux du mot juste incapable d'admettre que le mot juste n'est pas toujours celui qui convient.* » (R.L.)

Il changera, par exemple, toutes vos gâchettes en détentes – car tel est le terme exact, même si personne ne l'utilise à part les armuriers. Sans se demander si dans ce domaine, parfois, il ne vaut pas mieux avoir tort avec tout le monde que raison tout seul :

« Le livre sort, tout beau tout chaud, j'ouvre une page au hasard, et je crois avoir une attaque, la coquille du siècle, je lis : "Ma vie est un tissu d'erreurs, ai-je dit. Au temps pour moi." Un tissu d'erreurs, je ne croyais pas si bien dire. Pourtant (pour-temps), tout le monde a pris le "tant" de relire plusieurs fois, moi aussi, y compris les épreuves. Je vérifie fiévreusement sur mon manuscrit. On y lit, sagement, "Autant pour moi". Ma relectrice est aussi effondrée que moi : à quel niveau a pu se produire l'erreur ? Eh bien je finis par apprendre que ce n'est pas une erreur, c'est l'orthographe correcte. Vérification faite, les dictionnaires, en toutes petites lettres, le confirment, certains expliquent que ça vient de l'escrime, d'autres que c'est du langage de chef d'orchestre en cours de répétition. Ah bon. C'est peut-être aussi ce que se disent les poètes quand ils mettent un pied de trop à leurs alexandrins ? Ou les météorologistes quand ils se trompent dans leurs prévisions ? Mais si personne ne le sait, dis-je, l'usage, même fautif, ne devrait-il pas l'emporter ? Et surtout, n'aurait-on pas pu, à un moment quelconque, me consulter ou m'avertir ? J'aurais mis "Bien fait pour ma pomme", histoire de les embêter... Je m'en suis remise. Au temps en emporte le vent. » (M.C.P.)

Quant aux problèmes de ponctuation, il y aurait de quoi faire un dossier ! Trop de correcteurs semblent souhaiter que tous les textes soient ponctués de la même façon, propre et un peu insipide ; ils citent en exemple nos classiques – en oubliant que ceux-ci ponctuèrent souvent de façon inventive, avant de se faire toiletter, eux aussi (cf. Proust)... Il n'y a pas deux auteurs qui ponctuent de la même façon – n'en déplaît aux directeurs de collection soucieux d'harmoniser leurs produits.

« La ponctuation est un des domaines d'intervention privilégiés du correcteur classique : ceux-ci semblant même bien souvent la considérer comme leur domaine réservé. On m'a déjà répliqué, alors que je m'offusquais d'un ravalement complet d'un texte à la ponctuation inorthodoxe (dès l'original) : "Ah bon ? Il y avait une idée là-dedans ? Nous avons pour habitude de rectifier systématiquement la ponctuation, les traducteurs n'y connaissent rien. Mais ce n'est pas grave, nous sommes là pour ça." Plus récemment, j'ai vu tous les tirets (vieille phobie des correcteurs) remplacés par des points-virgules dans un texte qui usait volontairement d'une sorte de coq-à-l'âne : régulièrement, la phrase s'interrompait – tiret – pour rebondir

et bifurquer dans une nouvelle direction ; le point-virgule, ponctuation typique de la période solidement charpentée, était un parfait contresens. Explication de la correctrice : le tiret est américain (l'auteur était anglais), le signe de ponctuation français est le point-virgule. (On aura reconnu là l'argument canonique auquel se heurtent les traducteurs : les étrangers sont étranges, soyons bien français !) » (R.L.)

Mais le principal défaut de ce relecteur académique, c'est sa volonté de niveler la langue en excluant tout ce qui n'est pas du français dit littéraire. Voici des extraits de la lettre envoyée par une directrice littéraire (les commentaires entre parenthèses sont de la traductrice) :

« Je refuse absolument "j'ai été nager" et j'ai corrigé par "je suis allée nager". (C'est une femme d'origine modeste qui parle. Elle vit en milieu populaire.) [...] Je refuse absolument d'imprimer le mot "dégueulasse" ; on peut le dire mais pas l'écrire. (Dans un autre endroit du texte, la même, probablement, a remplacé "foutu" par "fichu". L'adolescente punk en pleine révolte parle comme une demoiselle des Oiseaux.) » (G.D.)

Quand on apprend que ladite châtieuse de langage dirige depuis des années, au sein d'une grande maison, une collection de littérature contemporaine, on est pris d'une horreur incrédule...

Mais le pire est encore à venir. Car ces tenants d'un français momifié connaissent du moins leur langue (enfin, en principe) – ce qui n'est pas toujours le cas des excessifs du bord opposé. On les rencontrerait surtout, ceux-là, « dans les maisons de création plus fraîche » (R.L.), et beaucoup moins chez les correcteurs, assez classiques d'esprit et plutôt enclins à l'excès inverse, que chez certains responsables éditoriaux pas toujours passionnés de littérature... Partisans d'un français « moderne » – celui des journaux, de la télévision, des séminaires de marketing – ils font passer tout texte, quel qu'il soit, dans la même moulinette design.

« C'est ainsi qu'on m'a déjà expliqué que le passé simple était obsolète (sic) en dehors de la troisième personne, et que "il entra et nous nous assimes" se disait donc "il entra et nous nous sommes assis". Ou que le passif devait être évité à tout prix, et que "N'ayant pas été prévenu, Ted se rendit normalement..." se disait plus élégamment "Ne l'ayant pas prévenu, Ted..." » (R.L.) Quant aux marquises, ainsi relookées, elles ne disent plus « Comment vous sentez-vous ? », mais « Comment vous vous sentez ? »

« Certains directeurs de collection n'ont pas toujours la solide formation littéraire que l'on serait en droit d'attendre d'eux ; j'en ai connu un qui

m'a collé un subjonctif courroucé après "après que..." ; un autre pour qui tout adjectif placé avant le substantif était un anglicisme (quid de "grand homme" et "homme grand" ?). » (W.D.)

« Le plus étonnant, c'est que ces gens-là sont souvent omniscients : ils n'ont aucun dictionnaire dans leur bureau et semblent tenir pour un coup bas que l'on se réfère au Robert, au Grévisse ou au Code typographique... » (R.L.)

Dans le même ordre d'idées, voici la triste histoire d'un « vieux pommier vaincu par la dernière tempête » qui sur épreuves s'est retrouvé décimé – à lui seul !

« Muselant mon ire, je m'efforçai d'expliquer en marge pourquoi la plus violente tempête ne saurait décimer un pommier solitaire, et suggérai que mieux valait l'abattre ou le renverser simplement. Quel ne fut pas mon désarroi lorsque, à la livraison suivante (il s'agissait d'épreuves en feuilleton, pour cause d'urgentissime urgence), je tombai sur la phrase suivante, à propos de bouleaux, cette fois : "La plupart ont été décimés..." » (R.M.V.)

Mais faut-il vraiment opposer le savoir fossilisé à l'ignorance galopante ? Ils se rejoignent au fond, trop souvent, dans une même frilosité, dans le même souci – éminemment commercial – de livrer au client un produit normalisé qui ne choquera personne : *« du tout venant, du joli, du confortable, du reposant, [et non] tout le contraire : de la bonne littérature. »* (J.Le)

Pourtant, *« Que le lecteur doive aller "chercher des mots dans le dictionnaire" (reproche qui m'a été fait) ne me gêne pas – je suis ravi de le faire moi-même, et fort souvent. Je le respecte trop, le lecteur, pour lui mâcher la besogne et gâter son plaisir, dût celui-ci être mêlé de quelque agacement. »* (J.Le)

« Les éditeurs semblent penser qu'il faut écrire dans un style académique, uniquement pour faire joli et sans se soucier du style, de la personnalité de l'auteur. Imaginez Céline accommodé à cette sauce ! » (M.L.N.)

« La réaction première, instinctive, est le recul devant le pittoresque, l'originalité, la richesse, le Littré, surtout s'ils heurtent les habitudes languagières. » (J.Le)

« Si on les laissait faire, tous les textes sortiraient d'un même moule, lisses, inodores et canada-dryesques. » (W.D.)

Il faudrait l'écrire un jour, ce *Traité du Beau Style Français*, cet *Art de châtrer la langue* dont s'inspirent trop de relecteurs encore. On y trouverait, dès les premières pages, une condamnation des répétitions, implacablement pourchassées comme autant d'immigrés clandestins.

« Le livre de X. pose un problème de traduction particulier : celui d'un anglais pidgin, tel que le parle Mohm, la jeune Cambodgienne qui rapporte ce qu'elle a vécu sous le régime de terreur des Khmers rouges, sa fuite en Thaïlande et sa découverte des États-Unis après son adoption par l'auteur. La syntaxe, très rudimentaire dans la première partie lorsque Mohm s'exprime, évolue au fil du livre à mesure que sa connaissance de l'anglais s'affirme.

« Je propose au directeur de collection d'enquêter dans la petite communauté cambodgienne de ma région pour essayer de trouver un parler équivalent en français. Suggestion refusée. Ce serait, me dit-il, illisible en français ; pour preuve, il ajoute que les paysans auvergnats de Balzac sont ridicules et qu'aucun lecteur ne lit les pages où il les fait parler. [...]

« Je change donc de solution et choisis de faire parler Mohm comme les tout jeunes enfants, dans un langage très simple, avec de nombreuses répétitions, et en laissant les ellipses courantes dans la langue parlée. Je vous en donne un exemple :

“One night rockets fall down all around the city and I think the stars are coming loose from the sky. Next day fire everywhere. It lick up the street the way wild dogs do. Everybody leaving. Everybody run in the streets, this way, that way, say terrible things going to happen.”

“Une nuit, les roquettes explosent tout autour de la ville et je pense que les étoiles sont en train de se détacher du ciel. Le lendemain, il y a le feu partout. Il lèche les murs comme font les chiens errants. Tout le monde s'en va. Tout le monde court dans les rues, dans tous les sens ; ils disent qu'il va se passer des choses horribles.”

« Je soumetts mon essai, en expliquant le parti-pris que j'ai choisi. Mon texte revient, avec les répétitions non seulement soulignées, mais comptabilisées, avec pour consigne d'en supprimer la moitié. Ce qui donne, pour la version définitive – et donc imprimée, malgré mon désaccord :

“Une nuit, les roquettes explosent autour de la ville et je pense [...] Tout le monde s'en va. Tout le monde court dans les rues, par-ci, par-là...”
Sans commentaire. » (G.M.)

Commentons tout de même. Ce « par-ci, par là » guilleret, totalement déplacé, révèle une tragique surdité littéraire, alors que les répétitions censurées – somme toute plutôt sages, et conformes à l'original – exprimaient parfaitement le piétinement affolé des villageois. Le plus ahurissant, c'est que monsieur Par-ci-par-là a pu sévir pendant des années dans une maison honorablement connue, traumatisant à vie des dizaines de traducteurs...

Irritantes également, quoique moins flamboyantes, les mini-corrrections que rien ne justifie, qui font se demander parfois si le sabreur fou n'est pas en train de vous égratigner partout pour justifier son salaire, ou marquer son pouvoir...

Heureusement que nous connaissons tous des correcteurs chez qui la science n'étouffe pas la souplesse, des directeurs littéraires cultivés et ouverts. Car Dieu sait que nous en avons besoin quand se présente (c'est heureusement plus rare) un problème avec un autre relecteur éventuel : l'auteur lui-même.

« Trois cas se sont présentés à moi : 1) l'auteur m'a demandé des corrections, 2) je lui en ai demandé, 3) il a exigé des corrections auprès de l'éditeur. Dans le premier cas, l'auteur avait eu quelques phrases ou paragraphes ambigus que j'avais traduits de manière peut-être un peu trop explicite à ses yeux. Il l'a signalé à l'éditeur, j'ai rectifié le tir et tout a été réglé. Une autre fois, j'ai demandé avant à l'auteur – réputé tâtillon – dans quel sens il voulait que je traduise un article de lui. “Choisissez toujours l'adjectif le plus dur”, m'a-t-il répondu. Dans le deuxième cas, j'ai signalé une erreur à l'auteur qui a réécrit la phrase fautive sur le champ, alors que moi je l'aurais simplement supprimée. Le troisième est un peu plus complexe, car l'auteur croyait avoir écrit un chef-d'œuvre, or la traduction montrait que ce n'en était pas un. J'ai laissé la directrice littéraire intervenir sur mon texte – il ne s'agissait pas d'un roman – mais nous avons discuté de l'ensemble des corrections avant que le manuscrit ne parte à la fabrication. [...] Je pense que mieux vaut essayer de s'entendre soit avec l'auteur, soit avec le directeur littéraire, tout en restant ferme sur les points où l'on est sûr d'avoir raison. » (J.La)

Il arrive aussi que des corrections soient demandées par l'agent de l'auteur, agissant de sa propre initiative !

Cela dit, par-delà les faiblesses humaines, ces excès (ou ces insuffisances) de la correction ont également une autre cause plus profonde : le manque de temps, cette plaie contemporaine (mais a-t-il vraiment existé, « le bon vieux temps où les éditeurs avaient le temps » ?), et les contraintes économiques (mais l'édition était-elle plus riche autrefois ?).

Malheureusement « un texte est comme un mur de pierres sèches : que l'on déplace une pierre, et c'est tout le pan qu'il faudrait revoir. En s'accordant du temps pour ce faire. Or le temps manquait. [...] Le texte français étant trop long, [...] le directeur de collection, pris de panique, avait cru gagner du temps en transmettant par téléphone, directement au maquettiste,

ses interventions improvisées. La friture sur la ligne se sera chargée du reste. D'un genre inédit pour moi, cette mésaventure m'a d'autant plus désarçonnée [...] qu'à mes yeux raccourcir ce texte était une tâche qui me revenait : je le connaissais à fond, je savais où porter le scalpel, je l'aurais fait mieux et tout aussi vite. En outre, je dispose d'un modem, moyen plus rapide et plus sûr que le téléphone pour transmettre un texte... » (R.M.V.)

Y a-t-il, dans l'ensemble, une évolution dans la qualité des corrections ? Les avis des traducteurs sont partagés. Si personne n'a remarqué d'amélioration, ceux qui constatent une dégradation ne sont pas nettement majoritaires.

Ce qui frappe la plupart d'entre nous, en revanche, c'est l'extrême disparité des méthodes – quelques éditeurs exemplaires ne font pas oublier certaines usines à polars où les manuscrits sont envoyés, paraît-il, tels quels à l'abattoir – pardon : à l'impression. Chose plus grave, ces disparités sont parfois décelées, de façon imprévisible, au sein d'une même maison, voire d'un même livre : il arrive (rarement tout de même) qu'un ouvrage semble avoir été corrigé par plusieurs personnes, qui ne se seraient pas donné la peine de se concerter...

Face à toutes ces doléances, comment nos partenaires réagissent-ils ? Les correcteurs ne se reconnaissent pas totalement dans ce portrait à charge. La langue est faite de règles et de conventions, dit une correctrice, et il est indispensable que quelqu'un veille au respect de celles-ci. « *Ce qui ne veut pas dire qu'elles ne puissent pas être enfreintes : la littérature, elle, est faite de telles transgressions, et nous sommes, dans l'ensemble, assez cultivés pour ne pas l'ignorer ! [...] Il ne faudrait pas que quelques mauvaises expériences suscitent méfiance et animosité systématiques envers toute une profession.* » (I.D.)

D'ailleurs, « *il serait très facile de réunir quelques correcteurs et de dresser le même genre de bêtisier avec les erreurs et maladroites relevées dans les textes qu'ils ont à corriger... [...] Il n'y a pas que d'excellents traducteurs...* » (I.D.)

Les éditeurs viennent à la rescousse : « *Dans la plupart des traductions que nous recevons, il y a de grosses fautes de français. Dans chacune d'elles on trouve des contresens. On n'a même pas besoin de l'original pour les repérer : on les sent à la simple lecture.* » (D.A.) (Signalons que l'éditrice en question, comme un certain nombre de directeurs littéraires, est aussi traductrice...)

Il est souvent reproché à certains traducteurs de travailler dans l'urgence, et de trop s'en remettre aux correcteurs, eux-mêmes pressés par le temps.

L'informatique, aide incomparable par ailleurs, aurait aussi des effets pervers, en favorisant une certaine négligence : du temps où l'on devait tout taper deux fois, on était, paraît-il, plus attentif.

Que les traducteurs se consolent : leurs manuscrits, dans l'ensemble, ne seraient pas moins soignés que ceux des auteurs. Ni plus d'ailleurs. Dans les deux cas, on parcourt, dit-on, toute la gamme « *du meilleur au pire* »...

Mais s'il est un point sur lequel tout le monde se rejoint, c'est celui des remèdes à apporter. Pour tous, la formule magique tient en deux mots : PARLONS-EN.

Une discussion préalable avec l'éditeur est vivement recommandée : « *Après avoir lu votre texte à traduire, ayez un entretien avec votre directeur de collection, dans lequel vous présenterez les options que vous souhaitez prendre (sur les éventuels différents niveaux de langue, en particulier, sur les coupures ou les remaniements indispensables – bref, sur tout ce qui pourrait faire problème). Donnez des exemples. Tenez compte de ses réactions, en particulier s'il a lui-même lu l'original : elles peuvent être tout à fait intéressantes. Si le texte vous paraît souffrir de certaines faiblesses, signalez-les, qu'on ne vous les impute pas par la suite ; proposez des astuces pour les atténuer. Il est bon d'être d'accord avec son directeur de collection sur la stratégie de traduction adoptée.* » (W.D.)

Même chose avec les correcteurs. « *Souvent, je leur prépare une feuille où j'explique certaines options de manière à ce qu'ils ne perdent pas leur temps (et surtout ne me fassent pas perdre le mien).* » (W.D.)

Il faut insister, lourdement si nécessaire, afin d'obtenir les épreuves et disposer d'un temps raisonnable pour les lire. Mais il convient surtout d'agir *avant* : faute de quoi, si les corrections indues sont nombreuses, il sera difficile, voire impossible de les évacuer toutes.

Certains correcteurs – trop rares – n'hésitent pas à nous téléphoner en cas de problème ; il faut les y encourager en leur faisant savoir à l'avance que nous sommes à leur entière disposition. Le meilleur moyen est de l'écrire sur la note jointe au manuscrit (ou, mieux encore, *sur le manuscrit lui-même*) en y faisant figurer notre numéro de téléphone.

Une de nos correctrices travaille de la façon suivante : « *Il y a des corrections à l'encre (celles qui sont obligatoires et relèvent de véritables fautes*

de langue) et des corrections au crayon assorties de questions ou d'explications relatives à la nature de mes interventions. Exemples : "La ponctuation de telle phrase est peu orthodoxe : relève-t-elle d'un travail sur le rythme et y tenez-vous particulièrement ou peut-on la modifier ? Telle, la phrase n'est pas très claire" ou encore "que désigne le pronom personnel « il » ? Charles, Arthur ou Alfred ? On ne sait plus très bien. Y a-t-il la même ambiguïté dans le texte original ?" » (I.D.) On aimerait qu'un tel système se généralise ! Être corrigé ainsi, quel plaisir ce doit être...

D'une manière générale, traducteurs et correcteurs gagneraient beaucoup à s'entendre. Ne sont-ils pas, comme le dit l'un d'entre nous, « *un peu de la même famille* » ? Ramant sur la même galère, ils sont soumis, le cas échéant, aux mêmes cadences infernales, aux mêmes abus de pouvoir.

Quant au directeur littéraire, la procédure logique serait qu'après avoir lu le manuscrit il rencontre le traducteur, lui fasse part de ses remarques, et que tous deux, le texte sous les yeux, cherchent les solutions ensemble. On connaît plusieurs directeurs littéraires qui appliquent cette méthode, et ne s'en trouvent pas plus mal.

Pour éviter les mauvaises surprises, nous avons tout intérêt à faire porter sur le contrat, en se référant à l'article III du Code des usages, la formule suivante : « Toute modification apportée au texte d'une traduction acceptée doit être soumise au traducteur avant la mise en composition. » Certains d'entre nous demandent à recevoir, en même temps que les épreuves, la copie préparée, où toutes les modifications apparaissent clairement. Et quelques-uns l'obtiennent !

Que faire quand on découvre des corrections litigieuses ? Là encore, parlons-en. Mais sur quel ton ? Certains préconisent la manière forte : « *D'une façon générale, il a suffi que je donne un bon coup de poing sur la table pour rétablir la situation.* » (M.L.N.)

C'est affaire de circonstances, et de tempérament. (« *Je déconseille vivement cette méthode avec moi en tout cas !* » s'exclame une correctrice.) On gagne sûrement à agir « *avec courtoisie et dans une ambiance de respect mutuel* ». Ceux qui nous corrigent sont souvent accessibles au dialogue – surtout face à une personne qui sait reconnaître ses erreurs. Et même si nous pensons avoir raison sur tout (ce qui est davantage, dit-on, le cas des auteurs), quelques menues concessions permettent parfois de mieux négocier l'essentiel. « *En ce qui me concerne, je reconnais volontiers que je peux accepter 50 % des corrections proposées : ou bien elles sont justifiées, ou*

bien, telle l'homéopathie, elles ne font ni bien ni mal. » (J.Le)

La persuasion argumentée porte souvent ses fruits. « Dans un texte littéraire qui met en scène Kafka, on voit celui-ci prendre congé de ses interlocuteurs "en interposant entre lui et chacun de nous une inclinaison polie..." , formulation merveilleuse, subtilement kafkaïenne (qui n'est pas sans rappeler certaine poignée de mains proustienne), mais qui devenait, sous le stylo vigilant de la préparatrice : "inclinant devant chacun de nous une tête polie". J'avais heureusement affaire à un esprit trop fin pour ne pas comprendre ce que le texte aurait ainsi perdu ; ma version fut rétablie. » (J.Le)

« Mon auteur avait enfoui ses dialogues au sein de longs paragraphes d'une seule coulée, sans rien qui les signale. En recevant les épreuves je n'ai rien reconnu : tout avait été balisé, clarifié par un savant réseau de guillemets, de tirets, d'alinéas. Le correcteur s'était sûrement donné un mal de chien, il devait être fier : on savait maintenant dès le premier coup d'œil qui disait quoi. Seulement voilà : le glissement lent, hypnotique du récit s'était changé en tempo saccadé, la procession mélancolique était devenue partie de ping-pong, le texte avait perdu son âme. Je me suis fendu d'une longue lettre au chef de fabrication, la plus courtoise possible. On ne m'a pas répondu, mais j'ai trouvé plus tard le texte imprimé tel que je l'avais remis. » (M.V.)

Il faut évidemment se tenir prêt, aiguïser ses arguments, être capable, en cas de besoin, de justifier la moindre virgule. Et accepter d'un cœur léger la réputation de pinailleur qui vous attend...

« Je me suis fait traiter, un jour, de "prétentieux" par un petit éditeur parce que j'avais eu l'audace de demander, pour un texte du XIX^e siècle, que l'on tînt compte de certaines caractéristiques de la graphie (par exemple grand'mère, grand'route avec une apostrophe et non un tiret). "Traducteur prétentieux. À nous de décider de la typo", ai-je découvert sur une fiche oubliée (?) dans le tapuscrit. » (J.Le)

Si veiller au moindre détail avec passion, c'est être prétentieux, alors soyons-le, incorrigiblement !

Et si tous nos efforts n'aboutissent pas ? Eh bien parlons-en, là encore. Racontez votre histoire autour de vous, textes à l'appui. Informez l'ATLF, bien sûr – mais aussi, pourquoi pas, le comité de rédaction de *TransLittérature*. Tant que nous pourrons faire circuler l'information, épinglez certains abus, mettez les rieurs de notre côté, nous ne serons pas totalement démunis.

Hélène Jaccomard

Naissance d'une vocation

Hélène Jaccomard, Française naturalisée australienne depuis douze ans, enseigne la littérature française dans deux universités de Perth, en Australie. Elle a traduit en français, en collaboration avec Jean-Paul Delamotte, le roman australien Conardoo de Katharine Prichard (La Petite Maison, 1991).

Elle aimerait traduire d'autres grands romanciers australiens : Thea Astley, Alex Miller, Henry Handel, Peter Carey, mais les éditeurs français rechignent...

Les romanciers, les philosophes, les artistes parlent volontiers de leur vocation. Les traducteurs aussi, mais, si puissante soit-elle, la motivation qui est à l'origine de leur choix tient parfois à peu de chose. Il arrive que le désir de traduire se manifeste d'une façon totalement détournée. J'en apporterai pour preuve les deux anecdotes suivantes.*

Pendant quelques semaines, ma sœur et moi – elle avait onze ans et moi huit – nous nous sommes entendues à merveille, sans doute parce que c'était la première fois que nous ne devions pas passer nos vacances ensemble. Afin de décourager les regards indiscrets, nous avons décidé de nous écrire en adoptant un code très simple : remplacer chaque lettre de l'alphabet français par son équivalent grec. Jusqu'au moment de nous séparer, nous avons procédé à des essais, échangeant d'un bout à l'autre de la pièce des messages importants du genre : « Ton lacet est défait » ou « Tu n'es qu'une créatine ». J'appréciais beaucoup ce système qui consistait à substituer un signe caba-

* Cet article a d'abord paru, en anglais, dans *ALiTra*, la revue de l'association des traducteurs littéraires d'Australie, mai 1994.

listique à une lettre, et ne manquais pas de mettre une majuscule là où il le fallait. Une fois sur le papier et « en grec », la vie en colonie de vacances semblait bien plus amusante, le feu d'artifice du quatorze juillet brillait d'un éclat plus vif, la curiosité malsaine de mes petites camarades ne pouvait m'atteindre. Même le séjour sans intérêt d'Annie exhalait un parfum d'aventures et se nimbait de mystère.

Cette belle harmonie ne dura que l'espace d'un été ; de retour à la maison, nous reprîmes nos rapports bourrus, nos querelles pour un oui pour un non. Il n'était plus question de nous écrire, mais de vivre côte à côte, à longueur de journée. Elle était redevenue l'Annie d'avant, aussi banale que l'alphabet romain. Entrée au lycée cette année-là, ma sœur choisit l'anglais comme langue étrangère. Je la harcelai tant qu'elle finit par consentir à me faire partager ses connaissances. Mais nous nous heurtâmes dès le premier mot qu'elle tenta de m'apprendre. « "Vous", déclara-t-elle d'un ton supérieur, se dit "you" en anglais. » Je refusai de la croire. Et le « s » lui demandai-je avec insistance, le « s » final ? Comment le traduit-on ?

À partir de notre code grec, j'avais conçu une théorie universelle du langage, rigide mais séduisante, où chaque lettre trouvait son équivalent dans l'autre langue. D'ailleurs, certaines d'entre elles avaient été « empruntées » à la langue qui comptait le plus à mes yeux, le français naturellement.

D'un seul coup, ma théorie s'écroula, laissant un vide, et le soupçon que le monde n'était que chaos et injustice ; ou bien les sœurs aînées étaient des menteuses qui gardaient jalousement leur savoir, ou bien les langues étaient dépourvues de structure claire et élégante. Hélas, Annie n'avait pas menti. Dès lors, j'adoptai envers les langues une attitude irrationnelle. Je voulais prouver à tout prix que ce qui n'était pas vrai pour les lettres prises séparément l'était au moins pour des unités prédéterminées – les expressions, par exemple – qui avaient toujours leurs correspondants exacts dans toutes les langues, thèse difficile à soutenir dans la mesure où elle accordait, à tort, une importance démesurée au problème de « l'économie ».

Le traducteur littéraire abhorre le mot à mot, l'unité linguistique d'arrivée calquée sur celle de départ. J'avoue que je n'aurais jamais osé, comme cela a été fait dans une nouvelle traduction française du roman de Virginia Woolf, *The Waves*, supprimer un mot même aussi anodin que « now », ou réduire à deux répétitions un passage qui en contient trois dans l'original. Or, loin de reconnaître sa négligence, la traductrice justifiait de telles audaces par la primauté accordée au rythme. Mais qu'importe le rythme, lorsque l'on cherche à démontrer une belle et naïve théorie d'harmonie universelle ?

Ma seconde anecdote renferme une morale, encore que celle-ci n'ait pas de rapport direct avec la traduction. L'essentiel ici, c'est l'acte de traduire et non la qualité du produit fini. Comme dans tous les récits édifiants, on y trouve une histoire d'amour et une « première » : ma toute première traduction. Rien ne m'y préparait. La traduction ne m'apparaissait nullement comme une carrière possible ; disons plutôt que j'y voyais le moyen d'atteindre une fin d'un tout autre ordre.

L'heure était venue, en effet, pour moi de quitter la maison familiale et de me débrouiller toute seule. Quoique des plus banales, les circonstances de la rupture prirent rapidement une tournure dramatique. Estimant indigne de moi l'homme dont j'étais amoureuse, mes parents n'hésitèrent pas à parcourir des centaines de kilomètres pour m'arracher à ses griffes et me ramener au bercail. Après quoi, ils redéfinirent ma place au foyer : celle d'une prisonnière condamnée aux travaux forcés (les corvées ménagères) et à un isolement total du monde extérieur (l'homme indigne). Ainsi, après des péripéties dignes d'un roman d'espionnage, des poursuites en voiture dans des pays étrangers, des altercations physiques avec Maman et des flots de larmes versés devant des policiers indifférents, je me retrouvai, malgré moi, dans ma chambre de jeune fille.

Les yeux encore humides, je m'assis à mon bureau, pris un stylo, un bloc-notes, un recueil de nouvelles de Lovecraft et me mis à en traduire la prose dense et onirique. C'était le seul livre en anglais que je possédais, et la réputation de ce maître de l'épouvante exerçait sur moi un attrait irrésistible. Cette tâche exigeante requérait une maîtrise de l'anglais et une connaissance des œuvres de l'auteur que je n'avais pas, des dictionnaires et ouvrages de références qui m'étaient inaccessibles. En l'espace de quelques jours, je traduisis deux nouvelles. Quels en étaient le titre et le sujet, je suis incapable de le dire. Toujours est-il que j'arrêtai là mon travail, étrangement apaisée.

Je fis alors mes bagages et, affrontant l'indifférence froide et étudiée de ma famille, je lançai un au revoir rauque et partis sans qu'on m'en empêchât retrouver mon amant qui était venu de loin pour me reprendre. En cours de route, les feuillets traduits, recouverts de mon écriture illisible, eurent le bon goût de s'égarer.

Quelques années plus tard, j'eus à nouveau l'occasion de traduire un texte littéraire, lorsque, dans une ambiance mélodramatique, je quittai en larmes cet homme indigne. Cette traduction a elle aussi disparu dans une contrée très lointaine où « now » et les répétitions disgracieuses restent, Dieu merci, relégués à tout jamais.

Micaela Ghitescu

Comment peut-on être de l'Est ?

On ne l'a pas choisi. Comme vous n'avez pas choisi, vous, la couleur de vos yeux. Vous avez les yeux bleus, voilà tout.

Je suis née à l'Est. Dans une ville qu'on appelait autrefois « le petit Paris », dans un pays jadis surnommé « le grenier à blé de l'Europe » qui, profitant selon la belle expression de Sanda Stolojan « du répit accordé par l'Histoire entre 1920 et 1940, se hâta de faire accéder la culture roumaine au niveau européen ».¹

J'avais à grand-peine terminé mes études universitaires interrompues par un séjour en prison. Arrêtée pour avoir fréquenté, quand j'étais élève, les cours du Lycée français de Bucarest. Inculpée d'« espionnage au profit d'une puissance étrangère » (la France !). Condamnée à quatre ans de détention. Libérée au bout de trois, par suite d'une amnistie imposée par une quelconque convention de Genève. Mais cela est une autre histoire. L'histoire de tout un pays qui a brusquement basculé dans l'horreur. Que lui non plus n'avait pas choisie.

Après deux ans de chômage (sans indemnités...), je venais de décrocher un poste de traductrice technique dans un institut de recherches scientifiques. Mon diplôme universitaire, ma connaissance de cinq langues, l'amnistie ne pouvaient contrecarrer mon « dossier », qui m'interdisait l'accès à l'enseignement et au « secteur idéologique ».

Pour survivre durant mes années d'inactivité, puis pour arrondir mon maigre salaire (équivalant à celui d'un ouvrier non qualifié), je commençai

(1) Sanda Stolojan, « Lucian Blaga ou l'autre mémoire », préface au volume : Lucian Blaga, *L'étoile la plus triste*, coll. Orphée, La Différence, 1992.

à effectuer de petits travaux pour diverses maisons d'édition : correction d'épreuves, lecture de manuscrits inédits, etc. Timide, ponctuelle et consciencieuse, je réussis à m'attirer de la sympathie dans le milieu éditorial. Heureusement, pour ces modestes travaux, je n'avais pas besoin de présenter une « biographie ».

Un jour, ce fut « mon » big bang : un écrivain connu et en vogue, ami de la famille, me proposa de traduire avec lui un recueil de récits humoristiques du Canadien Stephen Leacock. Il ne savait pas un mot d'anglais. Il était censé « styliser » ma traduction. Il écrirait la préface, signerait en premier, mais me permettrait d'adjoindre mon humble nom au sien, sur la page de titre. Certes, il ne me céderait que 10 % de ce qu'il toucherait comme droits d'auteur, mais le contrat comporterait nos deux noms. C'était plus que je n'osais espérer.

Par chance, la lectrice de la maison d'édition sut discerner ma traduction de la « stylisation » du grand écrivain (qui ne s'était pas donné la peine de faire redactylographier le texte). Cette lectrice en parla à ses collègues, au rédacteur-en-chef, au directeur. Elle leur parla aussi des 10 % que m'avait concédés celui qu'ils appelaient « le requin »....

Résultat, après la parution du livre – un succès de librairie – on m'offrit un contrat personnel époustouflant : la traduction de *Joseph Andrews* de Fielding ! Toute seule ! Un grand livre ! Un gros bouquin ! Je ne pouvais y croire ! Je m'y lançai avec enthousiasme, respectai les termes et remis la traduction dans les délais. Une autre lectrice allait s'occuper de ce livre.

Arrive le moment de la correction des épreuves. « Venez vite, nous avons un petit problème. » J'accours. « Votre nom, vous savez, par erreur, a été changé. Cela ne vous dérange pas, j'espère ? Malheureusement, il n'y a plus rien à faire. » Je regarde, ébahie, la page de titre : « Traduit par Michaela Gheteanu » ! Bien entendu, je refuse d'accepter. Le directeur était à l'étranger. Audience chez la sous-directrice : « Tout d'abord, vous avez fait de la prison. Vous n'avez pas le droit à la mention de votre nom. » « Mais j'ai été amnistiée. L'amnistie, contrairement à la grâce, signifie... » et je me mets à débiter mon petit discours rodé pendant les années de chômage. « Qu'importe, vous avez été en prison. Vous n'avez pas le droit de signer. De plus, cela nous obligerait à envoyer tout le tirage au pilon. Il n'en est pas question, cela nous reviendrait trop cher. »

Cette fois-ci, je me bats. Je frappe à toutes les portes. Je brandis le contrat. Je répète mes explications encyclopédiques sur la différence entre une amnistie et une grâce. On veut donc me punir encore une fois ?

Pour m'intimider, la maison d'édition dépêche son avocat à l'institut où je travaille : « Vous êtes jeune. Il se peut que vous ayez encore besoin de nous... » Les « scientifiques », pas aussi pourris que les « idéologues », prennent mon parti, avec le directeur de l'institut en tête. Ils cherchent des appuis, ils remuent ciel et terre.

Entre-temps, le directeur de la maison d'édition revient de son voyage à l'Ouest. Un autre monde. Un monde normal. Je le sens excédé par le « stalinisme » de sa sous-directrice, mais il est à sa merci. En guise de compensation, il me propose un autre contrat important (la traduction d'un grand classique portugais). Écœurée, je refuse. Nous convenons, finalement, de faire imprimer une sorte d'étiquette avec mon vrai nom qui sera collée sur tout le tirage de *Joseph Andrews* (60 000 exemplaires !).

Naturellement, je n'avais aucun moyen de vérifier. Dans les librairies, je trouvais des volumes tantôt pourvus de l'étiquette, tantôt non. La preuve : l'exemplaire que j'ai offert au Collège international des traducteurs littéraires à Arles était sans étiquette. J'ai corrigé mon nom à la main.

Voilà. Je viens de l'Est. Je ne l'ai pas choisi. Comme vous n'avez pas choisi, vous, d'avoir des yeux bleus. J'aurais bien aimé en avoir, moi aussi.

Éric Schmoll

Écrits sous surveillance

Durant deux années, j'ai « réécrit » des textes destinés au public de la Grande Galerie du Muséum national d'histoire naturelle, qui a été inaugurée en juin 1994. C'est de cette transformation d'un discours scientifique en un texte destiné au grand public que je souhaite parler ici : le français des spécialistes est-il assimilable à une langue étrangère et son passage au français courant peut-il être considéré comme une traduction ? Certains auteurs m'avaient en tout cas surnommé « le traducteur ».

Les textes en question, répartis sur des supports variés – tableaux et bandeaux de bord de vitrines, panneaux divers, fiches de lecture – offrent, dans l'idéal, différents niveaux de lecture, selon leur difficulté et leur longueur. Le discours scientifique, lui, me parvenait en général sous forme de documents écrits – articles, pages de livres, souvent aussi textes préparés pour figurer directement sur les supports prévus. Même dans ce dernier cas, la longueur, la difficulté et le mode de raisonnement n'étaient pas forcément appropriés. Cet article présente deux situations auxquelles j'ai été confronté.

L'aptitude à transmettre

Première situation : un panneau « plein texte ». Ce type de panneau, destiné au public le plus large, compte environ 850 signes.

A. Texte écrit par l'auteur scientifique

Les mutations créent une variabilité héréditaire à l'intérieur de toute espèce : de très nombreux génotypes sont présents.

Le génotype d'un individu détermine sa probabilité de survie de la conception à l'âge adulte, puis la probabilité pour l'adulte de participer à la reproduction, enfin la fécondité du reproducteur dans les conditions de milieu qui règnent sur le territoire de la population à laquelle il appar-

tient. Ce sont les trois principales composantes de la valeur sélective, ou aptitude à transmettre des copies de ses propres gènes à la génération suivante. Ainsi augmentent de génération en génération les proportions des génotypes dont les valeurs sélectives sont, dans des conditions de milieu données, les plus grandes.

Tel quel, le texte m'est aussitôt apparu comme très difficile. Selon moi, il fallait préciser le terme « mutation », expliciter le concept de « variabilité » et ne pas le relier, dans la même phrase, à l'adjectif « héréditaire ». Le mot « génotype », lancé sans explication et associé à l'idée de probabilité de survie, puis, indirectement, à celle de « valeur sélective », pour déboucher sur la notion de fréquence croissante, me semblait devoir être manié tout autrement, voire supprimé. Les deux dernières phrases reflétaient de façon trop compacte l'extrême solidarité des concepts utilisés, le mot « ainsi » soulignant artificiellement un rapport de causalité qui me semblait très peu explicite. Je proposai donc ma version.

B. Texte de l'auteur retravaillé par moi

Variabilité héréditaire et sélection naturelle

Les mutations de gènes créent la diversité génétique au sein d'une espèce. Cette diversité, qui représente la variabilité de l'espèce, est héréditaire. Elle détermine, chez chaque individu, une capacité éventuelle de survivre jusqu'à l'âge adulte, d'être alors en mesure de se reproduire et d'effectivement se reproduire dans un milieu donné.

L'aptitude à transmettre des copies de ses propres gènes à la génération suivante est inscrite dans chaque génotype. Elle constitue une valeur sélective qui se transmet, mais n'est réelle que dans certaines conditions d'existence.

Dans toute espèce, la proportion de génotypes dont la valeur sélective est grande dans des conditions de vie précises tend à augmenter de génération en génération lorsque ces conditions sont stables.

L'expression « diversité génétique » me paraissait plus aisée à comprendre que le mot « variabilité ». J'avais malgré tout (manque d'audace ?) conservé « génotype » sans explication particulière, mais à une place qui rendait le mot plus compréhensible. De manière générale, j'avais « décompacté » le propos et cherché à marquer des stades dans le raisonnement. Mes observations furent dans l'ensemble écoutées, même si certaines de mes formules, comme « inscrite dans chaque génotype », firent sourire. Pour autant, le travail d'élaboration se poursuivit à partir du texte originel et non du mien.

C. Texte final mis au point par l'auteur, un autre scientifique et moi-même

Reproduction et sélection

Les individus constituant une espèce ne sont pas génétiquement identiques. En particulier, ils n'ont pas la même capacité à transmettre des copies de leurs gènes à la génération suivante. La mesure de leur capacité à le faire représente leur valeur sélective.

La valeur sélective d'un individu dépend de trois composantes : ses chances de survie, ses chances d'atteindre l'âge adulte et de se reproduire, sa fécondité. Mais ces données varient elles-mêmes en fonction des contraintes exercées par le milieu.

Ainsi, dans des conditions de milieu données, la fréquence des gènes qui confèrent à ceux qui les portent une plus grande valeur sélective tend à augmenter de génération en génération au sein d'une population.

Notez la disparition de « génotype » et surtout celle de « mutations ». Le concept de variabilité-diversité au sein d'une espèce est traduit, renversé en « individus (non) génétiquement identiques ». Notez aussi le maintien de la formule des « trois composantes », que je regrettais d'avoir supprimée dans ma version. Quant au « ainsi », qui continuait de supposer un raisonnement selon moi non perceptible par le profane, je ne parvins malheureusement pas à lui trouver de solution adéquate et je ne suis pas sûr d'avoir été compris dans mes laborieuses explications. Enfin, j'aurais préféré « conditions stables de milieu » plutôt que « conditions de milieu données ». Cela aurait au moins évité la répétition de « données », mais la notion de stabilité étant scientifiquement ambiguë...

À l'issue d'un tel travail, j'étais, comme souvent, soumis à d'étranges tourments : à force d'avoir lu, soupesé, mesuré, critiqué le texte d'origine, j'en étais arrivé à le juger, tout compte fait, assez clair. Dans ce genre d'exercice, l'habitude aidant et la cuistrerie guettant, il est tentant de céder à la langue de bois scientifique et de produire des textes tout faits, bien refermés sur eux-mêmes. On songe à certains modes d'emploi : opaques pour le débutant, ils deviennent clairs et même subtils dès que le propos est compris. Ils n'énoncent pas, ils confirment.

Le coup de la tortue

Autre situation : un bandeau destiné à présenter l'avenir menacé de la Tortue d'Hermann (*Testudo hermanni*). Le texte, d'environ 500 signes, devait figurer, à l'intérieur de la Salle des espèces disparues ou menacées, dans la partie consacrée à la faune de France.

A. Texte de l'auteur scientifique

La Tortue d'Hermann (*Testudo hermanni*)

La Tortue d'Hermann, unique tortue terrestre française, n'occupe plus sur le continent qu'une aire résiduelle de quelque 200 km², centrée sur le massif des Maures ; elle trouve refuge dans la végétation dense et basse bien exposée des lisières de maquis et des cultures abandonnées. La densité ne dépasse qu'exceptionnellement un individu par hectare. Autrefois présente naturellement (sur le pourtour méditerranéen) de la Catalogne à la Toscane, la Tortue d'Hermann a d'abord été repoussée dans les zones les plus stériles par le développement de l'agriculture ; aujourd'hui, son domaine se réduit comme une peau de chagrin sous les assauts conjugués de l'urbanisation et des incendies.

C'est à partir de l'appréciation du mot « continent » que mes ennuis commencèrent. J'avais d'abord compris que le mot signifiait l'Europe, puisque plus loin l'auteur disait « de la Catalogne à la Toscane ». Je jugeai donc nécessaire d'ajouter « européen » après « continent » quand j'appris, au cours d'une conversation, que la Tortue d'Hermann vivait en Corse et qu'un éleveur la faisait même se reproduire en nombre. Je compris ainsi que « le continent » s'opposait à la Corse, laquelle n'était pas mentionnée, bien que l'île soit française et que le texte fût – je le rappelle – destiné à la partie faune menacée ou disparue de France. Compte tenu de ces éléments, je produisis le texte suivant, assez peu élégant, j'en conviens, mais visant davantage la clarté.

B. Texte de l'auteur retravaillé par moi

Tortue d'Hermann (*Testudo hermanni*)

Vulnérable en France.

Elle est l'unique tortue terrestre française. En France, elle vit en Corse et occupe, sur le continent, un territoire d'environ 200 km² centré sur le massif des Maures. Autrefois présente sur le pourtour méditerranéen, de la Catalogne à la Toscane, elle a été repoussée par le développement de l'agriculture et de l'urbanisation, ainsi que par les incendies répétés. La Tortue d'Hermann trouve refuge dans la végétation bien exposée des champs abandonnés et des lisières de maquis.

L'auteur scientifique réagit très mal à mon texte, surtout à l'irruption de la Corse. J'avais pourtant eu la prudence de lui présenter ma version comme une forme éminemment provisoire et j'avais tenté de lui poser le problème caché du continent. Il refusa de discuter et me renvoya le texte suivant, qui n'était que son texte d'origine un peu raccourci, exigeant que pas un mot

n'en fût touché. C'est en recevant ces lignes que je compris enfin le sens et l'importance de l'expression « présente naturellement en... » et que je discernai à travers elle le non-dit entourant la question de la « zone de répartition naturelle » de l'espèce, un concept parfois difficile à manier.

C. Nouveau texte fourni par l'auteur

La Tortue d'Hermann (*Testudo hermanni*)

La Tortue d'Hermann, unique tortue terrestre française, n'occupe plus sur le continent qu'une aire de quelque 200 km², centrée sur le massif des Maures. Elle trouve refuge dans la végétation dense et basse bien exposée des lisières de maquis et des cultures abandonnées. Autrefois présente naturellement de la Catalogne à la Toscane, la Tortue d'Hermann a d'abord souffert du développement de l'agriculture ; aujourd'hui, son dernier domaine se réduit rapidement sous les assauts conjugués de l'urbanisation et des incendies.

Entre-temps, d'une conversation avec un membre du commissariat de l'exposition, spécialiste lui aussi des tortues, j'avais retenu que : 1) si l'espèce n'était pas présente naturellement en Corse, son implantation depuis 6 000 ans permettait de la considérer comme faisant partie de la faune corse ; 2) *Testudo hermanni* n'était pas autrefois présente en Toscane, où ne vivait et ne vit encore qu'une sous-espèce ; 3) l'espèce ne semblait pas vulnérable en France ; seule la sous-espèce l'était ; l'idéal aurait été de traiter des deux en même temps et, pour ce faire, de sortir du sanctuaire national ; 4) la végétation où ladite tortue se réfugiait devait être « dense, mais pas trop », l'adjectif « basse » étant inutile ; enfin, les cultures évoquées n'étaient pas forcément « abandonnées ».

Compte tenu de ces indications et de mes rapports agités avec l'auteur, et comme je n'avais ni la vocation, ni le temps d'arbitrer un affrontement entre deux spécialistes de tortues, je préparai une version « diplomatique ».

Indépendamment de cette histoire, l'ordre des informations a été modifié parce que j'avais décidé, vu le peu de place disponible et par volonté de montrer en priorité les effets des actions humaines, d'indiquer pour chaque spécimen : d'abord les causes de la raréfaction ou de la disparition de l'espèce, puis (s'il restait de la place) sa zone de répartition naturelle, sa zone actuelle, son habitat, son mode de vie, etc.

D. Texte final retravaillé par moi seul après consultation de l'autre spécialiste, qui le valida, et envoyé à l'auteur, qui ne réagit pas

La Tortue d'Hermann (*Testudo hermanni*)

Vulnérable en France.

Ses populations se sont réduites en raison du développement de l'agri-

culture, puis sous les assauts de l'urbanisation et des incendies. L'unique tortue terrestre française peuplait autrefois naturellement le pourtour méditerranéen. En France, elle n'occupe plus qu'une aire de 200 km² centrée sur le massif des Maures, mais elle se trouve aussi en Corse, où l'espèce fut introduite il y a des milliers d'années. Elle se réfugie dans la végétation dense et bien exposée des champs abandonnés et des lisières de maquis.

À la relecture, je regrette de n'avoir pas conservé, comme dans B., la mention « unique tortue terrestre française » dans une phrase à part. Et à la réflexion, je me demande si « elle est la seule espèce de tortue terrestre vivant en France » n'aurait pas été une meilleure formulation. J'ai conservé le « pourtour méditerranéen », mais sans précision, mentionné l'histoire du peuplement corse et, malgré tout, gardé « végétation dense », « champs abandonnés » (je n'avais pas vu que mes « champs » correspondaient aux « cultures » de l'auteur)... Et, bien sûr, motus sur la sous-espèce !

Moralité

Cette expérience m'a fait comprendre que les obscurités d'un texte scientifique résultent bien moins de la maladresse – ou de la dissimulation inconsciente de quelque ignorance – qu'elles ne manifestent l'existence de recherches en cours et, par conséquent, d'un débat sur le sujet en question, débat dont l'issue est incertaine. Il en est ainsi de la Tortue d'Hermann. Prudence, mère de la science ? L'expression scientifique, assurément, utilise toutes les ressources de la langue pour montrer la relativité de son savoir : le mode conditionnel, la forme impersonnelle, les verbes « pouvoir », « paraître », « sembler » cuisinés à toutes les sauces, mais aussi les « tout se passe comme si », les « suggèrent que » (sujet : les résultats), les indicateurs de fréquence (« à de rares exceptions près », « le plus souvent », « presque toujours », « parfois », « fréquemment », etc.), autant d'astuces qui servent à rappeler que le discours scientifique ne vaut que « dans l'état actuel des connaissances ».

En la circonstance, mon texte « diplomatique » n'est pas satisfaisant, justement parce qu'il élude l'obscurité prudente de la formulation scientifique. Il est vrai que mon travail se complique singulièrement lorsque les connaissances exposées sont mouvantes ou que le texte manque de clarté. Je « traduis », mais comme tout traducteur, je ne suis jamais aussi compétent que lorsque j'interviens sur un texte stabilisé.

Trois villes, une même cause

Le point commun entre Le Caire, Athènes et Lausanne ? Ces trois villes sont le lieu d'expériences à méditer. Avec des objectifs et des modes de fonctionnement différents, le Département de traduction et d'interprétation dépendant de l'ambassade de France au Caire, le CTL (Centre de la traduction littéraire) installé à l'Institut français d'Athènes, et l'autre CTL, celui de l'université de Lausanne, travaillent tous à développer les échanges culturels en passant par la traduction – et ce dans les deux sens : à partir du français, et vers lui. Pour chacun d'eux, la formation du traducteur apparaît comme une nécessité. Tous trois nous sont présentés par leurs directeurs respectifs : Richard Jacquemond, Catherine Vélissaris et Walter Lenschen.

Richard Jacquemond

La France au Caire

Depuis une vingtaine d'années, l'édition égyptienne, qui avait été la première à publier en arabe Rousseau, Flaubert, Sartre et tant d'autres, semblait avoir abandonné la traduction du français à ses consœurs libanaise et, plus récemment, maghrébines : en dépit d'un relatif renouveau du marché du livre dans les années 1980, les nouvelles traductions du français se comptaient chaque année sur les doigts de la main. J'ai déjà évoqué ici les causes culturelles de ce recul de la traduction¹. S'y ajoutent celles liées au fonctionnement de l'édition locale : qu'ils soient publics ou privés, généralistes ou plus spécialisés, les éditeurs égyptiens ont rarement la volonté, plus rarement encore les moyens, d'avoir une politique de traduction. En pratique, les choses se passent comme si le traducteur était l'auteur du livre qu'il traduit : c'est lui qui le choisit, le présente à l'éditeur sous forme de manuscrit, intégralement traduit, et c'est lui seul qui sera rémunéré, généralement par un forfait dont le montant prend implicitement en compte le tirage et le prix du livre, ce qui ne constitue pas une véritable rémunération. À noter que l'éditeur original n'est pas informé, tout au plus le traducteur aura écrit à l'auteur pour lui demander l'autorisation de traduire (cela, bien que l'Égypte ait ratifié la convention de Berne en 1977). Le prix public du livre étant très bas (actuellement, la plupart des livres se vendent dans une fourchette allant de 5 à 20 livres égyptiennes, soit de 8 à 32 FF) et les tirages dépassant rarement les 3 000 exemplaires, la somme perçue par le traducteur, si on la calcule au feuillet, est évidemment dérisoire. Aussi, les meilleurs traducteurs du pays ont-ils choisi de s'expatrier ou de travailler pour l'édition et les institutions étrangères (du Golfe notamment), abandonnant le marché local à une nou-

(1) Voir Richard Jacquemond, « Traductions croisées Égypte-France : un échange culturel inégal », *TransLittérature*, n° 7, été 1994.

velle génération moins bien formée, mal encadrée par des éditeurs eux-mêmes peu regardants. D'où des choix et des techniques de traduction guère satisfaisants, pour ne pas dire plus...

Le Département de traduction et d'interprétation

C'est dans ce contexte qu'a été créé vers 1985, au sein de la Mission de recherche et de coopération du Service culturel de l'ambassade de France au Caire, le Département de traduction et d'interprétation, avec une double mission : contribuer à la formation des traducteurs et interprètes égyptiens, au moyen notamment de bourses d'études à l'ESIT, et aider les éditeurs égyptiens qui le désirent à mettre en place de véritables politiques de traduction. Action originale, que devait bientôt appuyer la priorité donnée par Yves Mabin, à la sous-direction du livre et de l'écrit du ministère des Affaires étrangères, à l'aide à la traduction et à la publication des œuvres françaises. Depuis 1989, tous les titres choisis d'un commun accord avec nos partenaires égyptiens font l'objet d'une aide à la cession des droits, versée directement à Paris à l'éditeur français sur la base du contrat signé avec l'éditeur égyptien. Le traducteur est ensuite rémunéré directement par la Mission de recherche et de coopération, sur la base d'un tarif (entre 40 et 60 FF le feuillet actuellement) qui, compte tenu du plus faible coût de la vie en Égypte, est comparable à ce que perçoit son collègue français. La Mission apporte en outre une aide à l'impression pour les titres particulièrement longs à rentabiliser. Avec ces moyens modestes, nous avons suscité la publication d'une centaine de titres traduits du français depuis six ans – autant que tous ceux publiés dans les années 1980 –, ramené à la traduction des intellectuels et des écrivains qui y avaient renoncé faute d'être correctement rémunérés, et permis à quelques éditeurs motivés par l'aventure de prendre ou de reprendre contact avec la production étrangère, dans le respect du droit d'auteur international.

Des sciences humaines à la littérature

Nos premiers projets éditoriaux ont porté sur les sciences humaines : c'est ce domaine qui, plus que la littérature de fiction, intéressait nos partenaires égyptiens. Et, à l'intérieur de ce domaine, tout ce qui se rapporte de près ou de loin à l'Égypte : égyptologie, orientalisme, histoire et sociologie du monde arabe. Parmi les dernières traductions parues, les *Lettres et journaux d'Égypte* de J.-F. Champollion, et *Le Caire* d'André Raymond. Prolongement naturel de cette orientation, la traduction de l'école historique française : le même éditeur a publié *Comment on écrit l'histoire* de Paul Veyne, et vient d'achever la publication des trois tomes de *Civilisation matérielle, éco-*

nomie et capitalisme de Fernand Braudel, dans une superbe traduction de Moustafa Maher, un germanisant qui aurait dû faire une carrière de francisant s'il n'avait obtenu sa licence de français en 1956, quelques mois avant l'expédition de Suez ! Un autre éditeur publie, dans une collection de poche, des textes de vulgarisation scientifique choisis dans les catalogues de collections comme « *Que Sais-Je ?* » (PUF) ou « *Repères* » (La Découverte). Deux autres collections, enfin, sont orientées, l'une, vers les problèmes du tiers-monde, l'autre, vers « l'histoire immédiate ».

Récemment, l'émergence d'un nouvel éditeur, Charqeyyat, qui fait le pari difficile de publier principalement de la littérature, nous a permis d'investir également ce secteur, quasiment en friche depuis vingt ans : mis à part tel roman de Modiano, Duras ou Ben Jelloun traduits dans la foulée d'un prix Goncourt ou autre, la littérature française, pour le lecteur égyptien, s'arrêtait au Nouveau roman et au théâtre de l'absurde. Pis, des classiques comme Flaubert, Stendhal, remarquablement traduits dans les années 1950 et 1960, n'étaient plus disponibles. D'où l'idée de publier dans une même collection des rééditions de ces grandes traductions (*Madame Bovary, Le rouge et le noir, Les mots...*), à côté d'auteurs « nouveaux » (Julien Gracq, Annie Ernaux, Alain Nadaud...), avec l'espoir que les premiers servent de « locomotive » aux seconds. Mais la perle de cette collection sera la première traduction arabe intégrale de la *Recherche du temps perdu*, à paraître dans les trois ans à venir. Pour ce faire, nous avons retrouvé à Damas Elias Bdéwi, qui avait traduit remarquablement, pour le compte du ministère syrien de la Culture, les trois premiers tomes de la *Recherche* (parus en 1979-82 et épuisés depuis), et qui a accepté de reprendre le chantier là où il l'avait interrompu et de céder à Charqeyyat les droits de publication des tomes déjà traduits.

Traduire vers le français aussi

Cette action renforcerait l'échange culturel inégal si elle ne se préoccupait pas, en retour, de mieux faire connaître la production égyptienne en France. Il est vrai que, dans ce sens, d'autres contraintes limitent notre action : du Caire, il est aussi difficile de peser sur l'édition française que d'obtenir des traductions correspondant à ses normes. Une percée a pu néanmoins être effectuée grâce à La Découverte, qui a publié nos traductions d'essais égyptiens contemporains (Muhammad Saïd Al-Ashmawy, Fouad Zakariya, Hussein Amin) sur l'épineuse question des rapports entre islam et politique, ainsi qu'une nouvelle et remarquable traduction, due au Marocain Abdou Filali-Ansary, du texte fondateur dans ce débat, *L'islam et les fondements du pouvoir* d'Ali Abderraziq. D'autre part, grâce à des bourses

« Lavoisier » du ministère des Affaires étrangères, le Département de traduction accueille et encadre au Caire, depuis deux ans, de jeunes arabisant(e)s qui souhaitent se former plus spécifiquement à la traduction littéraire, et « vend » leurs travaux à l'édition française : dans ce cadre vient de paraître chez Actes Sud le premier roman traduit en français d'Ibrahim Abdel-Méguïd, *L'autre pays*. Il y a là l'embryon de ce qui pourrait devenir, pour le domaine arabe, un équivalent du Centre de traduction littéraire de l'Institut français d'Athènes. Et la matière ne manque pas – le public français aura pu s'en faire une idée à l'occasion des dernières « Belles étrangères » que le CNL a consacrées, en décembre 1994, à la littérature d'Égypte.

Pour tout renseignement complémentaire, s'adresser au
Département de traduction et d'interprétation
Mission de recherche et de coopération
Ambassade de France en R.A.E.
37 quai d'Orsay, 75007 Paris

Catherine Vélissaris

Les ateliers d'Athènes

Il y a une dizaine d'années, des intellectuels grecs et français donnaient naissance, au sein de l'Institut français d'Athènes, au Centre de la traduction littéraire. Si l'on devait ramener à un mot la nature intime du « Centre », on dirait : rencontre. Manifestement, voilà un noyau ou un rameau autour de quoi la cristallisation, chère à Stendhal, est allée bon train.

C'était un pari, que de compter sur le durable souci des écrivains et des traducteurs des deux pays (et de quelques autres !) de se retrouver assidûment dans quelques mètres carrés pour échanger tout autre chose que des propos aimables ou de circonstance. Pari gagné. On y croise quotidiennement Thanassis Valtinos, le poète Titos Patrikios, Jacques Bouchard, le Québécois, directeur du département des études néohelléniques de Montréal et traducteur « enchanteur » selon une formule du journal *Libération*, Michel Grodent le Bruxellois, Blanche Molfessis, Karine Coressis et tant d'autres...

Le Centre pratique l'art d'apparier à longueur de journée le grec et le français, les maîtres (tel Philippe Dracodaïdis, traducteur de Rabelais et de Montaigne, ou Pétros Papadopoulos, traducteur de Claude Simon) et les disciples (tel Gilles Decorvet ou Lucile Farnoux, « découvertes » fulgurantes), les enseignants et les étudiants.

Il faut voir la foule qui, chaque année en octobre, se presse dans l'amphithéâtre du Centre pour la remise des diplômes de traducteur littéraire aux jeunes gens qui ont travaillé avec passion dans l'atelier grec ou français. Marina Karaïtidis, directrice des éditions Hestia, chaleureuse, attentive, sorte de Gaston Gallimard au féminin, ne manque jamais la « fête » du Centre. Il est vrai qu'elle vient en voisine de la rue Solonos, le coin le plus couru et le plus encombré d'Athènes.

L'originalité du Centre, c'est que l'enseignement (deux années), on le voit, est en prise directe sur la réalité – faut-il dire « professionnelle » ? L'étudiant est singulier d'abord, il devient « disciple » dès qu'il a franchi la porte. De la classe au séminaire, de l'atelier au contrat de traduction, tout s'enchaîne, du moins pour les meilleurs.

À cette animation quotidienne dans le feu croisé des langues grecque et française, apprises par le menu, sondées, aimées, sollicitées, s'ajoute l'activité éditoriale du Centre, qui publie un journal d'information trimestriel bilingue et vient de réaliser l'édition de *La France en grec*, guide des livres de littérature française traduits en grec. Cinquante ans d'édition (1944-1994), plus de trois mille livres répertoriés par Pétrou Papadopoulos. Son pendant, *La Grèce en français*, est paru en 1989 à l'occasion des « Belles étrangères » consacrées à la Grèce.

Depuis trois ans, le Centre est également éditeur. Il dirige au sein des éditions Actes Sud une série « Les lettres grecques ». C'est ainsi que près de quinze titres ont été coédités. En février ont paru les derniers romans de Takis Théodoropoulos et Thanassis Valtinos. Déjà, nombre de lecteurs avertis et de critiques y voient un renouvellement du ton et de la problématique de la littérature néohellénique en train de s'écrire. Car c'est bien là l'objectif visé : permettre au lecteur français d'accéder au plus récent et au plus vivant des lettres grecques, tout en lui permettant de s'enraciner dans une mémoire où les classiques (Papadiamandis, Vizyinos et Roïdis avec son chef-d'œuvre, *La Papesse Jeanne*, traduit magistralement au début de ce siècle par Alfred Jarry, puis repris par Laurence Durell) ont leur place. Du même coup, le lien s'est resserré entre l'atelier et la traduction littéraire effective, les « nouveaux » se mettant à l'ouvrage sous le regard et l'égide des aînés chevronnés. Le Centre a d'ailleurs développé ce même type de collaboration avec d'autres éditeurs, grecs ou français, tels Hestia, Olkos, Le Seuil, Le Griot...

Grâce au concours de l'écrivain-dramaturge Andréas Staïkos, un séminaire de traduction théâtrale a été créé, enseignement spécifique qui débouche à la fois sur l'édition et la mise en scène. À ce jour, huit plaquettes ont été réalisées : la traduction de *Tita-Lou* de Catherine Anne, celle de *Trio en mi bémol* d'Éric Rohmer, de *Turcaret* de Lesage, de *L'Échange* de Paul Claudel, de *Combat de nègre et de chiens* de Koltès, de *Passage par le dedans* de Iacovos Cambanellis, du *Petit doigt d'Olympias* d'Andréas Staïkos. Prochainement sortiront *Blues et Diamants* de Loula Anagnostaki dans une traduction de Michel Volkovitch. Une collaboration s'ébauche avec la Maison Antoine Vitez de Montpellier.

Le CTL, qui est considéré comme un collègue (international) de la traduction à l'instar des autres collèges européens puisqu'il héberge aussi en résidence des traducteurs, a en effet noué des relations avec nombre de partenaires, non seulement en France et en Grèce, mais aussi en Europe.

Il fonctionne en additionnant des ressources provenant de différentes origines : ministères de la Culture français et grec, Commission européenne, ministère français des Affaires étrangères et Institut français d'Athènes.

Le Centre est moins une institution, qu'un club ; plus une entreprise en permanente évolution, qu'une fonction définie. Tout en s'articulant parfaitement avec l'ensemble plus vaste qui le contient, l'Institut français d'Athènes (où ont lieu les conférences et les colloques, le plus souvent européens), le Centre est une entité originale, souple et efficace qui rayonne par l'énergie accumulée des idées, des initiatives, des talents et des cultures.

Les résultats sont probants. Les littératures se croisent chaque jour davantage, confirmant leur vocation de littératures ouvertes sur le monde. Car c'est en France que l'on traduit ces dernières années le plus d'œuvres grecques et c'est en Grèce que les œuvres françaises sont le plus traduites.

Pour tout renseignement complémentaire, s'adresser au
Centre de la traduction littéraire
de l'Institut français d'Athènes
31, rue Sina
10680 GR Athènes

Walter Lenschen

Lausanne, havre des traducteurs

Les traducteurs du monde entier peuvent trouver une aide précieuse au Centre de traduction littéraire (CTL) de Lausanne.¹ Quels textes d'Albin Zollinger ont été traduits en français, nous demande une étudiante de Toulouse qui rédige une thèse de doctorat sur cet auteur. Existe-t-il des concours pour les jeunes traducteurs ? Que signifie le terme « *salveni* » dans le *Kannitverstan*, s'interroge un traducteur de Johann-Peter Hebel.² Comment rendre en français les mots « *Urbar* », « *Pfalzstift* », « *Offizial* », aimerait savoir le traducteur d'un guide sur les abbayes autrichiennes. Quelles équivalences allemandes choisir pour faire passer dans un roman sur les croisades les mots « truie », « tambourin à cordes » ou « capel de fer » ? Voilà un petit échantillon des questions qui sont posées au Centre de traduction littéraire de Lausanne. Celui-ci s'efforce d'y répondre pour le mieux, souvent avec le concours de collègues d'autres facultés. Ainsi s'affirme l'une des missions définies au moment de sa création : promouvoir la qualité des traductions au moment de leur élaboration, ne pas attendre le pire pour intervenir.

C'est au cours d'entretiens avec Elmar Tophoven, fondateur du Collège européen des traducteurs de Straelen (RFA) et avec Traugott König, traducteur allemand de Sartre, qu'est née l'idée de constituer une structure commune pour la traduction littéraire, dont le fonctionnement serait cependant différent de celui des collèges de traducteurs, puisqu'il s'inscrirait dans le cadre d'une université. Un prix de traduction « bilatéral » pour les langues française et allemande – financé exclusivement sur des fonds privés – existait déjà depuis le milieu des années 1980 ; en 1989, le CTL a vu le jour

(1) Cet article a d'abord paru dans la revue *Schweizer Monatshefte*, Zürich, sept. 1994, qui consacrait un dossier à la traduction.

(2) Fondateur de la poésie dialectale alémanique (N.d.T.).

grâce au soutien de l'Université de Lausanne, de la Ville de Lausanne et de la Fondation Pro Helvetia.

Depuis, plus de cent manifestations consacrées à la traduction littéraire ont eu lieu au CTL : conférences, séminaires, congrès, rencontres entre écrivains et traducteurs. L'occasion pour des intervenants venus de Finlande, de Chine, de Géorgie, des Pays-Bas, de Russie, d'Italie, d'Espagne, du Danemark, de France, d'Angleterre, de Belgique, de Bulgarie, de Suède, d'Autriche, d'Allemagne et bien sûr de Suisse, d'échanger leurs expériences et de participer à la réflexion sur la traduction, l'idée étant de favoriser au maximum les rencontres entre théoriciens et praticiens. C'est aussi l'occasion pour le traducteur littéraire de sortir un moment de la solitude dans laquelle il travaille le plus souvent.

D'autre part, en l'absence d'une formation spécifique au métier de traducteur littéraire, toutes les initiatives et informations visant à mieux le faire connaître sont les bienvenues. C'est dans cet esprit que le CTL a organisé récemment une session de formation continue qui a réuni des universitaires, des critiques, des éditeurs, des juristes et des traducteurs chevronnés. Exposés et ateliers ont permis de travailler sur des textes de poésie et de théâtre, ainsi que sur des œuvres épiques.

Parallèlement aux manifestations qu'il organise à Lausanne, le CTL a une activité de publication qui lui permet d'avoir sa place dans la recherche internationale en matière de traduction. Plus de vingt cahiers ont déjà paru. Parmi les thèmes traités, on peut citer une comparaison des paysages lexicographiques français et allemand par Franz-Josef Hausmann (n° 3), des analyses de traduction à propos de textes de Marie-Claire Dewarrat, Corinna Bille et Robert Walser (n° 7, 8), de Stefan George, Else Lasker-Schüler et Erika Burkart (n° 15), des essais sur la traduction par Etienne Barilier (n° 9), Christiaan Hart Nibbrig (n° 20), Guy Jucquois (n° 12) et Hartmut Köhler (n° 19).

La Chine a déjà été deux fois à l'honneur. Une étude est consacrée à la parution récente en chinois des aventures de Tintin en Extrême-Orient (n° 11), tandis qu'un essai historique évoque les ateliers de traducteurs qui existaient aux III^e et IV^e siècles en Chine (n° 18). Leur fonctionnement ne laisse pas de surprendre... Il ne fallait pas moins de neuf « opérations » réalisées par neuf personnes différentes (assistant-traducteur, traducteur, copiste, rédacteur, correcteur, réviseur et enfin « embellisseur ») pour parvenir à la traduction d'un texte bouddhique !

D'autres cahiers s'interrogent sur les conditions qui permettent à une œuvre traduite de trouver sa place dans la culture du pays récepteur : la langue allemande était-elle capable dans l'immédiat après-guerre de rendre les textes de Sartre ? (n° 2). Comment des bandes dessinées de Suisse romande doivent-elles être traduites en allemand pour avoir du succès en Suisse alémanique ? (n° 4). Que ressentent des oreilles françaises en entendant la traduction du *Roman de Renart* faite par Goethe ? (n° 21).

Cette série comprend également une bibliographie de la littérature traduite en Suisse (dans les quatre langues nationales), ainsi que des actes de colloques : Georges Haldas et ses traducteurs allemand, anglais, grec et portugais (n° 5) ; les œuvres de Gottfried Keller et leur réception dans les pays de langue anglaise et française (n° 13) ; les adaptations théâtrales de Shakespeare, Ostrovski et Robert Walser en français (n° 16) ; Walter Benjamin (à paraître chez Suhrkamp) ; Robert Walser et ses traducteurs (à paraître, en coédition avec Peter Lang). Les problèmes liés à la traduction d'italien en français n'ont pas été oubliés avec un cahier consacré par les spécialistes de la question aux œuvres de Dante, Boccace, Buzzati et du Tasse (n° 14).

Pour pallier le manque d'informations concernant l'activité de traducteur en Suisse, le CTL a récemment lancé un projet de recherches avec le soutien du Fonds national suisse. Il s'agira d'établir la liste des traducteurs de Suisse romande qui ont traduit des livres publiés en Suisse alémanique, de recenser ces ouvrages et leurs éditeurs, de mesurer le délai entre la parution de l'œuvre originale et celle de sa traduction. En partant d'études de cas, ces travaux devraient fournir des indications sur la part des traductions dans l'activité d'édition, le rôle des revues et le profil des traducteurs – professionnels ou non.

À l'heure où il apparaît plus clairement que jamais que les stratégies en matière de traduction sont liées à notre attitude face aux cultures étrangères et à notre propre patrimoine, le Centre de traduction littéraire de Lausanne est conscient de la mission qui l'attend dans les années à venir.

Traduit de l'allemand par Josie Mély

Paul Fournel

Le prêt public payé

TransLittérature : *En tant que président de la Société des gens de lettres, vous avez, depuis plusieurs années, mené avec ténacité une action vigoureuse pour que soient reconnus les droits des auteurs en matière de reprographie. Où en est-on aujourd'hui ?*

Paul Fournel : Comme vous le savez, la loi instituant la perception d'un droit sur la reprographie à usage non commercial a été votée le 3 janvier 1995. Les décrets d'application ont été publiés au *Journal officiel* du 19 avril 1995. Les différentes parties doivent maintenant s'entendre sur la constitution de la société de gestion collective qui servira de guichet unique pour la perception des droits de reprographie.

TL : *Qui sera représenté dans cette société ?*

P.F. : Tous ceux qui ont qualité à percevoir ces droits : les éditeurs (livre et presse), les auteurs, les traducteurs, tous les ayants droit au sens large du terme. Actuellement, la principale difficulté réside dans l'interprétation de la notion d'équité contenue dans le texte de la loi : représentation des différents collègues au sein de la société, schéma d'organisation, modalités de répartition des sommes perçues. Tout cela est complexe, mais la volonté d'aboutir est nette. Le vieux projet serpent de mer d'une SACEM de l'écrit devrait bientôt voir le jour. Si cet outil marche bien, il sera extrêmement intéressant, non seulement pour la reprographie, mais aussi pour toute forme d'exploitation d'une œuvre qui ne peut être revendiquée exclusivement par les éditeurs.

TL : *Justement, de même que l'augmentation exponentielle des photocopies avait amené la profession à parler de « photocopillage », le développement et le succès des bibliothèques, dont nous nous réjouissons tous, ne représentent-ils pas, sinon une menace, du moins une injustice pour les auteurs ?*

P.F. : En effet, actuellement, nous faisons cadeau de nos droits aux lecteurs en bibliothèques. Mais cela ne veut pas dire que ces droits n'existent pas, qu'ils sont aliénés. La loi de 1957 est sans ambiguïté là-dessus. Aussi bien dans le domaine de la reprographie que dans celui du prêt public payé, il y a un équilibre permanent à rechercher avec les librairies, où se fait encore en France l'essentiel du chiffre d'affaires des écrivains, et où il est souhaitable qu'il perdure. Actuellement, la librairie représente 300 millions de volumes par an et la bibliothèque 103 millions de prêts (chiffres de 1993). Si l'on fait la part, dans les 300 millions d'ouvrages vendus en librairie, de ceux qui sont de vente obligatoire (ouvrages scolaires, universitaires, etc.), si on fait aussi la part des bibliothèques elles-mêmes, on arrive à 200 millions d'achats de livres de loisirs en librairie, peut-être même moins, 180 ou 150 millions. On voit donc que l'équilibre entre le prêt et les achats risque de se défaire si les bibliothèques poursuivent leur formidable essor. Le marché finira par trancher. Mais, pour l'instant, nous avons encore un réseau de libraires cohérent et je pense qu'il faut tout faire pour le maintenir.

TL : *Bref, le livre a un prix, la lecture doit être gratuite et les auteurs veulent être payés.*

P.F. : Il y a des endroits où il est nécessaire, impératif et où l'on doit exiger que la lecture soit gratuite. Mais lecture gratuite ne veut pas dire que l'auteur doit seul en faire les frais. Tout le paradoxe est là. En fait, il y a une cascade incroyable de problèmes autour du prêt public payé. Mais je voudrais qu'on fasse la distinction entre deux aspects de la question : c'est à mélanger les deux que se créent des soucis, des hostilités, des divergences. Il y a, d'une part, la légitimité du droit, d'autre part, les modalités de perception de ce droit. Aujourd'hui, même M. Meulot, l'ancien président de l'Association des bibliothécaires de France, reconnaît que les auteurs ont une revendication légitime. Dans un pays où l'on prête 103 millions d'ouvrages par an, on ne peut pas ne pas payer les auteurs... et leurs éditeurs. Les modalités de perception sont une tout autre affaire. Nous souhaitons être partie prenante dans ce débat, cela va de soi, mais nous n'avons pas à imposer de solution. Qui doit payer ? comment l'argent doit circuler ? etc., ces problèmes concernent la chaîne de la lecture dans sa totalité : bibliothécaires, lecteurs, collectivités territoriales, l'Éducation nationale pour les bibliothèques universitaires, l'État, tous ont leur mot à dire. Il y a des tas de solutions que l'on peut envisager.

TL : *Il n'empêche, les bibliothécaires craignent que la rémunération des auteurs sur les prêts n'ampute leur budget d'acquisition de livres.*

P.F. : C'est, en effet, un point particulièrement sensible. Il est indispensable que les sources de financement du droit d'auteur/éditeur en matière de prêt

public payé soient différentes des sources d'achat des livres ; chacun sait que les budgets ne sont pas extensibles à l'infini. Soyons clairs : les auteurs ne veulent en aucune façon négliger ou pénaliser l'aspect « social » de la lecture publique. Chaque fois que j'entends des bibliothécaires dire : « ah, les auteurs, ces salauds, ils veulent faire payer les petits Beurs qui vont emprunter leur BD à la bibliothèque municipale, » cela me rend malade. Car c'est exactement le contraire. Mais, au nom de cette belle cause, il n'y a pas de raison de nous étrangler. Notons au passage que 70 % des bibliothèques municipales font d'ores et déjà payer leurs emprunteurs. Nous rendons grâce et hommage aux bibliothécaires qui font un travail formidable pour lutter contre l'illettrisme, pour développer la lecture, pour conserver au livre le statut un peu particulier qu'il a dans notre société. Mais ce travail, ils le font à prix d'argent. Il n'y a aucune raison que les auteurs, eux, ne le fassent pas à prix d'argent.

On touche là au statut, ou plutôt à l'absence de statut de l'écrivain, du traducteur, dans notre société. C'est autour de leur activité de création que travaillent et vivent les éditeurs, les imprimeurs, les bibliothécaires, les prescripteurs de lecture, une foule incroyable de gens dans les DRAC, les conseils généraux, les conseils régionaux du livre, les municipalités. Il est quand même extraordinaire de songer que, dans ce fabuleux dispositif, nous qui fabriquons du travail pour les autres sommes les seuls à ne pas être rétribués, à ne pas avoir droit aux assédic, aux congés payés, à une retraite complémentaire. Tous ces gens qui travaillent autour du livre ont un statut infiniment plus favorable, économiquement et socialement, que celui des auteurs.

TL : Le droit sur la reprographie, puis le prêt public payé feront-ils évoluer sensiblement la situation des auteurs ? Les sommes perçues peuvent évidemment être réparties proportionnellement entre les auteurs, mais elles pourraient également alimenter un fond de retraite complémentaire ou financer des aides à la création, des bourses, des compléments de rémunération, bref remédier à la précarité du statut d'auteur. Dans le cas du traducteur, cette précarité est le principal obstacle à une professionnalisation par ailleurs possible, si l'on considère la place du livre traduit dans le marché de l'édition. Dans certains pays de l'Union européenne, les revenus des traducteurs proviennent déjà pour un tiers, voire davantage, de ces sources moins directes que la vente en librairie.

P.F. : À mon avis, dans la solution que nous allons trouver, il faut qu'il y ait des deux : une part de droits directs – droits proportionnels – et une part qui soit effectivement réservée au bon fonctionnement de la profession sous

l'angle de ses exigences sociales, techniques, voire de ses aides. C'est une attitude générale à avoir sur l'ensemble du droit autre que le droit direct en librairie. Prendre l'option pure et dure du versement au prorata des copies n'est pas très satisfaisant pour l'ensemble de la profession, car on aura de nouveau un phénomène d'accélération des best-sellers, ce qui n'est pas absolument indispensable. Toutefois, l'autre solution qui consisterait à faire uniquement de l'action sociale n'est pas bonne non plus ; en effet, si cette source financière devient progressivement très importante, l'auteur sera pénalisé dans sa vie active au nom d'une hypothétique retraite. Il faut donc trouver une solution intermédiaire qui assure aux auteurs ce à quoi ils peuvent légitimement prétendre, une protection sociale comparable à celle des salariés, mais aussi une part directe sur les droits perçus pour l'utilisation de leur œuvre.

TL : Dans le cas des bibliothèques, cela supposera une gestion quasi commerciale des sorties de livres.

P.F. : La connaissance réelle des ouvrages empruntés ne pose pas de vrai problème technique. On peut arriver à des chiffres précis en procédant par échantillonnage et calcul statistique.

TL : Quelle est la position des éditeurs ?

P.F. : S'il y a moyen pour eux de sauver une partie de leur activité éditoriale en faisant payer le prêt public, il est évident qu'ils seront favorables à cette action. Et je dois dire que le fait que nous ayons mené ensemble, auteurs et éditeurs, le dossier de la reprographie nous encourage très vivement à unir encore une fois nos forces, puisque, sur ce point, nos intérêts convergent.

TL : Qui sont les interlocuteurs ?

P. F. : Nos interlocuteurs privilégiés sont la Direction du livre et de la lecture, le ministère de l'Éducation nationale, mais aussi, pour 95 % des bibliothèques, les municipalités. On peut considérer – élections obligent – que jusqu'en septembre-octobre, date à laquelle les nouveaux directeurs de ministères devraient être en place, nous ne serons pas en situation de négociation technique avancée. Pour le moment, nous menons un travail pédagogique. Nous discutons avec tout le monde : dans les fêtes du livre, les IUT des métiers du livre, l'École des Chartes, etc. C'est une étape indispensable. Ensuite, on attaquera les négociations proprement dites. À mon avis, d'ici deux ans, le dossier devrait être bouclé.

TL : Existe-t-il une directive européenne sur la rémunération du prêt en bibliothèque ?

P.F. : Oui, mais elle prévoit des échappatoires, et apparemment la France a

décidé d'échapper... Cela dit, il ne faut pas tout attendre de Bruxelles. La France a longtemps été en pointe sur le droit d'auteur. Pourquoi, d'un seul coup, a-t-on lâché du terrain ? D'autant que derrière la reprographie et le prêt public payé se profilent, dans la perspective des révolutions technologiques en cours, de nouvelles menaces sur le droit et la protection des auteurs.

TL : *Quand on voit des œuvres du domaine protégé circuler sur Internet, on peut en effet commencer à se faire du souci.*

P.F. : La loi de 1957, révisée en 1985, est une loi formidable, mais elle suppose la matérialité du livre. La circulation immatérielle des textes imposera une nouvelle législation, une adaptation du droit. C'est pourquoi nous devons absolument prendre date sur la reprographie et le prêt public. L'enjeu est de taille. Il s'agit de la défense de l'écrit. Certes, il reste très prestigieux dans notre pays d'écrire des livres ou de les traduire. Toutefois, alors qu'un premier roman rapporte, si tout va bien, 5 000 F à son auteur, un premier scénario lui rapportera 200 000 F et une chansonnette sur une face B de Vanessa Paradis 300 ou 400 000 F. Quand on a 19 ou 20 ans et qu'on a envie de se lancer dans l'écriture, on peut très légitimement se demander où on va aller tremper sa plume. Il serait très dangereux que ce différentiel continue de s'accroître de façon aussi scandaleuse. Nous devons renouer avec la légitimité de 1838, celle de Villemin et de Balzac, celle de Beaumarchais pour le théâtre, qui fait qu'un lien indéfectible est noué entre le lecteur et l'auteur. Si l'on distend ce lien, on va à la catastrophe. Il faut toujours que l'auteur, quel qu'il soit, soit rétribué au prorata de la lecture que l'on fait de ses textes.

Propos recueillis par
Jacqueline Carnaud
et Françoise Cartano
mai 1995

Micaela Ghiteșcu

Traduire en Roumanie

Avant d'en venir au statut actuel du traducteur littéraire en Roumanie, j'aimerais rappeler quelle était sa situation avant 1989, la comparaison permettant de mieux mettre en relief les changements intervenus.

Sous le précédent régime, le parcours du bon traducteur s'inscrivait en principe sur une trajectoire de routine. Une maison d'édition d'État lui proposait une traduction ou, s'il jouissait déjà d'une certaine notoriété, il pouvait lui-même faire une offre, qui devait être approuvée par la direction et « supervisée » par le ministère de la Culture. Le contrat type n'était pas négociable – en 1989, le montant des droits d'auteurs était fixé par une loi de 1952 ! Dans un délai convenu, le traducteur présentait son manuscrit au « rédacteur » (ou lecteur) compétent dans la langue, lequel à son tour le remettait à un « confrontateur » (réviseur) censé connaître cette langue à la perfection. En principe, le traducteur ne devait pas connaître le nom du « confrontateur » et vice-versa, par souci d'objectivité. En réalité, le cas était assez rare. Le manuscrit était ensuite retourné au traducteur, avec les observations du « confrontateur » et du « rédacteur », dont, en dernière instance, il n'était pas obligé de tenir compte.

Depuis que, dans les années 1970, Ceaușescu avait officiellement aboli la censure (dénommée par euphémisme « Direction de la presse »), c'était le « rédacteur » qui, au risque de son poste et, parfois même, de sa liberté, répondait de la « pureté idéologique et politique » du texte final ; il opérait donc sans scrupules les coupures ou édulcorations nécessaires, auxquelles le traducteur ne pouvait trouver à redire. Souvent, c'était d'ailleurs lui-même qui, par un effet du pernicieux fléau de l'« auto-censure » (dont nous ne sommes pas encore totalement guéris !), opérait ces coupures dès le départ. Force nous est pourtant de signaler que, grâce à un subtil réseau de conni-

vences et de complicités entre le traducteur, le rédacteur et, souvent, le directeur de la maison d'édition (mais ce réseau n'atteignait pas l'échelon supérieur du ministère), bon nombre de textes « subversifs » arrivaient quand même jusqu'au public, qui n'était pas dupe. C'était notre manière de survivre intellectuellement, malgré les efforts aberrants du régime. Nous n'avons pas connu de *samizdat* en Roumanie – la Securitate était bien trop omniprésente et vigilante dans ce pays où nous étions obligés de présenter tous les ans à la police notre machine à écrire et d'y taper sur place, sous les yeux des policiers, des textes types qui allaient ensuite grossir nos « dossiers personnels ». Pourtant les livres qu'on y diffusait – à grands tirages et pour des prix modiques, l'édition étant totalement subventionnée par l'État, et plutôt des traductions que des écrits originaux – ont permis au public et aux écrivains roumains d'être au courant des grands noms de la littérature universelle classique et contemporaine.

Tout étant donc géré par l'État, il existait au ministère de la Culture un « Plan unique », où les maisons d'édition inscrivait leurs projets éditoriaux pour l'année à venir, chaque titre étant accompagné d'une brève présentation. De la sorte, il ne pouvait arriver que le même titre fût proposé par plusieurs éditeurs – chose rassurante pour le traducteur. Comme ce plan devait être approuvé par la « direction supérieure du Parti et de l'État », les titres et la présentation, en quelques lignes, des livres étaient d'une grande importance. Un exemple : on avait dû changer le titre d'une de mes traductions du portugais, *Silence pour quatre* (*Silêncio para quatro*) en *Solitude à quatre*, le mot « silence » – une allusion à la censure, par hasard ? – pouvant susciter la désapprobation des « instances supérieures ».

De nombreuses et grandes traductions ont ainsi été publiées au cours des années. La plus importante maison d'édition pour les traductions, Univers, avait un programme vaste et systématique de diffusion de la littérature universelle de tous les temps et de tous les méridiens. D'autres maisons d'édition, bien que préoccupées en premier lieu de littérature nationale, publiaient aussi des traductions, par exemple Minerva, dont la collection actuellement centenaire, « Bibliothèque pour tous », faisait paraître toutes les semaines un titre important de la littérature classique roumaine et universelle.

La traduction littéraire étant considérée – après bien des débats ! – comme œuvre de création, les traducteurs pouvaient poser leur candidature à l'Union des écrivains, à condition d'avoir publié deux (puis trois) traductions « significatives » et d'être recommandés par trois membres reconnus de

l'Union. À part un statut moral, cette admission donnait aux traducteurs une relative indépendance : la qualité de membre de l'Union des écrivains équivalait à la situation de « travailleur », ce qui vous ouvrait l'accès à la polyclinique et à l'hôpital, ainsi qu'à une station de vacances, vous donnait droit à un contrat de location, permettait à vos enfants de faire des études, etc. En réalité, même en étant membre de l'Union des écrivains, aucun traducteur ne pouvait vivre de ses seuls droits d'auteur. Bas et irréguliers, ces droits ne faisaient en général que compléter un salaire d'enseignant, de traducteur technique d'entreprise, de « rédacteur », etc.

Depuis 1990, le nombre des maisons d'édition a bondi de quelques dizaines à plusieurs milliers (!), dont la plupart, privées, publient surtout des traductions. Si le paysage éditorial s'est, certes, diversifié, puisque des auteurs interdits auparavant ont été publiés – par exemple Orwell et, même, Ionesco –, l'enthousiasme initial a laissé place à une certaine déception. L'absence totale de contrôle (d'auto-contrôle) a permis la parution de mauvaises traductions : ouvrages de mauvaise qualité (pornographiques, entre autres), traductions caduques (rééditions de versions douteuses d'avant-guerre), incomplètes, sans indication du nom du traducteur, voire sans que le traducteur ait seulement été avisé. Souvent personne, dans ces nouvelles maisons d'édition, ne connaît de langue étrangère. Des actions judiciaires sont en cours, avec tous les désagréments que cela comporte.

Aujourd'hui, au bout de cinq ans, les choses commencent à devenir plus claires. Les maisons d'édition anciennes – quelques-unes en voie de privatisation –, bien qu'assez dépourvues de moyens financiers, ont peu à peu repris leurs collections les plus appréciées, et retrouvé leur souffle... Dans la pléthore des éditeurs nouveaux, environ une dizaine ont réussi à s'imposer, aux yeux des lecteurs comme à ceux des auteurs et des traducteurs.

Les bons traducteurs sont recherchés, comme auparavant, par ces maisons réputées « sérieuses ». Par ailleurs, les nouvelles générations de traducteurs y trouvent accès en soumettant de bons livres accompagnés de la traduction d'un chapitre représentatif.

Dans le cas de ces éditeurs « sérieux », la filière, de l'auteur étranger au lecteur roumain, s'est de beaucoup simplifiée et améliorée : plus de censure politique, donc plus de risque de publication de textes tronqués. Il est vrai qu'un nouveau genre de censure a fait son apparition : la censure économique. Les éditeurs « sérieux » n'ayant pas beaucoup d'argent, l'inflation galopante (70 % cette année, paraît-il), qui affecte le coût du papier, de la typographie, de la diffusion, etc. et impose des tirages réduits et des prix de

vente élevés, met des entraves aux projets les plus séduisants. Comme entre le moment de la signature du contrat et celui de la parution du livre, le taux d'inflation s'accroît, certains traducteurs exigent que leur rémunération soit indiquée en dollars. Mais les chiffres sont loin de ceux que connaissent les traducteurs français, par exemple. Dans un pays où le salaire mensuel moyen est de 70 dollars, la page de traduction payée à 2 dollars (10 FF !) est déjà une aubaine ! Doit-on s'étonner alors que nous n'ayons pas la possibilité d'acquérir un ordinateur, et que nous fassions figure de « parents pauvres » au Collège d'Arles ?

Du côté des institutions, les traducteurs littéraires de Roumanie ont conservé leur place à l'Union des écrivains et en ont conquis une au Pen Club national, récemment créé. L'Association des écrivains de Bucarest, membre de l'Union et qui regroupe le plus grand nombre des écrivains roumains, a une section spéciale « traduction et littérature universelle » comptant 200 membres. Ceux-ci ont élu 5 représentants, pour 2 ans, au Conseil de l'Union, ce qui signifie que notre section prend part à toutes les décisions. Mon élection toute récente (février 1995) me permettra, je l'espère, de mettre à profit ma connaissance, jusqu'à présent toute platonique, de l'ATLF, dont je suis l'activité depuis bon nombre d'années. Mes priorités sont la rédaction d'un code des usages et d'un modèle de contrat à proposer à tous les éditeurs, ainsi que la réalisation d'un répertoire des traducteurs littéraires, destiné lui aussi en premier lieu aux éditeurs.

En attendant, dans cette Roumanie « triste, pleine d'humour », comme la caractérisait un de nos poètes, le traducteur littéraire doit apprendre à profiter de manière intelligente, et malgré tous les écueils matériels, des deux seuls acquis incontestables de notre révolution de décembre 1989 : l'abolition de la censure et la possession d'un passeport, deux privilèges inestimables pour celui dont la vocation est de tisser des liens entre les cultures.

Nouvelles d'Europe

Réuni en assemblée générale les 5 et 6 novembre 1994 à Vienne (Autriche), le Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL) a adopté les dix recommandations formulées lors de la Conférence d'Amsterdam sur la traduction littéraire. Ce décalogue servira de base à l'établissement d'un modèle de contrat européen et sera communiqué à tous les organismes d'aide à la traduction distribuant des fonds aux éditeurs.

Principes généraux

1. Le traducteur signe un contrat de licence par lequel il conserve le copyright sur son œuvre.
2. Juste rémunération de la traduction commandée versée à la remise de la traduction.
3. Paiement de droits proportionnels lorsque les ventes dépassent un seuil fixé au contrat.
4. Rémunération de toute exploitation annexe de la traduction.
5. Protection des droits moraux du traducteur, notamment de son nom qui figurera lisiblement, et respect de l'intégrité du texte traduit. Par principe, la traduction se fait à partir du texte dans sa langue originale.
6. Reddition de comptes annuels au traducteur par l'éditeur.
7. Le traducteur ne sera pas tenu pour responsable devant les tribunaux du contenu du texte qu'il traduit.
8. L'éditeur s'assurera de la compétence professionnelle du traducteur.
9. Le versement de toute aide à la traduction sera soumise à l'observation de ces principes et le traducteur sera informé du montant et des conditions afférentes à son attribution.
10. Les traducteurs sollicitent le soutien des autorités européennes dans l'établissement et l'adoption d'un contrat-type.

Le CEATL poursuit son enquête sur la situation professionnelle des traducteurs littéraires en Europe.

L'association des traducteurs littéraires croates a été admise au sein du CEATL.

Un nouveau comité a été élu pour deux ans. Présidente : Françoise Cartano (France). Vice-présidents : Uta Szyszkowitz (Autriche) et Peter Bergsma (Pays-Bas). Secrétaire générale et Trésorière : Françoise Wuilmart (Belgique).

L'assemblée générale de 1995 aura lieu à Barcelone (Espagne), au mois d'octobre.

Le don paisible

Antoine BERMAN

Pour une critique des traductions : John Donne

Gallimard, 1995

Saluons, d'entrée de jeu, la liberté de ton et la *générosité* de ce précieux livre lumineux et tranquille arraché à la mort (l'auteur y travailla jusqu'à son dernier souffle sur son lit d'hôpital) où, après *L'épreuve de l'étranger* et *Les tours de Babel*, Antoine Berman entame une nouvelle étape de sa réflexion sur la traduction. S'appuyant sur une étude patiente et raisonnée de quatre traductions de l'élégie XIX de John Donne *Going to bed*, l'auteur, soucieux de donner sens, nécessité et positivité à l'analyse de traductions, dessine les contours et esquisse le projet d'une critique *productive*, non normative, des traductions. Il s'attache à la doter d'une *forme* et d'une *méthodologie*. Par « critique », il faut entendre non « jugement » ou « évaluation », mais « analyse rigoureuse d'une traduction et de ses traits fondamentaux [...], dégagement de la *vérité* d'une traduction » examinée à l'aune de son projet et de l'horizon dans lequel elle a surgi.

Pour Antoine Berman, l'essence de la traduction était d'être « ouverture, dialogue, métissage, décentrement ». Similairement, son dernier livre est tout entier partage, offrande, rapport à l'Autre, conversation avec le lecteur. À ceux qui le récusaient sans l'avoir lu attentivement, à ses épigones trop zélés qui se hâtèrent de fossiliser en *doxa* sa célébration d'une traduction non ethnocentrique, Berman démontre une fois de plus que sa pensée, pour être solidement étayée, n'était pas dogmatique, était toujours en mouvement, ouverte à la contestation et à l'autocritique. Il revient ici, pour l'abandonner (à regret), sur le terme équivoque de « littéralité » : mot-à-mot pour les uns, respect de la lettre du texte pour les autres, et reconnaît qu'il avait sous-estimé l'apport de la linguistique à la réflexion traductologique. Surtout, il apporte sur quantité de thèmes : crise de la traduction poétique,

élan spécifique de la prose (ses plus belles pages), poéticité des mots négatifs, exploration du domaine anglais, des développements entièrement neufs. D'une grande sensibilité littéraire.

L'ouvrage se compose de deux parties : une partie théorique consacrée à l'élaboration d'une méthode d'analyse des traductions, et une partie pratique où l'auteur examine les traductions françaises de Denis/Fuzier, de Philippe de Rothschild, d'Auguste Morel du poème de Donne, et la traduction (en espagnol) d'Octavio Paz. Mais avant d'engager ce qu'il appelle la « propédeutique épistémologique » de ses critiques de traductions, Berman revient sur la présumée *secondarité* de la critique et de la traduction. Pour réaffirmer avec force que l'une et l'autre sont ontologiquement liées à l'œuvre. Loin d'être le simple travail du négatif que l'on veut voir en elle depuis le siècle des Lumières, « la critique des œuvres langagières [...] est nettement et clairement quelque chose de *nécessaire*, entendons par là quelque chose qui a une nécessité *a priori*, fondée dans les œuvres langagières elles-mêmes. Car ce sont ces œuvres qui appellent et autorisent quelque chose comme la critique parce qu'elles en ont *besoin* [...] pour *se* communiquer, pour *se* manifester, pour *s'*accomplir et *se* perpétuer. » La traduction, elle, n'est pas moins nécessaire aux œuvres, à leur manifestation, à leur accomplissement, à leur perpétuation. Loin d'être ce pis-aller, ce labeur défectueux et finalement impossible que l'opinion commune voit en elle (la traduction n'est *pas* l'original, elle est *moins* que l'original, les œuvres ne *désirent* pas être traduites), la traduction est, pour Berman, une dimension inhérente et essentielle à l'œuvre. « Toute œuvre *prévoit* sa traduction dans sa structure. » Traduire, c'est aussi déceler ce qu'il peut y avoir déjà de traduction dans chaque œuvre.

Avant de proposer sa méthode, parmi les multiples recensions critiques, Berman choisit d'évaluer l'apport de deux types d'analyses de traductions qui lui paraissent avoir une *forme*, et une forme *forte* : les « analyses engagées » d'Henri Meschonnic et les analyses descriptives de l'école de Tel-Aviv. Tout en reconnaissant la pertinence de ses critiques et « l'immense dette que nous devons à la poétique de Meschonnic », Berman lui reproche la négativité et l'orientation agressive de ses attaques, comme si « un juste verdict (avait) été prononcé sans que l'accusé ait pu se défendre ». Les analyses descriptives de l'école de Tel-Aviv (Gidéon Toury, auteur de *In search of a theory of translation*, et ses disciples en Belgique : l'équipe de José Lambert, et au Canada : Annie Brisset) sont, on le sait, centrées sur la langue-cible (*target-oriented*) ; elles récusent toute approche fondée sur un concept prescriptif du traduire et cherchent à rendre compte de la « littéra-

ture traduite » en fonction du « polysystème » littéraire d'une culture ou d'une nation. Analyser une traduction n'est plus pour eux la « juger », mais, avec toutes les ressources de la linguistique et de la sémiotique, recourir à un examen des conditions socio-historiques, culturelles, idéologiques, qui ont fait de telle traduction ce qu'elle est. Conditions que Toury appelle « normes » et qui sont « les facteurs intersubjectifs “traduisant” les valeurs ou idées partagées par un certain groupe social quant à ce qui est bien ou mal, approprié ou inapproprié ». Ainsi le système de transformations que présente toute traduction est le résultat de l'intériorisation de ces normes linguistiques et littéraires. À cette sociocritique de la traduction, outre son affirmation du caractère périphérique ou épigonal de la « littérature traduite », Berman reproche son mécanicisme (négation du rôle créateur et autonome du traduire) et son fonctionnalisme. En effet, dans cette optique, le sujet traduisant (concept cher à Berman) n'est plus que le « relais des normes du discours social et de l'institution qui les instaure et les sanctionne » (Annie Brisset). Surtout, cette méthodologie occulte la question de la traduction examinée et suspend l'attitude naturellement « soupçonneuse » du « simple » lecteur de traductions. Tout texte traduit, nous dit Berman, *appelle* le jugement parce qu'il pose la question de sa « véridicité ».

Vient ensuite, pour l'auteur, le temps d'exposer son propre projet critique qui se réclame, lui, de la critique benjaminienne et de l'herméneutique post-heideggérienne (Paul Ricœur et Hans Robert Jauss). Son trajet analytique est divisé en étapes successives dont la première n'est pas, paradoxalement, l'étude de l'original, mais la lecture et relecture de la traduction. Seule la lecture de la traduction, écrit Berman, permet de pressentir si le texte traduit *tient*, si c'est un véritable *texte*. Les caractéristiques d'un véritable texte sont, selon l'auteur, la systémativité, la « corrélativité », l'organicitivité de tous ses constituants, son degré de consistance immanente en dehors de toute relation à l'original et son degré de vie immanente. Cette lecture de la traduction découvre inmanquablement des zones faibles, zones textuelles problématiques où le texte traduit semble se désaccorder, perdre tout rythme, ou paraît trop aisé, trop impersonnellement « français » ou, au contraire, entaché d'interférences de la langue de l'original, de contaminations linguistiques (calques syntaxiques ou lexicaux). À l'inverse, elle découvre aussi des zones de grâce et de richesse du texte traduit où le traducteur a écrit étranger en français et ainsi produit un français neuf. Les lectures de l'original, préanalyses textuelles destinées, afin de préparer la confrontation, à repérer tous les traits stylistiques individualisants du texte à traduire, son réseau de corrélativités systématiques (mots récurrents, mots clefs) visent

aussi à dégager dans le texte source zones signifiantes où l'œuvre atteint sa propre visée et son propre centre de gravité et zones aléatoires n'ayant pas cette nécessité scripturaire absolue.

Afin de découvrir le système stylistique, l'idiosyncrasie de la traduction, Berman propose de partir à la recherche du traducteur. « L'une des tâches d'une herméneutique du traduire est la prise en vue du sujet traduisant. » Identifier celui-ci c'est déterminer sa « position traductive », son « projet de traduction » et son « horizon traductif ». La position traductive, conception que le traducteur a du *traduire*, est un compromis entre la manière dont le traducteur perçoit la tâche de la traduction et la manière dont il « internalise » le discours ambiant sur le traduire. Elle se déduit des traductions elles-mêmes autant que des diverses énonciations que le traducteur a faites sur ses traductions (préfaces ou entretiens). La « position traductive » du traducteur comprend aussi sa position langagière (rapport aux langues étrangères et à la langue maternelle) et sa position scripturaire (rapport à l'écriture et aux œuvres). Le « projet de traduction » définit la manière dont le traducteur, d'une part, accomplit la *translation* littéraire (mode d'introduction de l'œuvre à traduire dans la culture et la littérature réceptrices : choix d'une édition complète ou sélective, monolingue ou bilingue, étayée ou non de paratextes), d'autre part assume la traduction même, choisit un mode de traduction, une manière particulière de traduire. La réflexivité, pour Berman, n'est nullement antithétique de « l'intuitivité » du traducteur dont « la sensibilité, selon le mot de Hölderlin à propos du poète, doit être entièrement organisée ». Position traductive et projet traductif sont, à leur tour, pris dans un « horizon » que l'auteur définit comme « l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui "déterminent" le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur ». Il comprend l'intérêt de la culture réceptrice pour le domaine auquel appartient l'auteur traduit, le rapport que la langue traductrice entretient avec sa propre tradition (continuité, rupture...) et la totalité des traductions existantes de l'auteur traduit (traductions antérieures en français, autres traductions françaises contemporaines, traductions étrangères).

Ces trois étapes du parcours analytique préalable (position, projet, horizon) permettent de *fonder* la confrontation de l'original et de sa traduction. Celle-ci s'opère selon un quadruple mode : confrontation des éléments significatifs du texte original avec leur « rendu » dans la traduction, confrontation des zones textuelles problématiques (ou accomplies) de la traduction avec les zones textuelles correspondantes de l'original, confrontation avec d'autres traductions, confrontation de la traduction avec son projet. Ces ana-

lyses, l'auteur les veut écrites dans un style lisible et clair, sans technicité terminologique. L'évaluation sera enfin fondée sur deux critères : la *poéticité* (la traduction est-elle un vrai texte ?) et l'*éthicité* (respect de l'original). La dernière étape de la critique est l'analyse de la réception de la traduction ; dans le cas d'une traduction trop défailante, elle peut être suivie d'une sixième et ultime étape : l'énoncé des principes d'une *retraduction* de l'œuvre concernée.

La retraduction de la poésie de Donne par Robert Ellrodt¹ eût-elle convaincu Berman ? Il est difficile de répondre à sa place, mais, à en juger par l'appréciation mesurée² mais élogieuse qu'il porte sur la traduction d'Ellrodt de *A nocturnall upon St. Lucies day*, on peut répondre sans crainte par l'affirmative. Les traductions d'Ellrodt parues en 1993 aux éditions de l'Imprimerie nationale sont des traductions de belle venue, renonçant à la rime pour privilégier le rythme et le mouvement, le ton et le style parlé. À l'ouvrage fondamental d'Ellrodt, *L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais*, Berman rend, tout au long de son livre, un hommage appuyé, fervent et précis. De *Going to bed*, « poème d'amour unique dans l'œuvre de Donne et dans la lyrique amoureuse occidentale », Berman nous dit qu'il le découvrit en même temps que sa traduction mexicaine par Octavio Paz au cours d'une mission en Argentine. « La traduction "libre" de Paz correspondait, dans son évidente souveraineté, dans la justesse et de ses fidélités et de ses omissions, à l'unicité de ce poème. » De retour en France, Berman en chercha une traduction française et en découvrit deux : celle de Philippe de Rothschild et celle de Yves Denis et Jean Fuzier. C'est la déception ressentie devant ces traductions qui, selon l'auteur, « opacifiaient le poème et faisaient de *Going to bed* une préciosité digne d'un magasin d'antiquaire », qui incita Berman à se demander d'où venaient ces choix et ce système de traduction, et à préciser à cette occasion certaines notions qui lui paraissaient vitales pour une analyse des traductions.

Selon la méthode définie dans la première partie du livre, l'auteur procède donc à l'analyse de la position traductive et du projet traductif d'Yves Denis et Jean Fuzier, tous deux professeurs d'anglais, et s'interroge sur la nature de leur collaboration. De Fuzier, Berman rappelle que c'est le traducteur des *Poèmes* de Shakespeare dans la Pléiade. Dans l'avant-propos de l'édition de 1959, il y défend l'emploi du vers « par souci de fidélité » et le

(1) John Donne, *Poésie*, Imprimerie nationale, Paris, 1993.

(2) Berman reproche à Ellrodt son travail versificatoire homogénéisant et une (légère) tendance à l'ennoblissement.

choix de l'archaïsme « chaque fois que son emploi permettait de serrer de plus près la structure d'une phrase ou de la transcrire dans le ton de l'original ». Fuzier est l'auteur d'un article intitulé « John Donne et la formalité de l'essence » où il souligne « la valeur informante des éléments prosodiques et rhétoriques de la poésie de Donne ». Berman évoque ensuite l'horizon traductif des années 1960 avec leurs principales traductions : l'*Hamlet* de Bonnefoy, le Hopkins de Leyris, l'*Énéide* de Klossowski, le *Chant des chants* de Meschonnic, et les discussions et réflexions sur la poésie et sa traduction parues dans *La revue de poésie* et dans *Change*. Le champ des traductions poétiques de l'anglais n'est nullement homogène. Les travaux de Fuzier et Denis, ainsi que ceux de Philippe de Rothschild « sont d'une autre veine » que l'œuvre de traduction de Leyris et Bonnefoy. L'entreprise de Denis et Fuzier représente une tentative d'aller plus loin que Legouis (auteur d'une traduction universitaire des *Poèmes choisis* de Donne chez Aubier) en produisant une véritable traduction poétique de Donne. Leur « projet de traduction » est d'offrir une anthologie sélective centrée sur l'œuvre poétique, excluant les poèmes officiels et les lettres et ordonnant « élégies », « chansons et sonnets » et « sonnets sacrés » dans le sens d'une ascension spirituelle. Pour les traducteurs, proposer une version poétique, c'est s'astreindre à reproduire les formes de versification traditionnelles de l'original. Cette version poétique traditionnelle doit produire « des poèmes français authentiques, ceux qu'eût peut-être écrits Donne, s'il avait été bilingue ». Les traducteurs ont donc voulu créer un Donne français proche des « grotesques », des « baroques », des « précieux » du XVI^e et du XVII^e siècle, un Donne français qui ressemble le plus à ce qu'aurait été un Donne traduit de son temps. D'où le choix de l'archaïsme qui, pour Berman, présente le risque de l'artificialité et de l'hermétisme. Cette traduction archaïsante est pour lui une traduction opacifiante, « version langagière des auberges pseudo-médiévales normandes à vraies fausses poutres » (Roubaud). Au choix d'une versification traditionnelle présenté par les traducteurs comme une évidence, Berman oppose la crise profonde, non résolue du « vers ». La versification traditionnelle a perdu son autorité, sa suprématie, son naturel, son évidence, il y a une faille insistante entre l'essence et la formalité. Roubaud encore : « Ni l'évidence du nombre, de la mesure, ni celle de la "naturalité" des coupes, des pauses, n'emportent plus l'adhésion ». Pour le traducteur de poésie, recourir simplement à la versification traditionnelle, c'est courir le risque d'échecs poétiques, de pastiches, de « vers de mirliton ». À cette crise du vers s'ajoute également une crise de la rhétorique. Berman reproche enfin à la traduction de Denis/Fuzier d'occulter les éléments prosaïques, les colloquialismes et le style parlé de la poésie de Donne.

À l'examen critique du projet de Denis/Fuzier succède l'analyse littéraire du poème de Donne. *Going to bed* est pour Berman un poème d'amour conjugal, non un poème érotique écrit à une maîtresse. Il conteste donc le titre choisi par Fuzier et Denis ainsi que par Philippe de Rothschild : *Le coucher de sa maîtresse* (Auguste Morel intitule lui aussi sa traduction : *De sa maistresse allant au lict*). Puis il procède à l'étude de la séquence et de la structure du poème, faisant apparaître ses liens avec d'autres poèmes « en constellation » : *Sapho to Philaenis* qui offre la même situation, *Of the progress of the Soule* qui traite des joies « essentielles » et des joies « accidentelles », *The Extasie* qui traite des rapports de l'âme et du corps dans l'amour, et le tardif *Hymne to God my God, in my sickness*, dans lequel on trouve le même réseau métaphorique : corps/carte explorée, et la même occurrence de la joie, *joy*. Berman souligne l'importance de la joie, sentiment poétique par excellence, dans la poésie de Donne : « Toute joie est lumineuse, épiphanique et intensificatrice [...]. Son essence est à la fois subjective et cosmique », et il la compare au *joï* des troubadours chez qui le *joï* est expressément lié à la femme, à la nudité, à l'amour, au monde et à Dieu, donc à la même thématique que chez Donne. Dans *Going to bed*, l'expérience de la nudité amoureuse est source de joie parce qu'elle est découverte, non seulement du beau corps de l'aimée, mais de son *être*. Donne, à la différence de Baudelaire, est pour Berman, le poète de l'âme et du corps, non de la chair. La nudité est chez Donne l'épiphanie du soi (certes corporel), non de la chair qui, dans l'étreinte, a son opacité, son obscurité. Il reproche donc à Denis/Fuzier de remplacer la joie par le jouir charnel possessif, de traduire *roaving hands* par « main buissonnière », *to taste whole joys* par « jouir pleinement », *souls unbodied* et *bodies unclothed* par « âmes sans chair » et « chairs dévêtues ». Pour lui, traduire *How blessed am I in this discovering thee* par « Dont l'exploration m'est bienheureux délire », c'est « changer la tonalité de ces vers qui deviennent l'expression d'un être pressé, hors de soi, pressé d'arriver à ses fins. Alors que chez Donne règne le pur émerveillement, la ferveur [...] qui va se renverser en réflexion et en pensée poétique ». La traduction de Denis et Fuzier tire le poème vers l'érotique précieux, le possessif enivrant, vers une affaire de maîtresse. De façon plus générale, Berman constate avec irritation et regret que la contrainte des rimes et du mètre entraîne chez les traducteurs une inattention à la précision des mots de Donne qui engagent son rapport au monde et son rapport à Dieu. Le verdict est sans appel : « C'est tout le sommet lyrico-métaphysique qui est masqué, une fois de plus tiré vers le "charnel", le "jouissif" – vers tout ce qu'il n'est pas ».

Pour Berman, Octavio Paz, en revanche, a tenu le pari de respecter, sans littéralisme naïf, la précision du langage de Donne en dépit des libertés ou plutôt, pour l'auteur, grâce aux libertés prises par le poète. « La liberté n'exclut pas, et de loin, le rapport précis, le rendu ponctuel de l'essentiel. » Par sa traduction des *off*, Paz traduit la violence du déshabillage, par son rendu précis des *self* (*unlace yourself, shew thy self*), grâce au jeu savant des *cine, cenidor, descine*, par son orientation résolument modernisante, Paz débarrasse le poème de Donne de tout archaïsme, et est d'autant plus axé sur l'essence, le *noyau*, le *dit* du poème. Le poème de Donne est *dénudé*, modernisé, rajeuni, simplifié. « Là où Fuzier et Denis l'ont sur-habillé, Paz l'a dés-habillé. »

Avant d'appeler de ses vœux une nouvelle *translation* de Donne en français et une retraduction de son œuvre poétique, Berman fait l'éloge et la brève analyse d'une troisième version française de *Going to bed*, la traduction entièrement archaïsante d'Auguste Morel (traducteur de l'*Ulysse* de Joyce) dans la « fraîche langue fleurie du XVI^e siècle français ». Cet archaïsme n'est pas, pour Berman, l'archaïsme apprêté, corseté, de Denis/Fuzier, mais un archaïsme premier, originaire, irradiant une jeunesse. Malgré cette réussite ponctuelle (qui ne lui paraît pas néanmoins pouvoir fonder une nouvelle traduction de Donne), Berman dessine les contours d'une retraduction moderne du poète dans la voie ouverte par Yves Bonnefoy et Ellrodt chez qui Donne revit grâce à la « légère prosaïcité » du vers moderne. Cette « ouverture » sur la question de la prose, de sa nature spécifique, de son essentielle sobriété, du *mouvement prosaïque*, si différent du mouvement poétique, nous vaut des pages magnifiques, inspirées, sensuelles, impossibles à résumer, où Berman convoque avec bonheur Pasternak, Novalis, Benjamin et Bonnefoy. L'ouvrage se clôt, plus sobrement, sur une analyse de la réception de la traduction Denis et Fuzier en 1962. Berman s'interroge sur cet accueil critique presque unanimement favorable, en dénonce la cécité, due, selon lui, à un triple mirage : le mirage de l'ignorance (de la poésie de Donne), le mirage de l'archaïsme et le mirage du « pur poétique ». Il étudie dans les dernières pages les influences conjointes mais opposées de Mallarmé et de Valéry sur la traduction poétique française. À cet égard, la traduction « archaïsante » et « valéryenne » (marquée par une forme classique de la formalité de l'essence) de Denis et Fuzier, anomalie par rapport à la traduction contemporaine de la poésie anglaise, se relie parfaitement à certaines tendances de l'horizon traductif de l'époque.

À tous ceux qu'intéressent la traduction et la recherche d'une méthode d'approche des traductions respectueuse de leur projet, l'ouvrage de Berman

offre un instrument d'analyse indispensable. À tous ceux que passionnent l'œuvre poétique de Donne et la poésie anglaise, il apporte des perspectives novatrices et stimulantes. On peut, sur des points de détail, ne pas partager tous les enthousiasmes ou toutes les condamnations de l'auteur. Est-il sûr, par exemple, que traduire *selfwrung* par « self-rouées », *selfstrung* par « self-nouées » (comme le fait Mambrino traduisant *Spelt from Sibyl's Leaves* de Hopkins) soit une vraie traduction, et une traduction exemplaire ? Est-il sûr que le mot *self* est devenu un mot français « parce que le *self* anglais existe déjà dans le français courant, comme avec *self-made-man* ou *self-service* » ? D'une manière plus générale, le rejet de la traduction de Denis et Fuzier est-il, parce que rapporté à son projet, moins sévère et moins dévastateur que les critiques analogues de traductions de Meschonnic auquel Berman reproche son agressivité ? La critique du recours à la versification traditionnelle ne dissuadera probablement pas des traducteurs comme Jean Malaplate (traduisant Shakespeare en alexandrins) ou André Markowicz (traduisant Lermontov en vers réguliers) chez qui ces choix sont affaire de conviction et de goût littéraire. Pour ma part, je trouve en effet que l'archaïsme, même tempéré, éloigne et opacifie, mais je comprends que certains traducteurs y aient recours pour certains auteurs. Globalement, j'adhère sans réserve aux analyses et aux thèses d'Antoine Berman qui nous lègue ici un maître-livre passionnant et cultivé, intelligent et sensible, dont la lecture a été pour moi un vrai bonheur. On y retrouve sa vigueur théorique, la vigilance de sa réflexion attentive et patiente, assurée mais *ouverte*. On y retrouve enfin, et ce n'est pas la moindre qualité de l'ouvrage, l'inflexion de sa voix tendre et généreuse qui nous manque aujourd'hui si cruellement.

Jean-Michel Déprats

Cas d'espèce

« Poésie en traduction »
Cahiers Charles V, n° 17
Université de Paris VII, 1994

Le n° 17 des *Cahiers Charles V* publiés par l'Université de Paris VII présente en version bilingue (traduction de Pierre Leyris) six poèmes de l'Américain Edwin Arlington Robinson (1869-1935), poète fécond mais assurément méconnu en France. Cette seule découverte et le talent de Pierre Leyris devraient valoir à cet ouvrage une place dans la bibliothèque de tout traducteur comme de tout amateur de poèmes.

Hors cet exemple, le cahier donne à lire six articles consacrés à la traduction de la poésie autour, bien évidemment, de la langue anglaise, européenne et américaine.

Venues après la session des Assises d'Arles, après le n° 2 de la revue *Palimpsestes* et bien d'autres articles, après la publication de l'essai fondateur et très discuté d'Efim Etkind : « Un art en crise », ces études marquent la vitalité, assez récente, des questions posées sur la traduction de la poésie. Qu'il s'agisse pour Michelle Trân Văn Khâi de décrire son approche du texte à traduire, pour Antoine Cazé de voir comment Paul Auster écrit son œuvre à travers une anthologie de la poésie française proposée en langue anglaise, pour Paul Volsik de présenter (en anglais) les incertitudes de la traduction en anglais et en français de poèmes chinois où abondent les mots indéterminés, pour Danielle Jacquin d'interroger des traductions de Gerald Manley Hopkins, pour Christine Savinel d'appréhender les difficultés à donner dans notre langue les poèmes de Wallace Stevens, pour André Davoust de s'exercer par des traductions comparées aux siennes à définir une traductologie à propos d'Emily Dickinson, une conclusion s'impose : à chaque traducteur son approche de chaque poème – et poète – à traduire.

Si le siècle précédent a vu la « crise du vers » évoquée par Mallarmé, crise désormais sans doute interminable, ce n'est qu'à la seconde moitié de ce siècle qu'on peut parler de « crise » de la traduction de la poésie, crise elle-même ouverte à tout jamais. Il est déjà difficile de définir un poème autrement qu'en affirmant qu'il est ce qui se propose comme tel. Il y a plus d'écart de fait entre Raymond Roussel et Antonin Artaud, par exemple, qu'entre *Bérénice* et *La chanson de Roland*. Et, pour prendre un domaine qui m'est familier, entre Pouchkine et Khlebnikov.

La meilleure leçon à tirer de cet excellent *Cahier Charles V* est que le traducteur de poésie se trouve seul et souvent sans repère devant chaque texte (pris dans son contexte) pour en inventer la traduction, avec ses mots à lui, sa culture bilingue, sa sensibilité particulière, son goût ou son rejet des formes, si tant est que chaque poème puisse être rattaché à une forme définissable. Il peut aussi en tirer la seule règle qui vaille, en retournant le titre pour passer de « Poésie en traduction » à « Traduction en poésie », tant il est impératif que le lecteur dans la langue d'arrivée ait conscience qu'il s'agit bien d'un poème, quelle qu'en ait été la formule poétique dans la langue de départ.

Quelle poésie traduire ? Selon quelle poétique ? Chaque cas est d'espèce tant du côté du poète que de celui du traducteur. Les réflexions de ce dernier sur son travail ne sont pas des guides pour ses confrères. Elles peuvent toutefois être utiles pour appréhender les difficultés et les incertitudes de la tâche et souligner que le travail de traduction est, dans ce domaine, interminable, et la perfection totalement inaccessible.

Claude Ernoul

Bavard et pécuifiant

Philippe FORGET

Il faut bien traduire

Marches et démarches de la traduction

Masson, « Langues et civilisation germaniques », Paris, 1994

Voilà, sous un titre astucieux, un livre parfaitement horripilant. Le signataire de ces lignes a espéré un instant pouvoir se soustraire à sa lecture extensive et à la rédaction du présent compte rendu en constatant que l'ouvrage se donnait pour préoccupation « constante » de « détruire l'*illusion biunivoque* », à savoir « ce fantasme [...] qui voudrait que les langues non seulement se réduisent à des nomenclatures, mais encore que ces nomenclatures s'ajointent parfaitement les unes aux autres » – ce que semble confirmer la présence, après plus de 70 pages de texte, d'un long tableau énumérant des occurrences où le verbe allemand *gehen* résiste à une traduction par *aller*. On peut raisonnablement escompter que tout traducteur est, à cet égard, sévèrement désillusionné, et que la porte à enfoncer est grande ouverte.

Mais quand Adorno, Gadamer, Heidegger, Kant, Lacan, Nietzsche et quelques autres sont appelés à témoigner dans ce procès, cela ne peut être tout à fait aussi simple. Il a donc fallu marcher de concert avec l'auteur et son double (puisque le livre prend la forme de dialogues pédestres foisonnants et peu socratiques – Philorget et Fippe s'entendent comme larrons en foire et se tressent sans arrêt des couronnes de laurier).

En fait, les cinquante chapitres (ou « marches » glissantes) constituent une sorte de thème et variations sur l'art et la manière d'enfoncer une porte ouverte (« l'*illusion biunivoque*») et, emporté par son élan, donner de la tête dans le mur (qui en est le corollaire : penser la traduction, ce n'est pas discourir sur la pluralité des langues) – mur construit de ses propres mains par l'auteur en voulant tout mêler à son propos : la traduction de textes littéraires ou philosophiques (qui ne sont eux-mêmes sans doute pas passibles du même

traitement, sauf à considérer, cela s'est déjà vu, la traduction de la fiction comme la fille bâtarde de la traduction de la pensée), mais aussi celle de coupures de presse, de slogans publicitaires, de proverbes (hors contexte), et jusqu'à des recommandations tirées d'un guide du *thème* allemand. Or, si la traduction de textes littéraires ou philosophiques apparaît bien comme la visée centrale du livre, elle est proprement insaisissable dans une approche qui convoque toutes les situations où l'on peut mettre en regard deux fragments appartenant à deux langues différentes et s'interroger sur... quoi, au juste ?

Ainsi, la traduction apparaît plutôt ici comme le prétexte à un zapping philosophique, une série d'escarmouches où tout le monde en prend pour son grade dans d'expéditifs procès en « illusion biunivoque » et « pensée dichotomique ». Faute avouée, d'ailleurs : « Nous en sommes très vite arrivés à mettre en cause toute la pensée occidentale », constate l'un des compères.

Tout ce qui précède est, bien sûr, excessivement sévère et on ne peut, par exemple, qu'applaudir à l'éreintement en règle de distinguées traductologues qui affirment gaillardement que : « l'extérieur seul change, le contenu est le même ; on le transvase d'une langue dans une autre, on ne calque pas d'une langue sur l'autre. En fin de compte et sans chercher à être paradoxal, on serait tenté de dire que les langues sont extérieures au processus de la traduction ; elles sont le réceptacle du sens qui est exprimable dans n'importe laquelle d'entre elles ; elles ne se confondent pas avec lui ». Mais on doit pouvoir se permettre un peu de rudesse avec un auteur qui, affichant en maints lieux son goût du *Witz*, traite, au détour d'une appogiature étymologique douce sur le caractère *ancillaire* de la traduction, le traducteur d'*ancula*...

Rémy Lambrechts

ADDENDA : Les dames dont est rapporté ci-dessus un exemple du bel optimisme illustrent un travers inverse et complémentaire (l'induction sauvage) : leur théorie de la « traduction » se fonde sur l'étude de l'interprétation de conférence – on peut douter qu'une telle base d'enquête permette d'émettre des affirmations pertinentes pour la traduction de la fiction ou de la poésie. On voit par ailleurs fleurir les ouvrages consacrés à la « traduction » ou au « bien traduire » qui sont en fait des manuels de version ou de thème. L'ambivalence du verbe « traduire » joue décidément bien des tours : l'interprète de conférence traduit, le traducteur traduit, l'étudiant en langue traduit, certes, mais font-ils pour autant tous la même chose ? Il semble qu'à vouloir tout fourrer dans le même sac, on se condamne à dire ou des banalités ou des absurdités.

Traduire, c'est selon

Miguel Ángel VEGA

Textos clásicos de teoría de la traducción

Ediciones Cátedra, Madrid, 1994

Miguel Ángel Vega, universitaire madrilène bien connu des traducteurs français puisqu'il fréquente assidûment les Assises de la traduction littéraire en Arles, publie un ouvrage dont on recommande la lecture à tous ceux qui savent lire l'espagnol et s'intéressent de près ou de loin à ce que Borges a toujours tenu à appeler l'art de la traduction, malgré l'invasion d'une terminologie empruntée aux sciences humaines qui prétend, avec plus ou moins de bonheur, codifier une pratique qui appartient, comme tous les traducteurs le savent, au domaine de l'aléatoire.

Cet ouvrage est intitulé *Textos clásicos de teoría de la traducción*, mais son propos dépasse largement le cadre d'une anthologie. Car, outre les textes recensés qui vont de Cicéron à Meschonnic, autrement dit qui couvrent toute l'histoire de l'Occident, il propose une importante préface sur le corpus retenu, une présentation des auteurs, une solide bibliographie et, enfin, un tableau synoptique de l'histoire de la traduction depuis la Renaissance où figurent pour l'espagnol et le portugais, parmi les modernes, Roger Caillois, traducteur contesté et contestable de Borges, mais aussi Laure Bataillon, Jacques Thiériot et Claude Bleton sans qui les œuvres de Cortázar, de Clarice Lispector et de Torrente Ballester – on me permettra d'ajouter celle de l'admirable Álvaro Cunqueiro – n'auraient jamais eu l'audience qu'elles ont connue en France.

Dans la préface de ce livre, placée sous le signe de saint Jérôme, Miguel Ángel Vega rappelle que Valéry Larbaud avait en son temps souligné la nécessité d'un tel ouvrage, sans pouvoir lui-même s'atteler à la tâche, peut-être par manque de temps ou faute d'éditeur. Vega a eu plus de chance, encore qu'il ne cesse d'incriminer les institutions espagnoles pour le peu

d'intérêt qu'elles accordent à la pratique de la traduction, même si l'Espagne est un pays où l'on traduit beaucoup et qui jouit d'une tradition respectable en la matière – il suffit de rappeler le rôle de l'école de Tolède.

Au fil des pages, on découvre vite les principes qui ont présidé à cette anthologie et qui n'ont rien de mystérieux puisqu'ils sont explicités dans la préface : ont été retenus les textes qui réfléchissent (en quelque sorte herméneutiques) sur la pratique de la traduction au détriment de ceux qui se contentent de la décrire, moyennant quoi – il en va ainsi de toutes les anthologies – l'absence des absents crie beaucoup plus fort que la présence des présents, comme dans les classes de lycée lorsque les élèves qui chahutent tombent malades. Comment justifier l'absence d'Antoine Berman, ou celle de Jorge Luis Borges, grand écrivain, grand traducteur, qui en quelques pages sur les traductions de la Bible ou des *Mille et une nuits* s'est hissé au sommet de la réflexion sur la traduction, toutes époques confondues, et cela parce qu'il connaissait de près le travail du traducteur, savait l'évaluer, l'honorait, honorait l'autre, contrairement à ce que des positions politiques stupides en fin de carrière ont pu laisser croire ?

Si l'histoire de la traduction suit en gros l'évolution de la pensée occidentale (elle se laïcise peu à peu, et se laisse gagner par les courants positivistes et scientistes, dont les effets seront plutôt positifs ; en effet, tout le système de valeurs change à partir du moment où la linguistique établit l'équivalence ontologique des langues), les problèmes de fond sont toujours les mêmes, d'où une impression de répétition à l'infini : « liberté/fidélité, adaptation/traduction, imitation/version... *historia magistra vitae* », dit *in fine* Miguel Ángel Vega.

On a beau réfléchir sur la pratique de la traduction, les résultats n'en demeurent pas moins décevants pour qui se livre à son exercice. En effet, on ne répond jamais ou très rarement aux problèmes que le traducteur se pose ou que le texte lui pose. Parce que le traducteur ne se contente pas de mettre en jeu des systèmes linguistiques différents, des rhétoriques différentes, mais tout un imaginaire que sa conscience ou son inconscience filtre avant de donner à lire un texte pour lequel il a opté sans trop savoir pourquoi parmi mille autres possibles. Pourquoi traduisez-vous ? Comment traduisez-vous ? Deux questions aussi vaines que celle qu'on pose rituellement aux écrivains : Pourquoi écrivez-vous ? à laquelle les plus authentiques sont bien incapables de répondre.

Mais un ouvrage tel que celui de Miguel Ángel Vega est une mine pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire des cultures. Comment se fait l'appro-

priation de l'autre ? En quoi, paradoxalement, participe-t-elle de l'identité nationale, et comment, en fait, la constitue-t-elle ? Le texte n'est pas seulement naturalisé, il est nationalisé. Et le processus va si loin qu'il peut influencer sur le texte original. Car la langue littéraire est un artifice et ses règles sont universelles.

Il est bon de savoir dans quel chaînon d'une pratique vieille comme le monde (tout récit est déjà une traduction) nous nous situons et il est bon également de savoir ce qui s'est dit sur la traduction et les traducteurs, dont le statut a toujours été très fluctuant. Toutefois, c'est Peletier qui en 1555 en a le mieux décrit les traits récurrents : si on restitue correctement et fidèlement le texte original, on sera estimé pour en avoir donné un écho, pas pour autre chose, le texte premier recevant tous les honneurs ; si on s'exprime mal, il faudra endosser toutes les réprobations ; et si c'est notre patron qui s'exprime mal, on sera considéré comme homme ou femme de peu de jugement pour ne pas avoir choisi meilleur modèle. Lorsque les auteurs se laissent porter par leurs impulsions, les effets sont toujours cocasses. Ainsi Madame de Sévigné compare-t-elle les traducteurs à des domestiques chargés de porter un message de la part de leurs maîtres et qui disent exactement le contraire de ce qu'il leur a été demandé. Même son de cloche chez Madame de La Fayette.

La traduction littéraire est amenée à voguer, et viserait-elle un absolu, ce ne serait jamais que le *Pierre Ménard* de Jorge Luis Borges ; aussi, en dépit de ses pages admirables, notamment celles de Novalis ou de Walter Benjamin, le livre de Miguel Ángel Vega nous apprend surtout une chose : traduire, c'est selon.

André Gabastou

Théories et pratique

Lieven D'HULST

Cent ans de théorie française de la traduction

De Batteux à Littré (1748-1847)

Presses Universitaires de Lille, 1990

L'histoire de la traduction est inséparable de l'histoire des idées. C'est ce que nous démontre la passionnante étude anthologique de Lieven d'Hulst, qui se propose de puiser dans les écrits des Encyclopédistes et des Romantiques, afin d'y cerner les différents types de discours alors en vogue sur la traduction. C'est en effet entre le XVIII^e et le XIX^e siècle que s'écrit un des chapitres fondamentaux sur les stratégies et les fonctions de la traduction, comme en témoigne la richesse de la bibliographie à la fin de ce volume. Mais il est bien évident que ces théories ne sont pas dissociées ni dissociables de la pratique de la traduction : les manières de traduire dépendent de la nature des relations avec les originaux. En d'autres termes, l'histoire de la pensée traductrice française ne peut se lire qu'à travers l'histoire linguistique et littéraire dans sa totalité. Ce livre a ainsi le mérite de mettre en évidence la naissance de l'idée de *situation historique* du traduire, et l'agencement complexe des facteurs qui la produisent.

Cette anthologie, composée de textes publiés pour la première fois entre 1748 et 1847, privilégie, dans un corpus immense représentant la diversité des tendances, trois formes d'écrits discursifs, assemblées en trois chapitres : les textes d'allure théorique, les préfaces, et les comptes rendus. Ce choix a pour avantage de fournir des points de repère aisés, et de permettre des mises en parallèle plus libres que n'aurait pas autorisé une organisation par tendances ou par thèmes. Car, comme on pouvait s'y attendre, il n'y a pas durant cette période, de théorie unifiée de la traduction, mais des théories qui se côtoient ou se concurrencent plus ou moins ouvertement, au gré des alliances entre rhétoriciens et grammairiens : en d'autres termes,

entre anciens et modernes. Pour ces derniers, une hiérarchie des procédés de traduction est souvent adoptée : la traduction interlinéaire est la première étape qui conduit à la saisie du sens, suivie de la version, de la traduction littérale, à l'exclusion de la paraphrase, de l'imitation, entièrement abandonnées à la rhétorique. Et si l'on tolère des entorses à ce régime, c'est en vertu de grands principes encore solidement ancrés. Car, quels que soient les critères choisis, la traduction, considérée comme une simple branche des Belles Lettres, se doit de composer avec les normes de l'âge classique : le goût, la bienséance, la vraisemblance, la clarté, etc.

En fait, toute la démarche de la réflexion théorique sur la traduction est caractérisée (déjà !) par le discours double : fidélité ou élégance, adéquation ou imitation, sans oublier la paraphrase pure, que l'on qualifiait alors de « traduction libre ». Les possibilités de « transport » d'une langue à une autre semblent d'autre part, et par avance, vouées à l'échec, en vertu d'une conception hiérarchique des langues qui règne jusque vers la moitié du XIX^e siècle : la plupart des textes-sources étant latins et grecs, aucune littéralité, aucune imitation, aucune paraphrase ne peuvent, aux yeux de l'époque, en restituer la perfection ni la noblesse. Et ne parlons pas de la traduction de grands poèmes comme *L'Illiade*, qui porte la preuve d'une haute trahison.

Cependant, le rôle de la traduction n'est jamais contesté : « Il n'y a pas de plus éminent service à rendre à la littérature, écrit Mme de Staël en 1816, que de transporter d'une langue à l'autre les chefs-d'œuvre de l'esprit humain ». Pour Vigny, traducteur de Shakespeare, la traduction devient ainsi l'instrument par excellence d'un renouveau du théâtre français. De plus, à mesure que le XIX^e siècle s'intéresse aux œuvres de ses voisins européens, la traduction cesse d'être l'impossible passage ; le principe de la fidélité repose davantage sur la double contrainte du respect de l'auteur et des mœurs du temps où il vécut. Même si Chateaubriand, avec sa traduction littérale de Milton, rebute bon nombre de ses contemporains, il est en partie responsable du discrédit progressif que connaît l'imitation, qui sera entièrement récusée par les milieux romantiques et leurs traducteurs, tel Nerval. La traduction va y gagner une dimension transitionnelle, mais, paradoxalement, perdre son intérêt aux yeux des théoriciens et critiques : elle sera désormais conçue comme simple instrument, et non comme une production artistique à part entière.

Aline Schulman

Du côté des prix de traduction

Le **prix Maurice-Edgar-Coindreau** 1995 a couronné Paul Keineg pour sa traduction du recueil de poèmes de William Bronk, *Le monde, le sans-monde*, publiée par les éditions Circé.

Le **prix Charles-Baudelaire** 1995 a été décerné à Robert Pépin pour *Je me souviens*, de l'écrivain australien David Malouf, paru chez Albin Michel.

Le 7^e **prix Gérard-de-Nerval** a été attribué à Pierre Gallissaires pour ses traductions de Franz Jung et d'Oskar Panizza parues aux éditions Ludd.

Le **prix Rhône-Alpes du Livre** 1994 – domaine traduction – a été attribué à Jacques Ancet pour *Paysage avec des oiseaux jaunes*, de José Angel Valente, paru aux éditions José Corti (traduit de l'espagnol).

Le **prix Tristan-Tzara** décerné par la Société des gens de lettres a été attribué à Chantal Philippe pour sa traduction du roman hongrois *Le destin de Sophie Kurator* de Laszlo Nemeth, parue aux éditions In Fine.

Le **prix franco-allemand de la Fondation DVA** a été remis à Marianne Charrière-Jacquín (Montpellier), qui traduira en français *Philosophische Terminologie* de Theodor W. Adorno, et à Béatrice Schulz (Francfort) qui traduira en allemand *Les puissances de l'expérience* de Jean-Marc Ferry.

Le **prix de la Fondation Konichi** 1995 a été attribué à Dominique Palmé pour sa traduction du roman japonais *L'été*, de Nakamura Shin'ichiró, publiée chez Philippe Picquier.

À l'occasion du 15^e Salon du livre qui s'est déroulé du 17 au 22 mars 1995 à la Porte de Versailles à Paris, l'ATLF et ATLAS ont organisé deux rencontres. La première, sur le thème « Auteurs – traducteurs » réunissait trois auteurs espagnols, Felix de Azua, Sergi Pamies, Juan Marsé, et leurs traducteurs français, Eric Beaumatin, Edmond Raillard et Jean-Marie Saint-Lu. Le débat était animé par Aline Schulmann, traductrice. La seconde, sur le thème « Traducteur – éditeur. Quel type de collaboration ? » a mis face à face Dominique Autrand (Albin Michel), Tania Capron (Le Serpent à plumes), Françoise Pasquier (Rivages), Chantal Moiroud (SFT), Pierre Furlan, Christiane Montécot et Dominique Rinaudo, traducteurs. Le débat était animé par Rémy Lambrechts, traducteur d'allemand et d'anglais.

Dans le cadre des Belles Étrangères consacrées cette année à la littérature suédoise, ATLAS a organisé, le lundi 3 avril 1995 au Collège international des traducteurs littéraires en Arles, une rencontre avec Per Olov Enquist et Per Christian Jersild. Les deux écrivains étaient présentés par Marc de Gouvenain.

Signalons l'existence, à l'université de Paris VIII, d'une option traduction (anglais, allemand, espagnol, italien, russe) dans le cadre de la formation Langues étrangères appliquées de l'UFR V. Un séminaire théorique et pratique se tient les samedis de 10 H à 12 H. Responsables : Guy Leclercq, Jean-Louis Fournel, Isabel Santi. Pour tous renseignements, téléphoner au 49 40 66 80.

Les XII^e Assises de la traduction littéraire en Arles auront lieu les vendredi 10, samedi 11 et dimanche 12 novembre 1995, autour du thème « Traduire la Bible aujourd'hui », avec la participation de Jean-Marc Babut, Marguerite Harl, Henri Meschonnic et Marc Philonenko. Le débat sera animé par Marc de Launay. Une autre table ronde réunira les traducteurs de Jean Giono. Jorge Semprun prononcera la conférence inaugurale, Jacques Lacarrière évoquera le traducteur Armand Robin et Henry Colomer présentera son film « Claire Cayron traduit Miguel Torga ». La matinée ATLF sera consacrée à « La traduction de la littérature pour la jeunesse ». Comme chaque année, il y aura une dizaine d'ateliers de traduction dans diverses langues. Prenez date et ne manquez pas ce traditionnel rendez-vous d'automne.

TransLittérature

Revue semestrielle

éditée par

l'ATLF

Association des Traducteurs Littéraires de France

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Tél. : 45 49 26 44 ou 45 49 18 95

Télécopie : 45 49 12 19

Directrice de la publication

Jacqueline Lahana

Responsable éditoriale

Jacqueline Carnaud

Comité de Rédaction

Jacqueline Carnaud, Françoise Cartano,

Claude Ernoult, Hélène Henry,

Jacqueline Lahana, Michel Volkovitch

Imprimé à Paris par Le Clavier – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 100 F – Autres pays : 120 F

Prix du numéro : 50 F

TL 9 / été 95