

CÔTE À CÔTE
THE GREAT GATSBY

DOSSIER
TRADUIRE EN IMAGES

ÉTÉ 2011 / n° 41

TRANSLITTÉRATURE

TRANSLITTÉRATURE

	CÔTE À CÔTE	
6	<i>The Great Gatsby</i>	Simone Lamagnère
	TRADUIT DU FRANÇAIS	
16	Le lecteur perché sur l'épaule	Sarah Ardizzone Ros Schwartz
	DOSSIER « TRADUIRE EN IMAGES »	
26	<i>La femme aux cinq éléphants</i> , de Vadim Jendreyko	
	Un art de la métaphore filmique	Jacques Cateau
31	Lettre à Svetlana Geier	Agathe Neuve
	<i>Traduire</i> , de Nurith Aviv	
35	Fenêtres sur la traduction	Sophie Ehram
40	La langue appartient à qui la parle et l'écrit	Emmanuèle Sandron
	TRADUIRE HIER	
48	Mémoire de la traduction à l'IMEC	Susan Pickford
	PROFESSION	
54	La traduction littéraire à l'honneur en Aquitaine	Lise Chapuis
56	La traduction en partage	Lise Chapuis
62	Journée de la traduction au Salon du livre	Corinna Gepner
	LECTURES	
70	<i>Palimpsestes n° 22 – Traduire le genre : femmes en traduction</i>	Béatrice Trotignon
76	<i>The Prosperous translator</i> , Chris Durban	Anne-Lise Weidmann
78	<i>Chansons pour la fille du boucher</i> , Peter Manseau	Corinna Gepner
81	BRÈVES	

F. SCOTT
FITZGERALD

*THE GREAT
GATSBY*

SIMONE LAMAGNÈRE

“I was crazy about The Great Gatsby – Old Gatsby. Old Sport.
That killed me.”

J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, 1945

En janvier 2011, une nouvelle traduction de *The Great Gatsby* a été accueillie avec son compte de critiques et les commentaires classiques sur la nécessité ou non de retraduire des œuvres soumises à l'épreuve du temps et à l'évolution de la langue.

Devenu *Gatsby le Magnifique* sous la plume de Victor Lloná en 1926, le roman de Fitzgerald a gardé ce titre français pendant près d'un siècle, malgré trois retraductions et un film. Dans sa dernière version, il s'intitule *Gatsby*. Amputé de son attribut, ce Trimalcion de l'ère du jazz, en costume rose, aux fêtes fastueuses, toujours à la poursuite de son rêve, semble avoir également perdu son côté flamboyant. Or, comme le notait Michel Gresset, il y a toujours « à considérer le titre d'une œuvre littéraire comme le dernier mot de l'auteur sur son texte, plutôt que le premier de l'œuvre ». On songe ici aux longues hésitations de Fitzgerald, excluant le « Gatsby only », trop similaire à *Babbitt*. Et à une exclamation du personnage éponyme figurant dans le fac-similé du manuscrit, mais que l'auteur n'a pas conservée : « 'Jay Gatsby!' he cried suddenly. 'There goes the great Jay Gatsby! That's what people are going to say – wait and see, I'm only thirty-two now.' »

Comme toute traduction-introduction, celle de Victor Lloná, auteur, traducteur et ami parisien de Fitzgerald, avait été diversement appréciée, certains lui reprochant « d'avoir accumulé les trahisons sans pour autant que sa traduction devienne une belle infidèle ». D'autres louèrent son travail, au nombre desquels se trouvaient non seulement l'auteur – qui avait payé la traduction de

ses propres deniers –, mais également Jean Cocteau, qui écrivait : « Il faut une plume mystérieuse pour ne pas tuer l’oiseau bleu, pour ne pas le changer en langue morte. »

Qu’est donc devenu cet oiseau bleu au fil du temps et de ses retraductions ? Son chant est-il devenu plus mélodieux ? Question purement rhétorique, mais que ce « Côte à côte » se propose d’illustrer par les traductions d’extraits de dialogues, lieu privilégié où sont mises à contribution toutes les ressources lexicales pour acclimater l’oralité, le registre, le niveau de langue, mais aussi pour corriger ce qu’il est convenu d’appeler le « vieillissement » de l’œuvre, ses archaïsmes et ses néologismes.

À titre d’exemple, voici les cinq traductions des extraits du long dialogue au cours duquel sont réunis, dans la chaleur étouffante d’une suite d’hôtel à New York, Daisy, Gatsby, son amant, Tom, le mari, le narrateur et une amie. Une situation classique, interprétée par des personnages complexes, ambigus, mais identifiés par un thème, une attitude, un tic de langage, comme cette expression « old sport » avec laquelle Gatsby ponctue tous ses échanges, qu’il s’adresse au narrateur, au policier, à l’associé au téléphone, ou naturellement à Tom.

Le passage cité est situé au chapitre VII (le roman en comporte dix).

["The thing to do is to forget about the heat", said Tom impatiently.

"You make it ten times worse by crabbing about it."

"Why not let her alone, old sport," remarked Gatsby. "You are the one that wanted to come to town."]

"That's a great expression of yours, isn't it?" said Tom sharply.

"What is?"

"All this 'old sport' business. Where'd you pick that up?"

"Now, see here, Tom," said Daisy, turning around from the mirror, "if you are going to make personal remarks I won't stay here a minute. Call up and order some ice for the mint julep."

Francis Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*

(New York, Scribner's, 1925)

Cambridge University Press, 1991

[...]

— C'est une expression qui vous est chère, pas vrai ? fit Tom d'une voix brève.

— Laquelle, je vous prie ?

— « Vieux frère ». C'est une scie. Où l'avez-vous ramassée ?

— Dis donc, Tom, fit Daisy, en retournant du miroir, si tu as l'intention de faire des personnalités, je ne resterai pas une minute de plus. Tu ferais mieux de téléphoner à l'office, qu'on nous monte de la glace pour le julep.

Francis Scott Fitzgerald, *Gatsby le Magnifique*
Traduit par Victor Llona
(Paris, KRA éditions, 1926)
Paris, Bernard Grasset, 1962

« Elle vous plaît, cette expression, hein ? dit Tom sèchement.

— Quelle expression ?

— Cette façon de dire « cher ami ». Où est-ce que vous avez appris ça ?

— Voyons, Tom, fit Daisy en se détournant du miroir, si tu es décidé à faire des remarques personnelles déplaisantes, je ne resterai pas ici une minute de plus. Tu ferais mieux de téléphoner pour demander de la glace pilée pour le mint julep. »

Francis Scott Fitzgerald, *Gatsby le Magnifique*
Traduit par Michel Viel
Lausanne [Paris], L'Âge d'Homme, 1991

— C'est une de vos expressions favorites, il me semble, dit Tom d'un ton cassant.

— Laquelle ?

— Cher vieux. Où avez-vous pêché ça ?

— Attention, Tom...

Daisy s'était retournée.

— Pas de réflexions personnelles, sinon je m'en vais sur-le-champ. Demande plutôt à la réception qu'on nous apporte de la menthe fraîche.

Francis Scott Fitzgerald, *Gatsby le Magnifique*
Traduit de l'américain par Jacques Tournier
Paris, Bernard Grasset, 1996

[...]

— Vieux frère. Où avez-vous pêché ça ? [...]

Francis Scott Fitzgerald, *Gatsby le Magnifique*
Nouvelle traduction par Jacques Tournier
Paris, Cahiers Rouges, Grasset, 2007

Remarque : aucune autre modification dans cette deuxième traduction de J. Tournier.

« C'est une de vos expressions favorites, n'est-ce pas ? dit Tom avec agressivité.

— Quoi donc ?

— Ce truc, là, de répéter sans arrêt “très cher”. Où est-ce que vous avez pêché ça ?

— Bon, dis-voilà maintenant, Tom, dit Daisy en se détournant de la glace, si tu continues à faire des réflexions personnelles, je ne resterai pas une minute de plus. Appelle le room-service et commande-nous de la glace pour le mint-julep. »

Francis Scott Fitzgerald, *Gatsby*
Traduit de l'américain par Julie Wolkenstein
Paris, P.O.L, 2011

« Old sport », initialement traduit par « vieux frère », devient « cher ami », puis « cher vieux », redevient « vieux frère » dans la nouvelle traduction de Tournier, et enfin « très cher » – avec et sans guillemets. Utilisée quarante-trois fois, cette expression, rajoutée par l'auteur dans le dernier jeu d'épreuves de son roman, remplace les « old friend » et « old fellow » du manuscrit. Le registre est inscrit dans la remarque faite par le narrateur : « The familiar expression held no more familiarity than the hand which reassuringly brushed my shoulder. » Cette trouvaille de dernière minute, si difficile à rendre en français, comme tendent à le montrer les traductions, a fait dire à J.-F. Revel dans la préface d'une nouvelle édition de 1962 : « Cette expression factice, si peu américaine, et si nécessaire au personnage de Gatsby, – être un romancier, pour moi, c'est d'abord trouver ça. »

La confrontation entre Tom et Gatsby continue, l'auteur utilisant les répétitions, relances, ruptures propres au théâtre. Il s'agit de

nouveau pour la traduction de trouver le registre adéquat. Et c'est la traduction de « row » qui semble en fixer le niveau de langue.

“Open the whiskey, Tom,” she ordered. “And I’ll make you a mint julep. Then you won’t seem so stupid to yourself... Look at the mint!” “Wait a minute,” snapped Tom. “I want to ask Mr. Gatsby one more question.”

“Go on,” Gatsby said politely.

“What kind of a row are you trying to cause in my house anyhow?”

They were out in the open and Gatsby was content.

“He isn’t causing a row.” Daisy looked desperately from one to the other. “You are causing a row. Please have a little self-control.”

“Self control!” repeated Tom incredulously. “I suppose the latest thing is to sit back and let Mr. Nobody from Nowhere make love to your wife. Well, if that’s the idea you can count me out... Nowadays people begin by sneering at family life and family institutions and next they’ll throw everything overboard and have intermarriage between black and white.”

Flushed with his impassioned gibberish he saw himself standing alone on the barrier of civilization.

“We are all white here,” murmured Jordan.

“I know I’m not very popular. I don’t give big parties. I suppose you’ve got to make your house into a pigsty in order to have any friends – in the modern world.”

Angry as I was, as we all were, I was tempted to laugh whenever he opened his mouth. The transition from libertine to prig was so complete.

“I’ve got something to tell you, old sport, – began Gatsby. But Daisy guessed at his intention.

“Please, let’s all go home. Why don’t we all go home?”

— Débouche le whisky, Tom. Je préparerai le julep et alors tu ne te sentiras plus aussi stupide... Regardez-moi cette menthe !

— Un instant, fit Tom d'une voix sèche. J'ai une autre question à poser à M. Gatsby.

— Allez-y, fit Gatsby poliment.

— Qu'est-ce que c'est ces micmacs que vous prétendez faire dans mon ménage ?

Les voici enfin à découvert. Gatsby est satisfait. Daisy regarde avec désespoir les deux interlocuteurs.

— Il ne fait pas de micmacs. C'est toi qui fais des micmacs. Tâche donc d'avoir un peu de sang-froid.

— Un peu de sang-froid ! répète Tom avec incrédulité. J'imagine que le dernier cri, c'est permettre à M. Personne de Nulle Part, de faire la cour à votre femme. Eh bien, si c'est ça, ne comptez pas sur moi. À l'époque où nous sommes, les gens commencent par se moquer de la vie de famille et du foyer conjugal, puis ils en viennent à tout flanquer par-dessus bord. Pour finir, on verra le mariage entre blancs et nègres.

Emporté par son baragouin passionné, il se voyait tout seul, debout sur l'ultime barricade de la civilisation.

— Nous sommes tous blancs, ici, murmura Jordan.

Bien que je fusse en colère, comme tous ceux qui étaient présents, j'avais peine à m'empêcher de rire chaque fois qu'il ouvrait la bouche, si complète était sa transformation de libertin en moralisateur.

— Et moi aussi j'ai quelque chose à vous dire, vieux frère, commença Gatsby.

Victor Llona

« Débouche la bouteille de whisky, Tom, ordonna-t-elle, et je vous ferai un mint julep. Comme ça tu te trouveras moins bête... Regardez-moi cette menthe !

— Un instant, fit Tom sèchement. Je veux encore poser une question à Mr. Gatsby.

— Je vous en prie, dit Gatsby poliment.

— Dites-moi plutôt pourquoi vous cherchez à semer la zizanie dans mon ménage ? »

Ils jetaient enfin les masques, et Gatsby était satisfait.

« Ce n'est pas lui qui sème la zizanie, dit Daisy en les regardant désespérément l'un après l'autre. C'est toi. Je t'en prie, ressaisis-toi.

— Ressaisis-toi ! répéta Tom incrédule. Je suppose qu'aujourd'hui la dernière mode, c'est de rester passif et de laisser le premier venu faire la cour à sa femme. Eh bien, si c'est ça la mode, il ne faut pas compter sur moi... Aujourd'hui, on

commence par dénigrer la vie de famille et les institutions familiales, et on finit par tout jeter par-dessus bord, et accepter les mariages mixtes entre Blancs et Noirs. »

Ses propos incohérents et pleins de passion l'avaient échauffé et il s'imaginait être le dernier rempart de la civilisation.

« Nous sommes tous blancs ici, murmura Jordan.

— Je sais que je ne suis pas très populaire. Je ne donne pas de grandes réceptions, moi. Je suppose qu'il faut transformer sa maison en porcherie si on veut avoir des amis – dans le monde d'aujourd'hui. »

J'étais en colère, comme nous l'étions tous, j'avais peine à ne pas rire chaque fois qu'il ouvrait la bouche. La métamorphose du libertin en défenseur de la vertu était vraiment consommée.

« Moi aussi, j'ai quelque chose à vous demander à vous, cher ami... » commença Gatsby. Mais Daisy devina son intention.

— Tais-toi, je t'en prie ! dit-elle impuissante à l'arrêter. Je vous en prie. Nous devrions tous rentrer à la maison. Pourquoi ne pas rentrer. »

Michel Viel

— Débouche ce whisky, Tom. Je vais te préparer un mint julep. Tu te sentiras peut-être un peu moins ridicule après ça. Oh ! ces feuilles de menthe, dans quel état...

— Une seconde, aboya Tom. J'ai encore une question à poser à Mr Gatsby.

— Faites, dit Gatsby, très courtois.

— Quel genre de grabuge cherchez-vous à provoquer chez moi ?

Ils se trouvaient enfin à découvert et Gatsby en était heureux.

— Il ne veut rien provoquer du tout.

Daisy les regardait l'un et l'autre, effrayée.

— C'est toi qui le provoques. Garde ton sang-froid.

— Mon sang-froid ! répéta Tom avec stupeur. Si je comprends bien, pour être à la mode, il faudrait que je reste assis et que je laisse Monsieur-n'importe-qui, venu de N'importe-où, faire l'amour à ma femme ! Si vous avez ça en tête, ne comptez pas sur moi. Aujourd'hui, on bafoue ouvertement la vie de famille et les institutions qui la protègent. Demain, on jettera tout par-

dessus bord, et on verra des mariages entre Blancs et Noirs. Enivré par son propre réquisitoire, il se voyait comme l'ultime combattant dressé sur l'ultime rempart de notre civilisation.

— Nous sommes tous blancs ici, murmura Jordan.

— Je suis vieux jeu, et je le sais. Je ne donne pas de grandes soirées. Pour se faire des amis aujourd'hui, j'imagine qu'il faut transformer sa propre maison en cloaque !

Aussi irrité que je puisse l'être – et nous l'étions tous – j'avais du mal à m'empêcher de rire à chaque fois qu'il ouvrait la bouche. Le parfait libertin se changeait soudain en dévot.

— J'ai quelque chose d'important à vous dire, vieux frère, commença Gatsby.

Mais Daisy, éperdue, lui coupa la parole.

— Non, par pitié, ne dites rien. Rentrons à la maison. Rentrons tous à la maison. Vous voulez bien ?

Jacques Tournier

Remarque : une modification apportée par Jacques Tournier dans sa traduction de 2007, la suppression de la répétition « ultime ».

« Ouvre le whisky, Tom, ordonna-t-elle, et je vais vous faire des mint-juleps. Comme ça au moins, tu te sentiras moins ridicule... regardez-moi cette menthe !

— Attendez une minute, fit Tom d'un ton brusque. J'ai encore une question à poser à Mr. Gatsby.

— Je vous en prie, dit Gatsby poliment.

— Qu'est-ce que vous êtes en train de foutre comme merde dans ma vie, au juste ? »

Ils avançaient enfin à découvert et Gatsby s'en réjouissait.

« Il ne fait rien de tel. » Daisy, au désespoir, les regarda alternativement. « C'est toi qui fous la merde. Je t'en prie, essaye de prendre un peu sur toi.

— Prendre sur moi ! répéta Tom, incrédule. Je suppose que c'est la dernière mode, de rester assis là, tranquillement, à regarder Mr. Personne, de Nulle Part, faire la cour à votre femme. Eh bien, si c'est ça l'idée, ne comptez pas sur moi... De nos jours, les gens commencent par se moquer de la vie de famille et de l'institution du mariage et pour finir, les Noirs se marient avec des Blancs. »

Empourpré par son charabia enflammé, il se figurait en champion ultime, gardien de la dernière barrière qui protégeait le monde civilisé.

« Nous sommes tous blancs, ici, murmura Jordan.

— Je sais bien que je ne suis pas très populaire. Je n'organise pas de fêtes monstres. Je suppose qu'il faut transformer sa maison en porcherie pour se faire des amis... dans le monde actuel. »

J'avais beau être énervé – nous l'étions tous –, j'avais envie d'éclater de rire dès qu'il ouvrait la bouche. Tant était achevée sa conversion de libertin en donneur de leçons.

« J'ai quelque chose à vous dire, très cher... », commença Gatsby. Mais Daisy avait deviné ses intentions.

« S'il te plaît, non, l'interrompit-elle, affolée. Je vous en prie, rentrons tous à la maison. Pourquoi ne pas rentrer ? »

Julie Wolkenstein

LE LECTEUR
PERCHÉ SUR
L'ÉPAULE

Échange entre
SARAH ARDIZZONE
et
ROS SCHWARTZ

Sarah Ardizzone vient de traduire l'adaptation en bande dessinée par Joann Sfar du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, publiée le 4 octobre 2010 chez Walker Books, tandis que la nouvelle traduction du livre, par Ros Schwartz et sa fille Chloé, est parue en septembre chez CRW Publishing Limited. Sarah et Ros discutent ici du défi que constitue la retraduction d'un classique.

Ros Schwartz : L'excitation que j'ai ressentie au départ lorsqu'on m'a demandé de retraduire le *Petit Prince* s'est vite changée en crainte et en appréhension. Les lecteurs de ma traduction seraient certainement familiers de la traduction originale de Katherine Wood, publiée en 1943, ou de la version d'Irene Testot-Ferry pour l'édition Wordsworth Classics de 1995, et je devais décider si j'allais consulter les traductions existantes. J'ai choisi de ne pas le faire. Sinon, je savais qu'elles se logeraient dans mon esprit, et que tout ce que j'écrirais alors serait une réaction contre l'approche de mes prédécesseurs ; ou bien je pourrais avoir l'impression qu'ils avaient trouvé la bonne solution et que je n'arriverais pas à me montrer à la hauteur. En jetant un coup d'œil sur Amazon aux critiques hostiles de lecteurs d'une troisième traduction publiée en 2000 par Richard Howard, lequel offre une version moderne et simplifiée du livre qui perd le charme suranné de la langue des années quarante, je suis devenue encore plus nerveuse. Les gens conservent une vraie tendresse pour les livres qu'ils ont aimés étant enfant, aussi laide et lourde qu'en soit la traduction.

Sarah Ardizzone : Haha, la peur (de l'influence) qui tient au ventre le traducteur chargé de retraduire un classique – en l'occurrence, soixante-sept ans après l'écriture de l'original. Comme Ros, les manches remontées, prête à l'action, j'ai su d'instinct que je me sentirais déchirée par des sentiments contradictoires si je

consultais les traductions précédentes ; et je courrais le risque qu'il ne reste que très peu d'homogénéité, de fluidité ou même de fraîcheur dans la voix de cette nouvelle version. Au contraire, ce serait un composé timide et réactionnaire ; un patchwork rassemblant ce que j'aurais osé voler, ce que j'aurais recouvert d'une peinture d'époque, et les éléments tape-à-l'œil que j'aurais ajoutés pour prouver mon « originalité ». Ceci dit, lorsque j'en suis arrivée à un brouillon bien travaillé, j'ai été curieuse de voir comment les casse-tête linguistiques de certains passages avaient été résolus par les traducteurs précédents. J'avais aussi une raison personnelle de vouloir faire revivre cette histoire de manière aussi convaincante que possible. Il y a dix ans, je vivais sur une île isolée des petites Cyclades, en Grèce. C'était là qu'habitait Kyrios Angelos, quatre-vingt-dix ans bien sonnés, mince, ridé, la peau tannée par le vent, respirant la santé après avoir arrêté l'alcool et les cigarettes à soixante-dix ans. Kyrios Angelos était l'un des principaux choristes de l'église orthodoxe de l'île, et il avait lu deux livres au cours de sa longue existence : la Bible et *Le Petit Prince* – ou *O Mikrós Principás*, comme il l'appelait –, dont un exemplaire avait été abandonné par un touriste de passage. Aujourd'hui, Kyrios Angelos a rejoint le petit prince sur sa minuscule planète lointaine, mais tandis que je traduais, je sentais ses mains noueuses sur mon épaule. Que ressentirais-tu, m'incitait-il à me demander, s'il s'agissait de l'un des seuls livres que tu avais lus au cours de ta vie ? Qu'est-ce que cela ferait de l'aborder comme pour la première fois ?

RS : Le deuxième problème concernait le registre. Est-ce que je voulais garder l'atmosphère des années quarante, la moderniser, ou essayer de trouver un ton plus neutre, intemporel ? J'ai choisi cette dernière solution. J'ai évité les contractions ailleurs que dans les dialogues, pour que la langue ne paraisse pas trop moderne ; je m'en suis seulement servie avec parcimonie comme d'un moyen permettant de différencier la voix de la narration et la voix de l'auteur lorsqu'il s'adresse au lecteur.

SA : Pour moi, le registre était – presque littéralement – une question graphique. L'extraordinaire dessinateur qu'est Joann Sfar (certains lecteurs connaissent peut-être son œuvre *Le Chat du rabbin*) s'était vu accorder par Gallimard le droit de créer une version du vingt et unième siècle, complètement neuve, de ce classique en apparence intouchable. Ce qu'il a accompli là est une œuvre iconoclaste époustouflante, qui sonne vrai parce qu'elle est en même temps

trompeusement fidèle à l'esprit de l'original. Ses dessins n'ont rien de fantasque, ils sont concrets, dans tous les sens du terme ; et pourtant, dans les grands yeux d'aigle-marine du petit prince, dans la sexualité fragile de sa rose, nous voyons clairement les mots de Saint-Exupéry. Appelez ça de la fidélité désinvolte si vous le voulez ; pour moi, le ton est tellement authentique que je le considère comme du *vrai naïf* (par opposition au « faux »).

Dans la version française de Sfar, l'audace est surtout visuelle. Mais Sfar a également réussi à opérer des coupes extrêmement habiles, conservant plus de la moitié du texte original, la plupart du temps *verbatim* – même s'il y parachute de temps en temps un trait d'humour moderne ou surréaliste –, tout en y insufflant une espièglerie typique des bandes dessinées. Je me suis donc retrouvée au service de deux maîtres : Saint-Exupéry et Sfar. Je n'essayais pas seulement de créer une traduction neuve des mots de Saint-Exupéry pour de jeunes lecteurs ; je voulais aussi répondre à la bravoure visuelle de Sfar dans la langue de ma traduction.

RS : J'ai commencé par lire le texte français à voix haute, ce qui m'a aidée à définir des priorités. Cela a mis en évidence le fait que le français était d'une fausse simplicité. La légèreté et la poésie apparemment naturelles de la langue risquaient de se changer en prose laborieuse si l'on ne traduisait que le sens. Par exemple, après que l'avion du narrateur s'est écrasé dans le désert, celui-ci s'endort par terre, « à mille milles de toute terre habitée ». Traduit littéralement, cela devient « a thousand miles from any inhabited land » – ce qui est justement à mille milles de la délicatesse et de la musique des allitérations en français. Ici, comme à beaucoup d'autres endroits, mon choix a donc été dicté par le rythme et la poésie plutôt que par le sens littéral, et j'ai opté pour « miles and miles from any living soul » [à des milles et des milles de tout être vivant].

SA : C'est vrai, rien ne vaut la lecture à haute voix : ma pratique de la traduction repose en grande partie sur cela. Mais en l'occurrence, j'avais une raison supplémentaire de donner une voix aux mots : l'adaptation de Sfar est majoritairement composée de dialogues (même la narration comprend des passages où le pilote s'adresse directement à nous), alors je devais m'assurer que ma traduction conserve la souplesse de l'oralité. Vous seriez surpris de voir à quel point la langue poétique et faussement simple de Saint-Exupéry se trouve à son aise dans des bulles de bande dessinée.

RS : Dans d'autres cas, l'économie de langage en français donnait un anglais maladroit. Le narrateur décrit ses deux dessins de boa par les termes « boa ouvert » et « boa fermé », répétés plusieurs fois dans le livre. C'est si simple, si bref. « Open boa » et « closed boa » ne fonctionnent pas en anglais. On pouvait seulement dire que les illustrations dépeignaient « a boa from the inside » [un boa vu de l'intérieur] et « a boa from the outside » [un boa vu de l'extérieur], ce qui est lourd. Alors une fois que j'ai établi que le deuxième dessin représentait « a boa constrictor digesting an elephant. So then I drew the inside of a boa... » [un boa qui digérait un éléphant. J'ai alors dessiné l'intérieur du boa...], j'ai condensé les références suivantes à « un boa ouvert et un boa fermé » pour qu'elles aient l'air moins maladrites, comme dans « the grown-ups told me to forget about drawing elephants inside boa constrictors » [les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins d'éléphants à l'intérieur de boas] ou « I had never drawn anything except my two boa constrictors » [je n'avais rien appris à dessiner, sauf mes deux boas].

C'est parce que la musique constituait un aspect aussi essentiel du texte français que j'ai invité ma fille Chloe, âgée de dix-neuf ans, à travailler avec moi. C'est une musicienne, elle a une oreille très sûre pour repérer les notes discordantes. Elle est restée attachée longtemps à ses livres de jeunesse préférés et, ayant travaillé avec des enfants, elle est encore imprégnée de la langue de leur étonnement. Elle me poussait souvent vers la solution qui sonnait le mieux.

SA : Cet aspect rythmique et musical m'a aussi guidée dans ma quête d'une langue chantante – avec la contrainte supplémentaire apportée par les limites de la bulle de bande dessinée.

Au cours de ma traduction, je suis également devenue de plus en plus sensible à l'aspect visuel des mots, une sensibilité qui a atteint son point culminant lors d'une dernière révision avec Patrick Insole, le directeur artistique de Walker Books. Nous étions assis côte à côte ; en un clic sur sa tablette graphique Wacom, Patrick ajoutait et enlevait des mots dans les bulles, ajustait la police pour jouer avec l'espace, faisant attention à toujours laisser assez d'« air » ; pendant ce temps, je faisais des suggestions sur différents mots que je voulais essayer. Nous savions tous les deux exactement à quel moment nous trouvions la bonne combinaison visuelle et sémantique : une langue de bande dessinée qui se lisait et s'entendait en même temps comme un nouveau langage poétique.

Un exemple tout simple : j'adore la manière dont Ros a traduit « le Vaniteux » par « the Show-Off », mais lorsque nous avons essayé ce mot dans nos bulles, le tiret détonnait visuellement. J'ai donc conservé mon premier choix, « the Vain Man », qui me semble assez bien convenir dans ce vingt et unième siècle qui glorifie la célébrité, le narcissisme et l'apparence.

RS : Comme dans beaucoup de livres pour enfants, la répétition est un procédé important, et l'une des récurrences les plus difficiles à rendre était celle du mot « sérieux » : c'est un mot-clé pour Saint-Exupéry, qui renvoie au monde des adultes, plein de gens qui se prennent très au sérieux mais qui semblent absurdes aux yeux du petit prince, et inversement aux questions que le petit prince prend très au sérieux, comme le fait de protéger sa rose. Dans la plupart des cas, le mot anglais « serious » ne fonctionnait pas, car « sérieux » peut être traduit de plusieurs façons en fonction du sens dans lequel il est utilisé. J'ai donc joué sur des variantes telles que « a serious matter/important matters/worthwhile » [un problème sérieux/des questions importantes/quelque chose d'utile] pour essayer de préserver l'essence du mot « sérieux » avec toutes ses significations, d'une manière qui ne paraîtrait pas artificielle en anglais.

SA : J'ai aussi passé beaucoup de temps sur ce mot-là. J'aimais particulièrement « important » et « what matters » [ce qui compte], entre autres. Au final, j'ai opté pour la voix naïve du petit prince, lorsqu'il se réfère aux « serious stuff » [choses sérieuses].

RS : La phrase emblématique du petit prince, « S'il vous plaît... dessine-moi un mouton », là aussi tellement légère et aérienne en français, risquait d'avoir l'air balourde en anglais : « Please... draw me a sheep. » Je n'arrive pas à imaginer un enfant en train de dire ça spontanément. Les illustrations du livre ne montrent pas un mouton, mais un agneau. Bien sûr ! Les enfants parlent d'agneaux. « Mary had a little lamb » [Mary avait un agneau], dit la comptine anglaise. Et « little lamb » forme une allitération. J'ai posé la question à un collègue de langue maternelle française, qui a confirmé mon intuition selon laquelle le petit prince pensait à un agneau (comme le prouvent les images et ses commentaires sur les efforts artistiques du narrateur : « Celui-là est trop vieux. Je veux un mouton qui vive longtemps. »). Ici, je m'arrête pour chasser le lecteur en train de regarder par-dessus mon épaule, qui a les mots « draw me a sheep » gravés dans son inconscient.

SA : Sfar a choisi de ne pas dessiner le mouton du tout, alors, contrairement à Ros, je n'avais pas à me battre avec une icône. Au contraire, j'étais libre de suivre mes oreilles, et dans le contexte de la bande dessinée, j'aime assez la sonorité occlusive et un peu cartoonesque de « sheep » ; de plus, je ne voulais pas qu'on retrouve des échos du « lamb of God » [l'agneau de Dieu] dans ce qui est déjà un texte spirituellement chargé. « Draw me a sheep » est peut-être gravé dans l'inconscient collectif, mais l'expression a l'air tout à fait différente lorsqu'elle est nichée dans une bulle de bande dessinée, au milieu du paysage tumultueux de la vision de Sfar, couché dans la palette de couleurs ultra-moderne de Brigitte Findakly.

J'ai aussi réussi à introduire un petit jeu de mots sur ce thème, lorsque Sfar fait dire à l'aviateur : « Il me broute avec son mouton celui-là », ce que j'ai traduit par « I wish he'd stop bleating on about his sheep » [J'aimerais qu'il arrête de bêler à propos de son mouton].

RS : C'est génial ! Je me suis aussi aperçue que l'anglais offrait parfois la possibilité d'un jeu de mots dans la veine de Saint-Exupéry là où le français ne le faisait pas. Pour décrire le businessman, le petit prince dit : « Ce n'est pas un homme, c'est un champignon ! » Le mot « champignon » est un peu déroutant : en anglais, on peut le traduire par « mushroom », « toadstool » ou « fungus ». Je pense avoir vu juste en utilisant un mot qui fonctionne à la fois visuellement et verbalement : « But he's not a man, he's a puffball ! » [Ce n'est pas un homme, c'est une vessie de loup !] [Jeu de mots entre « puffball », qui signifie « vessie de loup », et l'expression « to be puffed up », « être gonflé d'orgueil ».]

Lorsque le petit prince s'apprête à retourner sur sa planète, il console l'aviateur en lui disant : « Toi tu auras cinq cent millions de grelots, et moi j'aurai cinq cent millions de fontaines. » Nouveau bonheur de l'anglais, « bell » [grelot] rime avec « well » [puits]. J'ai saisi cette opportunité avec gratitude, d'autant plus que les deux personnages viennent en effet de trouver un vieux puits dans le désert, et que c'est à cela que le petit prince fait allusion, plutôt qu'à une fontaine.

SA : Chapeau !

RS : Lorsqu'on traduit Saint-Exupéry, les expressions les plus quotidiennes peuvent devenir des écueils, comme « faire sa toilette ». Pour expliquer à quel point c'est important d'empêcher les baobabs de prendre racine sur sa planète, le petit prince dit :

« Quand on a terminé sa toilette du matin, il faut faire soigneusement la toilette de la planète. » Je n'arrivais pas à trouver une seule expression en anglais qui fonctionne à la fois pour une personne et pour une planète, mais j'ai quand même réussi à conserver la répétition et l'idée de routine quotidienne : « Once you've brushed your hair and cleaned your teeth, then you clean your planet. » [Quand on a fini de se brosser les cheveux et de se nettoyer les dents, alors il faut nettoyer la planète.] Le problème, tout au long de la traduction, était de trouver une langue qui parle aux enfants, mais qui ne soit pas bête, ce qui éliminait des mots comme « groom » pour traduire « faire sa toilette ».

SA : Et comment ! C'est pour ça que, en ce qui concerne la « toilette » de la fleur, lorsqu'elle se prépare pour sa première apparition théâtrale, j'ai écrit : « days and days mysteriously getting washed and dressed » [des jours et des jours à se laver et à s'habiller mystérieusement]. Et, toute « décoiffée », elle déclare : « You'll have to forgive me. My hair's in a mess. » [Je vous demande pardon, mes cheveux sont en bataille.] J'aime bien le contraste entre ses aspirations grandioses et son langage absolument pas fleuri.

En parlant d'expressions quotidiennes qui se changent en écueils, l'exemple le plus frappant pour moi était la façon dont le petit prince ne cesse de faire allusion à comment les choses sont « chez moi » : une tournure de phrase tellement simple, pour laquelle nous n'avons pas d'équivalent exact en anglais ; et en l'occurrence, bien sûr, c'est d'autant plus poignant que cela renvoie à une minuscule planète lointaine. En général, j'ai choisi de traduire cette expression par « where I come from » [là d'où je viens].

RS : J'ai été agréablement surprise par la fraîcheur et l'intemporalité du texte de Saint-Exupéry. Mais il y a une phrase qui m'a posé un dilemme moral. À un moment, le narrateur nous dit : « La Terre n'est pas une planète quelconque ! On y compte cent onze rois (en n'oubliant pas, bien sûr, les rois nègres). » Étant donné que ce livre a été écrit avant la décolonisation, quand la notion de politiquement correct n'était même pas encore née, cette déclaration ne paraissait certainement pas aussi choquante pour les lecteurs de l'époque que pour nous aujourd'hui. À tort ou à raison, j'ai décidé de supprimer la phrase entre parenthèses, pour ne laisser que : « Earth is not just any old planet. Altogether it has one hundred and eleven kings... » [La Terre n'est pas une planète

quelconque. On y compte cent onze rois...] Les puristes de la traduction vont sans doute hurler devant cette décision. Les fans du *Petit Prince* vont certainement hurler face à d'autres choses qu'ils percevront comme des trahisons.

SA : Je me suis retrouvée face à un dilemme similaire avec l'Astéroïde B 612 de l'aviateur, soi-disant découvert en 1909 par un astronome turc. On nous dit que personne n'a pris sa découverte au sérieux à cause de son costume turc. Mais, expliquent Saint-Exupéry et Sfar, « heureusement, un dictateur turc a imposé à son peuple, sous peine de mort, de s'habiller à l'européenne ». Heureusement ? Hmm. Heureusement pour la réputation de la planète dans les cercles scientifiques, peut-être ; mais on voit difficilement d'autres raisons de s'en réjouir. Les coupes effectuées par Sfar accentuaient d'autant plus ce raisonnement archaïque et, comme cela n'avait rien à voir avec le reste de l'histoire, j'ai choisi de supprimer le mot « heureusement ». Ce qui importe ici, c'est le drame effrayant dépeint par les images et l'avancée de la narration tandis que l'aviateur raconte son histoire scientifique au petit prince : le jugement de valeur, « heureusement » ou non, me paraissait superflu.

RS : Lorsqu'on retraduit un classique, on doit se préparer à affronter tous ces lecteurs perchés sur notre épaule. J'ai impliqué dans cette aventure des amis, des collègues et des membres de ma famille de tous âges, dont les commentaires et les critiques m'ont beaucoup apporté. Ça a été une expérience aussi difficile que gratifiante, qui m'a permis de mesurer encore mieux le génie de Saint-Exupéry.

SA : La fin du *Petit Prince* est déjà bien assez traumatisante comme ça, mais les dessins de Sfar – les larmes qui jaillissent de ces yeux d'aigle-marine – me font pleurer à tous les coups. J'espère que le lecteur perché sur mon épaule sera capable d'oublier le contexte historique pour s'envoler librement et sans inhibition dans l'univers de Sfar.

« Et alors ? » J'imagine que Kyrios Angelos pourrait me taquiner ainsi. Et je vois très bien l'étincelle dans ses yeux égéens s'il lui arrivait de se retrouver face à l'adaptation en bande dessinée de la seule œuvre de fiction qu'il ait jamais lue. « Ti na kanoume ? » pourrait-il ajouter, avec le fatalisme à toute épreuve des habitants des îles. Cette expression usitée signifie : « Que peut-on y faire ? » Mais on l'utilise

de manière rhétorique pour dire : « On n'y peut rien, les choses changent, c'est comme ça. »

traduit de l'anglais par Claire-Marie Clévy

Cet entretien est paru en 2010 dans la revue anglaise *In Other Words*, publiée par The British Centre for Literary Translation et The Translators Association (n° 35, juin 2010). Nous la remercions de nous avoir autorisés à le reproduire.

*LA FEMME
AUX CINQ
ÉLÉPHANTS*

de VADIM JENDREYKO
(2009)

TRADUIRE

de NURITH AVIV
(2010)

UN ART DE LA MÉTAPHORE FILMIQUE

JACQUES CATTEAU

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

*Chère enfant, ne vois-tu pas
que tout ce que nous voyons
n'est qu'un reflet, n'est qu'une ombre
De ce qui est invisible à nos yeux ?*

Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?

*Chère enfant, n'entends-tu pas
Que le fracas de la vie quotidienne
N'est que l'écho déformé
Des harmonies triomphantes ?*

Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на целом свете —
Только то, что сердце к сердцу
Говорит в немом привете?

*Chère enfant, ne sens-tu pas
Que seul importe sur terre
Ce qu'un cœur dit à un cœur
Dans un message silencieux ?*

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ

1892
Vladimir Soloviev
traduit par N. Struve

Comme tout créateur, le cinéaste trouve son sujet là où il ne s'attendait pas à le rencontrer. Ainsi Vadim Jendreyko à la recherche d'un simple renseignement sur Dostoïevski, ainsi Emmanuel Carrère, hanté par le destin d'un réfugié hongrois resté 55 ans en URSS, les voici soudain face à l'autre film à faire parce que, attentifs à l'humain, ils viennent de découvrir des êtres exceptionnels, Svetlana Geier, la traductrice vers l'allemand de Dostoïevski, la « femme aux cinq éléphants », ou Ania, la musicienne francophone de *Retour à Kotelnitch*. Deux films dits documentaires, nés d'une déviation, d'une révélation, qu'on rapproche parce qu'ils ont en commun de nous entraîner dans la Russie profonde, la vraie, celle du cœur, parce qu'ils relatent des destins, adoptant le motif quasi musical des rails qui défilent, des trains réels qui emportent vers

l'ailleurs et le passé, transition visuelle, dans les deux films, entre les séquences qui s'enfoncent dans le temps.

En disant cela, on aborde déjà le montage admirable du film de Vadim Jendreyko, qui constitue, à lui seul, la métaphore du destin de Svetlana Geier, et curieusement, celui de son auteur Dostoïevski, la métaphore de l'acte de traduire aussi. Pour être bref, on dit la superbe adéquation de la forme au sujet, qui caractérise les chefs-d'œuvre.

La construction se dessine de plus en plus nettement pour culminer à la fin par un retour au pays et dans l'enfance, avec cette belle image de la fillette Svetlana et de la cigogne. On passe des séquences consacrées à l'activité traductrice dans un cadre intimiste au passé douloureux de la jeune Ukrainienne. On ignore si la vieille dame a parlé au cinéaste de ses cinq éléphants, à savoir dans l'ordre, les traductions de *Crime et châtiement*, *L'Idiot*, *Les Démons*, *L'Adolescent*, *Les Frères Karamazov*, et si elle en a dévoilé le substrat « autographique », c'est-à-dire les traces réelles, mais grattées comme dans un palimpseste, de la vie de Dostoïevski. Car curieusement, l'écrivain russe, dans ces cinq grands romans de 1866 à 1879, lui aussi, re-parcourt à rebours l'itinéraire de sa vie, depuis son séjour au bagne à son enfance, de la douleur au bonheur premier symbolisé par le petit enfant et le pigeon sous la coupole dans *Les Frères Karamazov*. La coïncidence est éclairante : l'auteur qui est traduit et la traductrice ont vécu les mêmes tribulations. À un tel point qu'une erreur factuelle confirme l'intention du cinéaste, ou de Svetlana Geier. Celle-ci évoquant son père torturé l'appelle Fiodor Mikhaïlovitch, prénom et patronyme de Dostoïevski (le thème du film) alors qu'un coup d'œil expert jeté sur le document de levée d'écrou, montré dans le film, indique que le père de Svetlana s'appelait Mikhaïl Fiodorovitch, les mêmes noms mais inversés ! Il y a des lapsus qui viennent du cœur.

La photographie qui s'attache aux gestes domestiques de Svetlana Geier se fait picturale aux moments de création, de traduction. Ce sont des gros plans avec des profils, et derrière, les fenêtres d'où on aperçoit maisons, trains et autres parties du monde : la pensée de l'univers. À d'autres moments, la fenêtre est au centre et, de chaque côté, un personnage (Svetlana Geier et ses assistants), disposition particulièrement esthétique qui évoque le pictural *Sayat-Nova* ou *La couleur de la grenade* de Sergueï Paradjanov. De nuit cette fenêtre éclairée, filmée de l'extérieur,

scande aussi le récit pour suggérer les longues et sereines séances de travail.

À ce que dit Svetlana Geier de la traduction, on n'ajoutera rien. Tout est parfait : l'imprégnation préalable d'un texte dont on connaît la composition, les blocs des paragraphes, lus et relus ; l'ingestion du texte qui devient celui du traducteur avec sa propre voix intérieure ; le travail continu, sans pause, solitaire ; le détachement du texte avec cette formule heureuse, drôle et juste : « Levez le nez en traduisant » ; le désir et la volonté d'aller vers l'ultime, l'essentiel, même si l'original n'est jamais atteint. Tout est parfait et familier au traducteur. Ce que le film apporte en plus, c'est la métaphore. Toutes les images d'intérieur et de vie sont autant de métaphores de l'acte de traduction. Lorsque Svetlana Geier est dans sa cuisine et manipule la nourriture tout en parlant de son activité, elle donne à voir que les mots et la langue sont à malaxer, à éprouver. L'image matérielle souligne le concret du travail de traduire. Elle-même rappelle le lien, qui n'est pas nouveau, entre *texte* et *textile*, les fils du discours, mais elle apporte quelque chose de plus précieux en lissant ses draps de lin brodés : l'image d'un champ de neige blanc (rappelée plus loin par le tableau bien connu d'Igor Grabar [et non Krabar dans le sous-titrage], *La neige*), c'est-à-dire tout à la fois le bonheur de traduire et de traverser un territoire vierge.

D'autres images sont des métaphores immédiates mais fortes : lorsque s'effectue le changement des boggies à la frontière russe, parce que les voies ferrées ont un empattement différent, survient la juste réflexion sur les langues qui ne sont pas compatibles entre elles, agrémentée d'une analyse sur la philosophie des langues. Lorsqu'elle visite la cathédrale Sainte-Sophie de Kiev en compagnie de sa petite-fille, Svetlana Geier rappelle que la traduction a pour unité l'ensemble (et non la page) et qu'il faut une vision d'ensemble pour percevoir avec justesse le détail. Ce sont ces métaphores à l'écran qui font la conviction.

Svetlana Geier ne dit pas grande merveille sur le style de Dostoïevski, rien sur sa phrase au rythme ternaire, ses ruptures de ton avec les « soudain », « tout à coup », qui marquent non pas un incident factuel mais au contraire une mutation de la pensée, etc. En revanche, elle demeure ferme pour maintenir les approximations, les estimations inattendues propres à Dostoïevski : qu'on se reporte à sa discussion hilarante avec M. Klodt sur les 7 000 et 8 000 roubles, sur les chevaux à la fin du premier chapitre du *Joueur*, son futur

« éléphantéau ». C'est que Dostoïevski et Svetlana n'ont pas de dissension. Elle lui est naturellement fidèle. Aussi lorsqu'elle traduit ce que nous avons l'habitude d'appeler *La Maison des morts*, elle corrige très justement par « La Maison morte » ; en bon français, il conviendrait d'écrire « La Maison de mort » (le baigne, comme on dit : « un silence de mort »). Svetlana Geier ne s'attarde pas sur la phrase dostoïevskienne, cette phrase serpent, oblique, qui nous frappe si fort. Elle est russe, et c'est là un aspect original. L'allemand, sa langue de survie, apprise très tôt grâce à sa mère, n'est pas sa langue maternelle. Au demeurant, elle ne cesse de louer la beauté, la musicalité de la langue russe. Tout le film clame l'amour de la langue natale : les poètes se succèdent, Soloviev, Pouchkine, Essenine avec son image magnifique de la « fumée des blancs pommiers ». Mais là encore le son, la voix, épousent le processus de la traduction : on commence par l'allemand, la traduction du magnifique poème de Soloviev « Chère enfant, ne vois-tu pas », placé ici en exergue, puis peu à peu on arrive au russe pour louer les allitérations de Pouchkine, les images de Essenine et de tant d'autres, les contes populaires pour, à l'épilogue, revenir à l'allemand. Ainsi procède tout traducteur qui ramène sur sa rive le trésor de l'Autre.

En revanche, elle aborde Dostoïevski par son univers romanesque, sa façon de mener le récit et d'emboîter les histoires – ah, cette métaphore de l'oignon dont les couches illustrent l'arborescence foisonnante de l'intrigue –, ses héros et sa pensée. Elle ne va pas jusqu'à prétendre que Raskolnikov est un criminel hautement moral, mais elle décortique assez son meurtre qu'elle feint d'admirer (« c'est fait de petits points, crocheté, brodé, tissé ») pour se moquer de l'austère madame Hagen, sa dactylographe, séduite par le héros de *Crime et châtiment*. Elle, Svetlana Geier, entre justement dans le dessein de Dostoïevski lorsqu'elle parle des « feuilles de vigne », des alibis humanitaires de Raskolnikov qui faussent la vraie liberté. Elle aurait pu convoquer aussi l'Homme du sous-sol, le Grand Inquisiteur, Ivan Karamazov, pour souligner que l'idée centrale de Dostoïevski est la liberté, ce que pensait Berdiaïev à la différence de Chestov. On subodore derrière cette adhésion à la pensée dostoïevskienne une condamnation des « Grands Inquisiteurs » du xx^e siècle dont elle et les siens ont tant souffert, Hitler et surtout Staline. Svetlana Geier, si souriante, si lumineuse, a une grande expérience de la douleur – comme Dostoïevski – non seulement dans sa jeunesse, lorsqu'elle vit son père mourir des suites de la torture soviétique mais aussi, en

2007, lors du décès de son fils après un an de souffrance. Le baigneur, elle ne l'a que trop approché. Tragique et spiritualité l'unissent à Dostoïevski et c'est peut-être encore l'image filmée qui nous le rappelle : ses yeux clairs, voilés de la brume des souvenirs, sereins pourtant, et muets de douleur lorsqu'on l'interroge sur son exil en Allemagne que seuls les Ukrainiens, dont Vassili Grossman a dépeint le terrible génocide dans *Tout passe*, peuvent comprendre...

LETTRE À SVETLANA GEIER

AGATHE NEUVE

Svetlana Mikhaïlovna,

Votre corps terrestre a rendu son tablier le 7 novembre dernier. Votre cœur s'est envolé, j'aime à le croire, vers ce pays où seul existe « ce qu'un cœur peut dire à un autre en le saluant sans un mot ». Car ce sont ces régions poétiques de Vladimir Soloviev que vous évoquez en voix off pour ouvrir le documentaire de Vadim Jendreyko qui vous est consacré : *La femme aux cinq éléphants*. Transmettre, recevoir et échanger dans le silence : un rêve pour la traductrice et l'enseignante que vous fûtes, entièrement dévouée à la transmission de la littérature et de la langue russes en Allemagne, travailleuse inlassable, ô combien consciente, par votre traversée exceptionnelle des heures sombres de l'histoire, du rôle que peut jouer le langage dans l'élévation ou dans l'annihilation de l'être humain.

Il faut vous entendre réciter doucement Siniavski ou Pouchkine dans le train qui vous ramène à Kiev après soixante-cinq ans d'absence, vous entendre revenir sur une quadruple allitération évoquant le vol du hanneton, vous écouter vous interroger sur la construction du possessif russe où le pronom tient lieu de sujet et régit son possesseur, qui, par là, perd son autonomie et sa liberté, et enfin prêter attention au petit silence qui suit cette information grammaticale. Il faut vous suivre lorsque vous associez la structure interne des œuvres de Dostoïevski à celle de l'oignon que vous êtes en train d'éplucher dans votre cuisine. Je ne me souviens plus de vos mots exacts... L'oignon n'a pas de centre, son seul but c'est l'oignon d'après, celui qu'il contient déjà en lui-même, tout comme les histoires de Dostoïevski contiennent d'autres histoires. Par l'effet du montage, vous concluez ainsi cette séquence ravissante : « Exister n'a de sens que si les choses continuent. » Cette danse où s'enroulent votre présence, l'élégance des images et la pertinence du montage est permanente. Dans le train, à la frontière de l'Ukraine,

l'œil de la caméra sort de l'intime pour suivre la lourdeur des manœuvres ferroviaires liées à l'incompatibilité des voies entre les pays, à leur différence d'écartement. Pendant ce temps, en voix off, vous nous parlez de l'incompatibilité des langues.

Les moments de grâce sont trop nombreux. Sans cesse dans ma tête en surgit un, puis un autre. Il faut vous voir expliquer la psyché de Raskolnikov, grand héros dostoïevskien qui se fait assassin par raison pure, et vous entendre revenir sur ce paradoxe humain qui, au lieu de nous faire prier pour le salut de la victime, nous fait trembler d'anticipation avec l'assassin à l'idée de son geste. Vos paroles s'animent, votre regard s'illumine de compréhension pour l'âme humaine. Puis, juste derrière, la folie transpire dans les regards des acteurs du *Raskolnikov* de Robert Wiene, chef-d'œuvre du cinéma muet. Pour finir, il faut suivre des yeux votre vieil index qui caresse la pile énorme des « cinq éléphants », eux qui vous ont occupée pendant deux décennies (*Crime et châtiment*, *L'Idiot*, *Les Démons*, *Les Frères Karamazov* et *L'Adolescent*), puis percevoir à la lumière de votre biographie toutes les strates de votre petite remarque : « On ne traduit pas tout cela impunément. »

Votre vie fut un long chemin en compagnie de Pouchkine, Gogol, Tolstoï, Soljenitsyne, Platonov, Biély, Tchoukovskaïa, Siniavski, Afanasiev, Voïnovitch, Kataïev, Bounine, Boulgakov, Dostoïevski. Tous sont passés à travers le fin tamis de votre esprit, empruntant la porte de vos yeux maintenant voilés par l'âge. Des yeux extrêmement vifs pourtant, et capables en un clin d'œil de happer le monde extérieur ou de pénétrer dans le monde intérieur, sans lunettes, pour aller tricoter, broder de l'allemand à partir du russe. Et tous ont dû contribuer, au cours des longues heures que vous leur avez consacrées, à la formation de cette bosse qui vous courbe vers la table et l'ouvrage mais que vous domptez par la force de votre regard.

« Texte et textile ont la même racine », dites-vous en lissant de la main la serviette blanche que vous vous apprêtez à repasser, « ... au lavage, les fils du tissu perdent leur chemin ». Quelle belle mise en image de la traduction. Je me prends à imaginer un texte tout perdu, tournoyé par le tambour de la machine à traduire et qui s'accroche à l'esprit de son traducteur, son guide sur un chemin possible jusqu'à ce qu'il soit repassé de frais, tout pimpant de sa nouvelle langue. Le temps que je fasse cette petite balade intérieure, vous déployez déjà les grandes nappes blanches en lin finement brodées par votre mère. On y lit la même patience, la même minutie

que celle que vous portez à vos textes afin que les fils (textiles comme textuels) trouvent le chemin minutieusement élaboré par le brodeur. Pour produire ces entrelacs et ces ajours savants, « chaque fil, dites-vous, doit être ôté minutieusement ; il faut détruire le tissu avant de le remplir ». N'est-ce pas là ce que nous faisons lorsque nous traduisons ? Détruire une forme ? Démanteler une langue, pour en construire une autre ?

Svetlana Mikhaïlovna, pourquoi traduisiez-vous ? Et pourquoi si précautionneusement ? Avant de tenter une réponse, je dois saluer vos ineffables assistants, Frau Hagen et Herr Klodt, respectivement sténographe et correcteur, mettant quotidiennement à votre disposition leurs mains habiles et leurs cerveaux érudits. Rarissimes sont les traducteurs qui bénéficient d'assistants personnels ! Vos face-à-face à l'écran permettent d'entendre formulés à voix haute ces processus de traduction et de relecture, ces choix à faire, ces joutes infimes dont chacune participe du tout et qui le plus souvent n'ont lieu qu'avec soi-même. Pour ceux qui ne connaissent rien à la traduction littéraire, ces scènes où règnent en maître quelques mots, quelque virgule, sont immanquablement cocasses. Les rires discrets dans la salle obscure me l'ont confirmé.

Une chose est sûre, à ce rythme, vous ne traduisiez pas pour l'argent. Vous traduisiez à l'évidence par amour de la littérature et des grands écrivains, ceux qui avaient réchauffé votre cœur et nourri votre esprit entre 1938 et 1939, quand vous nourrissiez votre père agonisant, anéanti par les sévices que Staline réservait aux ennemis du peuple. Rien n'est facile. Vous traduisiez aussi, on le devine, afin de vous acquitter ligne après ligne de cette dette à laquelle vous faites allusion ; une dette complexe envers les Allemands qui vous vinrent en aide en vous embauchant comme traductrice pendant l'occupation de Kiev, vous conduisant inévitablement à participer aux rouages de leur organisation et à vous mettre au service de la sinistre ЛТИ, la « Lingua Tertii Imperii », ainsi codifiée par Victor Klemperer dans ses cahiers. Une dette envers l'Allemagne elle-même qui devint votre pays avant le retour des Soviétiques. Mais dans votre enfance, cet apprentissage précoce des langues, l'allemand et le français, avait été envisagé par votre mère comme une dot, un savoir-faire qui vous mettrait à l'abri du besoin. Non, rien n'est facile, et rien n'est jamais si simple. Dot et dette, connaissance et souffrance. Entre les deux nul apitoiement, nul romantisme, mais une extrême dignité reposant sur les piliers de la sensibilité, de la culture et de la volonté.

« Traduire, dites-vous enfin, c'est le désir de trouver quelque chose qui se dérobe sans cesse, l'original, l'ultime, l'essentiel. » Cela me rappelle que vous traduisiez à contre-courant, de votre langue natale vers votre langue d'adoption. À la source de votre travail résidait donc, non pas l'étranger, mais le familier. L'essentiel. L'originel... Comme cette source où vous buviez enfant en compagnie des cigognes et dont nous, spectateurs, avons soif avec vous. Sur sa trace, Svetlana Mikhaïlovna, nous continuons à vous suivre à travers la neige, à travers le temps, jusqu'au-delà du seuil.

La Femme aux cinq éléphants, un film de Vadim Jendreyko (2009), (à paraître en DVD à l'automne 2011).

FENÊTRES SUR LA TRADUCTION

SOPHIE EHRSAM

Comment transposer à l'écran le travail du traducteur, son rapport aux langues ? *Traduire*, le nouveau film de Nurith Aviv (le troisième qu'elle a réalisé autour de la langue hébraïque), se propose de répondre à cette question sous la forme d'un documentaire.

Le spectateur découvre dix traducteurs de l'hébreu et leur approche de la traduction. Tous sont filmés sur leur lieu de travail, de la même façon. Leur silhouette apparaît progressivement à mesure que le jour entre dans la pièce, métaphore possible du travail de traduction qui met en lumière ce qui, pour d'autres, est obscur. D'aucuns y verraient peut-être des échos bibliques (« Il y eut un soir, il y eut un matin. », Genèse). Toutefois, la langue hébraïque est ici présentée sous ses différentes facettes, et non uniquement comme une langue sacrée ; des textes sont montrés à l'écran et lus à haute voix, poèmes antiques, mais aussi textes contemporains.

Le film commence avec l'image d'une île et la narration d'une légende : celle de la Septante. Le roi Ptolémée aurait demandé à soixante-douze traducteurs de traduire la Bible de l'hébreu en grec ; tous se seraient mis au travail, isolément, sur l'île de Pharos, et leur travail, inspiré par Dieu, se serait révélé identique. La traduction serait-elle donc un miracle ? La narratrice (ici, la réalisatrice) rappelle que l'achèvement de la traduction de la Bible en grec a parfois été perçue comme un jour funeste et que, d'une façon plus générale, une traduction peut accompagner le texte original mais non le remplacer.

L'île qui paraît à l'écran fait en réalité partie de l'horizon du premier traducteur, français, qui vit à Brest. Sandrick Le Maguer s'est intéressé à l'hébreu en découvrant le Midrash, dont il a pensé que l'étude pourrait enrichir l'analyse des textes sacrés qui sont devenus pour les chrétiens l'Évangile. Mais ce n'est pas tant l'aspect religieux de ces commentaires qui l'a interpellé que leur fonctionnement, qui fait fi de la chronologie, voire de la logique, et utilise à plein les

ressources polysémiques de la langue hébraïque et les jeux de mots qui en découlent.

Chaque traducteur expose ainsi en une dizaine de minutes son travail, sa découverte de l'hébreu, la façon dont la traduction le fait réfléchir sur sa propre langue. On découvre avec Angel Sáez-Badillos l'importance des « arrière-plans » de l'hébreu : les poètes andalous du Moyen Âge ont été influencés par la culture arabe, au point d'utiliser des mots hébreux non pas dans leur sens biblique, mais dans une acception venue de l'arabe, à cette époque langue véhiculaire, entre autres, de la philosophie grecque. Le yiddish a lui aussi, plus tard, influencé et enrichi l'hébreu et contribué à le désacraliser. Yehuda Amichai, un poète du vingtième siècle (traduit par Manuel Forcano), a participé à l'évolution de l'hébreu en utilisant le vers libre, en mêlant éléments de langue parlée et phrases liturgiques détournées de leur sens originel. Comme le dit Chana Bloch, l'hébreu est une langue à strates, véritable feuilleté (« multi-layered ») dont la richesse décuple parfois les difficultés du traducteur. L'interpénétration entre les langues et les cultures se poursuit encore de nos jours ; selon Ala Hlehel, l'arabe littéraire contemporain souffre de son éloignement avec la langue parlée, mais son travail de traducteur de l'hébreu influence son écriture en arabe jusqu'à lui faire envisager d'écrire un roman en langue parlée.

Pour autant, l'hébreu ne livre pas facilement ses ressources. Anna Linda Callow parle de la difficulté de rendre compte de l'hébreu ; il lui faut parfois malmener l'italien pour rester au plus proche de l'original, voire inclure des mots hébreux dans la langue de traduction, tant les références au sein du texte original sont multiples et subtiles. Sivan Beskin et Rosie Pinhas-Delpuech évoquent le contraste, en particulier phonétique, entre l'hébreu et leur langue de travail (respectivement le russe et le français), qui fait à la fois la difficulté et la richesse de la traduction. Ala Hlehel abonde en ce sens en décrivant le nécessaire allègement, bien connu des traducteurs, qu'il lui faut opérer sur la langue arabe classique, lourde de traditions et de contraintes syntaxiques, pour rendre quelque chose de l'hébreu « ascétique » de l'original. Non sans humour, il décrit les violences presque meurtrières qu'il doit faire subir à la langue arabe, celle du Coran, de ses ancêtres, pour restituer les beautés d'une langue qui est pourtant aussi pour lui, Arabe vivant en Israël, celle de l'occupant.

On navigue dans ce film entre dix langues ; outre l'hébreu des intermèdes lus qui ponctuent les interventions des traducteurs, on entend du français, de l'espagnol, du yiddish, de l'italien, du russe, du

catalan, de l'anglais, de l'allemand et de l'arabe. La diversité de ces langues (délice pour l'oreille) ne fait que renforcer l'impression d'unité qui se dégage des propos des traducteurs, car chacun à sa manière, ils disent des choses qui vont dans le même sens, comme dans ce passage du Midrash lu dans le film qui évoque l'interprétation des rêves : un rêveur consulte plusieurs spécialistes, qui ont chacun leur interprétation de son rêve – au final, toutes sont vraies.

La plupart des traducteurs semblent à la fois épouser intimement la langue dans laquelle ils traduisent et faire confluencer en eux différentes influences, qui ne sont pas toujours uniquement celles de la langue-source et de la langue-cible ; Angel Sáez-Badillos, espagnol, travaille à Boston, Yitshok Niborski (traducteur en yiddish) en banlieue parisienne, Sivan Beskin (Lituanienne traduisant en russe) à Tel-Aviv. Ce qui n'est pas tout à fait sans poser quelques problèmes : Anne Birkenhauer, traductrice allemande vivant à Jérusalem (ce qui, elle le souligne, est commode pour entrer en relation avec les auteurs qu'elle traduit et percevoir la réalité de leur quotidien), explique qu'elle est retournée vivre un mois en Allemagne pour se familiariser avec l'allemand parlé par les jeunes issus de l'immigration, de façon à rendre le ton de l'original. Elle décrit avec beaucoup de justesse cette espèce d'envol du traducteur, le moment où il cesse de traduire pour écrire directement dans sa langue ce qu'il lit dans une autre, où « la membrane disparaît ».

Et l'image dans tout cela ? Que nous donne à voir un film qui aborde un sujet *a priori* si peu visuel ? Le parti pris est de montrer les traducteurs (avec leur regard, leur sourire, leurs gestes), leur lieu de travail et ce qu'ils voient de leur fenêtre ; que voient-ils donc ? Le ciel, parfois la mer, des palmiers, généralement des bâtiments, des antennes, des câbles... Certains semblent fondus dans une métropole hérissée d'immeubles, d'autres un peu plus cachés, dans un quartier de belles demeures calmes, parfois avec jardin. La récurrence des vues par la fenêtre fait écho à l'un des textes hébreux qui est lu : « Que voit Dieu par la fenêtre ? » Dieu visite-t-il les traducteurs, comme dans la légende de la Septante ? Les traducteurs ne sont-ils pas, comme les écrivains, des démiurges, des créateurs d'univers ? Et surtout, comme le dit Nurith Aviv elle-même, le livre n'est-il pas en lui-même une fenêtre sur le monde ?

Ces vues qui pourraient sembler banales révèlent néanmoins quelque chose de la personnalité de chaque traducteur. Ainsi ces images de figues mûries au soleil de Californie fournissent-elles un

délicieux contrepoint aux propos de Chana Bloch sur la « saveur » de l'original, qu'il ne faut pas « diluer ».

En effet, quelle que soit la nature du texte, poésie, théâtre, exégèse, les traducteurs ont une perception très sensorielle et passionnée de leur travail ; Anna Linda Callow parle du « noyau dur » de la langue hébraïque et de son « amour dangereux » pour celle-ci, Rosie Pinhas-Delpuech a des paroles admirables sur le contraste entre l'hébreu « nomade et rocailleux » et le français « sédentaire et chatoyant », et jusque dans ses expressions et ses gestes, on perçoit ces deux pôles et la tension entre eux. Dans ce film, « on vit toujours en poésie », pour reprendre les termes de Manuel Forcano – poète lui-même, qui s'abreuve à la source des poètes qu'il traduit lorsque sa propre inspiration se tarit –, parce que les images et les paroles se complètent, parce que l'on s'adresse à notre intellect autant qu'à nos émotions et sensations, parce que les échos, les passerelles et les interprétations sont multiples et fascinants.

Le film se termine sur une mosaïque de fenêtres, toutes celles que l'on a vues jusque-là, et de citations, elles aussi entendues à divers moments du documentaire ; la toute dernière est « J'ai fait un rêve ». Et après cette plongée dans l'univers des traducteurs, on est effectivement tout étonné d'en sortir, de sentir que toutes ces splendeurs entraperçues, ces pensées qui se répondent et se fécondent entre elles, sont déjà en train de perdre de leur netteté, comme ces rêves dont les détails nous fuient trop vite au réveil. Rosie Pinhas-Delpuech, évoquant ses premiers contacts avec la langue hébraïque, dit qu'elle lui était à la fois étrangère et familière, « comme dans un rêve ». Étant traductrice mais ne connaissant pas l'hébreu, j'ai eu une sensation similaire : j'étais dans mon élément bien qu'on me parle d'une inconnue. Pour autant, il n'est pas besoin de connaître l'hébreu ni d'être traducteur pour apprécier ce film.

Traduire, c'est peut-être de l'ordre du miracle ou du rêve, mais c'est surtout des hommes et des femmes (remarquons que la parité est ici scrupuleusement respectée) qui œuvrent pour la vie des langues et le dialogue entre les cultures. Chacun à sa manière, tous les traducteurs du film le disent, quel que soit leur rapport avec la langue et la culture hébraïques. L'hébreu se nourrit des autres langues au fil de son histoire ; il en enrichit également d'autres, et cette interpénétration existe également dans la pensée elle-même – le très catholique Catalan Manuel Forcano ne s'est-il pas, de son propre aveu, laïcisé au contact d'un poète juif israélien ? Les poèmes

de la Lituanienne Lea Goldberg (évoqués par Sivan Beskin) ne résonnent-ils pas dans le cœur des Israéliens comme si cette « terre aux sept jours de printemps par an » était la leur ?

Traduire, c'est le va-et-vient – certains, comme le préconise Yitshok Niborski, poussent la logique jusqu'au bout et traduisent dans les deux sens. C'est trouver chez d'autres quelque chose pour soi, mais ne pas s'en tenir là. On s'isole (songeons à Pharos), mais de cet isolement jaillit le partage, on se retranche (dans l'ombre ou derrière la croisée) pour mieux se redéployer et ouvrir des perspectives à autrui. Et nous, au sortir de la salle obscure qui nous a un temps exilés hors du monde, n'avons-nous pas envie, besoin même, de faire partager ce que le film nous a apporté ?

LA LANGUE APPARTIENT À QUI LA PARLE ET L'ÉCRIT

EMMANUÈLE SANDRON

À l'occasion de la sortie en salle du film *Traduire* de Nurith Aviv paraît un très intéressant coffret de trois DVD (éditions Montparnasse) qui donne à voir *in extenso* la trilogie que la réalisatrice a consacrée à l'hébreu sous ses aspects poétique, politique, religieux et profane et à ses rapports avec les autres langues. Les deux premiers panneaux de ce triptyque sont *D'une langue à l'autre* et *Langue sacrée, langue parlée*. Cet ensemble déjà très riche est complété par la captation d'une intervention dense et émouvante d'Hélène Cixous lors d'une conférence au Jeu de paume, le film *Vaters Land / Perte*, où des intellectuels allemands expliquent comment ils ont enjambé le vide de l'oubli pour découvrir ce qu'avaient fait leurs aînés pendant la Seconde Guerre mondiale, et un documentaire étonnant, *L'Alphabet*, de Bruly Bouabré, lauréat du prix Édouard Glissant 2009. Et comme toute l'entreprise repose sur une dynamique de la transformation, du miroir, du passage, du dialogue – entre les langues, par-delà les frontières, parmi les hommes –, tous ces sons et toutes ces images renvoient à un support papier, petit recueil de certains textes de divers intervenants dans leur langue (hébreu, russe, allemand, arabe, italien, etc.) et dans leur traduction française. Ouf ! Quel projet ! Babel, ou l'être-au-monde de l'homme comme sujet parlant, tient désormais en 955 centimètres cubes dans une bibliothèque.

D'UNE LANGUE À L'AUTRE

Le film par lequel commence le triptyque donne voix à huit personnes d'origines diverses pour leur faire évoquer les rapports qu'elles entretiennent avec leur langue maternelle, celle qui coule « comme le lait maternel » (Agi Mishol), l'hébreu. Chaque fois, c'est un roman individuel, familial et collectif qui nous est raconté, tantôt digne et beau, tantôt poignant et attachant.

Meir Wieseltier, poète né en Russie, passé par la Pologne, puis l'Allemagne, arrive à Haïfa à huit ans. Il « assassine » délibérément

la langue russe car elle menaçait son écriture. Et pourtant, dans sa poésie, il retrouve, ébahi, les rythmes de Pouchkine et de Lermontov qu'à l'âge de quatre ans il récitait par cœur, debout sur une chaise, en Russie, pour épater la galerie.

Agi Mishol, arrivée en Israël de Hongrie à l'âge de quatre ans, en 1950, explique qu'il y avait une hiérarchie. Le pire, à l'époque, était de parler yiddish. Puis venaient le roumain et le hongrois. L'allemand restait, malgré tout, la langue de la culture. « Mais l'important était d'être comme tout le monde et de parler hébreu. »

Haïm Uliel, musicien dont les parents sont arrivés du Maroc en Israël dans les années cinquante, dit, lui, avoir appris à se taire, car il avait honte de parler marocain. Puis, avec les années, vient la musique. Après un passage par l'anglais, il se rend compte que chanter en marocain, « c'est sexy ». On observe d'ailleurs que, si les arrivants de la première génération ont cherché à s'assimiler avant tout, les enfants de la deuxième vivent le contact de la langue de leurs origines avec l'hébreu comme « un point aveugle, une zone d'oubli, une zone abandonnée », pour reprendre les termes employés par l'étonnante Haviva Pedaya, chercheur et poète dont le père est irakien et la mère syrienne, et qui navigue sans cesse entre son hébraïté et son arabité.

Témoignage encore différent et tout aussi saisissant, celui de Salman Masalha, poète né en 1953 en Galilée. Après le sentiment d'aliénation qu'il a ressenti quand il a été obligé d'apprendre l'hébreu, il s'est rendu compte qu'il avait acquis la langue, qu'elle était devenue « sa propriété » : « L'hébreu n'appartient plus aux Juifs. L'hébreu appartient à quiconque le parle et à quiconque l'écrit. » Aharon Appelfeld, Amal Murkus, Evguenia Dodina et Daniel Epstein donnent aussi un témoignage d'une belle singularité.

Un des intérêts de ce projet est de tendre le micro à des hommes et des femmes d'horizons très éloignés les uns des autres et d'évoquer pour le spectateur la diversité de ce qui constitue aujourd'hui la population israélienne. Mais, comme le dit Édouard Glissant lors de la cérémonie de remise du prix qui porte son nom au documentaire *L'Alphabet*, de Bruly Bouabré, « [ces personnes] venues d'endroits complètement différents nous ont raconté des histoires complètement différentes, mais elles nous racontaient toutes la même histoire ». En effet, chaque fois, c'est cela que Nurith Aviv a enregistré : la difficulté d'être soi en tuant sa langue maternelle, en la

refoulant, en l'assassinant, et en mettant à la place « le gravier » de l'hébreu (Aharon Appelfeld.). Paradoxalement, ces huit figures, en disant la perte d'une part fondamentale de qui elles étaient, disent combien elles sont devenues elles-mêmes dans le dialogue constant avec la langue de l'autre. « Les paysages entre les épisodes sont les paysages du monde », a dit aussi Édouard Glissant, désireux de souligner la dimension profondément humaine de l'expérience et de montrer à quel point la façon dont ont évolué les personnes interrogées reflète l'évolution « de la problématique des langues dans le monde et non pas dans un endroit ».

VATERS LAND

Ce film d'une demi-heure seulement (on l'aurait voulu beaucoup plus long) s'ouvre sur un témoignage choc d'Hannah Arendt que j'aimerais pouvoir citer dans sa totalité : « Nous savions qu'une majorité d'Allemands soutenait Hitler. Notre problème personnel, ce n'était pas tant nos ennemis que nos amis. [...] Nous étions confrontés à un abandon soudain : comme si un vide se faisait. [...] Et j'ai constaté que cet abandon était davantage la règle chez les intellectuels [...] ». L'objectif de Nurith Aviv, dans ce documentaire, c'est d'évoquer avec des amis en Allemagne le vide, la perte, l'idéal. Elle y parvient d'une façon vertigineuse.

Quatre intellectuels – Gustav Obermair, Claus D. Rath, Jutta Prasse et Hanns Zischler – disent pour elle et pour nous le silence dans lequel ils ont grandi et étudié, après la guerre, et expliquent comment ils ont cherché à savoir, à comprendre, ne trouvant nulle part de réponses à leurs questions lancinantes. Quand Gustav Obermair commence ses études de physique, de sociologie et de philosophie, en 1952, personne ne parle de l'interpénétration intellectuelle qui a été à l'origine de l'essor scientifique, notamment en physique, de 1918 à 1933, ni du vide qui a suivi. Les professeurs refusent de parler, les coupables se taisent, et les rares survivants des camps aussi. Au début des années soixante, les jeunes de vingt-trente ans commencent enfin à « fouiller les gravats de 1945 ». Gustav Obermair, lui, part enseigner aux États-Unis en 1967, et c'est là qu'il apprend, parmi ses collègues et amis juifs, ce qui s'est réellement passé pendant la guerre en Allemagne. À son retour au pays en 1970, il a « hélas constaté que les morceaux avaient été recollés, mais que le vide était resté ».

Claus D. Rath évoque pour sa part l'absence de « pères symboliques sur lesquels on aurait pu se fonder », quand, pour

beaucoup d'enfants, le père était mort, porté disparu ou prisonnier de guerre, humilié. Dans les années soixante et soixante-dix, ces enfants sans père ont découvert Freud, Kafka, Benjamin, puis Adorno, Horkheimer et Marcuse, qui rentraient d'exil. « La psychanalyse de Sigmund Freud nous a transmis que notre propre désir est toujours relié au désir d'un autre, qui fait autorité, et que cela peut générer des phénomènes de fascination et de soumission. » Marcher vers le passé a ouvert de nouvelles voies pour l'avenir.

Jutta Prasse, ensuite, parle d'une façon très riche de la façon dont « la patrie » (elle ne dit pas « le nazisme ») « a causé un tort terrifiant » à l'allemand. Le mot « sol » fait encore tant frémir que certains Allemands hésitent à faire l'acquisition d'un terrain ou à devenir riche (« reich »)...

Enfin, Hanns Zischler, élevé en milieu protestant, explique que, durant toute son enfance et son adolescence, il a ignoré jusqu'à l'existence d'une culture juive en Allemagne avant la guerre. On parlait certes des crimes nazis et du génocide des Juifs, mais on l'enseignait comme quelque chose de très lointain, qui ne se rattachait en rien au présent. Il a fallu qu'il quitte la Bavière et qu'il aille étudier à Berlin, à la fin des années soixante, pour rencontrer des hommes qui lui ont parlé du judaïsme : Peter Szondi, Jakob Taubes, Jacques Derrida, Celan. Et Walter Benjamin, et plus encore sa cousine Gertrud Kolmar, poétesse méconnue, qui a évoqué ce que c'était que d'être juif à Berlin pendant la guerre.

Dans ce film comme dans tous les autres, chaque prise de parole est d'une richesse et d'une densité rares.

LANGUE SACRÉE, LANGUE PARLÉE

Pour moi, *Langue sacrée, langue parlée* est un film tout entier sous-tendu par la prestation à couper le souffle d'intensité, de mystère et de beauté de Victoria Hanna récitant et chantant *Le livre de la création*, ancien traité hébraïque de mystique : « Vingt-deux lettres / gravées par la voix / taillées par le souffle / fixées dans la bouche / en cinq endroits / gorge / palais, langue / dents / lèvres / Vingt-deux lettres / liées à Sa langue / dévoilent Son secret [...] »

Dans l'introduction, Nurith Aviv rappelle que les premiers sionistes voulaient « faire du rêve religieux du retour à Sion une réalité politique moderne, faire de la langue sacrée une langue parlée ». Et, en effet, les écrivains qu'elle interroge ensuite parlent de l'hébreu avec un étonnant mélange de dévotion et d'absence totale de respect. Dans l'enfance de

Haïm Gouri, on emportait une couverture et la Bible quand on partait en excursion, car la Bible était un livre... de géographie. Même légèreté apparente chez Michal Govrin, qui s'assied sur le Talmud pour être à la bonne hauteur face à son piano, mais qui, devenue écrivain, écrira un livre inspiré du Talmud et de sa forme : le journal de voyage à Rio en son centre, les commentaires, les associations d'idées, les souvenirs d'enfance dans la marge. Peu importe que les femmes aient été exclues du Talmud – ou justement –, elle l'empoigne à bras-le-corps avec une joie sensuelle qui fait plaisir à voir.

Ronit Matalon parle des traductions anciennes qui ont bercé son enfance, écrites dans un hébreu qui n'avait pas atteint la souplesse de l'hébreu actuel, par des traducteurs formés par l'étude des textes sacrés. « Ces traductions ont fait de la langue sacrée une langue parlée, une langue usuelle. » Bel hommage rendu aux traducteurs ! À la fin de son témoignage, cet écrivain fait aussi une magnifique déclaration d'amour à l'hébreu : « La joie de l'hébreu [...] est évidente pour qui aime cette langue. C'est le droit, la responsabilité, la liberté de prendre selon ses besoins, sans souci du niveau de langue. » *Le droit, la responsabilité, la liberté...* Une fois encore, le spectateur a l'impression d'entendre parler non pas seulement de langue, mais de religion, d'identité, d'histoire, de psychologie, d'esthétique, d'art... et de ce que c'est que d'être au monde.

Il y aurait tant d'autres témoignages encore à citer... Tenez, Roy Greenwald, par exemple, pour qui « l'hébreu représente la parole de Dieu, et le yiddish, la parole de ses petits Juifs, les fidèles ». Étonnamment, il trouve l'hébreu un peu boiteux, car il a perdu de sa puissance, que le yiddish a conservée. Ainsi le mot « bitakhon », qui veut dire « sécurité » en hébreu actuel et qui évoque la défense de l'État, quand le mot yiddish « bitokhn » signifie « confiance » et exprime la confiance en Dieu. Mais ce ne serait pas rendre justice à ce coffret si je terminais sur ce mot, Dieu, pourtant omniprésent tout au long. Allez, je vais donner le mot de la fin à Etgar Keret, qui décrit l'hébreu comme une langue « congelée deux mille ans puis décongelée », pour laquelle il a fallu puiser des mots dans d'autres langues, inventer des termes d'argot, dans une tension constante entre la langue biblique ou talmudique et la langue rugueuse de la rue. L'hébreu, dit-il, c'est « une langue qui pose des questions plutôt qu'une langue qui guérit et qui unit ». Oui, en effet, des questions, les personnalités interrogées dans ce coffret en posent une belle flopée. Elles apportent aussi des tentatives de réponses, personnelles,

imparfaites, banales, mais animées par un souffle vital extraordinaire. Un mot, pour conclure, sur la beauté des images, des visages, des bibliothèques (oui)... et de cette langue, l'hébreu, qu'on se prend soudain à avoir envie d'apprendre.

Traduire, film documentaire de Nurith Aviv, 2011, 70'
Coffret DVD Nurith Aviv (3 disques) – 2002-2011, 3h54, éditions
Montparnasse

MÉMOIRE
DE LA
TRADUCTION
À L'IMEC

SUSAN PICKFORD

Créé à l'initiative de chercheurs et de professionnels de l'édition, l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC) rassemble des fonds d'archives consacrés aux principales maisons d'édition et aux différents acteurs de la vie du livre : éditeurs, écrivains, libraires, imprimeurs, agents littéraires, journalistes. Installé depuis 2004 dans l'abbaye d'Ardenne, à la sortie de Caen, l'IMEC offre des ressources d'une richesse incomparable à qui s'intéresse à l'histoire de notre métier. En effet, étant donné la fameuse « invisibilité du traducteur », il faut parfois passer par des chemins détournés pour reconstituer l'expérience de la traduction qu'avaient nos aïeux. C'est ainsi qu'en l'absence d'un fonds spécifique consacré aux traducteurs, les archives des grands éditeurs fournissent des renseignements précieux sur l'histoire sociale de la traduction : les contrats, courriers et autres livres de comptes consignés aux archives permettent de lire en filigrane les conditions de travail proposées aux traducteurs.

C'est en tant que responsable d'un chapitre sur le statut des traducteurs pour le volume consacré au XIX^e siècle de *l'Histoire de la traduction en langue française* (à paraître aux éditions Verdier en 2012) que j'ai réservé un séjour de quelques jours à l'abbaye en août dernier afin d'approfondir les conditions de travail de nos illustres précurseurs. Tout d'abord, quelques mots sur le site. L'abbaye, fondée au XII^e siècle, abrite des résistants lors de la Deuxième Guerre mondiale avant d'être occupée par une division allemande. Elle sera largement détruite lors de la bataille de Caen ; son classement en 1945 permet aux propriétaires de lancer des travaux de reconstruction en harmonie avec le caractère serein et bucolique du site, à l'écart du centre-ville. Après-guerre, naît l'idée d'en faire un centre culturel. C'est à l'heure de la décentralisation qu'est décidée l'installation des archives de l'IMEC, dont les locaux parisiens devenaient trop exigus. Les architectes chargés d'adapter le site ont transformé l'abbatiale en une

bibliothèque lumineuse, toute en bois blond et pierre dorée ; les chercheurs séjournent en chambre individuelle dans l'ancien farinier. Le site propose également des expositions et colloques dans la grange aux dîmes. Les conditions de travail sont idéales : après un petit déjeuner somptueux dans le réfectoire, où déjà la conversation s'engage sur la qualité des mets – le chef de cuisine se targue de n'utiliser que des produits locaux –, c'est parti pour une pleine journée de travail à la bibliothèque. Le séjour étant obligatoirement préparé en amont par une consultation des inventaires à Paris, les archivistes sont d'une efficacité redoutable. Trois jours plus tard, je repars avec de copieuses notes qui alimenteront mon travail de manière très utile.

En consultant les fonds Hachette, Larousse, Flammarion et Hetzel pour le XIX^e siècle, on trouve en effet bon nombre de contrats de traduction. Ces contrats, commençant en 1825, révèlent la grande diversité des conditions proposées selon la langue et le prestige du traducteur (c'est toujours la même histoire...). C'est au début du XIX^e siècle, avec l'émergence d'un véritable marché international de l'écrit, que la traduction passe d'un modèle artisanal à une échelle quasi-industrielle. Avant la mise en place de la législation sur le droit d'auteur dans la deuxième moitié du siècle, c'était celui qui lançait le plus rapidement sa traduction qui raflait la mise. L'enjeu est considérable, sachant qu'un roman à succès tel que *La Case de l'oncle Tom* pouvait connaître jusqu'à 11 traductions en une année (1852). Si quelques traducteurs et ayants droit tirent leur épingle du jeu – la veuve de Benjamin Laroche cède les droits des *Œuvres* de Byron pour 6000 francs en 1858 –, les archives révèlent surtout l'existence d'un véritable prolétariat de la traduction. Pour certains, les conditions de travail rappellent le portrait du traducteur par le comte Edouard de la Grange, publié dans le *Paris ou le Livre des Cent-et-Un* (Ladvozat, 1831-1834) :

Courbé sur la pensée d'autrui, et semblable à une presse mécanique, le traducteur est forcé de reproduire, dans un temps donné et dans un français trop souvent barbare, les inspirations des auteurs exotiques ; labeur ingrat d'ouvriers faméliques, sorte de grosse littéraire transcrite à tant le rôle ; et les hommes qui vivent de cet ignoble métier, on les compte par milliers dans la capitale du monde civilisé ; essaim bourdonnant, troupe sans nom comme sans gloire, depuis celui qui traduit à la ligne sous l'échoppe de l'écrivain public, jusqu'à celui qui travaille à la feuille dans son galetas solitaire.

Petit survol de quelques tendances qui émergent des archives, où l'on verra que le ^{xxi} siècle n'a rien inventé en matière de pratiques douteuses... Le phénomène le plus intéressant est le recours fréquent à la sous-traitance. Prenons Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret, à qui la *Statistique littéraire de la production littéraire en France depuis 15 ans* (1847) attribue plus de 800 volumes. On chuchotait à l'époque qu'il était à la tête d'une véritable usine de traduction à Londres, sous-traitant une bonne partie de sa production ; en effet, vu sa productivité (47 volumes en 1828 !) il semble effectivement impossible qu'il ait été seul responsable de ses traductions. Comme le note le *Mercur de France au ^{xix} siècle* (1829), lorsque Albert de Montémont signe un roman de Walter Scott, « [ce n'est pas] lui qui est l'auteur de la traduction en question. Il a seulement fait comme tant d'autres hommes distingués, il a prêté son nom au libraire ». C'est en effet une pratique courante, bien que peu avouée, que de faire faire un premier jet de traduction par un nègre. C'est ainsi qu'opèrent Isabelle de Montolieu pour traduire Jane Austen, Philarète Chasles pour Jean Paul, Judith Gautier pour la poésie chinoise, et, si on en croit un article publié en 1886, Gérard de Nerval pour *Faust*¹. De même, le travail est fractionné pour réduire les délais. Stendhal note dans une lettre du 12 février 1823 que « [v]ous ne pouvez vous faire une idée des traductions françaises des romans de Walter Scott ; on emploie quatre traducteurs pour chaque volume ; trois au moins ne savent pas l'anglais, le libraire donne dix sous à un prétendu littérateur qui corrige le style ». Pour devancer la concurrence, on allait jusqu'à traduire sur les épreuves de l'édition originale comme pour *Voyage et découvertes* du capitaine Tuckey, traduit sous le nom de Defauconpret en 1818 : « Le traducteur étant à Londres, et traduisant à mesure que l'ouvrage anglais s'imprime, nous serons à même de faire jouir le public français de cet intéressant ouvrage très peu de jours après sa parution en Angleterre. »

Mais tout le monde n'est pas logé à la même enseigne, loin s'en faut. Hier comme aujourd'hui, les conditions de travail varient en fonction de plusieurs facteurs : la langue, le prestige du projet, la notoriété du traducteur. À noter que le niveau de rémunération ne reflète pas nécessairement la compétence du traducteur : le « prince des critiques » Jules Janin, au cœur du réseau littéraire parisien,

¹ En effet, selon l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux* du 25 janvier 1886, « la traduction du Faust a été préparée pour Gérard de Nerval par un nommé Charles Boverat, mort récemment, chef de bureau en retraite du ministère de la Guerre ».

touche plusieurs milliers de francs pour une traduction du latin. Son travail nécessite une importante révision : son correcteur, un certain M. Sommer, touchera quatre cents francs. À l'autre bout de l'échelle nous trouvons une Jeanne Bignon, humble traductrice de littérature enfantine, habitant Autun. Jeanne touche 200 francs en 1880 pour sa traduction d'un roman de l'illustre inconnue Stella Austin – et encore, elle doit payer les droits de traduction de sa poche et accepter que MM. J. Hetzel et Cie se réservent « la faculté de faire à ce petit ouvrage les modifications qui leur paraîtraient pouvoir être nécessaires à son succès ». Les contrats sont à géométrie variable : favorables pour les auteurs connus, parisiens, traduisant des langues dénotant un fort capital scolaire, relativement peu favorables en ce qui concerne les traducteurs (souvent provinciaux) traduisant la littérature de grande diffusion des principales langues européennes – qui sont souvent des traductrices (à une époque où les possibilités pour les femmes de gagner leur vie sont limitées).

Voici en quelques mots les grandes lignes de mes recherches. Le sujet est vaste, passionnant et peu exploré : il reste beaucoup de terrain à défricher. Munie d'un netbook et d'un aller-retour Paris-Caen, me voilà prête pour repartir à l'aventure cet été.

IMEC

L'abbaye d'Ardenne

14280 Saint-Germain-la-Blanche-Herbe

Tél. : 02 31 29 37 37

email : contact-ardenne@imec-archives.com

<http://www.imec-archives.com/>

LA TRADUCTION
LITTÉRAIRE
À L'HONNEUR
EN AQUITAINE

LA TRADUCTION
EN PARTAGE

Échos d'ateliers de traduction littéraire en lycée

LISE CHAPUIS

LA TRADUCTION LITTÉRAIRE À L'HONNEUR EN AQUITAINE

LISE CHAPUIS

Depuis 2000, dans le cadre d'une politique large de soutien aux métiers du livre, Ecla Aquitaine¹ a mis en place un dispositif d'ateliers de traduction littéraire dans les lycées, avec le soutien du Conseil régional et de la Direction régionale des affaires culturelles, en partenariat avec le rectorat de l'académie. Il s'agit de mettre en valeur une profession qui œuvre dans le domaine de la littérature et de favoriser la rencontre de jeunes avec un métier que nous savons mal connu.

L'atelier de traduction se construit par étapes. Au départ, il y a un projet pédagogique, porté par un enseignant référent (de lettres ou de langue), en lien avec au moins un autre enseignant, ce projet étant validé par l'établissement scolaire.

Selon la langue choisie (toute langue en principe, du moins celles pratiquées par les traducteurs de la Région Aquitaine), Ecla Aquitaine met ensuite l'équipe d'enseignants en contact avec un traducteur, et le projet s'élabore en concertation et en fonction des objectifs pédagogiques des enseignants et des suggestions personnelles du traducteur : définition d'un nombre de séances (entre dix et vingt heures selon le projet) et du rythme souhaité, choix d'œuvres complètes ou d'extraits, élaboration d'un programme et de modalités de travail avec la classe (découverte, échanges, travail en amont, etc.).

Le projet peut aussi prévoir la rencontre avec un autre professionnel impliqué dans la création d'une œuvre et d'un livre : l'auteur lui-même si cela est possible, ou un éditeur, par exemple.

En guise de bilan, Ecla Aquitaine organise chaque année une rencontre des enseignants et traducteurs engagés dans ces projets pour faire le point, collectivement, sur les actions menées et les évolutions possibles du dispositif.

¹ Agence régionale « Ecrit Cinéma Livre Audiovisuel » en Aquitaine.

On y découvre la multiplicité des approches, des textes travaillés (de la poésie au polar, du théâtre à la BD en passant par le roman et la nouvelle) et, si l'anglais a encore la part belle, les autres langues européennes ne sont pas en reste.

Bien encadrée et soutenue, cette action en faveur de la traduction littéraire n'a pas faibli depuis ses débuts, au contraire : cette année encore, une quinzaine d'ateliers ont eu lieu dans les différents départements de la région, impliquant comme en 2010 des œuvres en italien, espagnol, anglais, portugais, allemand et même en russe.

Dans le même esprit de soutien à toutes les professions du livre sises sur le territoire de la région, Ecla Aquitaine a entrepris récemment la constitution d'un répertoire en ligne des traducteurs littéraires, qui vient s'ajouter aux autres répertoires relatifs aux métiers du livre visibles sur le site d'Ecla.

Le répertoire de traducteurs – élaboré après consultation d'un groupe de travail constitué de traducteurs, éditeurs et libraires – comporte, pour chaque traducteur, sur la base du volontariat, une fiche indiquant la ou les langue(s) traduite(s), les domaines de traduction, les œuvres déjà traduites ainsi qu'une brève biographie et les coordonnées du traducteur. Les professionnels disposeront aussi d'un espace pour annoncer eux-mêmes leur actualité (sortie d'une nouveauté, participation à une rencontre, etc.).

En cours de constitution, ce répertoire régulièrement remis à jour permettra à quiconque en a besoin d'entrer en contact avec un traducteur résidant dans une proximité relative et offrira ainsi une bonne visibilité aux traducteurs.

À consulter sur : <http://ecla.aquitaine.fr/Annuaire-des-professionnels/Ecrit-et-livre/Traducteur>

LA TRADUCTION EN PARTAGE

Échos d'ateliers

de traduction littéraire en lycée

LISE CHAPUIS

Voici plusieurs années que je réalise l'expérience, toujours nouvelle et toujours passionnante, d'ateliers de traduction littéraire dans des classes de lycées (à Bordeaux).

Inscrites dans le cadre d'un programme de soutien de la Région Aquitaine aux métiers du livre¹ (ce qui facilite grandement les choses pour la mise en place pédagogique et pratique), ces rencontres ont pour moteur indispensable d'une part l'envie de certains enseignants d'aborder la langue et la littérature autrement, d'autre part le désir de certains traducteurs de faire partager à de jeunes lecteurs un travail qui est aussi un plaisir, voire une passion. Pour ma part, convaincue qu'il y a là quelque chose de fructueux pour moi au moins autant que pour les lycéens, je réponds toujours présente, et l'un des intérêts de l'exercice est sa grande variété.

Ainsi, il y a eu d'abord un atelier de traduction au lycée Camille Julian (Bordeaux), avec deux professeurs d'italien et des élèves de terminale et d'hypokhâgne. Après concertation, les enseignantes et moi avons opté pour la traduction d'un texte complet, à choisir parmi des récits d'Antonio Tabucchi que j'avais déjà traduits et publiés². En raison de l'orientation véritablement littéraire de ces classes, j'avais privilégié des textes à forte intertextualité et jeux verbaux, apparemment lisses sur le plan syntaxique mais dont la tension narrative exige une grande attention sur le plan lexical. Les élèves se sont prêtés à la fois avec sérieux et enthousiasme à l'exercice, discutant pied à pied autour de trouvailles tout à fait judicieuses, ce qui a rendu cette première expérience passionnante pour tous. Instructive aussi, car la charge de travail scolaire, le

1 Voir article p. 53.

2 En l'occurrence, le récit « Voix » dans *Le jeu de l'envers*, Christian Bourgois Editeur, 1992 (mais aussi « Le Chat du Cheshire » dans le même recueil). Voir le compte rendu de cet atelier dans *Lettres d'Aquitaine*, janvier-mars 2006, p. 13.

nombre insuffisant de séances, une orientation peut-être plus linguistique que littéraire du projet n'ont pas permis de parvenir à un travail abouti. L'atelier a eu en tout cas le mérite de faire prendre conscience à ces élèves comme à leurs enseignantes de la lenteur, de la complexité, des exigences de la traduction littéraire.

Les deux ateliers suivants ont été foncièrement différents, et tout aussi riches. Ils ont eu lieu au lycée Montesquieu (Bordeaux). Cette fois-ci, l'enseignante référente est un professeur de lettres, en lien avec un professeur d'italien ; cependant, l'ensemble de la classe n'est pas italianiste et il s'agit d'une classe de seconde, ce qui impose une approche bien différente.

Pour le premier atelier, en 2008, j'arrive le premier jour avec une dizaine de versions du tout début de *L'Enfer* de Dante. Effet de surprise et questionnements salutaires : comment un même texte original peut-il donner lieu à des traductions si différentes ? Les élèves entrent dans le vif du sujet et nous abordons d'emblée des questions essentielles : histoire des langues, caractère transitoire des traductions/unicité de l'œuvre, traduction littéraire comme œuvre de création, avec bien entendu des interrogations directes sur mon propre travail (et ses aspects les plus concrets : combien de temps je mets, combien je gagne...). Une seconde séance de comparaison entre les incipit de *Pinocchio* conforte cette approche (en lien avec des albums illustrés comme autre « interprétation » du texte). Comme la classe travaille sur la nouvelle fantastique, une séance est ensuite consacrée à l'étude des traductions de la nouvelle de Dino Buzzati « I topi » et aux variations sur la traduction de ce terme : « souris » ou « rat ». Les élèves voient bien que cela ne fait pas le même effet dans le crescendo de l'horreur ! Toujours dans le cadre de l'étude de la nouvelle fantastique, en lisant « Le K », de Dino Buzzati, nous réfléchissons sur le titre original « Il colombre » : quelles implications pour ce mot-valise italien, pourquoi le choix du « K » en français ? Avant chaque séance, les italianistes de la classe travaillent sur le texte original de manière à pouvoir éclairer leurs camarades ; mais ils traduisent aussi par groupes une nouvelle de Marco Lodoli intitulée « Alberto »³ (située à Rome et mettant en scène le personnage d'Alberto Moravia). À travers les questions qu'ils se posent, avec les

3 Marco Lodoli, *Boccacce*, trad. de Lise Chapuis et Dino Nessuno, L'Arbre vengeur, Bordeaux, 2007.

suggestions que je leur apporte et l'aide de l'enseignante d'italien, ils abordent peu à peu des problèmes fondamentaux tels que l'aspect culturel de la traduction, la nécessité de la documentation, la question des références (et du réalisme) : autant d'éléments d'analyse littéraire. La lecture devant la classe de l'intégralité de ce récit les comble d'aise : « On ne dirait pas une traduction ! », s'exclament leurs camarades.

Un autre atelier mené avec la même enseignante de lettres dans les mêmes conditions (classe de seconde non entièrement italianiste) nous conduit en 2010 vers de nouvelles expérimentations. Cette fois-ci, nous choisissons de tout miser sur un seul et même texte, un très bref roman d'Ernesto Franco, *Usodimare. Un récit pour voix seule*⁴, tissé de références littéraires et culturelles que les élèves déchiffrent pas à pas à travers recherches et lectures, surpris de trouver tant d'écrits divers en un si petit volume (ils commencent à saisir ce que signifie cette « intertextualité » dont on leur a parlé en cours !) : *Moby Dick*, la Bible, les romans d'aventures et *L'île au trésor* de R. L. Stevenson. À propos de ce dernier texte, les élèves se livrent à une étude comparée des diverses versions de poche que j'apporte pour y observer la mention (ou non !) du nom du traducteur, du titre original, tout le paratexte qui annonce les enjeux à la fois littéraires et éditoriaux dans chacune des versions françaises. Cette réflexion sur la création du livre (et la place du traducteur dans cette chaîne) nous amène à inviter l'un des deux éditeurs du roman d'Ernesto Franco : au cours d'un échange avec les élèves, il leur explique la manière dont le texte traduit va prendre forme à travers la maquette, la mise en page et les illustrations. Et dans la lancée, Ernesto Franco ayant été mis dans le coup, les élèves peuvent entrer en contact par courrier électronique avec l'auteur et lui poser des questions ou communiquer des impressions de lecture. Pendant tout ce temps, le groupe des italianistes traduit des passages-clés de ce roman maritime et découvre la difficulté du vocabulaire technique en cherchant des plans de cargos, sans parler des références géographiques à vérifier...

Bref, ce tout petit roman est le lieu de grandes découvertes : comme lors des ateliers précédents, les élèves réalisent à quel point la traduction littéraire englobe bien des domaines et des connaissances et, surtout, demande un travail incroyable sur la langue d'origine mais

4 Ernesto Franco, *Usodimare. Un récit pour voix seule*, trad. de Lise Chapuis, L'Arbre vengeur, Bordeaux, 2009.

plus encore sur le français. Et cela, c'est toujours une surprise pour eux ! Et l'occasion pour moi de leur parler de ce plaisir de malaxage de la langue qui fait le prix de la traduction littéraire et la raison d'être d'un travail que je me réjouis de partager avec eux, en inventant à chaque fois de nouvelles donnes pour des rencontres traductives pleines d'énergie.

JOURNÉE
DE LA
TRADUCTION
AU SALON
DU LIVRE
2011

CORINNA GEPNER

Pour la première fois, en mars dernier, le Salon du livre a organisé une journée sur la traduction. L'objectif : réunir les professionnels du livre afin de donner au traducteur la place qui lui revient compte tenu du poids des œuvres traduites dans l'économie actuelle du livre (40 % des nouveautés littéraires annuelles). Pour les organisateurs du Salon, cette journée s'inscrivait dans le cadre du « chantier » engagé par le Centre national du livre sur la traduction et les traducteurs, dont la première étape était constituée par le rapport commandé à Pierre Assouline.

Cinq tables rondes, rassemblant traducteurs, éditeurs, écrivains, journalistes, chercheurs, institutionnels (Centre national du livre, Société des gens de lettres, Villa Gillet...), se sont succédé au cours de la journée. Les problématiques abordées étaient vastes et complexes.

PREMIÈRE TABLE RONDE – TRADUCTEURS ET AUTEURS : MÊME COMBAT ?

Intervenants : Gérard Meudal (modérateur, traducteur, collaborateur du *Monde des livres*), Jean-Claude Bologne (écrivain, président de la SGDL), Olivier Cohen (directeur des éditions de l'Olivier), Agnès Desarthe (écrivaine, traductrice) et Brice Matthieussent (écrivain, traducteur)

La discussion s'engage sur les rapports qui peuvent exister entre auteurs et traducteurs. Brice Matthieussent énumère les qualités que doit posséder, selon lui, le traducteur, « travailleur de l'ombre » : effacement, rigueur et fidélité. Olivier Cohen manifeste son désaccord sur l'exigence d'effacement. Rappelant avec un plaisir évident la légende de saint Jérôme (patron des traducteurs) et de son lion, il caractérise le traducteur comme un « grand fauve », auteur à part entière de son texte. Jean-Claude Bologne rappelle à ce sujet que la

SGDL n'établit aucune distinction de fond entre auteurs et traducteurs, le traducteur étant par nature l'auteur de sa traduction. Agnès Desarthe, tout en approuvant ce qui a été dit, souligne les différences qui séparent l'auteur du traducteur. La traduction, explique-t-elle, autorise une « vacance de l'ego » qui donne la liberté de devenir autre. L'écrivain traducteur aurait ainsi toute latitude d'être meilleur écrivain que lui-même... Brice Matthieussent renchérit : l'auteur (d'une fiction ou d'un essai) est sommé de se prendre en charge quand le traducteur, lui, accepte d'être habité par le texte qu'il traduit.

Alors comment passer d'une activité à l'autre ? Se nourrissent-elles mutuellement ? Pour Brice Matthieussent, il n'est pire traducteur que l'écrivain (il cite le travail d'André Gide...), soucieux de « mettre sa patte ». Mais Agnès Desarthe refuse de généraliser. L'essentiel, à ses yeux, est de « se faire l'oreille », de travailler la langue en s'aidant éventuellement des affinités littéraires qu'on se reconnaît. Jean-Claude Bologne insiste sur le fait que le traducteur a un devoir de fidélité, non de neutralité. Pour sa part, il préfère être traduit par quelqu'un qui a coutume d'œuvrer dans sa propre langue, de se montrer à la fois inventif et respectueux. Quant à la question de savoir si traducteurs et auteurs des textes peuvent collaborer, elle suscite doute et perplexité, et les quelques exemples cités par les intervenants soulignent les nombreuses difficultés rencontrées en ce domaine.

DEUXIÈME TABLE RONDE – LES DIFFICULTÉS DE LA PROFESSIONNALISATION

Intervenants : Pierre Deshusses (modérateur, traducteur, collaborateur du *Monde des livres*, maître de conférences à l'université de Strasbourg), Evelyne Châtelain (traductrice, membre de l'ATLF), Hélène Henry-Safier (traductrice, maître de conférences à l'université Paris X, présidente d'ATLAS), Olivier Mannoni (traducteur, président de l'ATLF), Robert Pépin (traducteur, éditeur chez Calmann Lévy, a enseigné la traduction)

Les intervenants rappellent que la traduction est un métier, autrement dit une activité rémunérée qui s'effectue dans des conditions matérielles précises, encadrées par un contrat. Olivier Mannoni souligne les changements intervenus depuis une vingtaine d'années dans le sens d'une professionnalisation du traducteur et de la traduction : élaboration d'un statut du traducteur, d'un code des usages (régissant les relations entre le traducteur et l'éditeur),

développement de formations universitaires (masters). Hélène Henry fait un bref historique d'ATLAS, de son action en faveur de l'insertion culturelle et professionnelle des traducteurs, de la création des Assises d'Arles. Le Collège international des traducteurs littéraires (CITL), rappelle-t-elle, accueille en résidence des traducteurs français et étrangers et délivre depuis peu une formation non diplômante dans la foulée du programme Goldschmidt : la Fabrique des traducteurs, ciblée sur les langues rares, propose des ateliers de traduction sur une durée de dix semaines.

Pourtant, il semble qu'au cours de la dernière décennie, la situation se soit nettement dégradée. Le respect du code des usages se perd, que ce soit par négligence, par ignorance ou pour d'autres raisons ; les formations se sont multipliées, souvent au détriment de la qualité de l'enseignement ; elles attirent un nombre excessif d'étudiants, qui ne trouvent pas à s'employer sur le marché de la traduction ; elles favorisent enfin une prédominance écrasante de l'anglais, exacerbant la concurrence en ce domaine et interdisant à la plupart des jeunes traducteurs de nouer des collaborations éditoriales décentes. L'engorgement, le chômage conduisent en effet trop souvent à accepter des conditions de travail et de rémunération très insuffisantes.

Pour Robert Pépin, la traduction accuserait actuellement une baisse de niveau préoccupante. En cause non pas tant la connaissance de la langue de départ qu'un amoindrissement des compétences dans la langue d'arrivée, autrement dit la langue maternelle. Il rappelle qu'un diplôme ne garantit nullement la qualité littéraire du traducteur. Tout en rejoignant sur ce point, Olivier Mannoni évoque certaines des évolutions récentes qui ont modifié en profondeur les habitudes de travail : délais de plus en plus réduits, responsabilité accrue du traducteur du fait des moyens informatiques dont il dispose, disparition, dans le secteur éditorial, de toute une chaîne de compétences qui assurait le suivi du livre avant sa parution (préparateurs de copie, correcteurs, etc.). De ce fait, la tâche est devenue beaucoup plus difficile.

Dans quel sens œuvrer, donc ? Pour Olivier Mannoni, il ne s'agit pas de supprimer les formations existantes, mais de les repenser, de les ouvrir à d'autres langues par exemple. Et de faire savoir que la traduction est un métier difficile. Hélène Henry rappelle que l'on peut se former, que l'on retire beaucoup du travail collectif, mais qu'en dernier ressort, on n'apprend pas à traduire. La formation apparaîtrait plutôt comme un accompagnement proposé à qui veut devenir traducteur.

TROISIÈME TABLE RONDE – UN SECTEUR DYNAMIQUE AU PLAN ÉCONOMIQUE... ET SYMBOLIQUE

Intervenants : Philippe Delaroche (modérateur, écrivain, rédacteur en chef de *Lire*), Christian Cler (traducteur, membre de l'ATLF), Abel Gerschenfeld (traducteur, éditeur aux Presses de la Cité, ancien président de la commission internationale du Syndicat national de l'édition), Jean Pavans (traducteur, écrivain), Gisèle Sapiro (historienne, directrice de recherche au CNRS, auteure de *Translatio*, CNRS, 2009)

Philippe Delaroche rappelle que la France est un des pays qui traduit le plus de textes. Il y aurait environ 6 000 traducteurs, dont 500 vivant de leur activité (2/3 de femmes pour 1/3 d'hommes). Les langues majoritairement représentées sont l'anglais, l'allemand, l'espagnol et le portugais. Gisèle Sapiro explique que l'ouverture de la France à d'autres langues et à d'autres cultures s'est accentuée à partir des années 80, souvent grâce à des petites maisons d'édition, auxquelles les traducteurs apportent éventuellement des textes. Ce développement considérable a été soutenu par le prix unique du livre et la politique d'aide du CNL à compter de 1989 – un dispositif unique en son genre. Abel Gerschenfeld souligne la curiosité du public français à l'égard des littératures étrangères, mais précise qu'elle s'illustre davantage dans le domaine de la fiction que dans celui des sciences humaines. Il tempère également le diagnostic plutôt optimiste en rappelant le coût élevé et la faible rentabilité du livre traduit. Une discussion difficile s'engage entre Abel Gerschenfeld, Christian Cler et Jean Pavans sur les exigences respectives des éditeurs et des traducteurs, sur la portée et la signification des chiffres et des statistiques. Pour Abel Gerschenfeld, la quantité d'argent réellement disponible dans l'édition est largement surestimée par les traducteurs et les écrivains. Olivier Mannoni, intervenant depuis le public, déclare que les marges sont plus importantes que ne l'affirme Abel Gerschenfeld. Le débat se clôt sur ces divergences et montre, une fois encore, que le terrain économique favorise les oppositions frontales.

QUATRIÈME TABLE RONDE – TRADUCTION : COMMENT LA RENDRE VISIBLE ET LA PROMOUVOIR ?

Intervenants : Grégoire Leménager (modérateur, critique littéraire au *Nouvel Observateur*), Marie-Caroline Aubert (traductrice, éditrice aux éditions du Masque, membre de la commission littératures étrangères du CNL), Jérôme Dayre (libraire), Patrick Deville (écrivain,

directeur de la Maison des écrivains étrangers et des traducteurs de Saint-Nazaire), Laurence Viallet (traductrice, directrice des éditions Laurence Viallet), Guy Walter (écrivain, directeur de la Villa Gillet)

La discussion s'engage sur la visibilité de la littérature traduite hors du domaine anglo-saxon, largement prédominant. Laurence Viallet émet le souhait que soit menée une politique de soutien à la découverte d'écrivains étrangers. Guy Walter rappelle le succès, depuis quelques années, de la littérature des pays du nord de l'Europe ainsi que la diversité des productions de qualité (il cite, entre autres, les éditions Actes Sud et Métailié). Marie-Caroline Aubert fait l'éloge des petits éditeurs, dont elle salue le courage, et rappelle – pour la déplorer – l'importance du marketing. Pour Patrick Deville, en revanche, l'essentiel est moins le courage que le goût et la nécessité de découvrir et promouvoir des textes inédits. Guy Walter développe l'idée que la langue française issue de la traduction de la littérature étrangère en France contribue à reconfigurer la langue des écrivains français.

CINQUIÈME TABLE RONDE – LE SOUTIEN PUBLIC À LA TRADUCTION : MODÈLE FRANÇAIS ET REGARD SUR L'EUROPE

Intervenants : Sylvain Bourmeau (modérateur, journaliste à *Mediapart*, producteur sur France Culture), Peter Bergsma (traducteur, ancien président du CEATL, directeur du collège des traducteurs d'Amsterdam, président du Réseau européen des centres internationaux de traducteurs littéraires), Leyla Dakhli (enseignante, traductrice, secrétaire générale de la Société européenne des auteurs et traducteurs), Christophe Mileschi (traducteur, professeur à l'université Paris X, président de la commission littératures étrangères du CNL), Isabelle Nyffenegger (directrice de la création du CNL)

Isabelle Nyffenegger présente l'action du Centre national du livre dans le domaine de la littérature étrangère et de la traduction. Celle-ci comprend trois axes : le soutien à des manifestations littéraires s'attachant à promouvoir les littératures étrangères en France ; les subventions de soutien à la traduction attribuées aux éditeurs (elles peuvent couvrir jusqu'à 60 % des frais de traduction ; sur une moyenne annuelle de 500 demandes, 350 environ sont satisfaites) ; enfin les aides au traducteur. Christophe Mileschi souligne l'importance du CNL dans la préservation du statut du traducteur : les aides accordées, à l'éditeur comme au traducteur, garantissent, du fait des conditions d'attribution, un taux de rémunération décent.

Peter Bergsma présente le collège des traducteurs d'Amsterdam, fondation qui subventionne les éditeurs étrangers et les traducteurs de néerlandais.

Leyla Dakhli, enfin, rappelle le caractère éphémère des aides européennes et la difficulté de les obtenir. Elle présente la Société européenne des auteurs et traducteurs, un groupe de réflexion qui souhaiterait constituer l'espace européen en terrain de travail avec toutes les langues qui s'y parlent, y compris celles de l'immigration. L'ambition affichée est de sortir d'un modèle centré sur les relations binaires entre pays de la langue d'origine et pays de la traduction.

Quel bilan peut-on tirer de cette journée consacrée à la traduction dans le cadre du Salon du livre ? Elle constitue tout d'abord une reconnaissance, de la part des professionnels, de l'importance de la traduction et du traducteur. Les organisateurs de la manifestation souhaiteraient renouveler l'expérience, cette journée faisant office de « première édition ». On aurait tout lieu de s'en féliciter. Certes le programme des débats était ambitieux, un peu trop peut-être compte tenu du temps dont on disposait. Mais il a couvert un vaste ensemble de questions. Ce n'est pas tant la nouveauté (toute relative...) de ce questionnement qui peut faire date, que l'opportunité largement offerte de l'aborder publiquement entre « gens du métier », tous concernés par la littérature étrangère et sa promotion en France. À cette occasion, on aura pu vérifier, une fois de plus, que les tensions restent vives sur certains sujets, que trop souvent encore éditeurs et traducteurs défendent des positions jugées inconciliables. À défaut d'avoir approfondi le débat ou proposé des perspectives inédites, cette journée aura permis d'évoquer à la fois les partenariats et les divergences. On peut souhaiter que l'expérience soit répétée, sous cette forme ou sous une autre, et qu'elle favorise des échanges fructueux.

*TRADUIRE
LE GENRE*

Palimpsestes n°22

*THE PROSPEROUS
TRANSLATOR*

Chris Durban

*CHANSONS
POUR LA FILLE
DU BOUCHER*

Peter Manseau

—

—

—

TRADUIRE LE GENRE : FEMMES EN TRADUCTION

Palimpsestes n°22

sous la direction de Pascale Sardin

Revue du Centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français / français-anglais (TRACT)

Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008

Poursuivant son exploration de la notion de genre, entamée dans un précédent volume centré sur les problèmes grammaticaux et identitaires que soulève la traduction du genre grammatical de l'anglais vers le français, *Palimpsestes* se consacre, dans son numéro 22, aux « Femmes en traduction ».

Dans son avant-propos, Pascale Sardin, spécialiste de traductologie à l'Université de Bordeaux³, définit le genre non seulement comme la construction sociale de la différence des sexes, mais plus généralement comme une façon de signifier des rapports de pouvoir, lesquels façonnent les discours d'une société. En tant que transfert culturel, mais aussi comme activité longtemps associée au féminin, et à l'ancillaire dans son rapport à l'original « où l'autorité de l'écrivain est identifiée au principe masculin » (Wilhelm), la traduction est, dès lors, « un espace privilégié de manifestation de la question du genre », comme l'attestent les multiples travaux publiés sur la question au cours des vingt dernières années (Sardin). Ceux-ci ont réévalué la part jouée par les femmes dans la transmission des idées, ont éclairé les rapports de pouvoir liés au texte source ou cible mis à jour à la faveur des remaniements plus ou moins conscients de « l'acte traductif », ou ont enfin tenté de définir « les modalités d'une pratique de la traduction dite «féministe» ».

Nombreuses sont les questions que soulèvent les douze textes rassemblés par Pascale Sardin. « Traduire un homme, traduire une femme ... est-ce la même chose ? », s'interroge Françoise Wuilmart en examinant sa propre pratique dès la préface qu'elle donne à l'ensemble du volume. « Un traducteur fera-t-il des choix différents de ceux d'une traductrice ? » demande, quant à lui, Andrew Kovacs, le seul contributeur masculin de l'ouvrage. Quelles questions méthodologiques, sociologiques, psychanalytiques et idéologiques la

notion de genre soulève-t-elle en traduction ? Quelles résistances offre-t-elle à l'inconscient d'un traducteur ou de la société à laquelle il ou elle appartient ? Y aurait-il une « traduction féminine », de même qu'on a cherché à définir une « écriture féminine » ? Qu'entend-on par une traduction, non plus seulement féminine, mais « féministe » ? Le genre offre-t-il un « modèle universel, utile pour penser, et pratiquer, la traduction "tout court" » ?

Tout d'abord, qui sont ces « femmes en traduction » annoncées par le titre ? Il s'agit de femmes traduites (Hester Prynne, Assia Djebar, Ann Radcliffe, Jeanette Winterson, Virginie Despentes, Marie Vieux-Chauvet) dont le discours féminin a pu se trouver décentré, stéréotypé ou passé sous silence à l'occasion de leur traduction. On rencontre aussi des femmes traductrices (Victorine de Chastenay, Mary Gay Allart, Suzanne Mayoux, Lady Montagu, Lucie Delarue-Mardrus, Françoise Wuilmart) qui font œuvre de transmission « selon les contraintes et les libertés propres à [leur] époque, [...] classe et [...] langue de travail ». Il y a enfin des femmes « (auto-)traductrices et féministes » (Angela Carter, Nancy Huston, Carolyn Shread) qui, dans une visée politique ou militante, subvertissent « les rapports de dépendance hiérarchique » par leur pratique de l'écriture et de la traduction. Les études, pour la plupart des micro-lectures de textes et de leurs traductions, émanent de chercheurs spécialisés en traductologie, stylistique, linguistique et littérature, et qui, pour quelques-unes d'entre elles, sont aussi traductrices.

Quel type de « forçage en douceur » un discours féminin peut-il subir au cours d'une traduction ? Voilà une des questions qu'un bon nombre des articles s'attachent à explorer. On le voit tout d'abord (Kovacs) dans la manière dont Hester Prynne est littéralement et symboliquement reléguée « au second plan » dans l'adaptation française de *The Scarlet Letter* par Paul-Emile Daurand Forgues en 1853. De profondes modifications textuelles – coupures et remaniement du texte, permutation diégétique des personnages, amputation de descriptions psychologiques – contribuent à priver l'héroïne de sa position centrale au profit du personnage masculin, Roger Chillingworth, « Scientifique, Sorcier, Justicier et Vengeur », afin d'accommoder le contexte culturel du texte source à celui du public cible encore « sous l'emprise partielle de l'Église catholique » et d'une vision de la littérature américaine marquée par les récits d'aventures virils d'un James Fenimore Cooper, par exemple. Une femme aurait-elle traduit ce texte différemment ? On pourrait le supposer si l'on se

reporte au cas des romans d'Ann Radcliffe (Durot-Bouc ), dont les traductions sont révélatrices des différences de sensibilité et d'éducation entre traducteurs et traductrices au tournant du XIX^e siècle. Tout en étant « fidèle » à la lettre du texte –   une époque, on le rappelle, « hypercibliste » –, l'abbé Morellet (1797) se place dans le registre de la raison et de la réflexion caractéristique du conservatisme esthétique français, auquel l'irrationnel du roman gothique anglais s'avère irréductible : « Tout oppose le lexique des Lumières et le lexique de la superstition, les préceptes de l'Académie et ceux de Burke. Tout ce qui se conçoit bien ne s'énonce pas forcément clairement ». Mary Gay, dans une traduction bien moins rigoureuse (1797), opérant des coupes ou des escamotages et privilégiant les qualificatifs aux substantifs, met l'accent sur la sphère privée du sentiment. Mais ce registre émotionnel s'avère tout compte fait plus proche de l'esprit et de la sensibilité du gothique, dont les motifs, tels que l'enfermement, la terreur, l'incertitude peuvent être analysés « comme un résumé de l'existence des femmes de l'époque ».

Un autre cas de « forçage en douceur », lié au désir de conforter l'horizon d'attente du lecteur, est abordé par Rim Hassen à propos de la traduction anglaise de *Loin de Médine* d'Assia Djebar. Dans ce roman qui subvertit la vision de l'histoire de l'Islam dominée par les hommes en instaurant une chaîne de transmission féminine par le biais de « conteuses », « chroniqueuses », « transmetteuses », « croyantes », « une première mémoire pour les Musulmanes », les marqueurs du genre féminin sont essentiels dans la construction d'une nouvelle identité féminine musulmane. Pourtant, la traduction anglaise omet de préciser le genre féminin des termes ou de compenser l'absence de marqueur en anglais (« the storyteller, the chronicler », « an original memory for the Muslims »), excepté dans les cas où la femme musulmane est placée, non dans une position innovatrice et subversive de narratrice rebelle, libre de sa pensée et de ses mouvements à l'époque du Proph te, mais dans celle, stéréotypée, de victime soumise (« the repentant Muslim queen » pour « la musulmane repentie », par exemple). De même le rôle actif du personnage de la reine yéménite est-il, par d'autres biais, minimisé, perpétuant ainsi une image de femme impuissante, à l'encontre de l'intention féministe du texte source.

La visée subversive d'un texte comme *Written on the Body* de Jeannette Winterson (Mouni  & Vincent-Arnaud) est tout aussi évidente par la manière dont l'auteur choisit de ne donner aucune identité générique stable à son narrateur, afin de battre en brèche « nombre de

construits culturels ». En raison de la dissymétrie fondamentale du français et de l'anglais, quelles stratégies la traductrice, Suzanne Mayoux, a-t-elle adoptées, tout en opérant « sous le joug des contraintes du genre grammatical français » ? On retiendra, par exemple, qu'elle « substitue à la stratégie de l'hésitation de Winterson celle de l'alternance ».

Dans d'autres cas, les diktats du marketing semblent l'emporter et participer au renforcement des stéréotypes, que ce soit par l'adaptation des titres (Rim Hassen) ou par la simplification d'un texte comme *Baise-moi* de Virginie Despentes (Nadia Louar) dont la traduction anglophone, occultant la littérarité du roman au gré de choix incohérents, a servi surtout de produit d'appel à la sortie de l'adaptation cinématographique. En omettant de traduire les multiples citations de chansons qui composent un paratexte ironique, parfois à dimension psychologique ou même diégétique, servant à étoffer le personnage de Nadine, le traducteur a gommé « la subjectivité féminine du récit ». En « élimin[ant] le bilinguisme du texte et son intertextualité », en aplatissant la richesse des registres de langue, il a fini par modifier l'instance énonciative et neutraliser son action subversive par laquelle étaient remis en question les « genres, le générique et le sexuel ».

L'interventionnisme de la traductrice peut, à l'inverse, se lire comme un acte féministe, cherchant à exprimer la voix ou le point de vue d'une femme au sein d'une société phallogcentrique. On peut en trouver une trace, au XVIII^e siècle, dans l'adaptation par Lady Montagu (Long) de la pièce de Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Non seulement a-t-elle choisi un auteur qui critiquait les rapports de domination des femmes par les hommes, mais la transposition qu'elle en fait dans le contexte anglais, ainsi que les quelques légers changements qu'elle opère dans le texte, font ressortir sa vision progressiste du mariage et de la liberté, encore peu répandue à l'époque. Quant aux traductions de Poe, d'Anna Wickham ou d'Edna Saint Vincent Millay par Lucie Delarue-Mardrus (van Bockstaele), ce sont des exemples « de réécriture dans lesquels se construit un univers poétique où prédomine le genre du féminin », en écho à la poétique propre de l'écrivain/traductrice pour qui « la question de la voix poétique est intimement liée à la problématique de genre ». En effet, « Lucie Delarue-Mardrus, désireuse d'être reconnue comme "poète" appartenant à la lignée de son ancêtre poétique Villon, joue dans son œuvre sur la question de l'identité féminine. Si elle écrit des vers, elle reste une femme. Pour souligner ces questions identitaires, elle produit un univers lexical où prédomine le féminin comme genre grammatical. » Dans une certaine mesure, il

s'agit pour ces deux femmes, l'une au XVIII^e, l'autre au XIX^e, de se frayer une voie dans un monde des lettres dominé par les hommes.

Pour Carolyn Shread, par son choix de traduire en américain le livre épuisé et posthume d'une auteure haïtienne en exil – *Les Rapaces* de Marie Vieux-Chauvet –, sa « stratégie de traduction féministe » a consisté à « valoriser des œuvres écrites par des femmes, [...] ignorées dans l'histoire littéraire » et à « élargir le champ d'horizon de la littérature française en traduction grâce à l'ajout de la littérature dite "francophone" ». Troisième volet de sa stratégie : adopter un modèle de traduction « non pas métamorphique, mais [...] métramorphique », notion qu'elle emprunte à la théoricienne et psychanalyste Bracha Ettinger, et sur laquelle Luise von Flotow reviendra dans la postface de *Palimpsestes* en y ajoutant la notion « d'intersectionnalité » issue de la sociologie. La traduction, plutôt que d'effacer son origine dans des correspondances équivalentes ou par des pertes inévitables, cherche à « amplifier le texte à traduire ». Concrètement, sa traduction de Marie Vieux-Chauvet ayant pour lecteurs cibles les Haïtiens-Américains qui ne lisent pas le français, mais qui parlent le *kreyòl*, Shread a fini par opter pour une forme de plurilinguisme avec l'introduction de ce dialecte dans « une traduction qui se devait de représenter non seulement la surface du texte français, mais aussi les couches souterraines *kreyòles* » qui avaient été refoulées dans son écriture.

Dernier aspect abordé dans le volume : la traduction peut venir nourrir l'écriture d'auteurs pour qui le genre est une problématique essentielle. Tel est le cas de la féministe Angela Carter (Hennard Dutheil de la Rochère) ; sa traduction de Charles Perrault (1977) lui a donné l'occasion de revisiter la forme du conte dans son recueil *The Bloody Chamber and Other Stories* (1979). Par ailleurs, dans sa traduction du *Petit Chaperon Rouge*, plutôt que de contester la « politique sexuelle de sa source » ou de remettre en question des structures narratives et des modèles patriarcaux – ce que des critiques féministes lui ont reproché de ne pas avoir fait –, Carter s'attache à en révéler la portée émancipatrice par une modernisation et une simplification du texte qu'elle destine à « de jeunes lecteurs qu'elle cherche à sensibiliser à des problématiques de genre ». Pour Nancy Huston (Wilhelm) la langue est le lieu privilégié d'une invention de soi et d'une renégociation des relations de pouvoir entre les sexes. L'auto-traduction – « geste d'origine » – et l'écriture dans une langue d'exil acquise ont une fonction libératrice, en particulier dans l'affrontement à l'image et au corps maternels.

Pour terminer cette recension, revenons à la question posée par la préface. Traduit-on différemment selon que l'on est une femme ou un homme ? Selon que l'auteur est une femme ou un homme ? Après avoir revisité la notion « d'écriture sexuée » et celle de « la voix » d'un texte, à partir de la philosophie des Lumières, la psychanalyse, la science et les discours littéraires, Françoise Wuilmar, analysant sa propre pratique, replace au centre d'une « traduction réussie », la belle idée d'une rencontre, « la rencontre de deux imaginaires, de deux structurations similaires de la pensée et de la langue », dont le mobile principal est une « empathie érotisée » nécessaire à la préservation de « l'âme » d'un texte. Au cœur de l'expérience de la traduction, que l'on soit homme ou femme, se manifeste ainsi l'« Eros traductif », ainsi qu'elle désigne « ce principe actif du plaisir à l'œuvre dans tout acte créatif ou récréatif ».

Béatrice Trotignon

*THE PROSPEROUS TRANSLATOR:
ADVICE FROM FIRE ANT & WORKER BEE* ¹

Textes réunis et édités par Chris Durban

FA & WB Press, 2010, 280 pages

Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la traduction sans jamais oser le demander, quelqu'un l'a vraisemblablement déjà demandé à Fire Ant et Worker Bee, alias Eugene Seidel et Chris Durban, deux traducteurs chevronnés qui tiennent depuis 1998 une chronique intitulée « The Bottom Line » dans la revue *Translation Journal* ².

Le principe : une question posée par un lecteur (traducteur, étudiant intéressé par la traduction, acheteur de traductions, etc.), à laquelle Fire Ant et Worker Bee, la fourmi et l'abeille, apportent une réponse pratique agrémentée de réflexions de bon sens.

The Prosperous Translator, publié en octobre 2010, propose au lecteur de retrouver ces chroniques classées par grands thèmes : les débuts du traducteur indépendant, le métier au quotidien, les rapports entre clients et fournisseurs, la question des tarifs, la prospection, la déontologie, la qualité de vie, etc.

L'ouvrage s'adresse essentiellement aux traducteurs dits « techniques ». Cependant, la plupart des thèmes abordés concernent toutes les facettes du métier de la traduction. Qu'il s'agisse de la nécessité de signer son travail, de l'attitude à adopter face à certaines exigences déraisonnables posées par les acheteurs de traduction, de la chute des tarifs, de l'opportunité de recommander un confrère, de l'art de la négociation ou encore de la délicate question des traducteurs travaillant vers une langue qui n'est pas leur langue maternelle, *The Prosperous Translator* fournit quelques piqûres de rappel fort salutaires et de précieux conseils.

¹ [Le traducteur prospère, ou les bons conseils de Fourmi de feu et Abeille ouvrière].

² <http://translationjournal.net/journal/>

Résolument pragmatiques (et pas toujours tendres), les auteurs prennent le contrepied de la morosité ambiante et rappellent, s'il le fallait, qu'il n'y a qu'une solution possible pour arracher la traduction au marasme dans lequel elle se trouve : la sortie par le haut. Vous croulez sous le travail ? Augmentez vos tarifs. Vous perdez vos clients face à la concurrence roumaine, indienne ou coréenne ? Changez de clientèle, visez des acheteurs de traduction intéressés par la qualité de votre travail, pas par le prix défiant toute concurrence de vos prestations. Vous êtes dans un creux d'activité ? Profitez-en pour prospecter sérieusement et muscler votre marketing. Vous vous sentez trop timide pour aller frapper à la porte des entreprises susceptibles de vous confier des traductions ? Personne ne fera ce travail à votre place. Etc.

Certes, bien des traducteurs soupireront en lisant certains conseils récurrents – « Augmentez vos tarifs », au hasard, semble une injonction bien illusoire à l'heure où il semble déjà difficile de les maintenir d'une année sur l'autre. Mais n'est-ce pas le signe que l'on marche sur la tête et qu'il est *vraiment* temps que chacun se donne les moyens d'y remédier ? Oui, *The Prosperous Translator* a parfois un côté « donneur de leçons » qui peut agacer, mais c'est avant tout un livre qui fait du bien, donne envie de ne pas baisser les bras et rappelle que la traduction n'est pas seulement un métier passionnant exercé avec amour par des linguistes talentueux : c'est aussi un business, avec des segments de marché plus ou moins lucratifs, une concurrence qu'il convient d'aborder avec hauteur et discernement, et des clients qui ont *besoin* des compétences des traducteurs. Enfin, son ton vivant et plein d'humour en fait un ouvrage très agréable à lire, pour ceux qui lisent l'anglais : à quand une version française, et à quel tarif ?

Anne-Lise Weidmann

Nous remercions le blog de l'ATAA (Association des Traducteurs-Adaptateurs de l'Audiovisuel) de nous autoriser à reproduire cet article.

<http://www.ataa.fr/blog/>

CHANSONS
POUR LA FILLE DU BOUCHER

Peter Manseau

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Antoine Cazé, Paris,
Christian Bourgois, 2011, 531 pages

Par où commencer pour rendre compte de ce roman foisonnant, baroque à bien des égards ? L'intrigue tisse une toile complexe, mais elle s'intéresse surtout à Itsik Malpesh, juif russo-moldave émigré aux États-Unis et se présentant comme « le plus grand poète yiddish vivant d'Amérique » (excusez du peu), et à son traducteur, un jeune Américain tout ce qu'il y a de plus chrétien, que rien ne prédisposait à entrer en contact avec une langue et un monde disparus sinon la nécessité de trouver un petit boulot. Au fil des chapitres, on suit en alternance les péripéties de la rencontre du jeune homme (qui offre une forte ressemblance avec l'auteur) avec les langues hébraïque et yiddish ainsi qu'avec la jolie Clara, animée par la passion de ses origines juives, et la geste picaresque de Malpesh dont on citera quelques étapes majeures : naissance à Kichinev lors d'un pogrom mémorable ; apprentissage clandestin du russe auprès d'un camarade du *heder*, Chaïm, qui lui livre les romans de Dostoïevski page par page (au sens propre du terme et moyennant finances) ; nettoyage de fientes aviaires dans l'entreprise paternelle de duvet d'oie ; première publication poétique – et politique – qui lui attire la haine du plus puissant entrepreneur de la ville, provoque la ruine de sa famille et l'oblige à fuir Kichinev ; capture par des malfrats qui veulent le vendre à l'armée du tsar, fuite et années d'apprentissage dans une imprimerie à Odessa ; émigration forcée en Amérique, emploi de tailleur dans l'entreprise polyvalente du magnat de la presse yiddish Knobloch ; retrouvailles avec son amour d'enfance, Sasha Bimko, son inspiratrice, sa muse ; assassinat du traducteur Hersh Shvayg, publication de son recueil de poèmes en yiddish... Et début de la rédaction de son autobiographie, autrement dit le livre qui nous est donné à lire. Tout ceci n'offrant qu'un bref aperçu de l'univers dans lequel nous sommes plongés, un univers d'une richesse littéraire, linguistique, historique

quasi inépuisable. Sans oublier l'incroyable drôlerie qui se dégage de ces pages et qui semble la marque de fabrique du roman.

Il y aurait beaucoup à dire sur la traduction dans ce roman, puisqu'elle est au cœur même de l'histoire et du dispositif narratif. Beaucoup à dire déjà sur la nécessité historique de la traduction puisque, en l'occurrence, il s'agit de sauver de l'oubli une œuvre écrite dans une langue dont les locuteurs ont disparu en Europe et continuent à disparaître, cette fois dans l'émigration. Il y aurait à dire sur le travail même de la traduction tel qu'il est décrit, sur les passages et les relations entre les langues, russe, hébreu, yiddish, anglais, sur la musique du texte, sur la place des expressions et des mots étrangers, sur leur traduction dans la narration... On est, d'une certaine manière, constamment dans la traduction.

Mais je m'arrêterai plutôt sur la figure même du traducteur, ou la multiplicité des figures du traducteur. Car il y en a au moins trois qui se succèdent dans la vie d'Itsik Malpesh et la marquent d'un sceau indélébile. D'abord il y a Chaïm, le condisciple de Kichinev qui, ayant épuisé les joies du Talmud, se barricade derrière les vénérables volumes pour s'épanouir dans la littérature russe. Après avoir été l'initiateur d'Itsik à une langue et une littérature *étrangères*, il le retrouve en Amérique. Mais tandis qu'Itsik, habité par la poésie yiddish, se refuse à apprendre l'anglais, Chaïm, lui, devenu « Charlie Lisse », ne jure plus que par la langue du Nouveau Monde. Insoucieux de ses racines juives européennes qui ne lui ont guère porté chance, il n'a de cesse d'être métamorphosé en parfait truand américain, curieux de toutes les réalités de son pays d'adoption. Pour lui, bien sûr, la traduction ne peut être qu'une adaptation, la réécriture complète d'un texte originel qu'il faut complètement refondre, voire refonder. C'est ce qu'il fait comprendre à Itsik, en quête d'un traducteur pour son recueil de poèmes. Chaïm donne un exemple de ses talents, exercice acrobatique qui tourne vite court : Itsik ne veut pas d'un « truc sans queue ni tête », il veut un « produit vendable ».

Il s'en va le chercher du côté d'un traducteur réputé, Hersh Shvayg, dont le patronyme signifie « silencieux ». Or Shvayg n'est pas un inconnu pour Itsik. Il faisait partie des enfants capturés en même temps que lui pour être vendus à l'armée russe. Il a eu moins de chance, il est resté aux mains de ses ravisseurs, qui ont fini par le garder et le convertir au christianisme. Et une fois arrivé en Amérique, Shvayg devient prosélyte, renie ses origines non pas, comme Charlie

Lisse, par désir de profiter de l'avenir qui s'offre à lui, mais par haine du monde d'où il vient. Une autre forme de détournement, donc, qui atteint plus douloureusement Itsik. Toutefois, convaincu que le salut de sa poésie réside dans la traduction, il remet son œuvre à Hersh moyennant finances – et c'est là que le bât blesse : pour assurer la rémunération de son traducteur, il vole toutes les économies de Sasha. Lorsque celle-ci, découvrant le pot aux roses, s'en va récupérer l'argent chez Hersh, tout s'emballe. Convaincu qu'elle a couché avec ce dernier pour recouvrer ses fonds, Itsik attire Shvayg à l'imprimerie Knobloch et l'enferme dans la pièce où circule le plomb en fusion. Meurtre avec préméditation, dont la signification va chercher plus loin que la jalousie. Car n'est-ce pas la figure même du renégat qu'Itsik tue en la personne de Shvayg, celui qui renie ses origines, qui renie tout ce que le poète yiddish a tenté de maintenir en vie au fil de ses années de labeur ? Et que dit cette figure-là de traducteur ? Est-elle renégate ? Cherche-t-elle à oublier la langue d'où elle vient ? Pourtant, Shvayg traduit aussi vers le yiddish – mais pas n'importe quoi : le Nouveau Testament. L'entreprise de détournement, pour être plus subtile et pour emprunter les sons de la langue mère, n'en est pas moins d'une redoutable efficacité. Elle cherche à convaincre les juifs d'abandonner leurs origines, leur culture, leur monde, au profit de ceux qui restent, dans l'esprit de Malpesh, des pogromistes. Est-ce un hasard alors si Itsik détruit Shvayg ? Et est-ce à dire que l'entreprise de traduction est vouée à l'échec ?

Certes il est périlleux de se frotter au « plus grand poète yiddish vivant d'Amérique », mortel parfois même. Mais pour que la traduction aboutisse enfin, il faudra d'une part que Malpesh opère un retour sur lui-même, fasse ses comptes, comme le lui recommande avec insistance Charlie Lisse ; d'autre part qu'un jeune Américain, non juif, catholique d'origine irlandaise, rencontre la culture juive d'Europe centrale et s'y plonge comme dans un monde merveilleux, aussi lointain que vivant. Et que, par un hasard comme seuls les romanciers savent les cultiver, il s'éprenne de la jolie Clara, qui n'est autre que l'arrière-petite-fille de Malpesh et de Sasha Bimko... Si les fils se renouent, c'est bien parce qu'il y a des rencontres multiples entre le monde ancien et la patrie d'adoption, qu'il y a recherche, amour, retrouvailles. On peut être à peu près certain que l'ultime traducteur de Malpesh ne connaîtra pas de fin tragique.

Corinna Gepner

BRÈVES

Le **prix Gérard de Nerval** de traduction de l'allemand (SGDL) a été attribué à Mireille Gansel pour *Un jour sur terre*, de Reiner Kunze (collection D'une voix l'autre, Cheyne).

Le **prix Baudelaire** de traduction de l'anglais (SGDL) a été décerné à Cécile Arnaud pour *Une si longue histoire* de Andrea Levy (Quai Voltaire).

Le **prix de l'Inaperçu étranger** a été décerné au roman *Au nord du monde* de Marcel Theroux, traduit de l'anglais par Stéphane Roques (Plon).

Le **prix Nelly-Sachs** a été décerné à Laurence Breyse Chanet, pour sa traduction de *Don de l'ébriété* (Arfuyen, 2008) du poète espagnol Claudio Rodriguez.

--

Pour leur cinquième édition, **les Assises internationales du roman** ont décidé de rendre plus visibles les traducteurs des auteurs étrangers invités. C'est ainsi que plusieurs de nos collègues ont assisté à des tables rondes. En outre, le blog des Assises (<http://villavoice.net>) a réalisé une série d'entretiens avec les traducteurs à partir d'un questionnaire passionnant réalisé par une traductrice, Julie Etienne, permettant à chacun de présenter « son » auteur, de replacer l'œuvre dans son contexte historique, philosophique ou sociologique et d'expliquer les difficultés rencontrées au cours de son travail. Les traducteurs qui ont apporté leur contribution sont Eric Boury, Françoise

Brun, Joëlle Dufeilly, Grazyna Erhard, François Gaudry, Isabelle Gugnon, Gojko Lukic, Dominique Nedellec, Catherine Richard, Jean-Marie Saint-Lu, Alice Seelow, Dominique Vitalyos et Céline Vuraler. À noter que les Actes de ces 5^e Assises paraîtront chez Bourgois en novembre 2011.

--

Le xxxvii^e congrès de la Société française de littérature générale et comparée (SDLFC) aura lieu du **27 au 29 octobre 2011** à Bordeaux sur le thème **Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ?** Ce congrès a pour objectif d'interroger les enjeux, pour la littérature comparée, de ce que les Anglo-Saxons appellent « translation studies » et les francophones, non sans réticences, « traductologie ». Il s'agira d'éprouver une théorie, une critique ou encore une poétique de la traduction, mais aussi de convoquer des pratiques et des praticiens et de réfléchir à l'opération de partage qu'est la traduction conçue comme représentation d'un texte et de ses divers codes.

--

Dernière minute

À l'heure où nous mettons sous presse, la publication du rapport de Pierre Assouline est annoncée pour la fin du mois de juin. Un compte-rendu détaillé paraîtra dans notre prochain numéro, après les premières réunions prévues avec les responsables du Syndicat National de l'Édition sous l'égide du CNL.

TRANSLITTÉRATURE

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

ATLF / *TransLittérature*
99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Je désire recevoir *TransLittérature* pendant un an
(soit deux numéros, à partir du n°42)
au tarif de 20 € (France/Europe) ; 22 € (autre pays)*

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal :

Ville :

Pays :

Date et signature

Joindre un chèque bancaire ou postal, établi à l'ordre de ATLF.
De l'étranger, le règlement se fait par mandat international ou
chèque en Euros sur banque française.

Revue semestrielle éditée par

L'ATLF

Association des Traducteurs Littéraires de France

www.atlf.org

Tél./Fax : 01 45 49 26 44

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

www.atlas-citl.org

Tél. : 01 45 49 18 95 – Fax : 01 45 49 12 19

99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Directeur de la publication

Michel Volkovitch

Responsable éditoriale

Laurence Kiefé

Coordination éditoriale

Valérie Julia

Comité de rédaction

Corinna Gepner, Sarah Gurcel, Hélène Henry, Valérie Julia,

Laurence Kiefé, Jacqueline Lahana, Karine Lalechère,

Susan Pickford, Emmanuèle Sandron, Béatrice Trotignon,

Michel Volkovitch

Publié avec le soutien du Centre national du Livre

ÉTÉ 2011 / n° 41

ABONNEMENT (1 AN)

FRANCE, EUROPE : 20 €

AUTRES PAYS : 22 €

PRIX DU NUMÉRO : 10 €