

CÔTE À CÔTE
LES MÉTAMORPHOSES DE KAFKA

ILS TRADUISENT, ILS ÉCRIVENT
ENTRETIEN AVEC DIANE MEUR

HIVER 2013 / n° 44

TRANSLITTÉRATURE

TRANSLITTÉRATURE

SOMMAIRE

6	CÔTE À CÔTE Les métamorphoses de Kafka	<i>Corinna Gepner</i>
12	JOURNAL DE BORD Au pays de Shangrila	<i>Patricia Barbe-Girault</i>
20	ILS TRADUISENT, ILS ÉCRIVENT Entretien avec Diane Meur	<i>Emmanuèle Sandron</i>
32	PROFESSION Les traducteurs tissent leur toile	<i>Valérie Julia / Samuel Bréan</i>
38	TRIBUNE Traducteurs, funambules et autres néphélibates	<i>Dominique Nédellec</i>
44	La mesure et le nombre	<i>Jacques Legrand</i>
54	COLLOQUES LA JOURNÉE DE PRINTEMPS 2012 : LE TRADUCTEUR À SES FOURNEAUX	
55	À la table des moines	<i>Susan Pickford</i>
59	Un conte culinaire	<i>François Mathieu</i>
64	LES ASSISES 2012 : TRADUIRE LE POLITIQUE	
67	Pamphlets, slogans et graffitis	
75	Festival <i>Mixed Zone</i>	<i>Kanako Goto, Valérie Leyh et Christine Pagnouille</i>
78	LECTURES Rapport PETRA	<i>Anne Casterman</i>
80	<i>Traduction, histoire, théories, pratiques</i> par Delphine Chartier	<i>Susan Pickford</i>
82	<i>Isaac B. Singer</i> , Cahiers de L'Herne	<i>Corinna Gepner</i>
84	Aharon Appelfeld	<i>François Mathieu</i>
89	BRÈVES	

LES
MÉTAMORPHOSES
DE
KAFKA

CORINNA GEPNER

Pour ce Côte à côte, nous n'avons pas choisi le moins connu : le début de la longue nouvelle de Franz Kafka, *La Métamorphose*, publiée en 1915. De ce texte, il existe en français de très nombreuses traductions. Nous en proposons cinq¹, parmi les plus récentes et, de ce fait, les plus proches peut-être dans la démarche de travail.

Le premier paragraphe de *La Métamorphose* introduit d'emblée le lecteur à la transformation inopinée de Gregor Samsa en... insecte. Le terme, on le verra, n'est pas sans interroger le traducteur. Métamorphose, donc, incompréhensible pour le protagoniste, qui découvre sa nouvelle apparence au fil d'une description riche en détails.

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen.

¹ Dans l'ordre où elles sont citées : *La Métamorphose*, trad. Bernard Lortholary, GF-Flammarion, 1990 ; *Die Verwandlung. La Métamorphose*, trad. Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, Le Livre de Poche, 1988 ; *La Métamorphose et autres récits*, trad. Claude David, Gallimard, Folio, 1994 ; *La Métamorphose*, trad. Martin Ziegler, Seuil, L'école des lettres, 1993 ; *La Métamorphose, La Sentence, Le Soutier et autres récits I*, trad. Catherine Billmann et Jacques Cellard, Babel, 1997.

Première phrase dans les cinq traductions proposées :

En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte.

Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin, au sortir de rêves agités, il se trouva dans son lit métamorphosé en un monstrueux insecte.

Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin au sortir de rêves agités, il se retrouva dans son lit changé en un énorme cancrelat.

Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin au sortir de rêves agités, il se trouva transformé dans son lit en une monstrueuse vermine.

Quand Gregor Samsa sortit un matin d'un sommeil peuplé de rêves inquiétants, il se retrouva transformé dans son lit en une sorte d'énorme punaise*.

[* La métamorphose a fait de Gregor Samsa *ein Ungeziefer*, le mot lui-même désignant collectivement (et sans équivalent en français) « une vermine domestique » qui peut être aussi bien un cancrelat qu'un cloporte ou une punaise. C'est à cette dernière que fait d'ailleurs référence l'éditeur allemand de Kafka, Kurt Wolff, quand il presse celui-ci, le 2 avril 1913, de « lui donner l'histoire de la punaise » (*die Wanzen-geschichte*) ; et la description que fait Kafka de cet *Ungeziefer*, ne correspond vraiment qu'à la punaise de lit (*cimex lectularia*) ; d'où notre traduction. (N.d.T.)]

Quelques points attirent d'emblée l'attention. La traduction du terme *Ungeziefer*, notamment, puisque plusieurs mots sont proposés en français. La nécessité d'un choix donne d'ailleurs lieu à une longue note dans la traduction de Catherine Billmann et Jacques Cellard et à une curieuse précaution de style (« une sorte de punaise »). Si « vermine » est la traduction la plus couramment adoptée par les dictionnaires, certains traducteurs optent pour un mot plus neutre et plus générique. Le fait est que le choix du traducteur en cet endroit confère d'emblée au texte une certaine coloration, les connotations étant évidemment différentes selon la désignation retenue.

S'ajoute un qualificatif, *ungeheuer*, traduit tantôt par « monstrueux », tantôt par « énorme ». Le terme « monstrueux » inclut la signification du substantif allemand *das Ungeheuer*, le monstre, et celle de l'adjectif, qui dénote avant tout une dimension hors du commun. Monstrueux par son « énormité » même, sans doute.

Le verbe *verwandelt*, présent dans la première phrase pour indiquer la transformation de Georg, renvoie au titre de la nouvelle, mais n'est pas toujours traduit de façon à indiquer ce rapport.

Deuxième phrase :

Il était sur le dos, un dos aussi dur qu'une carapace, et, en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun, cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen sur le haut duquel la couverture, prête à glisser tout à fait, ne tenait plus qu'à peine.

Il reposait sur son dos qui était dur comme une cuirasse, et, en soulevant un peu la tête, il apercevait son ventre bombé, brun, divisé par des arceaux rigides, au sommet duquel la couverture du lit, sur le point de dégringoler tout à fait, ne se maintenait que d'extrême justesse.

Il était couché sur son dos, dur comme une carapace et, lorsqu'il levait un peu la tête, il découvrait un ventre brun, bombé, partagé par des indurations en forme d'arc, sur lequel la couverture avait de la peine à tenir et semblait à tout moment près de glisser.

Il était couché sur son dos, dur comme une carapace, et vit, en levant un peu la tête, son ventre voûté, brun, divisé par des nervures en forme d'arc, et sur le sommet duquel, toute prête à glisser complètement par terre, la couverture parvenait à peine à se maintenir.

Couché sur le dos – un dos aussi raide qu'une cuirasse –, il se découvrit, en levant un peu la tête, un ventre brun et bombé que des arceaux rigides partageaient en segments arrondis ; perchée sur le sommet de cette rotondité, sa couverture était à deux doigts de glisser et de tomber à terre.

Un des points les plus frappants, sans doute, est la traduction du prétérit, qui peut, selon le contexte, se rendre par l'imparfait ou le passé simple. Le choix du traducteur est là aussi d'un grand poids : le passé simple indiquant ici le moment initial de la découverte dans son geste unique, sa reconnaissance immédiate ; l'imparfait exprimant au contraire la répétition, comme s'il s'agissait de refaire l'épreuve de la transformation. De s'en assurer, encore et encore.

Du côté de la description du ventre, on notera que Bernard Lortholary se sert de l'antéposition des adjectifs au substantif pour mimer l'effet d'attente que l'on relève dans la version originale.

Troisième et dernière phrase :

Ses nombreuses pattes, lamentablement grêles par comparaison avec la corpulence qu'il avait par ailleurs, grouillaient désespérément sous ses yeux.

D'impuissance, ses nombreuses pattes, d'une minceur pitoyable par rapport au volume du reste, papillonnèrent devant ses yeux.

Ses nombreuses pattes pitoyablement minces quand on les comparait à l'ensemble de sa taille, papillotaient maladroitement devant ses yeux.

Ses nombreuses pattes, pitoyablement minces comparées à son volume propre, papillotaient malgré elles devant ses yeux.

Une foule de petites pattes, maigres à faire peur au regard de sa corpulence de naguère, lui papillotaient désespérément devant les yeux.

L'essentiel du travail, ici, me paraît concerner le choix des termes susceptibles de rendre au mieux les caractéristiques physiques de l'animal et les sentiments qui leur sont sous-jacents. Pattes « grêles », « minces », « maigres » – le terme *dünn* dénotant la minceur sans qu'il s'y attache, hors contexte, d'idée particulière. Le mouvement des pattes, qui « grouillent », « papillonnent » ou « papillotent » – traduction de *flimmern*, qui indique un mouvement vibratoire (souvent appliqué au scintillement de la lumière). Et les adverbes : ce *kläglich*, qui introduit une forme de compassion dépréciative, rendu par « lamentablement », « pitoyablement », « à faire peur » ; et *hilfflos*, « désespérément », « maladroitement », « malgré elles », exprimant l'impuissance, le désarroi.

Bien des choses sont dites dans ces quelques phrases, dans cette description, dans les termes employés, bien des choses non dépourvues d'ambivalence. Car la tonalité n'est peut-être pas tout à fait celle que l'on pourrait croire, stupéfaction, effroi, désarroi, impuissance. Dès les premières lignes, on sent circuler, au travers même du détail, une forme de comique qui fait grincer le texte et qu'il appartient à la traduction de laisser deviner...

*AU
PAYS DE
SHANGRILA*

PATRICIA BARBE-GIRAULT

Juin 2011

Mail de mon éditrice d'Asphalte, Estelle Durand, que je tiens en haute estime depuis qu'avec sa complice Claire Duvivier elle m'a confié la traduction d'un recueil de nouvelles (*Los Angeles Noir*) qui a été un projet fort enrichissant pour moi.

Un an et demi se sont écoulés depuis, mais nous sommes restées en contact. Ce jour-là, elle me propose « une bombe », comme elle dit, un pavé de plus de 500 feuillets (qui en fera 650 au final, à cause de la mise en page un peu délurée) sur l'Australie (le pays anglo-saxon que je connais sans doute le moins) et plus précisément sur un surfeur (alors là, je sèche totalement, incapable d'en citer un seul sauf peut-être Kelly Slater, qui était la star montante lorsque, adolescente, je passais mes vacances d'été à Lacanau...).

Elle a piqué ma curiosité. Je lis les premiers mots de *The Life*, de Malcolm Knox : *He sleeps with the radio on, all-night news services*, puis les premières pages. Je n'ai jamais lu quelque chose de semblable, les phrases sont ultracourtes ou immenses, la ponctuation est soit inexistante, soit complètement farfelue, le narrateur saute du « il » au « je » (en passant par le « tu », vais-je bientôt découvrir) et l'étrange mélodie de cette voix me saute immédiatement aux oreilles. Défis de traduction sur tous les fronts. J'en ai un peu des sueurs froides, mais je me dépêche de dire oui. J'aime les défis.

Été 2011

C'est donc l'histoire de Dennis Keith, alias DK, un surfeur surdoué à la carrière fulgurante dans les années 1970, telle qu'il la raconte à sa « Foutue Bi-Ographe » venue l'interviewer trente ans après. J'apprends rapidement que Malcolm s'est en partie inspiré de la vie de Michael Peterson, un surfeur au destin proprement étonnant. Je suis happée par le roman, et je prends pleinement conscience de la chance que j'ai d'être associée à un projet de cette envergure.

L'éditrice et moi nous sommes mises d'accord sur un calendrier un peu large compte tenu de la difficulté du texte, et je passe donc mon été à lire tous azimuts pour combler mes lacunes en surf. Heureusement, une collègue de l'université Bordeaux 3, Nadine Gassie, a traduit *Respire* de Tim Winton, qui fait un peu autorité dans le genre, comme je le découvre rapidement. Je lui explique ma situation et elle m'envoie gentiment non seulement un exemplaire du Winton, mais également un autre roman qui l'a aidée quand elle travaillait sur *Respire*, ainsi que deux exemplaires vintage du *Surfer's Journal* prêtés par son fils surfeur. Ils vont m'être précieux.

C'est ainsi que j'entre peu à peu dans ce monde à part qu'est le surf, avec ses codes, ses légendes et son vocabulaire irrémédiablement teinté d'anglais. Je lis avidement les forums, et comprends d'emblée qu'il va me falloir trouver quelqu'un capable de m'aider sur les scènes techniques tout en ayant une sensibilité littéraire, ou à défaut un véritable intérêt pour les mots, afin de ne conserver en anglais que le strict nécessaire. Sans quoi je ne donne pas cher de la peau du lecteur, puisque nous nous mettons rapidement d'accord sur le fait qu'il n'y aura pas de glossaire, et que plus le temps avance, plus je suis convaincue qu'il faut également se passer de notes de bas de page. Je dois trouver des solutions dans le corps du texte, et je compte bien utiliser à mon avantage cette narration délirante (qui reflète l'esprit malade du héros). Une façon de me venger des cauchemars que DK a déjà commencé à me donner.

En même temps, je sens bien que pour moi (et, j'en suis à peu près sûre, pour le lecteur), ce sera « DK Forever ».

Car ce Dennis Keith a tout du héros universel, il concentre les failles de l'âme humaine, tout ce qu'elle peut avoir de mesquin, de menteur, d'espiègle, de courageux, de lâche, en un mot : d'attachant. Il est aussi schizophrène, et je constate en lisant des comptes rendus faits par des malades qu'ils sautent eux aussi sans arrêt du « je » au « il » et du présent au passé. Je commence à cerner le personnage, comme on dit. Sa voix est tout à fait unique, et il m'incombe de la trouver.

Fin août 2011

Premières pages traduites, premiers problèmes. Je navigue à vue, mais je refuse de céder à la panique. Pour plus de sûreté, je commence par vraiment coller au texte, je laisse pas mal de phrases en rouge pour plus tard, et je m'imprègne sans chercher à tout comprendre d'emblée.

Au-delà du fait que ce qu'il raconte n'a pas nécessairement de sens pour moi, je suis bien vite confrontée au problème de l'anglais australien, et à

mon manque de familiarité avec le vocabulaire et certaines tournures. Je trouve des glossaires et autres dictionnaires d'argot australien sur Internet, et ma liste de favoris s'allonge rapidement. À la fin, après y avoir ajouté les sites de lexiques du surf, de *shape* (la fabrication des planches) et de la drogue, elle a atteint des proportions gigantesques. J'en arrive le matin à devoir ouvrir deux pages de Google Chrome bourrées d'onglets épinglés (dont la taille sur le ruban du haut est réduite) pour caser tout ce que je suis susceptible de consulter dans la journée. Mon ordinateur m'en veut à mort, et me le fait savoir à intervalles réguliers. Mais je refuse de me laisser abattre par la technologie.

Car en ces premiers jours de traduction, la sensation qui prédomine est l'étrange sentiment d'être « maîtrisée » par le roman, et non le contraire. Ça ne m'était encore jamais arrivé à ce point-là, et ça me démoralise un peu. Ce sentiment va s'aggraver lorsque j'en arriverai aux premières scènes de surf : au problème des termes en anglais s'ajoute celui de nombreux verbes de mouvement que je n'emploie guère souvent – le mouvement de la vague (de sa formation à son effondrement sur la plage), mais aussi et surtout les multiples figures de DK sur sa planche. Je décide de profiter sans vergogne du fait que le narrateur a un vocabulaire (et une syntaxe !) des plus singuliers, ce qui le rend susceptible d'employer des termes moins courants, un peu décalés, bref auxquels on *ne s'attendrait pas* là. D'autre part, il raconte ses premiers émois de gosse de dix ans sur les vagues et de fait, le lecteur néophyte est initié en même temps que lui. Cela me libère.

Septembre 2011

Je commence enfin, de temps à autre, sur certaines phrases, à m'amuser. DK a notamment cette fâcheuse tendance à prendre un mot pour un autre, et ce dès la première page (chose que je n'avais pas remarquée au départ, tant j'étais occupée à déchiffrer) :

*Out of bed. Feet land in his **thoughts**
in his **thongs**
sore big toe, stubbed black last fifty years, stubbed by the land.*

J'opte pour :

*Les pieds atterrissent dans ses **scandales**
dans ses **sandaes**
mal au gros orteil, cinquante ans qu'il est noir à force de se cogner, à force de terre ferme.*

... même si je le voyais davantage avec des « claquettes » comme le grand enfant qu'il est, mais c'est la rime qui prime. Pour cette occurrence

cela aura été relativement facile, mais je vais me casser les dents à plusieurs reprises sur des problèmes similaires, et ma nature perfectionniste va me pousser à passer des heures sur un petit bout de phrase pour trouver LA formule. Je bénis ce nouveau site que je viens de découvrir, dans lequel je peux entrer une syllabe (par exemple, « ime ») et qui, lorsque je clique sur « Entrée », me donne la liste de tous les mots se terminant par ces trois lettres dans la langue française (dont « rime » et « prime »). Cela va m'être grandement utile lorsqu'il faudra trouver des sonorités équivalentes à « requin » qui soient un brin originales.

Dans le même temps, je me surprends à faire des choses bizarres, telles qu'écouter les commentaires d'un match de rugby à la radio (mon auteur a longtemps été journaliste sportif, et j'ai lu dans une interview que cela se sentait dans son roman) : effectivement, je fais des trouvailles. Je me mets aussi inconsciemment à m'exprimer comme lui, et à truffier mes mails de « ouais », de « nada » et autres « résultat ». Je fais appel à l'obsessionnel compulsif qui existe en chacun de nous pour comprendre ce DK, qui se lave les mains cinquante fois par jour et refuse de toucher certains objets très précis. Des petits détails, comme « Tu regardes le micro-ondes. Onze heures trente » (calque de la VO), qui devient « Tu regardes le micro-ondes. 11:30 », comme s'il lisait vraiment les chiffres au même moment. Par la suite, toutes les occurrences d'heures seront retranscrites sous cette forme un peu décalée, une façon d'« étoffer » cet aspect-là du personnage :

Le jour où M'man et moi on a emménagé dans ce lotissement, c'est le jour où j'ai commencé à me réveiller à 03:00 pour aller de l'Autre Côté.

Octobre 2011

Premiers retours, premières désillusions. Les cinquante pages que j'ai envoyées (les plus dures, puisqu'il s'agit du début où il faut « s'accrocher », jusqu'au moment où la lecture coule comme de l'eau) ont été soigneusement lues et révisées par les éditrices, et certaines astuces dont j'étais contente ont été retoquées. Les sauts du passé au présent et vice-versa, par exemple, seront grandement lissés en français ; les mots fabriqués à partir d'autres, comme « éclisse » et « grouine », ne passent pas. Le texte est déjà suffisamment difficile, inutile d'en rajouter, comprends-je en substance. Bien entendu je me sens déjà, à ce moment-là, telle la louve à qui l'on tenterait de prendre un petit ; mais je suis bien obligée de faire la part des choses. Alors je change mon fusil d'épaule, je jette certaines idées aux oubliettes, je cède par-ci, je tiens bon par-là. Finalement, on trouve un point d'équilibre.

J'avance, mais la deadline commence à pointer à l'horizon et tout à coup, la panique m'étreint. Je ne me suis jamais sentie aussi submergée par une traduction et je doute de mes capacités à finir en temps et en heure, et surtout à rendre le meilleur travail possible. Mon coach personnel de mari me recadre, et me revoilà de nouveau sur les rails.

D'autant que le second retour de mon éditrice (sur un nombre de feuillets bien plus conséquent) est très positif – je replonge dans la mêlée avec une énergie renouvelée.

Novembre 2011

Ça y est, je suis partie et plus rien ne peut m'arrêter. Après les écrits sur le surf, je *visionne* le surf – et quoi de plus simple avec un sport aussi emblématique et Youtube. Je poursuis inlassablement mes recherches, toujours dans l'idée d'être la plus « authentique » possible. Ironie du sort, ce qui m'aidera le plus à comprendre ce sport est une bande dessinée pas très sérieuse, où les deux héros abandonnent un job pourri pour aller surfer la vague ultime, celle que personne n'a encore osé défier. Or, à voir la série de mouvements découpés dans chaque case, ainsi que les traits noirs sous la planche qui sont censés indiquer au lecteur la trajectoire sur la vague, j'ai comme une illumination. Et je reprends tout depuis le début, en changeant ici et là des termes qui, je le comprends maintenant, étaient inexacts.

Commence à se poser la question du titre en français ; Estelle insiste pour qu'il n'ait aucun rapport avec « life » et « vie » (la récente bio de Keith Richards l'a frappée, apparemment). Tout y passe, de « Coolangatta », la ville où DK a grandi et qui sonne délicieusement exotique à une oreille française, à « Keiths Surf Boards », son entreprise de *shape* qui aura de l'importance dans la suite de l'intrigue. De mon côté, hormis le fait que j'ai tout le temps dans la tête *Surfin' USA* des Beach Boys (et qu'une transposition avec *Australia* est hors de question), je suis obnubilée par « Shangrila », qui est le nom de la maison familiale et évoque pour moi un endroit mystérieux et inaccessible, une sorte de paradis sur terre (c'est en fait le nom d'une vallée himalayenne dans un roman britannique de 1933, *Lost Horizon*). Or, je crains que ce ne soit un de ces cas où je crois à tort que le lecteur français entendra la même chose. Mail d'Estelle à ce sujet, justement : tout en haut de sa liste, il y a aussi *Shangrila*. Plus d'hésitation, j'efface avec joie toutes les ébauches de titre sur mon document et je tape **SHANGRILA**. Parfait.

Décembre 2011

Après moult péripéties je réussis à dénicher un lecteur-surfeur français qui vit en Californie, une véritable aubaine car non seulement il connaît tous

les romans qui ont traité du surf (et il sait me dire lesquels ont été bien et mal traduits, et pourquoi), mais il va vraiment pouvoir m'éclairer sur certains points. Je lui soumetts les scènes les plus problématiques à mon sens, il me fait changer quelques détails, en valide d'autres. Le bout du tube – pardon, du tunnel, n'est plus loin.

Je n'ai que quelques jours de retard, mais je suis sur les rotules. Je rends les derniers chapitres la mort dans l'âme, car je n'ai vraiment pas envie de quitter DK. Un véritable coup de blues s'ensuit, d'autant que je suis censée enchaîner avec un roman qui se situe dans l'Italie de la Renaissance – le grand écart. Il me paraît bien insipide, tout à coup.

Retour d'Estelle, à chaud : elle est « fan » et a rêvé de surf toute la nuit.

Février 2012

Dernières retouches (de taille), derniers allers-retours. Le style oral rend le travail colossal, et j'envoie des pages entières de corrections car je veux être la plus authentique possible, il faut absolument que cela « glisse » aussi parfaitement que DK dans un rouleau. C'est éreintant, mais cela en vaut la peine. Estelle et moi avons le sentiment du devoir accompli, et maintenant il ne me tarde qu'une chose, faire découvrir ce diamant brut aux lecteurs.

Printemps 2012

Petite escapade d'une journée à Paris pour rencontrer Malcolm, de passage avec sa femme et ses enfants. On se donne rendez-vous dans un restaurant typiquement français pour lui faire plaisir, et les deux heures qui suivent resteront gravées dans ma mémoire tant on sent de l'énergie positive entre Malcolm, les deux éditrices, l'agent littéraire qui a tout de suite songé à Asphalte en lisant *The Life*, et moi. Les compliments sur mon travail fusent, mais je suis particulièrement touchée par ceux de Malcolm, qui a étudié le français et se met, entre deux bouchées de boudin noir, à lire *Shangrila*. Il est bluffé, visiblement. Et moi je sens enfin que toutes ces longues heures de souffrance passées devant mon ordinateur étaient justifiées.

Lorsque le livre sort et qu'on a les premiers retours (Estelle m'associe à tout ce qu'elle lit ou entend dire), je suis sur un petit nuage. Les critiques sont dithyrambiques, et toutes ou presque mentionnent le bel effort de traduction, voire mon nom !

Je regarde le gros coquillage d'Australie (cadeau de Malcolm) que j'ai posé sur mon bureau, et me voilà prête à relever tous les défis.

Shangrila, de Malcolm Knox (Éditions Asphalte, 2012)

ENTRETIEN
AVEC
DIANE MEUR

Propos recueillis par
EMMANUÈLE SANDRON

« j'aime partir du désordre »

A l'occasion de la parution de son quatrième roman, *Les villes de la plaine*, j'ai souhaité rencontrer Diane Meur, traductrice germaniste et angliciste, déjà bien connue des lecteurs de *TransLittérature*, puisqu'elle avait tenu un journal de bord (« *Jamais contente* », TL n° 31) sur sa traduction d'un volume du journal de Paul Nizon chez Actes Sud.

Dans une ville de l'Antiquité, le scribe Asral, chargé d'effectuer une copie des lois, sent en lui une force qui le pousse à procéder à une traduction du texte sacré afin de lui restituer son sens premier. La traduction serait plus fidèle au texte que sa copie. Le déclencheur de cette découverte : un barbare, le garde Ordjou, en fin de compte moins philistin qu'il n'y paraît de prime abord.

*Il sera également question dans cet entretien du précédent roman de Diane Meur, *Les vivants et les ombres*, dont la narratrice est une maison qui débobine pour le lecteur les fils des destinées de toute une famille sur plusieurs générations, en Galicie, au XIX^e siècle.*

À Paris, quartier de l'Odéon, on pénètre dans une ruelle. Le grand café est désert. Tête-à-tête.

Tout d'abord, Diane, peux-tu nous dire quelques mots sur ta formation ?

Au lycée français de Bruxelles, j'ai d'abord étudié l'anglais et le néerlandais. À quinze ans, je suis tombée amoureuse de Heine. L'allemand est une passion, je voulais absolument apprendre cette langue. Je me suis débrouillée : après des cours de rattrapage, j'ai intégré le cours d'allemand deuxième langue. Je vais encore sur la

tombe de Heine de temps en temps. Je lui apporte des fleurs ou des coquillages. Après cela, j'ai été élève à l'ENS, où j'ai mis du temps à trouver ma voie. C'était assez grisant de pouvoir aller à toute sorte de cours improbables. J'ai suivi brièvement un cours de composition, par exemple.

... de composition ?

Oui, j'avais fait pas mal de musique dans mon enfance et dans mon adolescence. J'avais commencé par le piano, mais à douze ans j'ai découvert le violon. C'était un vrai choix personnel, comme Heine et l'allemand.

Tu vois un lien entre la musique et l'écriture ?

Je n'ai jamais théorisé la question, mais en tout cas, quand j'écrivais *Les vivants et les ombres*, j'avais le sentiment d'être dans une écriture symphonique : il y a une pluralité de voix, de points de vue, des grands mouvements... Ce livre a été difficile à écrire du point de vue de sa composition, parce qu'il y a cent ans d'histoire. De temps en temps, au début d'un chapitre, je me disais : « Là, il faut absolument que je refasse une petite touche avec tel personnage, tel thème », parce que je savais qu'il allait revenir plus loin. C'était comme un rappel de couleur.

J'écris aussi à l'oreille. Il m'arrive de remplacer un adjectif par un autre qui n'a pas du tout la même connotation, simplement parce qu'il ne sonne pas bien, qu'il y a une rime intérieure qui ne me plaît pas.

Il t'arrive donc de changer le fond parce que la forme ne te convient pas quand tu écris ? C'est important pour les traducteurs, ça.

Ah, mais je ne me permettrai pas ça en traduction ! En revanche, je traduis aussi à l'oreille. Dans telle phrase, tu vois que pour le sens, c'est parfait, mais que ça donne une musique impossible... Dans mes textes, je peux faire ce que je veux, mais pas en traduction... Enfin, on peut par exemple jouer sur l'ordre des mots, antéposer tel adjectif pour éviter un rythme bancal...

Dans ce travail d'agencement des mots, es-tu attentive à la seule structure de la phrase que tu traduis ou aussi à celle du paragraphe tout entier ? Quelle est ton unité de traduction ?

Je ne peux pas ne pas lire l'ensemble du texte avant de le traduire. Pour moi, c'est impensable. Il y a des lignes sémantiques dans un roman. Si tu ne les as pas repérées, il va manquer l'épine dorsale.

Alors je fais des va-et-vient entre la vision rapprochée et la vision lointaine. Mon premier jet est mauvais. Parfois je me dis : « Pourquoi en faire un puisque je sais que je vais le jeter ? » Mais j'ai besoin d'avoir une base qui soit déjà écrite. Mes premiers jets de roman ne sont pas fameux non plus. C'est le désordre... mais j'aime partir du désordre. Vient ensuite le travail le plus long, le plus difficile : là, je travaille au burin.

Si je comprends bien, à ce stade, tu t'intéresses seulement au sens. Et la forme ?

La forme vient au deuxième jet. Là, tout est décortiqué, tout est détendu. Les premiers jours sont horribles. Je feuillette le Petit Robert, je cherche des synonymes... Au bout de quelques jours, quand je me suis échauffée, je commence à voir tous mes mots en suspension dans l'air, à retrouver mes réseaux d'associations d'idées et d'étymologies... Je crois qu'il n'y a rien de plus fatigant que de refaire le premier jet d'une traduction, surtout si c'est un texte très difficile.

À ce moment-là, tu connais une sorte de jubilation ?

Euh... une jubilation assez austère, quand même... Mais j'aime bien. J'ai l'impression de faire mon métier. Je suis dans mes mots, tandis qu'au premier jet j'ai l'impression de gâcher du plâtre, de faire des saletés. Comme je disais, j'ai besoin d'avoir un support, mais un support qui ne soit pas l'original. Un matériau brut. Je crois que je n'arrive à travailler que dans la correction de quelque chose que je ne trouve pas bien.

Tu écris comme ça aussi ?

Dans une certaine mesure, oui, sauf que quand j'écris, c'est comme si une voix me dictait. Donc j'y vais, tout en sachant qu'il y a des trucs qui ne tiennent pas la route. Mais si je commence à m'arrêter et à réfléchir... Par exemple, la scène de la main, dans *Les villes de la plaine*...

Celle où deux personnages se touchent les doigts à travers les barreaux d'une fenêtre de la prison et se disent ainsi leur amour ?

Oui... Je la voyais, je la voulais absolument, cette scène... J'ai créé toute une situation de guerre civile, j'ai mis le feu à la moitié de la ville, pour que la scène puisse avoir lieu... Donc oui, dans le premier jet de l'écriture, le fil y est, l'élan... Mais dans le détail, il y a des répétitions, des trucs qui clochent... Ce premier jet d'écriture est précieux, je le garde toujours. J'écris à la plume, dans un cahier, et je

conserve tout soigneusement, car même si je vais dégraisser, j'y ai mis le souffle, l'idée telle qu'elle m'est venue. J'y reviens après avoir réécrit cinq ou six fois la même page. Il faut qu'il y ait des couches – et il faut qu'il y ait une première couche.

Quel a été le point de départ de ton dernier roman, *Les villes de la plaine* ?

Je rêvais d'écrire l'histoire d'un type qui traduisait un texte de loi, mais ça n'allait nulle part, parce que je ne trouvais pas l'époque. Et voilà qu'on me propose de traduire, de Jan Assmann, *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques...*

Donc, la traduction nourrit ton écriture ?

Oui, la traduction de sciences humaines. Quand on m'a proposé cet essai, je me suis dit : « Bingo ! Mon époque, ce sera l'Antiquité ! » Et ce livre m'a aidée à construire la civilisation de mon roman. Quand je traduis de la littérature, c'est autre chose. Je ne me nourris pas des textes littéraires des autres. En général, j'essaie de les choisir au plus loin de ce que j'écris. Ça ne communique pas tellement, en fait.

Tu as traduit du Heine, finalement ?

Oui, mais je ne suis pas très contente du résultat. J'étais trop proche de lui. On ne traduit pas l'homme qu'on aime...

Pourquoi cette idée d'un personnage qui traduit un texte de loi ? Tu voulais écrire un traité de traduction ?

Le scribe Asral est chargé de faire une copie de la loi, mais il s'avise de faire une « seconde copie », une élucidation. Il s'aperçoit, grâce à son garde Ordjou, que le sens des mots a glissé et que certaines phrases ne sont plus comprises telles qu'elles avaient été pensées. Du coup, il se met à les remplacer par leur équivalent moderne. Il écrit « la même chose, mais autre chose ».

C'est vraiment une définition de ce qu'est la traduction.

Oui, mais il ne connaît pas le mot. L'idée de la traduction lui vient quand il entre en contact avec ce barbare qui parle un dialecte proche de la langue sacrée. Cela lui ouvre des horizons : il s'aperçoit que la langue sacrée est très concrète, alors qu'il avait toujours pensé qu'elle fonctionnait par allégories, que c'était une langue soutenue, noble. Par exemple, le mot employé pour « demeure » veut dire en réalité « enclos où se bousculent les chèvres ». C'était très difficile à

monter, ces phrases de la loi. En les inventant, il fallait prévoir aussi le contresens, le glissement de sens possible...

« Nous pensions être fidèles à Anouher en conservant ses mots, mais c'est lui être plus fidèle que de changer ses mots pour garder sa pensée », dit Asral. C'est comme cela que tu traduis ?

Euh... Ce livre est très dialogique, comme *Les vivants et les ombres*. J'ai fait un roman sur la traduction, mais en matière de traduction, à vrai dire, j'ai peu de certitudes. Par contre, je peux regarder ce que je fais et ce que les autres font. C'est peut-être pour ça que ma façon de travailler est un peu chaotique, je ne sais pas très bien.

Plusieurs fois tu évoques l'idée qu'il n'y a pas le mortier entre les mots. J'écris quelque part que « les lois sont de pierres sèches ». J'ai beaucoup travaillé sur l'exégèse biblique. Je trouve ça passionnant. Je pense que c'est le creuset de ma pensée. Dans l'Ancien Testament, il y a peu de causalité : on te raconte les événements sur le mode de la juxtaposition. Les seules articulations sont des « et », il n'y a jamais de « donc » ou de « or ».

Et quand tu traduis, comment fais-tu ? Est-ce que ce n'est pas la situation du traducteur de se retrouver avec tout un réseau et une logique interne au texte, implicite ?

Si je devais traduire un texte qui était « de pierres sèches », je pense qu'il faudrait d'abord que je remette le mortier, mais, ensuite, je devrais l'enlever. Si le lecteur doit aller chercher lui-même les chevilles logiques dans le texte original, il faut obtenir le même effet dans la traduction.

Et une mauvaise traduction, ce serait...

Je crois que, souvent, une traduction est mauvaise parce qu'elle est hyper explicite. Soit le traducteur n'a pas compris l'implicite et ça ne va pas très loin, soit il a compris, mais il veut dire : « Attention ! J'ai compris ! Vous allez voir ! » En fait, la traduction, c'est plus difficile que d'écrire.

Tu te poses moins de questions quand tu écris ?

Oui, absolument. Mais quand tu écris, tu as l'impression que ça pompe dans tes forces vives. Tu ne sais pas ce qui va t'arriver, ce que ça va te faire de te lancer dans tel projet. Tu ne sais pas où ça va te mener. Ça touche directement à la substance de ta vie, ça te transforme toi-même.

Et est-ce qu'une traduction te change ?

Elle m'apporte, elle m'enrichit. Ou elle m'épuise. Et peu à peu, effectivement, elle ajoute des choses à mon univers...

En parlant de l'écriture, tu as fait un geste étonnant : ta main semblait sortir quelque chose de tes tripes, comme un magicien qui ferait glisser rapidement un mouchoir hors d'une boîte. Tu ferais quel geste pour parler de la traduction ?

Moi, je vois des trucs qui... [Elle s'interrompt, cherche ses mots, a les yeux qui pétillent.]

... des mots qui me sortent de la tête... et puis qui reviennent... qui sont...

Les mots sont en suspension et puis... Moi je vois plutôt une sorte d'aura autour de la tête qui va loin et puis... *chichuit*... [Elle a porté les mains à ses tempes et les écarte de son front en remuant les doigts, comme si elle nageait dans l'espace.]

C'est très beau, ce geste que tu viens de faire.

Tu sais, le travail du cerveau, ça fatigue énormément... L'écriture, ça ne vient pas du conscient tout de suite. Ça vient d'ailleurs...

[Silence]

On commande un deuxième thé ?

[...]

Si nous parlions un peu de ton roman précédent, *Les vivants et les ombres* ?

C'est la maison qui raconte. Il y a eu une sorte de scène primitive. Elle avait oublié le meurtre du départ, le lynchage du comte. Et si elle avait oublié, c'est parce qu'elle était encore dans la petite enfance, dans les brumes. Or cette scène explique pas mal de choses, y compris dans l'histoire de la famille. En fait, tu te souviens... ?

C'est comme si cette maison était une personne...

Une psyché. Il y a les pièces d'apparat : c'est ce qu'on montre, puis il y a les chambres, puis les combles, où il se passe aussi des choses... D'abord on n'y va jamais, on ne peut pas y aller, et quand on y va... Puis il y a des recoins et des pièces dont on ne connaissait pas l'existence et qu'on découvre. Ce sont les méandres d'une psyché, avec ses sous-sols, ses débarras...

On trouve aussi cette organisation dans *Les villes de la plaine* ?

Un peu, mais il y a moins de démons enfouis. Bon, d'accord, ils se

massacrent tous à la fin, mais c'est quand même plus solaire. La perspective historique est longue, on devine que certaines choses enfouies restent là, prêtes à renaître...

Je pose ma question autrement : il y a dans les deux romans une perspective psychanalytique ?

C'est vrai. L'archéologie et la psychanalyse, ça se touche, ce sont des disciplines un peu contemporaines pour moi.

Quand on cherche, on ne trouve que ce qu'on veut trouver : les archéologues des *Villes de la plaine* cherchent des temples, ils vont en trouver. Peut-on écrire sans avoir fait une psychanalyse ?

En fait, la capacité d'oubli me manque. C'est très handicapant. Je suis incapable d'oublier, de faire le tri : chez moi, tout reste, comme dans la maison et comme dans cette ville : toutes les strates restent...

[Cette maison, cette ville, c'est Diane Meur ?]

... et tous les trucs que je connais ou qui m'ont intéressée ou qui sont arrivés dans ma vie, j'ai du mal à m'en débarrasser. Ils fécondent ma vision, mais en même temps, c'est un peu fatigant au quotidien. C'est pour ça qu'à la fin de mes romans, il y a toujours quelqu'un qui part, qui casse tout, qui fonde une nouvelle religion, etc. Comme quelqu'un qui enlève son gros manteau. J'arrive à quitter des choses, mais je ne les oublie pas. Je les ai laissées derrière moi, mais je sais encore qu'elles sont là. Parfois elles reviennent, elles me visitent.

Et donc tu déposes tous ces paquets dans de gros romans ?

Non, ce que je veux dire, c'est que cela forme mon regard, soit sur ma traduction, soit sur le roman : mon regard est le regard de quelqu'un qui a du mal à oublier. Ce n'est pas que thématiquement je mette tout le temps des éléments de mon passé, c'est qu'on traîne des tas de choses avec soi, il y a toujours une perspective longue : on est un condensé d'histoire, on a des ascendants, un patronyme, des lieux...

Il y a un moment dans *Les villes de la plaine* où j'ai vraiment eu l'impression de lire ton expérience personnelle de la panique du traducteur qui voit le temps filer, dans la scène où Asral craint de ne jamais arriver à rendre sa copie à temps.

C'était réflexif. J'étais perdue dans mon projet de roman, j'avais l'impression que ça avançait de moins en moins. Je tenais le fil, mais il y avait une sorte de malédiction : chaque fois survenait une catastrophe et j'étais obligée de laisser tomber le roman plusieurs mois. Et puis je

voulais aussi réécrire ce qui était déjà écrit et qui ne me paraissait pas encore bien, et ça allait de plus en plus lentement. Je me disais : « Bon sang, je ne vais jamais y arriver ! Je suis au bord d'un abîme, je vais tomber dedans et ne plus en ressortir. » C'était un cap difficile. Et après, c'est reparti, je l'ai terminé terriblement vite. Il m'a fallu trois ans pour écrire les deux premiers tiers, et les cent dernières pages ont été terminées en deux mois.

À ce moment-là, tu avais une traduction en chantier ?

Oui. Je l'ai finie, parce que j'aime remettre les choses à temps. Et puis mon éditrice m'a dit : « Si tu veux que ton roman sorte cette année, tu me le rends dans deux mois. » Je lui ai dit oui, mais ça a été deux mois délirants.

Il y a une phrase que j'aime beaucoup dans *Les villes de la plaine* : « La langue d'Anouher [...] juxtapose, et laisse à qui la lit le soin d'en retracer la logique, comme un mur de pierres où il manque le mortier. »

Oui, c'est ce que nous disions au début, avec l'implicite. Bien traduire, c'est laisser de l'implicite. C'est ça qui est difficile. Beaucoup de gens peuvent comprendre un texte. Mais le traduire, c'est encore différent. C'est quelque chose de tout à fait technique, qui ne trouve sa solution qu'au coup par coup. C'est là qu'on est vraiment dans l'invention, dans l'art.

... dans l'empathie ? Avec les personnages ? Avec l'auteur ?

Oui, c'est même un peu fatigant, cette faculté d'empathie. Par moments, tu ne sais plus très bien qui tu es. Tu es dans les chaussures de l'autre. Heureusement ça n'a qu'un temps.

Tu deviens Nizon ? Tu deviens Heine ?

Non, mais je suis à l'intérieur. Écoute, je vais te raconter une anecdote. Mon éditeur indien m'a proposé d'éditer un recueil de mes rêves, parce que je les note. Parmi eux, il y en a un où j'ai rêvé que j'étais dans la peau de Freud et que j'avais accès à ses pensées :

« 27/11/10, Berlin.

Rêve. Je suis le Dr Freud, c'est-à-dire que je me trouve temporairement à l'intérieur de sa personne et, de là où je suis, j'ai accès à ses pensées et à ses sensations. Je découvre qu'il est très misogyne et, assez amusée, qu'il n'a aucune idée de ce qu'est le plaisir féminin'. »

Et quand tu rencontres un auteur, cela se passe comment ?

J'ai un rapport particulier avec Nizon. Comme c'est Actes Sud, son éditeur français, qui gère l'exploitation de son œuvre, il a une sorte de droit de regard sur les modifications... J'en ai parlé dans mon journal de bord. Nizon avait tendance à vouloir modifier ou supprimer des passages de son journal qui avaient été écrits trente ou quarante ans plus tôt. Moi, j'étais dans une situation philologique : je devais traduire le texte, pas le traduire lui. Qui a autorité sur le texte ? L'auteur ? Ou les mots eux-mêmes ? Plusieurs décennies après, l'auteur n'est plus la même personne.

Pourquoi aurais-tu eu plus d'autorité que lui pour décréter qu'il ne fallait pas supprimer tel passage ?

Non, pas moi ! Le texte ! Le texte possède une autorité à lui. On m'avait demandé de traduire un texte, pas une personne. En face de Nizon, j'avais l'impression que je devais être le porte-parole du texte et le défendre contre son auteur.

Pour revenir à ton rêve... Ce qui me frappe, c'est que tu ne dis pas « Je suis Sigmund Freud », mais « Je suis le Dr Freud ». Tu investis la fonction. Comme tu ne t'intéresses pas à Nizon, mais à Nizon écrivant.

Oui, dans le rêve, je suis bien une femme, mais dans la tête du Dr Freud. C'est la même chose quand je traduis.

¹ *In Dreams*, avec des illustrations de Sunandini Banerjee, à paraître chez Seagull Books, en même temps que *House of Shadows*, la traduction anglaise des *Vivants et les ombres*.

Bibliographie

ŒUVRES ORIGINALES

- *La vie de Mardochée de Löwenfels, écrite par lui-même*, éd. Sabine Wespieser, 2002
- *Raptus*, éd. Sabine Wespieser, 2004
- *Les vivants et les ombres*, éd. Sabine Wespieser, 2009
- *Les villes de la plaine*, éd. Sabine Wespieser, 2011

TRADUCTIONS

- Heine, Heinrich, *Nuits florentines*, Le Cerf
- Wilde, Oscar, *Plume, pinceau et poison*, Arléa
- Musil, Robert, *La maison enchantée*, Desjonquères
- Carruthers, Mary, *Le livre de la mémoire*, Macula
- Balakrishnan, Gopal, *L'ennemi. Un portrait intellectuel de Carl Schmitt*, éd. Amsterdam
- Eisler, Hans, *Musique et société*, Maison des Sciences de l'Homme
- Auerbach, Erich, *Écrits sur Dante et Figura*, Macula
- Buber, Martin, *Écrits sur la Bible*, Bayard
- Nizon, Paul, *La fourrure de la truite* (roman) et les *Journaux*, Actes Sud

LES
TRADUCTEURS
TISSENT
LEUR TOILE

Entretien croisé entre
VALÉRIE JULIA et
SAMUEL BRÉAN

Au moment où TransLittérature s'offre Internet et met en ligne tous ses anciens numéros, une nouvelle revue, L'Écran traduit, publiée par l'ATAA¹, est en train de voir le jour. Il s'agit d'une revue semestrielle uniquement en ligne, consacrée aux métiers de la traduction audiovisuelle, doublage, sous-titrage et voice-over. Entretien croisé entre Valérie Julia, coordinatrice du projet de mise en ligne de TransLittérature, et Samuel Bréan, membre du comité de rédaction de L'Écran traduit, dont le numéro 1 paraîtra en janvier 2013.

Valérie Julia : Pourrais-tu nous donner quelques repères chronologiques ? Création de l'ATAA, du blog, du site... Dans quel ordre cela s'est-il fait ?

Samuel Bréan : L'ATAA est née en 2006, pour fédérer les traducteurs de ce secteur, mais aussi pour faire connaître la traduction audiovisuelle et ses métiers, tout particulièrement aux spectateurs, qui se demandent trop rarement comment sont traduits les films et les séries et par qui. Le blog a suivi en 2009, mais nous avons déjà conçu le site de l'association avant sa création officielle et sa première assemblée générale. Depuis, il y en a eu deux autres versions. Assez vite, la création d'un blog s'est imposée, pour faire circuler plus rapidement certaines informations liées à l'actualité. Il nous a aussi donné une première occasion de réfléchir à notre pratique et de nous adresser à un plus large public.

On a donc constitué un comité de rédaction (cinq personnes actuellement). Jusqu'à maintenant, ce blog publiait à la fois des

¹ Association des traducteurs/adaptateurs de l'audiovisuel. Elle compte environ 200 membres.

annonces ponctuelles liées à la vie de l'association et des traducteurs (réunions publiques de l'ATAA, changements dans le fonctionnement des sociétés d'auteur, etc.), mais aussi des traductions de textes issus de différents autres sites professionnels, des articles de fond (un « journal de bord » de tutorat, du point de vue d'une étudiante ; un texte sur le détournement et la traduction audiovisuelle...), des textes de chercheuses sur certains films en particulier (un dossier sur le doublage du film de Quentin Tarantino *Inglourious Basterds* en trois textes, de Carol O'Sullivan et Nolwenn Mingant et un troisième dû à Anne-Lise Weidmann). Pour les textes de fond, la difficulté principale, c'est de trouver des contributeurs hors du comité de rédaction. Les traducteurs de l'audiovisuel, même lorsqu'ils écrivent par ailleurs, n'écrivent pas volontiers sur leur pratique, ou disons qu'on a du mal pour l'instant à obtenir des contributions.

VJ : Oui, la recherche de contributeurs variés représente aussi un énorme travail pour une revue comme la nôtre. Il faut essayer d'élargir bien au-delà du comité de rédaction, pour ne pas transformer la revue en « club privé ».

Pour nous, la chronologie est carrément inverse. L'ATLF est née en 1973, à une époque où il n'était même pas question d'Internet ! Nous fêterons d'ailleurs cette année les quarante ans de l'association. Dix ans plus tard, ATLAS a vu le jour, pour assurer la promotion du métier de traducteur, et *TransLittérature* est née en 1991 de la volonté de ces deux associations. En 1991, Internet avait encore une place réduite dans la vie des traducteurs. Il n'y avait toujours pas de site, ni pour l'ATLF, ni pour ATLAS, ni pour la revue. La première mouture du site de l'ATLF date de 1999, et nous allons cette année mettre en chantier sa refonte graphique. Quant au blog de l'association, sa création est assez récente : elle date de 2011.

Qu'est-ce qui fait que vous avez voulu créer une revue, en plus du blog ? Est-ce que c'est une question de statut des textes ? Vous avez publié sur ce blog un mélange de textes longs et de billets plus courts, ça ne fonctionnait pas ?

SB : Non, ce n'était pas forcément un problème. Mais l'avantage de la revue, c'est que ça donne une échéance. Pour le blog, le rythme peut être assez irrégulier, on fait les choses quand on a le temps de les faire ou quand l'actualité l'exige. Avec une revue, on aura une date de bouclage où tous les textes devront être prêts en même temps.

Et puis, c'est un outil de plus pour faire connaître nos métiers. Nous avons un site, un blog, nous avons créé un Prix du sous-titrage en 2012, un Prix du doublage en 2013. Nous lançons maintenant une revue : ce sont autant de moyens pour promouvoir la traduction audiovisuelle en tant que maillon incontournable de la chaîne de production d'un film.

VJ : Côté *TransLittérature*, lorsque le blog de l'ATLF a été créé, nous nous sommes demandé si ça n'allait pas faire double emploi. Mais la question était en fin de compte assez théorique, car effectivement les rythmes ne sont pas du tout les mêmes, et la façon de parler des choses non plus. Il fallait néanmoins que quelqu'un du comité de rédaction de la revue soit aussi présent au blog, pour assurer la liaison. Chez nous, c'est Corinna Gepner qui fait le lien. On peut bien sûr aborder certains sujets communs, il suffit d'avoir un œil sur la façon dont ils ont été traités pour éviter les doublons.

SB : Chez nous, deux personnes sont membres à la fois du comité de lecture du blog et du comité de rédaction de la revue, il s'agit d'Anne-Lise Weidmann et de moi-même, ce qui nous permettra de décider quels textes relèvent davantage du blog ou de la revue.

VJ : Avez-vous quelques chiffres sur la fréquentation du blog ?

SB : Les statistiques sont un peu en dents de scie : en temps normal, on enregistre en moyenne 150 visiteurs uniques par jour (et entre 250 et 400 pages vues, ce qui veut dire que chacun de ces visiteurs uniques consulte une ou deux pages). Mais les jours fastes, ça peut monter à 400-500 visiteurs uniques (et 1 000-1 500 pages vues), quand un billet particulier est bien relayé sur Facebook, sur les listes de diffusion de l'ATLF ou de la SFT. L'ATAA a aussi une page Facebook sur laquelle est signalé chaque billet de blog.

VJ : Translittérature.fr a reçu 1 200 visites la première semaine ! Ce qui est intéressant dans l'analyse de la fréquentation, c'est de pouvoir repérer la provenance des visites. J'ai eu le plaisir de voir qu'on avait beaucoup de visites d'autres pays d'Europe (Espagne, Italie, Angleterre, Allemagne, etc.), ce qui en soi n'est pas très étonnant pour une revue de traduction, mais cela veut dire aussi que l'information circule bien par le biais des différentes associations membres du CEATL². Nous avons

2 Conseil européen des associations de traducteurs littéraires.

publié beaucoup d'articles ou de dossiers sur les conditions d'exercice du métier à travers l'Europe. Il y a maintenant un maillage associatif important au niveau européen.

Mais revenons à *L'Écran traduit*, que pourra-t-on lire dans le numéro de lancement ?

SB : Nous avons l'interview d'un directeur technique d'une société de distribution, Wild Bunch, qui nous parle de son rapport à la traduction (doublage et sous-titrage), dans le cadre de son métier de distributeur. Il y aura aussi un dossier historique sur le doublage en Allemagne, avec des articles écrits par des spécialistes allemands : un texte sur le passage du muet au parlant, un panorama du doublage jusqu'en 1970 et deux articles comparant des versions doublées des films *King Kong* (1932) et *New York-Miami* (1934).

Nous avons commencé à publier sur le blog d'anciens articles de revues papier sur la traduction audiovisuelle, des années 1930 jusqu'à nos jours, dont, par exemple, un témoignage de première main sur la pratique du sous-titrage en France dans les années 1930 par une femme extraordinaire, Suzanne Chantal, qui a dirigé la revue de cinéma *Cinémonde* (je conseille au passage son livre de souvenirs, *Le Ciné-monde*). Ce texte a été contextualisé et annoté par nos soins pour sa republication. Nous allons poursuivre cette initiative dans la revue. Et nous avons pas mal d'autres idées qui étaient en réserve pour le blog et qui vont trouver leur réalisation dans la revue. Il y aura aussi des recensions de livres.

Pour le site de *TransLittérature*, est-ce que vous êtes allés voir ce qui se faisait sur la toile en matière de revues en ligne ?

VJ : Oui, il y avait deux possibilités : un portail de revues ou un site propre. Le portail www.revues.org, par exemple, sur lequel *Palimpsestes*, entre autres, a été mise en ligne, ne nous a pas semblé adapté. Il s'agit d'une plateforme de revues de sciences humaines et sociales, plutôt universitaires, dont les critères de sélection sont assez précis. *TransLittérature* n'y entrait pas. Nous avons donc décidé de créer un site propre, et nous avons confié ce travail à une web-designer, Sophie Desmyter, qui a construit le site et a très bien compris ce que nous recherchions. Nous voulions avant tout que ce soit un outil de travail permettant d'accéder facilement à tout le corpus de textes publiés depuis 1991. Ce site n'a pas vocation à être animé comme une revue en ligne, nous mettrons simplement en ligne chaque numéro papier six mois après sa sortie.

Pour naviguer dans la base de données, nous avons fixé quatre critères de recherche : par numéro de revue, si on sait déjà où se trouve ce que l'on cherche, par rubrique, par nom d'auteur et, enfin, par mot-clé. Nous avons relu les 43 numéros afin de choisir deux ou trois mots-clés ou thèmes par article.

Enfin, le choix du format PDF téléchargeable nous a semblé le plus judicieux. Pour passer en html, il aurait fallu refaire la mise en pages pour chaque article, et on n'avait hélas pas de temps à consacrer à cela.

SB : *TransLittérature* était une revue assez... confidentielle.

VJ : Tu peux le dire : nous tirons actuellement à 1 500 exemplaires. Internet lui donne ainsi une visibilité qu'elle n'avait pas. Ce qui ressort de la lecture de tous les numéros, c'est la mobilisation de toute une communauté de traducteurs autour des problématiques de la traduction. Et puis, pour les jeunes traducteurs qui débudent (et peut-être aussi pour d'autres moins jeunes qui auraient raté les infos à l'époque !), tous les articles liés au contexte professionnel donnent des repères historiques sur l'évolution du métier, sur sa professionnalisation, et c'est très précieux. Ces articles retracent vingt ans d'une profession, à un moment où celle-ci a commencé à se fédérer en tant que telle.

SB : Oui, en parcourant les anciens sommaires de TL, j'ai parfois eu l'impression de lire des archives de ce qu'aurait été le blog de l'ATLF s'il y en avait eu un dès sa création.

VJ : Tu veux dire qu'Internet n'aurait rien inventé ? Bon, soyons pragmatiques, échangeons adresses et promesses de lectures croisées... Vous, c'est donc : www.ataa.fr/revue...

SB : ... et vous : www.translitterature.fr ! À bientôt sur la toile !

TRADUCTEURS,
FUNAMBULES
ET AUTRES
NÉPHÉLIBATES

DOMINIQUE NÉDELLEC

La condition du traducteur, page 126 : « S'il veut gagner en visibilité, le traducteur littéraire ne doit plus seulement se présenter comme tel. Expert de sa langue d'élection, il doit s'en faire l'ambassadeur en France. » Diantre ! Ambassadeur ? Plus la peine de passer le concours d'Orient : sans même exiger que vous soyez à jour de votre cotisation ATLF, Pierre Assouline vous glisse d'office dans la poche passeport diplomatique et lettres de créance. Façon de signifier au traducteur qu'il doit sortir de sa réserve (naturelle ?), arrêter de geindre en stylite éploré. Quitter son cabanon, son poêle à charbon. Bref, prendre l'air et, au passage, évangéliser les foules ignorant tout de l'art de la traduction. Vous ne vous sentez pas la trempe d'un plénipotentiaire ? La bure du missionnaire vous sied mal ? Bon, accrochez à votre boutonnière un pin's à l'effigie de saint Jérôme et ça ira pour cette fois. Mais prenez la route, que diable !

Soit. Je fais tourner mon globe, les yeux bandés. Je pose mon doigt au hasard : Pyongyang. Je fonce donc en Dordogne. Car, à Pyongyang, personne ne m'attend, tandis qu'à Périgueux j'ai été invité à animer un atelier de traduction dans un lycée¹. Dix heures au total. L'objectif est de faire découvrir à un groupe d'élèves lusophones en quoi « les joies et les profits du traducteur sont grands et dignes d'envie » (Larbaud). Car ça ne va pas de soi : tout lycéen ne rêve pas forcément de s'adonner sa vie durant à une « tâche sublime et impossible² ». Le but sera donc d'apprendre en s'amusant, comme le petit chimiste :

1 Le programme des « Ateliers de traduction en lycée » est coordonné par Écla Aquitaine, financé par le Conseil régional, la DRAC et le rectorat de l'académie de Bordeaux. Merci à Martine Vinet, professeur de portugais au lycée Laure-Gatet, pour son accueil chaleureux et son enthousiasme à toute épreuve.

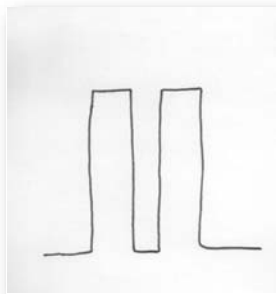
2 Jacques Derrida, « Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ? », dans *Quinzièmes Assises de la traduction*, Arles, ATLAS/Actes Sud, 1999.

nous mettrons sur la paillasse une poignée de textes inflammables du facétieux Gonçalo M. Tavares, tirés de sa série « Le quartier » (*Monsieur Valéry, Monsieur Walsler, Monsieur Kraus...* chez Viviane Hamy), ainsi que quelques planches dissonantes de la bande dessinée absurdo-borgésienne de José Carlos Fernandes, *Le plus mauvais groupe du monde* (éd. Cambourakis). Avec en ligne de mire une lecture-spectacle du résultat final, en public, à la bibliothèque municipale de Périgueux.

Avant d'entrer dans le vif du sujet en petits comités avec les seuls élèves lusophones, mission préliminaire : présenter les tenants et aboutissants de la profession à des classes littéraires. Comment expliquer à des lycéens en quoi consiste mon métier ? Comment capter immédiatement leur attention ? Passeur, faussaire, imposteur, caméléon, anguille, pigeon à l'occasion... Oui, bien sûr. Mais encore ? Brice Matthieussent : « Pour être un bon traducteur, il faut être un acrobate de la langue, être souple dans le maniement des mots. Il y a des situations clairement casse-cou qui demandent une certaine agilité³. » L'idée est séduisante : le traducteur est un acrobate... Mais plutôt du genre schœnobate ? Oribate, neurobate ? À propos de « -bate » : dans l'in vraisemblable BD de José Carlos Fernandes, un néphélibate pointe son nez. Pas courant, tout de même. Bonheur de repêcher ce mot chez Rabelais, qui l'avait créé pour désigner « un peuple imaginaire qui marche à travers les nues ». Pas à dire, on fait un sacré beau métier. Bien, le traducteur serait donc un danseur de corde, un voltigeur ? Pas mal, on doit pouvoir faire quelque chose avec ça... Hasard, j'ai traduit un livre faisant une belle place à un funambule stratosphérique, auteur d'un exploit unique en son genre. Pourquoi ne pas l'appeler à la rescousse ?

Au lycée, je commence donc mon intervention par une devinette, histoire de ferrer l'auditoire. Au tableau, je trace ceci :

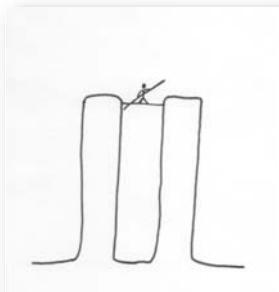
Bravo. Les tours jumelles du World Trade Center.



3 Interview de juin 2009 publiée sur <http://www.article11.info>.

Et maintenant, si je complète ainsi :

Oui, un funambule. Mais pas n'importe lequel : Philippe Petit. Le 7 août 1974, après des mois de préparation et en toute illégalité, il parvient, avec l'aide de complices, à tendre un câble entre les deux tours et à faire la traversée. Pendant trois quarts d'heure, il multiplie les allers et retours sur son fil, en narguant les policemen venus l'arrêter. Cet homme est un génie, un poète.



Quel rapport avec nos affaires ? se demande la salle. Vous me voyez venir ? La première des deux tours, c'est la langue source. La seconde, c'est la langue cible. La corde raide qui relie ces deux mondes distants : la traduction. Et dans le rôle du funambule, le traducteur, *of course*.

Ne reste plus ensuite qu'à filer la métaphore à cœur joie pour organiser mon propos. Pourquoi et comment je suis devenu funambule. Les qualités indispensables pour réussir son numéro. Ma méthode de travail pour pratiquer l'art funambulesque : les unilingues et les bilingues placés aux deux bouts du balancier, le « dictionnaire latent » en son centre, etc. On pourra gloser à l'infini selon son inspiration et le sens du vent. Éventuellement, citer Larbaud et son « équilibre passionnément souhaité » : mieux vaut un « équilibre passionnément trouvé » quand on est au-dessus du vide à 415 mètres de haut⁴ ! Enfin, conclure en beauté sur les mille et une joies du traducteur néphélibate ! Normalement, à ce stade, les lycéens doivent vous réserver un triomphe. Dans le cas contraire, redescendre dignement par l'échelle de chanvre et regagner son cabanon (à moins que Pyongyang, finalement...).

Traducteur & funambule : visuellement, pour ainsi dire, l'appariement fonctionne plutôt bien. Et du côté des mots, qu'en est-il ? Par chance, Philippe Petit est aussi l'auteur d'un savoureux *Traité du funambulisme*⁵. Et là, surprise, on croirait un *Art de la traduction*.

4 « C'est un déséquilibre ! » s'exclamait une passante, en 1971, lorsque Philippe Petit se promenait sur le fil qu'il avait tendu, cette fois, entre les deux tours de Notre-Dame.

5 Philippe Petit, *Traité du funambulisme*, Arles, Actes Sud, 1997. Avec une préface de Paul Auster traduite par Christine Le Boëuf.

Écoutez plutôt :

« Le fil tremble. On a le désir de lui imposer le calme en usant de la force, alors que c'est avec souplesse que l'on doit se déplacer sans contrarier le chant du câble. » Un beau sujet pour un séminaire de traduction, non ? Ne pas contrarier le chant du câble. Autre précepte à méditer : « L'état de funambule n'est pas de respirer au rythme de sa corde, mais plutôt que cette respiration de concert n'entrave nullement le souffle de l'un ni la palpitation de l'autre. » Et quand il pose que « le funambule doit être un inventeur », quel traducteur le contredirait ?

« Là-haut, durant la longue accoutumance à son nouveau territoire, le funambule se sent seul. [...] Il mesure l'espace, palpe le vide, pèse les distances, surveille l'état des choses, en fixe la place : il sera funambule s'il passe, il le sait. » On pose le livre de Petit, on file dans sa bibliothèque et on ouvre celui de Silvia Baron-Supervielle⁶ : « Le travail de traduire, comme celui d'écrire, est personnel, solitaire, confidentiel, semé d'incertitudes. » Plus loin : « Je me maintiens comme je le peux, en équilibre, sur le bord de la langue, où j'ai l'illusion d'entrevoir le reflet de l'univers. »

On continue ? « Les limites, les pièges, les impossibilités me sont indispensables, je pars chaque jour à leur rencontre. » « Les difficultés se transforment en combats, espoirs, conquêtes [...]. » La première, c'est Petit. La seconde, Baron-Supervielle.

Pour achever gaiement le petit jeu des rapprochements, cette citation de Petit : « Quand un funambule inspire la pitié, il mérite dix fois la mort. » Faut-il ajouter cet alinéa dans une prochaine mouture du Code des usages ? Une commission réunie sous l'égide du CNL doit se pencher sur la question.

Allez, pas de panique. Pour éviter tant l'humiliante déconfiture que la peine capitale, Philippe Petit, l'homme de l'air, « l'homme de fil, le Magicien de Haut Vol », donne à tous les traducteurs un tuyau en or : « Pour que le pied sente le câble et ne se prête pas à d'accidentelles glissades, des chaussons en peau de buffle sont conseillés. » Ne reste plus qu'à trouver un fournisseur de confiance.

⁶ Silvia Baron-Supervielle, *L'Alphabet du feu. Petites études sur la langue*, Paris, Gallimard, coll. Arcades, 2007.

LA MESURE
ET
LE NOMBRE

Autres réflexions sur la traduction poétique

JACQUES LEGRAND

Jacques Legrand, traducteur de Rilke, Trakl et Fontane entre beaucoup d'autres, a fêté ses 90 ans cette année en obtenant le Prix lémanique de la traduction. Les lecteurs fidèles de TransLittérature le connaissent bien : il nous offre de temps à autre des textes (cf. n° 3, 11, 13, 20 et 36) qui constituent peu à peu un panorama de l'activité traduisante. Le présent article prolonge la réflexion sur la traduction poétique amorcée dans le n° 36. À quand la suite ?

« ... ce qui rend les langues étrangères opaques les unes aux autres et si difficiles à traduire, plus que la différence des mots, c'est l'incompatibilité de leur succession. »
L'Encyclopédie, art. « Langues »

Voici la première phrase, typiquement allemande, d'une nouvelle de Hugo von Hofmannsthal, *Lucidor* :

Frau von Murska bewohnte zu Ende der siebziger Jahre in einem Hotel der inneren Stadt ein kleines Appartement.

Traduction littérale : « Madame von Murska occupait à la fin des années soixante-dix dans un hôtel du centre de la ville un petit appartement. »

C'est le fiasco. Il faut être un grand écrivain pour oser une telle construction en français. Lamartine s'y est essayé, cela donne une phrase aussi mauvaise que le roman d'où elle est tirée :

Elle occupait seule, avec une femme de chambre, depuis quelques mois, l'appartement le plus retiré de leur maison. (*Raphaël*, IV)

Comment procède l'allemand ? En premier lieu les compléments circonstanciels : le temps, le lieu – et enfin l'objet – alors que le français répugne à séparer celui-ci de son verbe ; il nous faut donc changer l'ordre des mots :

Vers la fin des années soixante-dix, Mme von Murska occupait un petit appartement dans le centre de la ville.

Mais ce faisant, je « trahis » Hofmannsthal qui met en vedette son personnage. Nous proposons donc :

Mme von Murska, à la fin des années soixante-dix, occupait un petit appartement dans un hôtel du centre de la ville.

Mais recourant à la linguistique structuraliste qui, sur les traces de Wilhelm von Humboldt, considère que la langue n'est pas un outil passif, mais, au contraire, impose à la pensée un ensemble de distinctions et de valeurs (« La langue est la demeure de l'être », a dit Heidegger), il me semble évident, à bien regarder mes deux versions, que celle qui viendra le plus naturellement à l'esprit d'un Français – et ne fût-ce que pour des raisons d'euphonie – est la première, donc celle qui « trahit l'original ». Il me faut choisir. Étant donné la prééminence du styliste chez Hofmannsthal, je préfère trahir légèrement le sens et j'opte pour la première version.

Dans un tout autre ordre d'idées, nous nous heurtons au même dilemme chez Catulle. Le début d'un vers célèbre :

Odi et amo...

littéralement traduit donnerait : « Je hais et j'aime », hiatus imprononçable !

Cette traduction est possible en allemand : « Ich hasse und liebe » (mais quelle lourdeur dans la traduction d'Eduard Möricke : « Hassen und lieben zugleich muss ich » !) ; elle est possible en anglais, elle semble même sortie d'un sonnet de Shakespeare : « I hate and love » ; quant à l'espagnol (« Odio y amo ») et l'italien (« Odio e amo »), ils reproduisent idéalement la symétrie des deux o qui ouvrent et referment la phrase. La forme l'emportant sur le fond, je dois là aussi « trahir » et me résoudre à dire :

J'aime et je hais...

C'est la solution choisie par Olivier Sers dans son superbe *Roman de Catulle*, au prix, donc, d'une distorsion. Est-elle inévitable ? Non, si l'on en croit Baudelaire :

Je te hais autant que je t'aime !

C'est une solution élégante, l'ordre et le sens sont respectés, le nombre ne l'est pas. Adieu la percutante brièveté, le cri désespéré de l'original. Est-ce la quadrature du cercle ?

Restons-en au latin. Dans les *Remarques* écrites en marge de son Discours de réception à l'Académie française, Voltaire note :

Victis hostibus, les ennemis ayant été vaincus : voilà quatre [sic] mots pour deux. *Laeso et invicto militi* : c'est l'inscription des Invalides de Berlin ; si on va traduire, pour les soldats qui ont été blessés et qui n'ont pas été vaincus, quelle langueur !

Voltaire se moque du monde. « Aux blessés invaincus » serait une formule très acceptable, d'autant plus que Voltaire lui-même, dans son *Commentaire sur Corneille*, défend le mot « invaincu » contre le reproche de barbarisme. Mais il a exagéré son propos dans le but de se faire mieux entendre et, au fond, il a raison : le passage d'une langue synthétique à une langue analytique plus complexe ne va pas sans mal. La formule lapidaire coule de source en latin. Ajoutons-y sa stupéfiante souplesse syntaxique, cela donne des possibilités que le français a du mal à suivre. Prenons un bel exemple chez Virgile, cinquième *Églogue*, v. 20-21 :

Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnim
Flebant...

c'est-à-dire, en prose : « Les nymphes pleuraient Daphnis mort d'un cruel trépas... »

Deux choses nous frappent au premier abord : les six mots de l'original en sont devenus neuf dans ma traduction. Par ailleurs il n'est pas possible (l'est-ce dans certaines langues ?) de restituer cette éblouissante architecture d'un vers encadré par un nom et par l'adjectif auquel il se rapporte.

Voici ce qu'est devenu ce vers dans les quelques traductions que je connais :

Quand Daphnis fut tranché dans la fleur de son âge,
Brusquement le soleil s'éclipsa d'un nuage.
Ernest Raynaud

(dix-huit mots ! Quant aux nymphes en larmes, elles sont reléguées quatre vers plus loin)

Sur Daphnis expiré toute nymphe sanglote ;
Xavier de Magallon
(six mots)

Deuil cruel, Daphnis mort, les nymphes le pleuraient.
Paul Valéry
(huit mots)

Or les nymphes pleuraient l'éphèbe radieux...
Elle avait pris Daphnis, la mort inexorable...
Marcel Pagnol
(quatorze mots)

Daphnis est mort. Trépas cruel. Les nymphes pleurent.
Jacques Perret
(huit mots)

Plusieurs constatations s'imposent. On peut écarter d'emblée les délayages de Raynaud et de Pagnol. Ces deux vers sont d'ailleurs à l'image de leur adaptation très personnelle (Raynaud a l'honnêteté de parler d'« interprétation ». Quant à Pagnol, nous le garderons quand même pour ses savoureux commentaires). Seul Magallon a respecté le nombre exact de mots (mais nous verrons que cela n'est pas essentiel) ; l'imparfait n'a été rendu que par Pagnol et Valéry – mais il faut reconnaître que le présent, tel qu'il est employé par Magallon et Perret, sonne fort bien ; la mise en vedette du mot « Extinctum » ne se retrouve chez personne ; personne non plus n'a traduit le rejet, pourtant si efficace sur le plan rythmique – mais Magallon, Valéry et Perret mettent le verbe en fin de vers. Theodor Haecker, dans sa traduction allemande, a respecté ce rejet :

Daphnis, hingerafft durch grausames Schicksal, beweinten
Laut die Nymphen...

À part le vers de Magallon, peut-être un peu trop romantique (mais rendons hommage à ce poète oublié qui a su, dans l'ensemble, retrouver le ton du poème virgilien – à mon goût sa traduction est la meilleure), ceux de Valéry et de Perret, coupés, hachés, tentent assez bien de restituer la construction latine.

Quoi qu'il en soit, on ne peut tout avoir. Si Pagnol et Raynaud en ont rajouté (Pagnol surtout qui, des quatre-vingt-dix vers de l'*Églogue*, en a pondu cent cinquante-neuf !), les autres, en revanche, ont dû trancher dans le vif pour respecter le volume du texte – ce qui,

me semble-t-il, n'était pas obligatoire, sauf pour Valéry soumis à un « cahier des charges » d'ordre typographique. Quand il ne s'agit pas d'un poème à forme fixe (un sonnet, par exemple), je pense que l'on peut légèrement allonger, si c'est nécessaire pour garder toute la substance d'un texte, surtout quand il s'agit du latin qui ignore, entre autres, les articles. Pour ma part, je reconnais avoir fait bonne mesure en proposant cette traduction qui monte à dix mots :

Mort, Daphnis, d'une cruelle mort, les nymphes
Le pleuraient...

Mais j'y suis obligé si je veux sauvegarder un maximum en maintenant en tête le mot principal, et le rejet émotionnel. J'ajoute une répétition, celle du mot « mort », pour compenser la perte de substance que subit toute traduction, surtout poétique.

La souplesse du latin se retrouve en allemand, et ce n'est pas une mince affaire que de rendre en français la richesse produite par la syntaxe d'une phrase. Je n'en veux pour témoin, entre d'innombrables exemples, que ce bref poème, et, par sa brièveté, déchirant, que Karl Lubomirski adresse à sa femme :

Auf dem Weg zu dir,
nicht auf dem Weg von dir
sterben.

Si je veux restituer toutes les nuances que contiennent ces trois vers, je suis obligé de délayer : « C'est sur le chemin qui va vers toi, non sur celui qui vient de toi, que je voudrais mourir ». Adieu l'éclatante et si efficace concision qui mettait en valeur le sentiment ! Ni le nombre ni la mesure ne trouvent ici leur compte. Pour retrouver la densité de l'original, je suis obligé de renverser la situation syntaxique – et sémantique :

Mourir
sur le chemin qui va vers toi
non sur le chemin qui en vient.

Le verbe « sterben », de sourde consonance, sur lequel le poème... expirait en un souffle, se mue en un mot à consonance aiguë qui ouvre le poème en fanfare. D'autre part, au lieu de fermer le chemin, comme dans l'original, il le fraie. Donc double distorsion – ou

trahison : sonore et sémantique. C'est beaucoup pour un poème de trois vers ! Mais le mal est un peu atténué du fait que le pronom « dir », qui sonne comme « mourir », a été, lui, amorti en une sonorité plus sourde : « toi ». De sorte que, si l'on met le poème et sa traduction sur la balance des sonorités, les deux plateaux sont à peu près équilibrés ; une équivalence, la moins approximative possible, a été tentée.

Mais c'est toujours la quadrature du cercle !

Au cours de cette exploration, nous avons eu affaire, aussi bien qu'à la notion de structure, à celle de nombre – problème dont on a vu qu'il pouvait être traité avec une certaine souplesse (toute traduction étant, en principe, plus abondante que l'original). Mais voici un exemple extraordinaire où le nombre, au sens précis du mot, joue un rôle assez amusant. Cela nous ramène à Catulle :

Desine de quoquam quicquam bene uelle mereri
Aut aliquem fueri posse putare pium.
Omnia sunt ingrata, nihil fecisse benigne
Prodest, immo etiam taedet obestque magis,
Vit mihi, quem nemo grauius nec acerbius urget
Quam modo qui me urum atque unicum amicum habuit.

Un traducteur allemand de Catulle, Otto Weinreich, a fait remarquer que ce texte ne comporte qu'*un seul* substantif, *amicum*, placé en avant-dernière position. S'il a, lui, respecté cette unicité à forte valeur affective, ce n'est pas le cas des trois traductions françaises que je connais, qui recourent à cinq et huit noms communs. Et pourtant la solution était aisée :

Cesse de te démener pour tel ou tel,
De croire qu'il t'en sera reconnaissant.
Tous sont ingrats, rien ne sert d'être bon,
Cela te nuit et te dégoûte.
Ainsi moi, que nul plus durement n'accable
Que celui dont je fus
L'unique ami.

Il n'est pas nécessaire de couper le derniers vers. Si je l'ai fait, introduisant un rejet qui n'est pas dans l'original, c'est afin de rendre la stridence mélancolique du passé simple, sur laquelle s'achève le poème.

Revenant, pour clore la boucle, sur la structure, nous finirons en beauté avec deux immenses poètes – magnifique exemple de restitution réussie, exemple où la musique du vers impose un gauchissement au sens.

Il s'agit du premier vers de *L'après-midi d'un faune* :

Ces nymphes, je les veux perpétuer,

traduit par Guiseppe Ungaretti :

Le voglio, quelle ninfe, perpetuare.

Il aurait fort bien pu (dû) respecter l'ordre de l'original :

Quelle ninfe voglio perpetuare,

mais on voit au premier coup d'œil – ou plutôt on entend au premier coup d'oreille, si j'ose dire – qu'en intervertissant les deux premiers éléments, il a, en grand poète, admirablement calqué le mouvement du vers français. Nous avons ici affaire à une réussite totale, de celles qui font exploser la quadrature du cercle et qui faisaient dire à Borges, paradoxalement, que « les traducteurs parachevaient en les fixant les œuvres des auteurs, dont les versions originales étaient réduites à l'état de brouillons préalables ».

Mallarmé fournissant un brouillon à Ungaretti... Idée cocasse et grandiose qui nous fait regretter que le poète italien n'ait pas traduit en entier le *Faune*.

Sources

- J.-L. Borges, cité par J.-P. Bernès dans son introduction aux *Œuvres complètes*, La Pléiade, t. I, 1993, p. XIX.
- Catulle, *Poésies*, édition de Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 87 et 83.
- Le Roman de Catulle*, traduction d'Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p.173 et 153.
- Liebesgedichte*, traduction d'Otto Weinreich, Hambourg, Rowohlt, 1960, p. 115 et 109.
- Eduard Möricke, *Sämtliche Werke*, Munich, Hanser, 1964, p. 107.
- Encyclopédie*, citée par Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 97.
- H. von Hofmannsthal, *Lucidor*, dans *Deutschland erzählt*, Francfort/Main, Fischer, 1962, p. 34.
- Lamartine, *Graziella – Raphaël*, Paris, G. Ratier, s.d., p. 133.
- Karl Lubomirski, *Palinuro*, Hall/Vienne, Berenkamp, s.d. / 2009 /, p. 86.
- G. Ungaretti, *Un'antologia delle opere, a cura di Leone Piccioni*, Mondadori Editore, 1971, p. 212.
- Virgile, *Les Bucoliques et la Copa de Virgile*, interprétées en vers français par Ernest Raynaud, Paris, Garnier, s.d. / 1928 /, p. 61.
- Les Bucoliques*, traduction de Xavier de Magallon, Paris, les Éditions nationales, 1933, p. 67.
- Paul Valéry, *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile*, Paris, Gallimard, 1956, p. 87.
- Marcel Pagnol, *Virgile Bucoliques*, Paris, Grasset, 1958, p. 109.
- Jacques Perret, *Virgile*, Paris, le Seuil, « Écrivains de toujours », 1959, p. 55.
- Theodor Haecker, *Hirtengedichte*, Francfort/Main, Fischer, 1958, p. 27.
- Voltaire, *Œuvres choisies*, éditées par Louis Flandrin, Paris, Hatier, 1946, p. 409.

LA
JOURNÉE
DE
PRINTEMPS

LE TRADUCTEUR
À SES FOURNEAUX

Le traducteur à ses fourneaux : tel était l'intitulé de la Journée de printemps organisée par ATLAS qui s'est déroulée le 16 juin 2012 à l'Institut Charles V (Université Paris-Diderot).

Quels liens entre la chair des mots, les mots et la bonne chère ? Après l'ouverture par Antoine Cazé, responsable du master pro de traduction littéraire à l'Institut Charles V, et la présentation d'Hélène Henry, présidente d'ATLAS, Fatéma Hal, anthropologue et restauratrice marocaine, nous a offert une mise en bouche sur le transfert culturel des goûts. Les participants ont ensuite été conviés à plusieurs tables pour les ateliers du matin : anglais avec Susan Pickford, japonais avec Ryoko Sekigushi et Patrick Honoré, russe avec Anne-Marie Tatsis-Botton.

Après la pause déjeuner, le prix Nelly Sachs a été décerné à André Markowicz pour *Le Soleil d'Alexandre*, qu'il a traduit du russe chez Actes Sud. Le lauréat a prononcé une allocution émue avant d'animer un atelier consacré à la traduction de la poésie russe, avec un détour par la poésie chinoise. D'autres ateliers attendaient les convives de l'après-midi : anglais avec Karine Reignier-Guerre, espagnol avec Denise Laroutis, allemand avec François Mathieu et malayalam avec Dominique Vitalyos. Cuisine conventuelle, astringent, *rousski cooking*, petites recettes et grande diffusion, néologismes et traditions, il y en a eu pour tous les palais.

La journée s'est clôturée sur une « farandole culinaire » : *La Colère des aubergines* de Bulbul Sharma, lue dans sa traduction par Dominique Vitalyos, des « histoires de cuisine » de Ryoko Sekiguchi, et enfin une causerie inspirée d'Hervé Collet, des Éditions Moundarren, sur la « cuisine du poète taoïste ».

« À LA TABLE DES MOINES »

SUSAN PICKFORD

Ayant accepté de remplacer au pied levé Sylviane Lamoine, malheureusement empêchée, c'est le cœur trépidant que j'ai poussé la porte de l'atelier d'anglais consacré à *Simplicity from a monastery kitchen* par le frère Victor-Antoine d'Avila-Latourette, qui, malgré son nom bien français, officie dans un monastère new-yorkais. Il s'agit d'un livre de recettes végétariennes qui prône, comme son nom l'indique, une cuisine simple et saine à base de produits locaux et saisonniers : « as good for the body as they are for the soul », comme le veut la quatrième de couverture. Les pages sont d'ailleurs saupoudrées de citations zenifiantes, prêtant au livre un petit goût de traité de spiritualité. Mais le vin coule à flots, et les recettes ne plairaient guère au palais d'un ascète : le bon frère apprécie manifestement la bonne chère.

Sylviane m'avait transmis quatre recettes du livre original avec les recettes correspondantes dans sa traduction, parue sous le titre *À la table des moines : recettes simples et savoureuses du monastère* (Buchet-Chastel, 2006). J'ai abordé la séance avec deux questions à l'esprit : Ne touchions-nous pas dans ce genre de texte aux confins de la traduction littéraire ? Par conséquent, quelle part de créativité aurions-nous dans notre travail ? Pour commencer, j'ai donc demandé à la petite vingtaine de traducteurs présents – dont certains spécialistes en cuisine et, aide précieuse, deux anglophones – de s'atteler à une traduction de la liste des ingrédients et à une partie de la première recette. En circulant dans la salle, j'ai été étonnée de voir émerger un nombre insoupçonné de variantes sous la plume de mes apprentis cuisiniers – de quoi largement nourrir nos débats, au point que nous n'avons même pas pu terminer la première recette dans le temps imparti. Nous avons pris plaisir à longuement mâcher le texte, à peser le pour et le contre du moindre détail. Heureusement que nous n'étions pas sous la pression d'un coup de feu en cuisine !

J'ai trouvé amusant de vous livrer le fruit de nos élucubrations sous forme de notes sur le texte de départ :

Natas¹

(a Portuguese dessert² that comes from an old monastery of nuns³)

½ pint⁴ heavy⁵ cream

2 teaspoons⁶ cornstarch⁷

1 cup⁸ milk⁹

5 egg yolks¹⁰

½ cup sugar¹¹

2 teaspoons orange flavour¹² essence (or vanilla extract)

Cinnamon, as garnish¹³

1 Mot portugais : on n'y touche pas.

2 Avec ou sans article défini ? Les avis divergent, mais nous préférons finalement sans.

3 Formulation un peu bizarre en anglais : on soupçonne l'influence de la langue portugaise, mais personne dans la salle n'étant lusophone, nos soupçons restent à l'état d'hypothèse. Pour « monastery of nuns », le raccourci « couvent » fait l'unanimité. On avance « dessert portugais qui nous provient d'un couvent ». On objecte que le « vieux » a sauté. Proposition de la salle : si on faisait glisser la notion « vieux » du couvent vers le dessert ? Il ne nous semble pas trahir le texte, car les couvents sont vieux quasi par définition, et, faisant appel à notre savoir extralinguistique, nous sommes en mesure d'affirmer que ce n'est pas une recette moderne. Proposition retenue : « Recette traditionnelle / ancestrale qui provient d'un couvent portugais ».

4 Ah, les mesures... traduire ou ne pas traduire ? Nous sommes tous partisans de traduire. Seule une petite voix au fond de la salle fait de la résistance : une traductrice de recettes scandinaves nous fait savoir qu'elle laisse les mesures en décilitres car elle ne va tout de même pas aller peser les ingrédients à chaque fois. Je résiste à la tentation de me lancer dans un docte discours sur les enjeux impérialistes de la traduction ciblisme... Quelqu'un finit par dégainer son iPhone pour nous faire les calculs et le tour est joué.

5 Débat poussé sur la nature exacte de ce « heavy ». Les propositions furent : crème fleurette, fraîche, épaisse. Heureusement, nous avons une Américaine dans la salle qui nous explique exactement de quoi il s'agit. Va donc pour crème épaisse.

6 Adaptation culturelle : la cuillère à thé devient cuillère à café. Ça me paraît curieux, car chez moi en Angleterre, une cuillère à café, c'est bien plus petit qu'une cuillère à thé, mais on me dit que non, c'est bien ça. Admettons.

7 Féculé de maïs ou Maïzéna ? Débat enflammé sur l'emploi de la marque commerciale. Maïzéna a-t-il ou non acquis le statut d'un nom générique (un stylo Bic...) ? Un livre qui prône la zen attitude en cuisine ferait-il vraiment la promotion d'une marque, les marques étant le symbole du système capitaliste (je vous rassure tout de suite, on commence à donner dans le second degré...) ?

8 Ah, on aura passé du temps sur ce « cup »... On nous confirme que, contrairement à ce que l'on pourrait croire, il s'agit d'une unité de mesure précise, calibrée,

correspondant à 250 ml à peu près. Or, il nous semble que l'esprit du livre et de cette recette ancestrale est assez favorable à une approche « à-peu-près-iste ». On hésite donc entre la mesure précise et le simple « verre » (comme dans la pub Nutella...). On a même osé avancer que nous nous tenions là au bord d'un gouffre culturel : la cuisine comme art en-deçà, science au-delà...

- 9 Eh oui, on a réussi à ergoter sur la traduction de « milk »... lait ou lait entier ? La précision est peut-être inutile dans la mesure où personne n'ira acheter du lait écrémé pour un dessert où on aura déjà mis quantité de crème... oui, mais « lait entier », ça donne un petit côté sain, nourrissant, bien dans l'esprit du livre.
 - 10 Bon, jaunes d'œuf, là par contre on n'a rien trouvé à dire.
 - 11 Sucre ou sucre en poudre ? On accepte les deux variantes.
 - 12 Notre œil de lynx a décelé une erreur qui a échappé au correcteur. Il devrait s'agir de « orange flower water », comme dans le texte. Eau ou essence de fleur d'oranger ? S'ensuit une dissertation savante de nos cuisinières émérites sur la concentration respective d'une eau, d'une essence et d'un extrait.
 - 13 « En garniture », ça ne passe pas du tout. Nous restons sur « pour décorer » ou « saupoudrer ».
-

1. This dessert should be prepared¹⁴ in a double boiler¹⁵ over low-medium¹⁶ heat.
2. Pour¹⁷ the cream into the top¹⁸ of the double boiler. Dissolve¹⁹ the cornstarch in the milk and add to the cream. In a deep bowl²⁰ beat the egg yolks and sugar with a mixer²¹ and add to the cream. Add²² the flower essence, or vanilla, or a similar extract.²³
3. Raise heat to medium and when the water begins to boil, reduce the heat to low-medium. Stir the cream continually until it comes to the boiling point and thickens. Check the seasoning and add more sugar if necessary. When the cream is perfectly smooth and of even consistency, remove it from the heat and pour it into four or six small ramekins. Sprinkle some cinnamon on the top of each ramekin and place them in the refrigerator for several hours before serving.

14 Passage du passif au pronominal : « ce dessert se prépare ».

15 Au bain-marie. Mais bain-marie est-il le nom de l'objet ou simplement de la technique ? Un petit tour sur Google Images confirme qu'il s'agit bien du nom de l'objet.

16 Intéressant : l'anglais propose plus de gradations dans la chaleur que le français, qui ne dispose guère que du feu doux, moyen ou vif.

17 Infinitif ou impératif ? Les traductrices de livres de cuisine dans la salle nous font savoir qu'il s'agit en général d'une décision prise en amont par l'éditeur en fonction du ton souhaité, formel et impersonnel ou plutôt abordable. Nous regrettons

vivement l'absence de Sylviane, qui aurait peut-être pu nous éclairer sur ce point. Au final, vu le style assez personnel du livre, nous optons comme Sylviane pour l'impératif.

- 18 « The top of » ? S'agirait-il d'un bain-marie à trois niveaux ? Nous estimons qu'il ne viendrait jamais à l'idée d'un cuisinier français (cocorico) de verser la crème dans le fond du bain-marie et que nous pouvons donc escamoter ce « top of » sans risque pour les lecteurs. On nous propose un très élégant « Faire tiédir la crème au bain-marie », adopté aussitôt.
 - 19 Délayer nous paraît le terme adéquat.
 - 20 Un saladier, une jatte.
 - 21 Un mixeur ? un batteur ? un fouet électrique ? La précision est-elle nécessaire ? Là aussi nous nous perdons dans des hypothèses sur les attentes du cuisinier lambda des deux côtés de l'Atlantique : fait-on appel aux miracles de la technologie moderne ou préfère-t-on travailler de manière artisanale, à la force du poignet ?
 - 22 Ça fait beaucoup d'« ajoutez » à la suite. Nous troquons le précédent pour un « Incorporez ».
 - 23 Et là, nous avons dû nous arrêter... Si la recette des *natas* vous tente, vous n'aurez qu'à finir la traduction par vous-mêmes !
-

UN CONTE CULINAIRE (ET FÉLINOPHILE) DE GOFID LETTERKERL TRADUIT DU ZAMONIEN PAR WALTER MOERS

FRANÇOIS MATHIEU

Qui traduit souvent ne rit ! Aussi, quand un auteur vous en donne l'occasion, faut-il la saisir. Surtout si son héros est un chat ! Enfin... un chat ?

Le titre complet de l'œuvre d'où est tiré l'extrait proposé est *Le Maître des Chrecques. Un conte culinaire zamonien de Gofid Letterkerl. Nouvellement raconté par Hildegunst de Taillemys. Traduit du zamonien et illustré par Walter Moers. Traduit de l'allemand par François Mathieu*. Il a pour héros Écho, un « Krätzchen », qui, menacé de mourir de faim après la mort de sa maîtresse, est recueilli par Succubius Eisspin, le maître de Sledwaya – « la ville la plus malsaine de Zamonie » –, alchimiste et souverain souterrain, haï de tous.

L'auteur s'inscrit dans la tradition du grotesque des E.T.A Hoffmann, Rabelais et Fischart, le traducteur allemand du *Gargantua*, contemporain de François Rabelais (Alcofribas Nasier) et auteur de satires où il moque les jésuites, les moines, l'Université, la scolastique, la superstition. Moers puise dans les contes, légendes, fables, mythes et épopées de la Renaissance, du baroque et du romantisme, et dans les récits fantastiques modernes et postmodernes.

L'extrait proposé se situe au début du roman, le soir où Eisspin montre son art de parfait cuisinier. Il prépare un banquet dont Écho sera l'unique convive. Au menu : une quenelle à l'essence de tomate safranée, du caviar invisible d'esturgeon, une tartine d'abeilles non

débarrassées de leur dard et, suprême délicatesse, un « Brömen » de « Knisch » rôti. Que les non-germanistes ne paniquent pas : ils n'y comprendront pas plus que les germanistes que nous sommes ! C'est que Walter Moers use, avec une grande dextérité, de mots qu'il invente, de jeux de mots, d'anagrammes et d'effets linguistiques tels que les emprunts à d'autres auteurs. *La Cité des livres qui rêvent*¹, qui précède *Le Maître des Chrecques*, contient plusieurs dizaines d'anagrammes, que les traducteurs ont dû déchiffrer, car ces jeux de lettres sont, pour certains, suivis d'extraits de poèmes, notamment du patrimoine allemand, où Walter Moers a introduit subrepticement de légères modifications. Une chance : on trouve sur Internet des moteurs de recherche anagrammatiques.

À propos d'anagramme, qui se cache derrière le nom de l'auteur de ce « conte culinaire zamonien », Gofid Letterkerl ? Vous donnez votre langue au chat ? Gofid Letterkerl n'est autre que l'écrivain suisse Gottfried Keller (1819-1890), auteur d'un recueil de nouvelles, *Les Gens de Seldwyla*² (1856-1874).

Quelques points de discussion ! Walter Moers recourt volontiers aux listes, lesquelles sont, pour reprendre la classification de Robert Belknap, citée par Umberto Eco dans *Vertige de la liste* (Flammarion 2009), de deux types : la « liste pratique » (ou pragmatique), celle rencontrée, par exemple, dans un annuaire de téléphone, et la « liste poétique ». Comment traduire les listes « littéraires » ? En respectant l'ordre initial ou en créant un autre rythme fondé sur la correspondance des sons, la longueur des mots, l'accentuation, etc. ? Parmi les quatre listes présentes dans l'extrait, l'une est composée de noms inventés : « Schlafwurz, Phantasie und Hynian », que j'ai traduits par : « de l'épice soporifique, du fantaisil et du somnithym » ; une autre est une longue liste de plats parodiant la terminologie hyperbolique de certains restaurateurs, tels les « nouilles gratinées à la feuille d'or » ou le « petit rognon de lagopède des marais à l'essence de morille ».

Les mots inventés sont pour le traducteur à la fois un casse-tête et une source de plaisir. Parmi ces noms, il en est qui apparaissent plusieurs fois, d'autres une seule. « Das Krätzchen » fait partie des

1 Traduit par François Mathieu et Dominique Taffin-Jouaud (éditions Les Grandes Personnes)

2 Bien lire « Seldwyla » et non « Sledwaya » !

premiers. C'est le nom de l'espèce dont Écho est l'ultime représentant. Ce mot est la combinaison de « die Katze », le chat, et du verbe « kratzen », gratter, racler, griffer. Combiner les mots « chat » et « griffer » ne donne pas grand-chose. J'ai fini par articuler « mistigri » et « griffe » pour arriver à « mistigriffe ».

Eisspin sert un « Brömen » de « Knilsch » à Écho. Ces deux mots sonnent bien allemand, mais ne se rattachent à aucun nom attesté. Il faut donc inventer. Heureusement, Walter Moers a dessiné le « Knilsch », une sorte de tubercule informe à l'épiderme hérissé d'appendices vermiculaires, creusé de pores et sillonné de veinules saillantes ; et l'a décrit organiquement : « Un "Knilsch" est un animal qui vit exclusivement dans les égouts [...] À cause de ses conditions dramatiques d'existence, le "Knilsch" possède un organe qui, à la fois, digère comme un estomac, désintoxique comme un foie et filtre comme un rein : le "Brömen". » La solution trouvée est, pour l'un, de s'orienter en fonction du dessin et de la brève description ci-dessus et, pour l'autre, de tenter une combinaison, d'où : « l'intestomac de gargouillette ».

De même, le narrateur constate que dans la cuisine d'Eisspin, contrairement aux autres pièces du château, il n'y a ni animaux empaillés, ni appareils mystérieux, ni livres moisis, ni « Schmerzenskerze » ; mot formé de « die Kerze », la bougie, et de « der Schmerz », la douleur. Là encore, le traducteur dispose d'un dessin et d'une description tous deux antérieurs au passage. Écho a aperçu « une bougie grotesquement grossie, au visage contracté par la douleur et qui versait des larmes de cire » : une « Schmerzenkerze ». Eisspin lui a alors expliqué qu'il s'agissait d'une de ses « créations alchimiques secondaires » : « On fait chauffer à feu très doux de la cire à bougie, un Souffretard³, et de gros escargots du Crâne gargyllien de Bologg⁴. [...] La mèche est obtenue en tressant ensemble une épine dorsale d'orvet et un système nerveux de crapaud-buffle. Cette bougie ressent très intensément les affres de la combustion et passe toute son existence dans d'extraordinaires souffrances. » Comment traduire ?

3 Le Souffretard est un être créé artificiellement pour remplacer les cobayes vivants dans certaines expériences scientifiques et médicales. On peut lire une définition plus détaillée dans une note de bas de page, p. 101, de *La Cité des livres qui rêvent*.

4 Quand on quitte le Désert sucré, on découvre « une montagne de cristal de pyrite bleu-noir » traversée par une énorme fissure, dans laquelle se trouve « une tête d'environ vingt kilomètres de diamètre », dite « Tête de Bologg ». Voir : *Les 13 Vies et demie du capitaine Ours Bleu*, vol. II, p. 13 et suiv.

Bougie qui souffre ? Bougie en souffrance ? *Candela dolorosa* ? Oui, l'image aidant, j'ai traduit par « bougie dolente ».

Achevons – car je ne puis dresser le catalogue complet des difficultés rencontrées – en citant le début d'une des merveilleuses recettes préparées par Eisspin, celle du bouillon-sauce qui accompagne une quenelle de saumon des Grandes-Eaux : « de l'essence de tomate safranée », que l'on obtient « en retirant la peau des tomates les plus fines mûries au soleil et en plaçant celles-ci sur un linge tendu au-dessus d'un récipient. C'est uniquement l'attraction terrestre qui agit dans les trois jours, faisant que la chair du fruit rend son jus soigneusement filtré goutte à goutte à travers le tissu. On obtient ainsi son vrai goût – l'âme de la tomate ! On y ajoute ensuite un peu de sel, quelques cristaux de sucre et douze – douze absolument ! – filaments de safran, et on laisse macérer le tout une journée dans la plus douce chaleur. Jamais cela ne doit bouillir, sinon l'âme de la tomate quitte le liquide, et celui-ci n'a plus de goût – en revanche, il faut le faire cuire à tout petit feu. On ne peut obtenir autrement la coloration rouge doré ». Vient ensuite la préparation de la quenelle, mais la place me manque, aussi j'invite mon lecteur ou ma lectrice à lire la suite de cette recette – et quelques autres ! – dans *Le Maître des Chrecques*, p. 35-36 – ouvrage malheureusement épuisé.

Un mot encore pour dire que le maître-cuisinier finit par emporter « le mistigriffe⁵ à moitié évanoui, et dont le poids avait doublé en quelques heures » dans une autre pièce où un grand poêle dégageait une voluptueuse chaleur. Couché dans « une merveilleuse corbeille garnie de gros coussins », Écho « s'endormit en ronronnant doucement ». Heureux effet de la bonne cuisine ?

5 Je me rends compte que j'avais oublié de dire qu'un « mistigriffe » a deux foies, ce qui chez Eisspin lui sera bien utile, une mémoire prodigieuse et la capacité de comprendre et parler les langues de tous les êtres vivants, attributs eux aussi fort utiles dans un conte.

LES ASSISES 2012

TRADUIRE
LE POLITIQUE

Du 9 au 11 novembre 2012 se sont déroulées à Arles les XXIX^e Assises de la traduction littéraire sur le thème « Traduire le politique ».

Jean-Pierre Vincent, comédien et metteur en scène, a prononcé la traditionnelle conférence inaugurale intitulée « Théâtre et politique ». Il y eut ensuite une table ronde, animée par Marc de Launay, autour de la traduction de grands auteurs de textes politiques : saint Augustin (Olivier Bertrand), Machiavel (Jean-Claude Zancarini) et Marx (Jean-Pierre Lefebvre).

À 18h30, Christine Janssens, Laurence Kiefé et Emmanuèle Sandron ont accueilli au collège les jeunes traducteurs venus des différentes formations universitaires pour une présentation du collège et une discussion autour du métier.

En parallèle, à la Chapelle du Méjan, se tinrent les Encres Fraîches de l'atelier turc de la Fabrique européenne des traducteurs, où l'on entendit dans une mise en voix assurée par Zeynep Su Kasapo lu, des extraits traduits par les six participants : Zehranur Yilmaz-Kahyaogullari (Nazan Bekiroglu, *Yüsun ile züleyha*), Claire Simondin (Baris Biçakçi, *Sinek Isiriklarinin Müellifi*), Orkun Yeltepe (Kéthévane Davrichewy, *La mer Noire*), Rahsan Aktas (Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*), Pek Esra Kinay (Camille Flammarion, *Uranie*) et Asli Sümer (Romain Gary, *Chien blanc*).

Samedi, à 9h30, au Café des Deux Suds, eurent lieu les Croissants littéraires bilingues préparés par Marianne Millon avec la collaboration de la Maison Antoine Vitez. On put y entendre Bernard Hœpffner lire la Lettre XVI de George Orwell (*Écrits politiques*). Marianne Millon et Elena Flaskova firent entendre en français et en

slovaque le chapitre IV de *De la Démocratie en Amérique* de Tocqueville. Jörn Cambreleng et Laurent Mulheisen lurent l'Autrichien Ewald Palmeshofer (*hamlet ist tot. keine schwerkraft / hamlet est mort. gravité zéro*). L'espagnol fut ensuite à l'honneur autour de l'Argentin Eduardo Pavlovsky (*La muerte de Marguerite Duras / La Mort de Marguerite Duras*), lu par José Ruiz-Funes Torres et Françoise Thanas. La lecture se clôtura avec Laurence Sendrowicz, qui lut un extrait de *Le Sacrifice d'Isaac, Lettre d'un soldat à son père* de Hanokh Levin.

À 10h30 s'ouvrit la première série d'ateliers animés par Jean-Pierre Lefebvre (allemand), Séverine Magois (anglais), Emmanuelle Péchenart (chinois) et Cristilla Vasserot (espagnol).

À 14h, on se retrouva à la Chapelle du Méjan pour une rencontre avec l'écrivain sénégalais Boubacar Boris Diop, animée par Jörn Cambreleng et Sylvain Prudhomme. Il y eut ensuite une table ronde animée par Patrick Marcolini autour de la traduction de *La Société du spectacle* de Guy Debord avec les traducteurs Makoto Kinoshita (japonais), Mateusz Kwaterko (polonais), Donald Nicholson-Smith (anglais) et Behrouz Safdari (persan).

À 17h30, Henry Colomer et Anne-Marie Marsaguet présentèrent la plateforme Internet « L'atelier du traducteur » et Valérie Julia fit découvrir à l'assistance le nouveau site Internet de la revue *TransLittérature*.

À partir de 18h30 se déroula la proclamation des prix de traduction. Le concours ATLAS junior récompensa des lycéens de la région. Dominique Vitalyos reçut le Prix Amédée-Pichot de la Ville d'Arles 2012 pour sa traduction du malayalam (Inde) du *Talisman* de Vaikom Muhammad Basheer (Éditions Zulma, 2012). Le Grand Prix de Traduction de la SGDL alla à Laurence Sendrowicz à l'occasion de la parution de *1948*, de Yoram Kaniuk (Fayard, 2012), traduit de l'hébreu. Le Prix Nelly-Sachs fut remis à Danièle Robert pour *Rime* de Guido Cavalcanti (Éditions Vagabonde, 2012), traduit de l'italien.

En début de soirée eut lieu une lecture/récital d'Angélique Ionatos et Katerina Fotinaki.

Dimanche, les ateliers démarrèrent dès 9 heures le matin avec Emmanuelle de Champs (anglais), Catherine-Lise Dubost (danois), Aurélien Talbot (espagnol) et Federica Martucci (italien).

À 11h se tint au Méjan la table ronde ATLF, sur le thème « La place du traducteur dans le théâtre ». Laurence Kiefé accueillait Michel Bataillon (traducteur et président de la Maison Antoine Vitez), Séverine Magois (agent et traductrice), René Loyon (acteur et metteur en scène) et Laurence Sendrowicz (comédienne et traductrice).

Les Assises se sont clôturées avec une rencontre animée par Bernard Hœpffner autour de Valère Novarina et de ses traducteurs Zsófia Rideg (hongrois), Léopold von Verschuer (allemand) et Ilana Zinguer (hébreu).

PAMPHLETS, SLOGANS ET GRAFFITIS

Cette année, pour son compte rendu, *TransLittérature* a proposé aux participants de se fendre de pamphlets, discours, slogans, manifestes, graffitis, récits de politique-fiction et autres incontournables outils de la communication politique que sont les tweets. Nous avons par ailleurs encouragé la forme théâtrale qui était à l'honneur lors de nos Assises.

Merci à Santiago Artozqui, Alain Marc, Emmanuelle Péchenart, Béatrice Roudet-Marçu, Maïca Sanconie, Éléonore Traumgarten, Béatrice Trotignon et Cathy Ytak.

—o—

« Une traduction peut en cacher une autre. » Miss Ter
(graffiti tagué sur le panneau d'affichage du quai C, gare d'Arles)

—o—

Manifeste du traducteur politique

- « La traduction est un acte d'écriture qui a valeur d'écriture. »
- « La traduction s'impose par sa cohérence. »
- « Le traducteur a une fonction politique au sens où il crée une langue. »
- « Le traducteur a le statut d'emmerdeur langagier. »
- « Le traducteur ne peut manquer la vertu critique d'un nouveau terme. »
- « Pour traduire [Debord], il faut vraiment réfléchir. »
- « Mon rapport à la traduction, c'est lié à mon vécu, c'est d'avoir mal. »
- « L'important, ce n'est pas où va le texte, c'est d'où vient le texte. »
- « Je ne suis ni monolingue ni bilingue : je suis semi-lingue. »
- « Les langues, entre elles, elles causent. »

« Il y a du vent dans les voiles. »
« La langue maternelle, c'est ce qui permet d'identifier le monde. »
« Beatitudo ! Bonheur, bonheurété, bienheureté ! »

(texte établi par Éléonore Traumgarten à partir des déclarations publiques de Boubacar Boris Diop, Jean-Pierre Lefebvre, Emmanuelle Péchenart, Marc de Launay, Olivier Bertrand et Behrouz Safdari)

—o—

« *Auteur, traducteur, acteur, même théâtre !* » BRM
(graffiti gravé sur le bar de l'hôtel l'Arlatan)

—o—

L'APOCALYPSE, C'EST MAINTENANT !

Les traducteurs sont en danger ! La traduction se meurt !

Aux armes !

Dans l'esprit de progrès qui nous caractérise, nous sommes déterminés à améliorer le quotidien des traducteurs, ces fantassins du mot qui, jour après jour, luttent pour faire de notre monde un lieu moins babélien. À ce titre, il nous semble essentiel que ces résistants héroïques bénéficient d'un espace propre à favoriser leur concentration, seule garante de la qualité de leur travail. Nous l'affirmons donc avec force, chaque traducteur doit disposer d'une maison de campagne avec piscine.

Cependant, malgré la pertinence de notre suggestion, certains mettent en doute sa viabilité. Soit ! Je propose donc de mener personnellement, pendant une période que toutes les parties jugeront raisonnable – mettons cinq ans –, une expérience d'immersion dans un tel milieu. Au terme de ladite période, chacun pourra juger de l'efficacité de cette solution.

Nous en appelons donc à tous les honnêtes hommes, à tous les humanistes. Participez à ce noble combat en envoyant vos dons à l'ATLF (Artozqui Touche Les Fonds). Nous promettons formellement d'investir l'intégralité des sommes ainsi récoltées dans l'achat d'une maison de campagne avec piscine où je m'engage à résider, acte militant qui insufflera un peu d'espoir à tous ceux qui bataillent contre l'obscurantisme et la mondialisation aveugle.

Faites preuve de courage et de détermination ! Donnez !
Santiago Artozqui, président fondateur de l'ATLF

—o—

**Extrait de *Les Assises du Traducteur Imaginaire Multirécidiviste*,
mise en pièces en 3,14159 gestes à 299 792 458 m/s**

[...]

EDGARD PONT-DU-GARD : On n'arrête pas d'avancer !

L'INFINI TRADUCTEUR POLYCÉPHALE À LA BARRE : On n'emploie pas les mêmes mots, officie le Michel-Ange de la coordination rationalisante. La mise en scène est une traduction, improvisent Jean et les autres ; le théâtre non politique est un théâtre de l'hypocrisie, avance – masqué – Jean-Baptiste, et le traducteur – anime Marc de main de maître – redéfinit le passé... Par Synapsie, Inventions Lexicales, Binômes Synonymiques et Néologismes Ephémères, glose Olivier. Dire les choses nouvelles avec les mots anciens du populaire ! gouaille Paulo le Titi. C'est au traducteur-emmerdeur-langagier...

LE TRADUCTEUR-EMMERDEUR LANGAGIER : C'est moi ! Par ici ! Je m'impose par ma cohérence !

L'INFINI TRADUCTEUR POLYCÉPHALE À LA BARRE : C'est à lui de ne pas manquer la vertu critique d'un terme nouveau dans le discours théorique, clarifie Jipé, l'orfèvre de la survaleur.

LE VIOCQUE TUBULAIRE (POL & TIC) : Et moi je désigne des instances condamnées à la dissimulation !

LES DÉBORDÉS DU BOCAL EN GOGUETTE : Des prunes ! Et de la Zubrowka !

L'INFINI TRADUCTEUR POLYCÉPHALE À LA BARRE : Ce n'est pas fini ! Sous les pavés, le Rhône !

[...]

Galère Trotignova

—o—

« *Make translations, not war !* » Miss Fit
(graffiti gribouillé sur la porte des WC de la chapelle du Méjan)

—o—

« Toute traduction abuse. La traduction absolue abuse absolument. » Miss Tigri
(graffiti déniché sur un pan de mur du café Les Deux Suds)

—o—

29^e Assises de l'Édition française à Tarascon

15-18 novembre 2032 – Thème : « Éditer des traductions »

Le ciel de novembre, d'habitude si clément en Provence, s'est chargé d'une bruine qui a donné ces jours-ci aux ruelles de Tarascon un petit air écossais. Mais le mauvais temps n'a en rien altéré l'enthousiasme des 350 éditeurs français qui se sont retrouvés à Tarascon pour les 29^e Assises de l'Édition française (EF). Tables rondes, conférences, lectures et ateliers ont traité cet automne d'un thème qui préoccupe les éditeurs français avec une acuité grandissante depuis la crise du roman national post-moderne : éditer des traductions.

Certes, après la signature d'un nouveau Code des usages en 2030 (une révision bienvenue) avec la Guilde des traducteurs français (GTF), et le rapport de Victor Assoulin sur la *Condition de l'éditeur* publié l'an dernier par le Centre national du livre traduit (CNLT), les éditeurs ont renoué un dialogue constructif avec les traducteurs afin d'enrichir de façon significative leur catalogue de littérature étrangère. Mais il est désormais crucial d'intensifier le flux de traductions et de retraductions pour une croissance exponentielle, qui permettra au monde de l'édition d'acquiescer une reconnaissance bien méritée.

Les éditeurs ne sont que tout récemment sortis de l'invisibilité. Jusqu'ici, en effet, le livre traduit était avant tout considéré comme un texte complet, un lieu de gloses et de commentaires où le nom de l'éditeur – ou même de la maison d'édition – n'était mentionné que sur la page de titre de l'ouvrage publié. Médias et critiques littéraires parlaient peu du travail de l'éditeur, ce patient relecteur des traductions, cet infatigable bâtisseur de collections, ce médiateur privilégié entre l'auteur et son public, etc.

La Guilde des traducteurs français (qui contrôle les contrats de traduction et d'édition de littérature étrangère depuis la loi du Livre universel du 4 septembre 2014) semble avoir pris toute la mesure du lien de confiance indispensable au développement et à la bonne santé (voire à la survie) des métiers du livre sur papier, désormais seuls à défendre les valeurs de la littérature dans un monde envahi par la production numérique. L'éditeur verra enfin son nom affiché sur la couverture des livres, et son sort sera singulièrement amélioré : 3 % de droits proportionnels, possibilité de déclarer en droits d'auteur ses revenus accessoires (ateliers d'édition, conférences sur leur production, etc.), retraite complémentaire, délai de carence réduit à

3 semaines – au lieu de 23 – en cas d'arrêt maladie, etc. (voir le rapport de Victor Assoulin, en ligne sur le site du CNLT).

De nombreux ateliers et tables rondes, organisés dans les anciennes cuisines du château du roi René, ont abordé des questions brûlantes, comme : « Perspectives de traduction : quelles possibilités ? » ; « La formation des éditeurs : quel avenir pour les masters d'édition de littérature étrangère ? » ; « La place de l'éditeur dans la société contemporaine française », etc.

À la fin des Assises, les éditeurs se sont retrouvés pour un dîner offert par la municipalité de Tarascon dans la vaste salle des fêtes du château. Seul bémol à la joie bien légitime qui saluait ces belles avancées de la profession : l'absence quasi totale de traducteurs à cet événement. La puissante Guilde des traducteurs n'est pourtant distante que de quelques kilomètres, dans la belle ville d'Arles ! Hélas, les traducteurs se préoccupent rarement de rencontrer les éditeurs, qu'ils connaissent mal, et sont souvent inconscients des compétences mobilisées pour éditer, ne s'intéressant qu'au texte à traduire et au sempiternel débat entre sourciers et ciblistes.

Les acquis patiemment obtenus par les éditeurs, s'ils les sortent enfin de l'invisibilité, ne leur ont cependant pas permis d'occuper toute la place qu'ils méritent dans le paysage traductif. Il faudra sans doute bien des années encore et de nombreuses Assises à Tarascon pour que les deux corporations se rejoignent sur la rive du Rhône, et fondent enfin les Maisons de traduction inter-professionnelles que les gens de lettres appellent de leurs vœux depuis deux générations.

Jérôme de Stridon (envoyé spatial) et Maïca Sanconie (correspondante locale)

—o—

« *Ce qui m'éloigne de la lettre me rapproche du texte.* » *Miss Tral*
(graffiti recueilli sur le mur ouest du Collège)

—o—

#assises : « Valère Novarina à Arles : La traduction est un art pascal — elle passe par la mort. » @btroti

—o—

Fantaisie féministo-anarchique

« Chè/e-r-e-s collègues et camarades traducteur/rice-s !

(remous dans la salle, regards d'incompréhension)

... c'est-à-dire, pour simplifier... Chers collègues et camarades traducteurs !... adresse qui se justifie, si l'on considère que le traducteur, comme le moteur, l'auteur et le micro-ordinateur, est une instance invariable et indivisible, et se joue des caractérisations contingentes, et que, comme nous l'avons constaté au cours de nos débats, le genre des artisans, des exégètes ou même des stars qui y sont intervenus...

(remous dans la salle, huées)

... certes, donc, la simplification peut paraître un peu excessive, aussi il conviendrait peut-être... *(remous dans la salle, l'orateur toussote)*... donc... oui, n'hésitons pas, et, nous inspirant du titre qui a été donné, voilà bientôt trente ans, à ces rencontres qui nous réunissent régulièrement, ce glorieux intitulé, non celui qu'il eût pu être en d'autres temps, « Les Assis... », mais, bel et bien, « Les Assises ! de la Traduction », proclamant haut et fort que le féminin l'emporte, d'autant plus lorsqu'il le fait aussi évidemment qu'au sein de notre auguste corporation... aussi, hum... Chères collègues et camarades traductrices !

(remous dans la salle, sifflements)

... traduire, en effet, demeure un art, tout d'opiniâtreté et de finesse, une pratique dont l'humilité – qui va, osons le dire, fréquemment jusqu'à l'invisibilité – suscite en même temps que l'étonnement ce questionnement dont la réponse va de soi : le traducteur n'est-il pas une traductrice comme les autres ?

(remous dans la salle, sifflets)

... toutefois, ceci ne doit pas freiner notre réflexion, car, si le traducteur, nous le disions, est indivisible, il n'en va pas de même pour la traductrice qui, elle, est une nouvelle venue...

(remous dans la salle, hurlements)

... une nouvelle venue, grammaticalement parlant, je veux dire ! Mais d'abord, pourquoi « traductrice » ? Nous avons appris autrefois qu'une directrice ne valait jamais un directeur, et que l'alter

ego féminin du docteur (appelée aujourd'hui, notez-le bien, la docteure) n'était certes pas la doctrice, mais la respectée (certes moins que le docteur, mais si peu) « doctoresse » ? Alors, si, certes, « traductrice » évoque la douceur et la féminité, la souplesse indispensables à cette activité médiatrice, ou quasi culinaire, pourquoi, cependant, ne pas revenir au classique, au respectable « traductresse » ?

(remous dans la salle, on entend distinctement « poil aux fesses ! »)

... Oui, il convient peut-être de privilégier le sérieux qu'exigent nos fonctions, avec une alternative qui permettrait à certaines d'entre nous de se faire admettre discrètement, et ainsi plus aisément, dans des cercles et dans des matières où les tribuns, il faut le dire, sont encore trop rarement des... *(la fin de la phrase se perd)*... hum, comme l'auteur femme se fit discrètement auteure, de même que le professeur en jupon devint professeure (la censure, évidemment, préférant sombrer dans l'oubli), la praticienne du traduire ne pourrait-elle pas rester, tout simplement, la « traducteure » ?

(remous dans la salle, on entend distinctement « et ta sœur ! »)

... Reste, enfin, la solution résolument actuelle, adaptée à la civilisation contemporaine : la « traducteuse », elle, serait certes moins omniprésente que le(a) traducteur(e), mais elle saurait mieux que personne rebondir sur les propositions, intervenir de manière quasi chirurgicale et affirmer son style de sportive aguerrie...

(remous dans la salle, les protestations deviennent de plus en plus bruyantes)

... Ainsi, chère/r-er-s collègues et camarades traducteur-e/oresse/rice/euse-s ! »

(la voix se perd dans le brouhaha)

Emmanuelle Péchenart

—o—

« *Faites des traductions et recommencez !* » *Mouss Tic*
(graffiti crayonné sur une des lattes du sommier de la chambre n° 6 du Collège)

—o—

« Nous sommes tous des intraduisibles ! » Mouss Tache
(graffiti creusé au stylet dans la pierre des Arènes)

—o—

**Extrait de *Les Assises du Traducteur Imaginaire Multirécidiviste*,
mise en pièces en 3,14159 gestes à 299 792 458 m/s**

LE BUSTE DE CÉSAR ENCORE BIEN IMBIBÉ : « Passent les jours et
passent les semaines... »

L'INFINI TRADUCTEUR POLYCÉPHALE À LA BARRE : Rien que le changement
de nom est politique ! refuse d'épeler Ping, tandis que « l'État » se
trouve à cause de l'évidement d'un caractère chinois, orpaille
Emmanuelle. La littérature africaine, née pour se faire comprendre
des colonisateurs, dépassera cette phase de transition, traduit sans
traduire tout en traduisant Boubacar dans la langue de la vie...

LES DÉBORDÉS DU BOCAL EN GOGUETTE : Des prunes ! Et de la
Zubrowka !

L'INFINI TRADUCTEUR POLYCÉPHALE À LA BARRE : Basta ! Le spectacle se
maintient par l'identification, interrompt enfin Patrick. Mettre en
scène un texte traduit, c'est toujours le mettre en doute, reedit René.
Le langage est un fluide dans l'espace ! condense Valère. Une truite
tapie sous un rocher...

LE BUSTE DE CÉSAR ENCORE BIEN IMBIBÉ : Quid du cycle de l'eau... ?
Se baigner deux fois dans la même eau, ça m'est presque sûrement
arrivé, non ? Nunc est bibendum !

[...]

Galère Trotignova

—o—

#assises : « Tout est politique. Même les cornes de gazelle et le
thé à la menthe de l'Entrevue pour digérer Guy Debord. » @cathyytak

—o—

« Novarina tient sa page, de lecture, comme une offrande. Il la
lève, la lit, dans l'espace, dans le seul espace, possible, de la
vibration de son être. Tout prêt, de ses yeux, et en hauteur. À la
hauteur, de sa voix. Sortant. Est-il possible, de traduire, en offrant
son texte, traduit, ainsi au lecteur ? »

Alain Marc, assistant à la rencontre avec Valère Novarina et ses
traducteurs, chapelle du Méjan, Arles, 11 novembre 2012

MIXED ZONE

KANAKO GOTO, VALÉRIE LEYH
ET CHRISTINE PAGNOULLE

Une semaine avant la Biennale de poésie, où l'importance de la traduction serait également reconnue par deux ateliers parallèles, le département de Langues et Littératures modernes de l'université de Liège organisait un festival littéraire international qui s'ouvrait, comme il se doit, par une journée consacrée à la traduction. En début d'après-midi, en présence de la vice-présidente de la Chambre belge des traducteurs, interprètes et philologues, Patricia Alarcon, une table ronde allait permettre à Nadia D'Amelio, Hélène Morita, Elly Schippers et Laurence Hamels de nous dire la passion qui les anime dans la pratique de leur métier, qu'il s'agisse de traduire dans le domaine jeunesse, de retrouver en français les inflexions d'une langue métissée sur la trame de la Caraïbe anglophone, de capturer les registres de langue dans le passage de l'allemand au néerlandais ou de saisir les subtilités de la culture japonaise et de nous les restituer sans les déformer à travers le prisme de la langue française. Le matin, trois ateliers de traduction avaient permis découvertes et émerveillements selon des modalités diverses.

Hélène Morita, traductrice en langue française de l'écrivain japonais Haruki Murakami, a évoqué avec les étudiants « le rôle du traducteur comme pionnier du goût littéraire » et montré comment elle s'imprégnait d'un texte et le faisait revivre. Plus tard dans la journée, lors de la conférence sur le thème « Lire Haruki Murakami en français », elle a raconté ce qu'a été son expérience de la traduction de la dernière trilogie de Murakami, *1Q84*. Grâce à son aimable participation aux différentes manifestations, Hélène Morita a apporté son témoignage sur le métier de traductrice du point de vue d'une praticienne, ce qui a été fort apprécié par le public. L'échange qu'elle a réussi à susciter a certainement encouragé beaucoup de participants à retourner à la lecture, voire à s'ouvrir à la littérature japonaise, encore peu connue en francophonie à l'heure actuelle.

L'atelier de traduction avec Elly Schippers, traductrice néerlandaise de nombreux écrivains allemands et autrichiens, était avant tout un pari : il fallait arriver à jouer avec trois langues – en l'occurrence l'allemand, le néerlandais et le français. Et la réussite a été au rendez-vous ! Ainsi, la comparaison multilingue de plusieurs passages du *Retour de Casanova* d'Arthur Schnitzler a non seulement permis une discussion intense autour des traits grammaticaux, stylistiques et rythmiques propres à l'œuvre de Schnitzler, mais a également offert l'occasion d'échanger sur des aspects plus généraux de la traduction tels le défi des dialectes, les attentes du lecteur, les méthodes de traduction en partenariat et l'expérience des échanges entre le traducteur et l'auteur.

L'atelier anglais se présentait de façon un peu différente, puisque dans ce cas les personnes ressources étaient les auteurs eux-mêmes, en l'occurrence un poète écossais, John Glenday, et un poète cyprote anglophone, Stephanos Stephanides. Le travail a porté sur trois poèmes déjà préparés par la plupart des participants (deux doctorants, des étudiants de la filière traduction et ceux de Master 2 LLM qui suivent le cours de traduction littéraire, mais aussi quelques collègues traducteurs). Les poètes ont éclairé certains passages (ainsi dans la rhapsodie au drogman de Stephanides, le verbe « pluck » dans le vers « I pluck my eyes to hear » a le sens de pincer une corde de guitare, accorder ; plus loin « island warbler » est un oiseau non migrateur, sans expérience du vaste monde). Ils ont surtout écouté la couleur des sons et des rythmes de nos différentes versions, puisque c'est bien cela avant tout qui fait la texture d'un poème.

Festival Mixed Zone à Liège, du 4 au 6 octobre 2012
<http://www.mixedzone.ulg.ac.be/>

RAPPORT PETRA

TRADUCTION : HISTOIRE, THÉORIES, PRATIQUES

DELPHINE CHARTIER
Presses universitaires du Mirail, 2012

ISAAC B. SINGER

Sous la direction de FLORENCE NOVILLE
en collaboration avec PASCALE DE LANGAUTIER
Cahier de l'Herne n°101, 2012

AHARON APPELFELD

« Sans langue, je suis semblable à une pierre »

LES RECOMMANDATIONS DE *PETRA*

Vers de nouvelles conditions en faveur de la traduction littéraire en Europe

Le 22 octobre 2012, la brochure intitulée *Vers de nouvelles conditions en faveur de la traduction littéraire en Europe* a été présentée officiellement à Passa Porta, la Maison internationale des littératures, à Bruxelles, en présence de Mme Androulla Vassiliou, commissaire européenne en charge de l'éducation, de la culture, du multilinguisme et de la jeunesse. Cette publication a pour sous-titre *Recommandations PETRA*.

Lors de la conférence « Traduction littéraire et culture », en avril 2009, le président de la Commission européenne, José Manuel Barroso, avait clairement marqué son intérêt pour la traduction littéraire. En 2010, Passa Porta lance le projet *PETRA*, Plateforme européenne pour la traduction littéraire, dans ce contexte européen favorable à une réflexion sur la politique culturelle.

Le projet *PETRA* s'est développé en plusieurs phases qui sont présentées dans l'introduction de la brochure. Coordonné par Passa Porta et organisé en coopération avec l'Institut polonais du livre (Cracovie), le Literarisches Colloquium Berlin, l'Association slovaque des traducteurs littéraires (Bratislava) et Transeuropéennes (Paris), le projet *PETRA* a pour ambition d'être l'instigateur de changements positifs à l'égard des traducteurs et de la traduction littéraire, de rassembler des initiatives existantes et de susciter un dialogue constructif et une dynamique nouvelle entre les principaux acteurs du secteur.

Du 1^{er} au 3 décembre 2011, près de 70 organisations, actives dans le secteur de la traduction littéraire, se sont regroupées à Bruxelles pour le premier congrès *PETRA*. Ces organisations, provenant de 34 pays européens (États membres de l'Europe et pays voisins), étaient invitées à élaborer ensemble un plan d'action européen pour la traduction littéraire et les traducteurs littéraires.

Environ 150 congressistes ont examiné la situation de la traduction en Europe sur la base d'un document préparatoire, intitulé *Vers une cartographie de la traduction littéraire en Europe*. Les recommandations PETRA sont le résultat de leurs discussions. Elles s'articulent autour de cinq thèmes : l'enseignement et la formation du traducteur littéraire, le copyright et les droits numériques, la situation culturelle et la visibilité de la traduction littéraire, les politiques éditoriales et les relations avec le marché et le statut économique et social du traducteur littéraire. La synthèse de chaque thème est présentée par un spécialiste de la question et débouche sur des recommandations concrètes à un niveau national ou européen.

La traduction littéraire est davantage reconnue, certes, mais les conditions dans lesquelles elle s'exerce sont loin d'être faciles et égales pour tous. Cette publication de PETRA offre de nombreuses pistes afin d'améliorer et d'harmoniser la situation actuelle. Elle souligne le rôle majeur de la traduction littéraire pour préserver une politique culturelle ouverte à l'interculturalité.

La brochure est disponible en ligne sur le site :
<http://www.petra2011.eu/fr/les-recommandations-petra>.
Et à diffuser sans modération !

Anne Casterman

Delphine Chartier

Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2012

Delphine Chartier enseigne la traduction à l'université de Toulouse-II Le Mirail et pratique elle-même la traduction littéraire. Ce livre, issu d'une presse universitaire, s'adresse surtout à un public étudiant intéressé par la traduction comme métier, mais aussi aux traducteurs de carrière soucieux de développer une réflexion théorique pour étayer leur pratique professionnelle. L'ouvrage a donc le mérite de se distinguer de la plupart des ouvrages universitaires dans ce domaine, axés le plus souvent sur la préparation aux concours, en envisageant la traduction sous l'angle d'une pratique professionnelle. Il s'agit d'un manuel organisé en trois parties : réflexion sur le statut de la traduction, à l'université et au-delà ; observation d'un corpus de traductions anglais-français ; et analyse des stratégies de traduction mises en œuvre dans ce corpus. La première partie propose notamment un survol de l'histoire des théories de la traduction de l'époque classique à nos jours (perspectives polysystémiques, sociologiques...) qui peut intéresser des collègues désireux d'explorer les bases théoriques d'un métier souvent pratiqué de manière empirique.

L'ouvrage s'adressant à un lectorat de candidats traducteurs, il ne pouvait pas faire l'impasse sur les conditions pratiques du métier. En effet, à la différence des manuels de traduction universitaires, Delphine Chartier aborde les relations entre traducteur et auteur, lecteur, éditeur. Or, cet aspect du livre reste relativement sommaire et on peut peut-être regretter qu'il ne soit pas plus développé ; on aurait souhaité, par exemple, voir quelques lignes sur le statut juridique, les contrats, le rôle du CNL – d'autant plus que l'avant-propos avance qu'« il paraît urgent [...] de ne pas laisser [les candidats traducteurs] se fourvoyer dans une profession dont ils ne savent que peu de choses ». Les collègues intervenant en master vous le diront, ce sont surtout ces informations professionnalisantes qui manquent à des étudiants qui ont déjà quatre ou cinq ans de pratique de la traduction

derrière eux à travers des cours de thème et de version : on aurait donc souhaité qu'un ouvrage destiné à ces étudiants approfondisse davantage cet aspect.

La richesse du livre se situe surtout en troisième partie, où l'auteur se fait observatrice du traducteur « en milieu naturel », proposant de nombreux exemples éclairants prélevés dans des traductions publiées pour illustrer tel ou tel problème de traduction auquel nous nous trouvons tous confrontés un jour ou l'autre : allusions culturelles, toponymie, onomastique, jeux de mots. Cette approche pragmatique et réaliste de la traduction telle qu'elle se pratique en milieu éditorial est salutaire en ce qu'elle déculpabilise l'apprenti traducteur habitué au discours universitaire, axé sur l'hyper-fidélité exigée dans le contexte des concours.

Un petit bémol : le livre aurait profité d'une relecture approfondie. On recense en effet de nombreuses erreurs, dont certaines ne sont pas sans conséquence. Espérons qu'une deuxième édition offrira l'occasion d'une mise à jour.

Le mérite de cet ouvrage est de chercher à sortir la traduction littéraire de ce qu'on pourrait appeler le carcan universitaire en en reconnaissant le statut professionnel. Dans ce sens j'en recommanderais la lecture aux candidats traducteurs, peut-être couplé avec l'ouvrage de Marie-Françoise Cachin, *La traduction*, paru aux éditions Cercle de la librairie en 2007. Les deux ouvrages me semblent fort complémentaires ; le jeune traducteur y trouvera bien des armes, sinon pour négocier son premier contrat, du moins pour parfaire ses stratégies de traduction.

Susan Pickford

ISAAC B. SINGER

Sous la direction de Florence Noiville en collaboration avec
Pascale de Langautier

Cahier de L'Herne n°101, 2012

Pour faire suite au dossier « Traduire le yiddish » (*TransLittérature* n° 43), une recension du numéro des *Cahiers de L'Herne* consacré à l'écrivain Isaac Bashevis Singer. Il s'agit d'un recueil fort bien documenté, offrant des aperçus fructueux sur l'homme et son œuvre et proposant des textes inédits : extraits de roman, entretiens, lettres, florilège de blagues ashkénazes... Un vrai bonheur de lecture, qui permet de plonger dans l'univers littéraire d'un homme hanté par le passé et par la nécessité de ressusciter un monde disparu, celui de la Pologne juive de l'entre-deux-guerres. Soucieux également de faire goûter dans ses textes toute la richesse et la subtilité de la culture juive d'Europe, tissée de pensée talmudique, de légendes populaires, d'influences littéraires européennes... Une œuvre, donc, qui combine une incroyable variété de registres et de niveaux de compréhension.

Quelques articles concernent plus particulièrement la traduction des œuvres de Singer. Ils sont un peu désespérants... On y comprend, en effet, qu'au travers des traductions, nous n'avons qu'un accès extrêmement limité à cette œuvre. Singer, émigré aux États-Unis dès la fin des années trente, écrivait en yiddish et se faisait traduire en anglais. Je n'évoquerai pas ici le processus d'écriture qui lui faisait opérer un va-et-vient très intéressant entre les deux versions. Je retiendrai en revanche le travail de dépouillement, d'adaptation, qui le conduisait à priver le texte anglais d'une grande partie de l'intertextualité d'origine – qu'il jugeait intraduisible – pour permettre à ses lecteurs de ne pas se perdre dans une œuvre trop étrangère. Cette part de renoncement s'amplifie du fait que Singer considérait la version anglaise comme celle devant servir de base aux traductions vers d'autres langues. Autrement dit, nous ne connaissons ses textes que par le biais de traductions relais...

On comprendra dès lors l'importance que le traducteur revêt pour Singer. L'écrivain éprouve à son égard, et c'est bien compréhensible, des sentiments ambivalents. Il commence par dire que « [le] bon traducteur n'existe pas ». Pour expliquer ensuite que le traducteur doit être « capable de comprendre toutes les subtilités d'un texte, se montrer fin psychologue, faire preuve d'un goût très sûr ». Et, plus loin, d'« être à la fois un sage et un fou ». Il lui reconnaît cette qualité irremplaçable de « faire tomber les masques ». La traduction, dit-il, « déshabille » l'œuvre. Le traducteur, et peut-être est-ce pour cela aussi que Singer l'aime tout en se méfiant de lui, est un révélateur, un messenger de vérité. Que celle-ci soit ou non agréable à entendre.

Singer travaillait avec ses traducteurs anglophones. Il jugeait du reste que c'était là un gage de qualité aussi bien pour la traduction que pour le texte original. À cet égard, il exprime un point de vue d'une parfaite humilité. Autre circonstance troublante et profondément émouvante, celle qui lui fait confier la traduction de ses textes en hébreu à son propre fils, qui a grandi en Israël et dont il est resté séparé pendant une vingtaine d'années. Les deux hommes ne se connaissent pour ainsi dire pas, et c'est au travers de la traduction notamment que se noue une relation de proximité leur permettant de trouver un langage commun.

Enfin, on ne saurait terminer ces quelques lignes de recension sans évoquer l'importance que Singer reconnaît au traducteur dans « tous les domaines de la création humaine ». Et de souhaiter une révolution qui lui donne enfin la place qu'il mérite : « La traduction doit devenir non seulement une profession honorable mais un art. Moi qui déteste les révolutions sanglantes, j'adorerais assister à une révolution des traducteurs. Ce sont eux qui devraient absolument être libérés. Dans toutes les littératures, ils ont été les parias, victimes du mépris des critiques, rarement récompensés d'un mot aimable. Quand un livre était bon, tout le crédit était porté au compte de l'auteur et, s'il était mauvais, tout le blâme retombait sur le traducteur. Entamons donc dès aujourd'hui une révolte où non pas du sang mais de l'encre sera versée¹. »

Corinna Gepner

¹ Toutes les citations sont extraites de l'article « Un harem de traductrices ».

AHARON APPELFELD

« Sans langue, je suis semblable à une pierre »

Erwin Appelfeld, qui deviendra plus tard Aharon Appelfeld, est né en 1932 à Sadagora, haut lieu de la tradition hassidique, près de Czernowitz en Bucovine (l'actuelle Tchernivtsi au sud de l'Ukraine). Il a neuf ans quand les Roumains imposent le ghetto et vont déporter une grande partie des Juifs de la ville et des environs en Transnistrie, partie de l'Ukraine située entre le Dniestr et le Boug. Sa mère et sa grand-mère sont assassinées, il est déporté avec son père. À l'automne 1942, il s'évade : « Après mon évasion du camp, j'ai vécu dans la forêt, seul, recueilli par les marginaux, les voleurs et les prostituées. J'étais blond et je pouvais facilement passer pour un petit Ukrainien. Je me taisais. Je n'avais plus de langue. » À la libération par l'armée Rouge, il est recueilli par cette dernière, puis traverse l'Europe et, en 1946, embarqué clandestinement à Naples, il débarque en Palestine.

Aharon Appelfeld est l'auteur d'une trentaine de récits romanesques écrits en hébreu, dont une vingtaine ont été traduits en français. Dans une interview récente accordée à l'hebdomadaire allemand *Die Zeit*, l'écrivain israélien affirmait que, si un homme ne peut avoir qu'une mère, il peut cependant avoir plusieurs langues-mères : « L'hébreu est devenu ma langue-mère. Et j'en suis très heureux. C'est une langue ancienne qui cache en elle beaucoup de silence. De courtes phrases, de très courtes phrases, puis beaucoup de silence. On dit une phrase, on entend, on dit une phrase. C'est une musique toute particulière. »

Il a pourtant vécu les premières années de son enfance avec une autre langue maternelle, celle de ses parents, l'allemand, et moins directement fréquentées, avec celles de ses grands-parents, le yiddish, et de sa gouvernante, le ruthène, et, parlé dans la rue et à l'école, le roumain, car, depuis le traité de Saint-Germain-en-Laye en

1919, la Bucovine avait été annexée à la Roumanie, qui y avait imposé une « roumanisation » forcenée.

On lit tous les récits d'Aharon Appelfeld avec délectation. Mais il en est deux qui, parce qu'ils illustrent notre propos, passent ici avant les autres : *Histoire d'une vie* et *Le Garçon qui voulait dormir*. L'action de ce dernier se situe après la guerre ; Appelfeld y décrit sa propre odyssee comme un lent éveil : « Depuis la fin de la guerre, j'étais plongé dans un sommeil continu. Je passais de train en train, de camion en camion, de carriole en carriole, tout en demeurant dans un sommeil épais dénué de rêve. [...] Le sommeil était mon état naturel. C'est là que je vivais pleinement, et cette plénitude m'était nécessaire, comme l'est l'air à la respiration. Parfois un rêve surgissait et flottait, menaçant. » Dans ses quelques moments d'éveil, le garçon de seize ans et neuf mois satisfaisait sa faim et sa soif ; autrement, les autres réfugiés devaient littéralement le « porter à bout de bras ». Arrivé quelque part, il se traînait jusqu'au pied d'un arbre où il s'effondrait et s'endormait.

Dans son sommeil qui, avec le temps, perd en durée et en intensité, les personnes aperçues quand il est éveillé apparaissent sous les traits de sa parenté assassinée. À sa tante Elsa, virtuelle, il dit : « J'étais avec vous dans le ghetto, dans les forêts, vous m'avez accompagné jusqu'ici. Votre langue est la mienne, je crois reconnaître partout un membre de ma famille. »

Consécutivement, après être entré dans la Hagganah, Erwin va se réveiller en Aharon, et, à côté des exercices physiques, apprendre « l'hébreu en hébreu » : « En trois mois on ne vous reconnaîtra plus. Vous serez grands, robustes et bronzés. La langue se reliera à votre corps pour ne former qu'un », énonce Efraïm, le formateur. Et, à sa mère qu'il voit bien souvent et qui lui parle dans une langue dont il connaît « les notes, les intonations et les silences », le jeune homme doit révéler qu'il a « une nouvelle langue [...], une langue de la mer que l'on étud[ie] sur la plage et que l'on mélang[e] aux couleurs et odeurs des vagues ». Cet aveu provoque un grand désarroi chez la mère défunte, rêvée, qui pense qu'il ne progressera plus jamais dans sa langue maternelle. Erwin-Aharon aura beau lui répliquer que « la langue de la mer est une langue forte, mais » que « la langue maternelle est plus forte qu'elle », il devra bien lui avouer un jour qu'il n'a plus de langue, qu'il a perdu sa langue maternelle, même s'il ne cesse intérieurement de la parler.

Dans un chapitre d'*Histoire d'une vie*, Aharon Appelfeld décrit plus directement le processus de sa mutation linguistique. À son arrivée en Palestine, le jeune homme qui, pendant des années, n'avait fréquenté aucune école, tient un journal, « une mosaïque de mots allemands, yiddish, hébreux et même ruthènes », des « mots » et non des « phrases », parce que encore incapable « de relier les mots en phrases » à cause d'une sorte d'aphasie qui faisait qu'« il avait perdu toutes les langues qu'il savait parler », les quatre qui « n'en formaient plus qu'une, riche en nuances, contrastée, satirique et pleine d'humour ».

Les premiers sons hébreux, entendus au camp d'Atlit en 1946, « résonnaient comme des ordres : travailler, manger, ranger, dormir », une « langue de soldats », imposée de force : « celui qui parlait dans sa langue maternelle était blâmé, mis à l'écart, et parfois puni ». Avec pour conséquence de ce drill linguistique le repli sur soi, le prolongement du sommeil du « garçon qui voulait dormir », et la sensation que, avec l'extinction des langues de sa mère, l'allemand et le yiddish, sa langue maternelle et sa mère mouraient une seconde fois. La question revenait alors, têtue : qu'allait-il faire sans langue ? « Sans langue je suis semblable à une pierre. » Et tout en adoptant la « langue des soldats », il n'échappait pas au dilemme : sa langue maternelle n'était-elle pas l'allemand, la langue des assassins de sa mère : « Comment parler à nouveau une langue baignée de sang juif ? » La réponse était claire : « Mon allemand n'était pas la langue des Allemands mais celle de ma mère. [...] Lorsque je la retrouverais, je lui parlerais dans la langue que je lui avais parlée depuis qu'elle m'avait nourri. »

Puis il y eut, échappatoire à la langue nouvellement apprise, militarisée, la lecture de la littérature hébraïque moderne : l'ascension presque au-dessus de ses forces d'une montagne escarpée, mais aussi l'accession à la lumière, et donc la belle fréquentation d'écrivains israéliens vivants, dont Dov Sadan et Leib Rochman¹, qui tous étaient bilingues, le yiddish et l'hébreu résidant « sous le même toit, comme des sœurs jumelles », preuve que, contrairement aux slogans politiques israéliens, « “ici” et “là-bas”

¹ Les éditions Denoël viennent de publier *À pas aveugles de par le monde*, traduit du yiddish par Rachel Ertel et préfacé par Aharon Appelfeld.

n'étaient pas déconnectés » : « L'hébreu de la Alyat Hanoar² et de l'armée était une langue indépendante, qui n'était liée ni à ma langue ni aux épreuves de ma vie antérieure. »

Relisant son journal de l'époque, Appelfeld constate : « Lorsque j'écris sur la maison de mes parents, la plupart des mots sont en allemand ou en yiddish, et lorsque je parle de ma vie ici, les mots sont en hébreu. Ce n'est qu'au milieu des années cinquante que les phrases commencent à couler uniformément en hébreu. » Lui, comme les autres immigrants juifs d'Europe de l'Est, était venu en Israël « pour construire et être construit », si bien que, pour apprendre cette nouvelle langue, la méthode était simpliste, mécanique : « Acquiers des mots et tu auras acquis une langue. » Cette approche, constate Appelfeld avec lucidité, « s'imposa, mais à quel prix : celui de l'anéantissement de la mémoire et de l'aplatissement de l'âme ». Cependant, la lutte du « garçon qui voulait dormir » pour l'acquisition de l'hébreu a été aussi une lutte contre la foi absolue en l'avenir de la génération fondatrice, une lutte pour retrouver son passé européen, une lutte pour vivre en Israël en Européen avec son passé de langue allemande.

Était-ce jeu, était-ce nécessité, dans l'interview accordée au *Zeit*, évoquée plus haut, Aharon Appelfeld commence par répondre à son interlocuteur en allemand, puis s'arrête et poursuit l'entretien en hébreu. À croire qu'aujourd'hui son allemand est atrophié et que l'écrivain est plus à l'aise en hébreu.

Nous n'en doutons pas, Aharon Appelfeld, dont le père avait aussi voulu être écrivain et qui, peut-être en raison des circonstances, n'y réussit pas, est un écrivain dans l'âme. Quant à cette langue (qui n'est surtout pas que « de soldat ») acquise à force de volonté, n'a-t-elle pas fait de lui un écrivain majeur dans sa « langue-belle-mère », l'hébreu moderne ? Mais on peut aussi se demander si, dans ce processus historico-tragique personnel, sa « langue-mère », l'allemand, n'a pas perdu un grand écrivain, lequel aurait eu sa place dans le beau cortège d'illustres écrivains juifs de langue allemande d'Europe centrale et de l'Est, Soma Morgenstern, Stefan Zweig, Joseph Roth, Franz Kafka, Elias Canetti, Arthur Schnitzler, Rose Ausländer, Paul Celan, entre autres.

François Mathieu

2 Institution chargée de l'installation des jeunes en Israël.

Bibliographie

Aharon Appelfeld, *Histoire d'une vie*, traduit de l'hébreu par Valérie Zenatti, éditions de l'Olivier, 2004.

Aharon Appelfeld, *Le Garçon qui voulait dormir*, traduit de l'hébreu par Valérie Zenatti, éditions de l'Olivier, 2011.

Lire aussi des fugues et variations sur le thème de... Aharon Appelfeld par sa traductrice : Valérie Zenatti, *Mensonges*, éditions de l'Olivier, 2011.

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le **Grand Prix SGDL de la traduction** a été décerné à Laurence Sendrowicz, traductrice d'hébreu, pour *1948* de Yoram Kaniuk (Fayard).

Le **prix Nelly-Sachs** a été attribué à Danièle Robert pour sa traduction de *Rime* de Guido Calvacanti (Vagabonde).

Le **prix Amédée-Pichot** a été décerné à Dominique Vitalyos, qui a traduit du malayalam le recueil de nouvelles *Le Talisman* de Vaikom Muhammad Basheer (Zulma).

Le **prix ReadRussia 2012** de l'Institut russe de traduction a été remis à Hélène Henry pour *Boris Pasternak* de Dmitri Bykov (Fayard).

Le **prix Paul-Bensimon** de la meilleure recherche en traduction a été décerné à Judith Villez pour « Retraduire *La Ménagerie de verre*, une perspective sociologique ».

TRANSLITTÉRATURE

Bulletin d'abonnement à la version papier
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°45)
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

Emmanuèle Sandron

Comité de rédaction

Marie-Françoise Cachin, Corinna Gepner, Hélène Henry,

Valérie Julia, Laurence Kiefé, Jacqueline Lahana,

Susan Pickford, Emmanuèle Sandron, Béatrice Trotignon,

Michel Volkovitch

Publié avec le soutien du Centre national du Livre

Chaque nouveau numéro est mis en ligne six mois après sa parution papier sur www.translitterature.fr

HIVER 2013 / n° 44

ABONNEMENT (1 AN)

FRANCE, EUROPE : 20 €

AUTRES PAYS : 22 €

PRIX DU NUMÉRO : 10 €