

DOUZIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 1995)

La préparation de cet ouvrage a été assurée
par Paule Constant, Marc de Launay, Jean-Pierre Richard,
les participants aux tables rondes
et les animateurs des ateliers,
et sa révision effectuée par Claude Ernoult,
Jean Guiloineau et Michel Volkovitch.

© ACTES SUD, 1996
ISBN 2-7427-1038-8

Illustration de couverture :
Vincent Van Gogh

DOUZIÈMES ASSISES DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE (ARLES 1995)

DE CE QU'ÉCRIRE EST TRADUIRE,
conférence inaugurale

par Paul Fournel, président de la Société des gens de lettres

LES TRADUCTEURS DE GIONO

ARMAND ROBIN TRADUCTEUR

par Jacques Lacarrière

TRADUIRE LA BIBLE

TRADUIS-MOI UN MOUTON

ATELIERS DE LANGUES

ATELIERS THÉMATIQUES

avec la participation de :

JEAN-MARC BABUT
ODILE BELKEDDAR
CLAUDE BLETON
FRANÇOISE BRUN
FRANÇOISE CARTANO
CLAIRE CAYRON
HENRY COLOMER
PAULE CONSTANT
PIERRE DESHUSSES
THOMAS DOBBERKAU
MARIA V. DOBRODEEVA
PAUL FOURNEL
PHILIPPE GIRAUDON
MARGUERITE HARL

HÉLÈNE HENRY
JEANNE HOLIERHOEK
ISABELLE JAN
JACQUES LACARRIÈRE
LADISLAV LAPSANSKY
MARC DE LAUNAY
DAVID LE VAY
FRANÇOIS MATHIEU
HENRI MESCHONNIC
MARIE-CLAIRE PASQUIER
MARC PHILONENKO
JEAN-PIERRE RICHARD
ISABEL SANCHO LOPEZ
ROSE-MARIE VASSALLO-VILLANEAU



ACTES SUD

Sous le haut parrainage de
Monsieur le président de la République

Conception et coordination des Assises :

Le conseil d'administration d'ATLAS

Jean Guiloineau (président)
Claude Ernout (vice-président)
Marie-Claire Pasquier (vice-présidente)
Hélène Henry (trésorière)
Aline Schulman (secrétaire générale)
Françoise du Sorbier (secrétaire générale adjointe)

Françoise Cartano, Jacqueline Carnaud,
André Gabastou, Hélène Henry,
Jacqueline Lahana, Gabrielle Merchez,
Erika Tophoven, Michel Volkovitch

et le directeur du Collège international
des traducteurs littéraires :
Jacques Thiériot

avec la collaboration à Paris
de Claude Brunet-Moret
et, à Arles,
de Christine Janssens
et de Dominique Pralong

Parmi les organismes publics et privés qui ont rendu possibles ces Assises
et nous ont apporté leur aide, nous tenons à remercier tout spécialement :

la Ville d'Arles
le ministère de la Culture et de la Francophonie
(Direction du Livre et de la Lecture et Centre national du Livre)
le ministère des Affaires étrangères
(sous-direction du Livre)
le ministère de la Coopération
le conseil régional
Provence-Alpes-Côte-d'Azur
la direction régionale des Affaires culturelles
le conseil général
des Bouches-du-Rhône
le service culturel de l'ambassade
de la république fédérale d'Allemagne
les éditions
Actes Sud, Gallimard
la fondation Rhône-Poulenc Rorer
l'Association des traducteurs littéraires de France
l'Association du Méjan
l'office du tourisme d'Arles
Julia Tardy-Marcus
donatrice du prix Nelly-Sachs
la Société des gens de lettres

SOMMAIRE

PREMIÈRE JOURNÉE Vendredi 10 novembre

OUVERTURE DES ASSISES	
Allocutions de Michel Vauzelle et Jean Guiloineau.....	11
DE CE QU'ÉCRIRE EST TRADUIRE	
Conférence inaugurale de Paul Fournel.....	23
LES TRADUCTEURS DE GIONO	
Table ronde animée par Paule Constant avec Thomas Dobberkau (<i>Allemagne</i>), Maria V. Dobrodeeva (<i>Russie</i>), Ladislav Lapsansky (<i>République slovaque</i>), David Le Vay (<i>Grande-Bretagne</i>), Isabel Sancho Lopez (<i>Espagne</i>), Jeanne Holierhoek (<i>Pays-Bas</i>).....	31

DEUXIÈME JOURNÉE Samedi 11 novembre

ATELIERS DE LANGUES

<i>Italien</i> , par Françoise Brun	69
<i>Swabili</i> , par Jean-Pierre Richard	73

ATELIERS THÉMATIQUES

Jean Giono traducteur de <i>Moby Dick</i> , par Marie-Claire Pasquier (<i>anglais</i>)	79
--	----

Traduction de littérature pour la jeunesse, par Rose-Marie Vassallo-Villaneau (<i>anglais</i>).....	83
Les injures, par Hélène Henry (<i>russe</i>).....	87

ARMAND ROBIN TRADUCTEUR	
Conférence par Jacques Lacarrière	91

TRADUIRE LA BIBLE (Ancien Testament, Ecrits intertestamentaires, Nouveau Testament, Bible des Septante) Table ronde animée par Marc de Launay, avec Jean-Marc Babut, Marguerite Harl, Henri Meschonnic, Marc Philonenko	105
---	-----

PROCLAMATION DES PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY (SGDL), DU PRIX NELLY-SACHS ET DES PRIX ATLAS JUNIOR.....	143
--	-----

TROISIÈME JOURNÉE
Dimanche 12 novembre

TRADUIS-MOI UN MOUTON	
Table ronde sur la traduction de la littérature pour la jeunesse, animée par Jean-Pierre Richard, avec Odile Belkeddar, Isabelle Jan, François Mathieu et Rose-Marie Vassallo-Villaneau	153

ATELIERS DE LANGUES

La Bible, par Henri Meschonnic	185
<i>Anglais (Australie)</i> , par Françoise Cartano	189
<i>Espagnol</i> par Claude Bleton.....	190
<i>Allemand</i> par Pierre Deshusses.....	191
<i>Italien</i> (poésie) par Philippe Giraudon, lauréat du prix Nelly-Sachs 1995.....	194

BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS	197
--	-----

PREMIÈRE JOURNÉE

OUVERTURE DES ASSISES

*Allocutions de Michel Vauzelle, maire d'Arles,
et de Jean Guiloineau, président d'ATLAS*

Mesdames, messieurs,

Je suis très heureux et très honoré de vous accueillir en tant que maire d'Arles, entouré de membres éminents de notre municipalité, et de messieurs les adjoints qui sont ici, au premier rang. Je salue entre autres monsieur l'adjoint à la culture qui est particulièrement concerné par ces Assises.

Je voudrais également remercier les deux personnalités qui m'entourent et qui prendront la parole après moi : M. Jean Guiloineau, président d'ATLAS, et M. Paul Fournel, président de la Société des gens de lettres.

Comme ils parlent mieux que moi, je serai bref. Je vous vois sourire, parce que vous imaginez, bien sûr, que dès qu'un micro se tend, un homme politique en profite et en abuse. J'espère que ce ne sera pas mon cas et que vous ne me jugerez pas mal.

Je voudrais en tout cas vous souhaiter la très bienvenue dans cet hôtel de ville d'Arles, et vous dire la satisfaction de toute la population que j'ai l'honneur de représenter de voir chaque année, depuis maintenant douze ans, se tenir à Arles ce rassemblement tout à fait exceptionnel des traducteurs.

C'est une ville qui a une très grande histoire, vous le savez, et qui a, en dépit de la relative modestie du nombre de ses habitants, de très grandes prétentions à demeurer une capitale culturelle, une capitale dont le rayonnement dépasse les frontières de la Provence, et même de la France, et même de l'Europe.

Et je dois dire que si nous réussissons ce pari, c'est en grande partie à vous que nous le devons.

Il est vrai que, par la vocation qui est la vôtre, par votre métier, par votre profession, par vos idéaux, par le rayonnement de votre action, souvent méconnue malheureusement, vous contribuez d'une manière tout à fait remarquable, en choisissant chaque année depuis douze ans Arles pour votre lieu de rassemblement, au rayonnement de cette ville.

Et je vous dis très sincèrement, de tout cœur, la gratitude des Arlésiens pour le choix que vous faites ainsi, et que vous renouvelez chaque année de manière très amicale à notre égard.

Dans ces conditions, je voudrais vous dire que ce qu'a fait la précédente municipalité (et je tiens à rendre ici hommage à mon prédécesseur, M. Jean-Pierre Camoin, qui a en effet eu, durant ses deux mandats, une attention particulière et soutenue pour ces Assises de la traduction littéraire à Arles) sera poursuivi.

Et je tiens à vous dire également – mais j'espère que vous n'aviez aucune inquiétude sur ce sujet – que ma municipalité est très attachée à ce que vous représentez, à ce que vous nous apportez. Et vous pouvez donc absolument compter sur nous pour que vous puissiez, à l'avenir, poursuivre de la meilleure manière possible, et dans la mesure de nos moyens, ce que vous avez entrepris il y a maintenant de longues années à Arles.

Je voudrais également rendre hommage, à travers votre profession, à votre idéal et à ce que vous apportez à notre société qui a bien besoin de vous par les temps qui courent.

Arles est une ville (et je fais sourire mes adjoints qui me voient le répéter bien souvent, mais c'est une donnée essentielle de cette ville) dont vous connaissez l'histoire et dont vous connaissez la géographie, et si vous feuillotez un annuaire de la ville d'Arles, vous verrez que nombreux sont les Arlésiens (c'est une majorité d'entre nous) qui sont d'origine espagnole, d'origine italienne, d'origine grecque, d'origine maghrébine.

Et donc, comme à l'époque de l'empereur Honorius – qui disait qu'à Arles on retrouvait, comme à Rome, tous les peuples de la Méditerranée –, aujourd'hui encore (bien que nous ne nous comparions qu'avec quelques difficultés, tout de même, à Rome), se retrouve ici, dans la population arlésienne, l'ensemble des peuples de la Méditerranée. Et chacun reste attaché naturellement à cette racine, qu'il s'agisse de la population grecque avec sa religion orthodoxe, ou qu'il s'agisse d'autres populations.

Et cependant, la capacité d'intégration de la culture arlésienne fait que de tous ces peuples qui font Arles, Arles fait de toutes ces ethnies un peuple qui est unique, uni, rassemblé, capable en effet d'émettre un rayonnement singulier, qui est celui de la culture, et je dirai même, avec l'orgueil d'un maire (et vous voudrez bien me le pardonner), la civilisation arlésienne.

Je pense que dans une époque où se pose le problème de la liberté, il faut que nous résolvions une contradiction. Et qui, mieux que les traducteurs, incarne la solution qu'on doit apporter à cette contradiction ?

Il faut en effet que nous fassions tomber les barrières entre les peuples, les nations, et notamment la barrière de la langue qui est la plus délicate et la plus précieuse à la fois. Il faut lutter

contre toutes les exclusions, contre tous les racismes, contre toutes les xénophobies.

Et ceci est bien à l'ordre du jour aujourd'hui, en Provence, avec les événements politiques que nous avons connus récemment lors des municipales, mais aussi dans l'ensemble du territoire national, et au-delà de nos frontières, dans cet espace, notamment méditerranéen, que nous aimerions voir être un espace de paix, et qui, si souvent (et ces derniers jours encore), a donné le spectacle de la haine et de la mort.

Nous souhaitons trouver la formule qui permette en même temps aux uns et aux autres de mieux se connaître, de se tendre la main, de se respecter, de se reconnaître le droit de s'exprimer selon leur propre culture, d'échanger, de communiquer.

C'est cela la liberté fondamentale, celle d'aller et de venir, pas seulement physiquement, mais également dans le monde des idées, de l'esprit et des lettres.

Mais pour qu'il y ait ce sentiment de liberté pour aller de l'un à l'autre, encore faut-il avoir préservé ce qui permet l'exercice de la liberté, c'est-à-dire cette diversité, cette variété, qui font que l'un est l'un, et que l'autre est l'autre.

Et pour cela, il faut que, sans tomber dans les excès du nationalisme, de la xénophobie et du racisme, nous veillions tout de même à préserver des identités culturelles qui sont la richesse du monde, qui sont la richesse de l'Europe, qui sont la richesse de la France et qui sont la richesse de la Provence.

Comment résoudre ce problème ? Défendre, d'une part, des identités qui permettent l'exercice de la liberté, et en même temps, ne jamais supporter que cette défense des identités culturelles ne sombre dans je ne sais quel nationalisme, je ne sais quelle xénophobie ; ou plutôt, je le sais trop bien, et vous aussi.

Et vous, traducteurs, tant que vous existerez – et j'espère qu'il y aura toujours des traducteurs et que le monde aura toujours besoin de traducteurs, c'est-à-dire que jamais une langue ne s'imposera et ne dominera de telle manière qu'on n'ait plus besoin de traducteurs... quelle horreur, et pour vous, et pour nous tous, amis de la liberté ! –, j'espère que vous pourrez toujours (et mieux encore peut-être dans l'avenir que dans le passé) exercer cette merveilleuse profession qui permet à chacun de rester soi-même, et cependant de communiquer avec l'autre, avec les autres, dans leur diversité respective.

Voilà l'hommage vibrant, passionné – vous sentez bien que ce sont des paroles qui viennent du cœur –, que je voulais vous rendre au nom de la population arlésienne, qui s'enorgueillit de l'honneur que vous nous faites à tous, de vous recevoir ainsi.

Je ne voudrais pas terminer cet hommage que je vous rends en la personne du président d'ATLAS, en la personne du prési-

dent de la Société des gens de lettres, en la personne de tant de personnalités qui sont dans cette salle (et que je connais pour certaines par leur réputation éminente, mais que je ne peux pas toutes saluer, vous m'en excuserez), sans avoir un mot en particulier pour notre ami Thiériot.

Jacques Thiériot – qui est ici –, avec le dévouement, la compétence, et toutes les qualités que nous lui connaissons, est en effet le témoignage bien vivant de ce qui a été un des éléments marquants de cette politique qu'a conduite la ville, je veux dire le Collège des traducteurs, qui est un fleuron de cette ville, et qui représente une assurance de pérennité de votre présence parmi nous à Arles.

Merci.

Applaudissements.

JEAN GUILOINEAU

Monsieur le maire, mesdames et messieurs, chers amis, chers collègues,

Comme vous le savez tous, la traduction littéraire pose *a priori* le principe de l'égalité entre les cultures, et elle implique même que l'interpénétration des cultures, en particulier par le biais des langues (ce que j'appellerai un métissage culturel), est un enrichissement pour tous.

Défendre sa langue et sa culture, c'est les ouvrir aux cultures étrangères. Ceci est non seulement une conviction que partagent toutes les traductrices et tous les traducteurs littéraires – et au-delà d'eux, les femmes et les hommes de culture –, mais c'est aussi le fondement même de notre métier.

Si je commence par rappeler ces évidences, c'est que des changements politiques (auxquels il était fait allusion à l'instant) sont intervenus dans cette région même, et qu'ils nous interrogent déjà en tant que traducteurs littéraires.

Mais, bien sûr, les changements politiques qui sont intervenus à Arles sont d'une autre nature, et je tiens, monsieur le maire, à vous présenter, au nom d'ATLAS, mes félicitations pour votre élection.

Je n'ai évidemment pas l'intention de porter un quelconque jugement de nature politique. Ce n'est ni mon rôle ni ma fonction, car, en la matière, les électeurs d'Arles sont seuls souverains. Mais au nom des traductrices et des traducteurs, ainsi qu'au nom de tous ceux qui suivent nos activités, je suis heureux de savoir que ce qui a commencé ici il y a douze ans sous une autre municipalité va se poursuivre sous la vôtre.

Et, monsieur le maire, j'aimerais, comme vous l'avez fait vous-même, rendre hommage à votre prédécesseur, Jean-Pierre Camoin,

pour son action dans le domaine très précis qui nous concerne, celui de la traduction littéraire.

En 1984, il a fait confiance à quelques traducteurs, à Laure Bataillon et à Hubert Nyssen en particulier, et a permis la création des Assises de la traduction littéraire en Arles, dont nous ouvrons aujourd'hui la douzième édition.

Trois ans plus tard, sous son autorité, la ville d'Arles a accepté d'accueillir la seconde grande activité de l'association ATLAS : le Collège international des traducteurs, d'abord rue de la Calade, et aujourd'hui dans l'espace Van-Gogh. Ce qui, au départ, pouvait apparaître comme des entreprises hasardeuses, s'est révélé une nécessité, et a joué un rôle déterminant pour la reconnaissance de notre profession.

Et d'une certaine façon, monsieur le maire, pour notre Association aussi, une étape est franchie cette année avec votre élection. Alors, plutôt que de traiter d'un problème technique de traduction, comme j'avais l'habitude de le faire les années précédentes, j'ai choisi cette année d'évoquer l'action d'ATLAS depuis douze ans.

Je le disais à l'instant, l'action d'ATLAS se divise en deux grands secteurs complémentaires : l'organisation des Assises et la gestion du Collège international des traducteurs.

Les Assises tout d'abord.

En onze années, de 1984 à 1994, on peut considérer que deux mille cinq cents à trois mille personnes ont assisté et participé aux Assises. Quatre cents ont animé les tables rondes et les ateliers. Il s'agit, bien sûr, principalement de traductrices et de traducteurs, mais aussi d'universitaires, d'écrivains, de journalistes, etc., et il y a eu plus de cent ateliers de traduction que les participants aux Assises ont pu suivre.

De nombreuses personnalités, tant françaises qu'étrangères, ont été accueillies, et voici quelques noms qui rappelleront des souvenirs à beaucoup d'entre nous : Claude Simon, André Miquel, Jacques Roubaud, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa, Emmanuel Hocquard, Breyten Breytenbach, Umberto Eco, Ismaïl Kadaré, Edouard Glissant, et tant d'autres et, en 1993, le ministre de la Culture venu clore nos débats.

Par ailleurs, les Assises ont abordé les problèmes de la traduction liés aux œuvres et aux littératures les plus diverses. Nathalie Sarraute, Raymond Queneau, Marguerite Duras, mais aussi Montaigne, Cervantes, Proust, Dickens, Rilke ou Baudelaire.

En outre, les tables rondes organisées chaque année par l'association ATLF (Association des traducteurs littéraires de France) ont permis d'aborder les aspects techniques de l'exercice de notre profession (la formation, l'informatique, etc.), ainsi que les rapports avec nos différents partenaires, les éditeurs en particulier.

A ce jour, les Assises d'Arles sont, en Europe, la seule manifestation de ce genre par son importance, son rythme annuel, et aussi par son rayonnement, que favorise bien sûr la participation de très nombreux traducteurs étrangers. Le nom de la ville d'Arles est devenu, en Europe et même au-delà, le synonyme de la traduction littéraire en France.

Le souci des responsables de l'association ATLAS, en créant et en développant les Assises, a bien sûr été de répondre aux besoins des traducteurs. Depuis l'origine, nous nous efforçons de le faire sur deux plans :

Tout d'abord, en permettant aux traducteurs (qui sont des solitaires par profession) de se rencontrer pendant trois jours sur des problèmes concrets qui concernent aussi bien la traduction proprement dite que le statut professionnel du traducteur.

Ensuite, les Assises ont pour but essentiel de faire reconnaître la spécificité – et parfois tout bonnement d'ailleurs, l'existence – du métier de traducteur.

Je pense que, dans trois secteurs essentiels, nous avons enregistré des progrès notables, même si (et je tiens à le préciser) l'impact des Assises seules est impalpable, difficile à évaluer avec précision, même si, également, l'action de l'ATLF – que je citais tout à l'heure – a souvent été décisive, ainsi que celle d'un homme (dont je tiens à citer le nom) comme Jean Gatténo, qui, à la direction du Livre et de la Lecture au ministère de la Culture, a joué un rôle déterminant dans les années quarante-vingt.

L'influence des Assises doit donc être vue dans un ensemble d'actions qui ont permis une meilleure reconnaissance du métier de traducteur littéraire.

Et il est vrai qu'on commence à considérer la traduction, non plus comme un travail secondaire de technicien, ou au mieux comme une simple annexe du travail universitaire, mais bien comme une fonction à part entière.

En tout cas, il est sûr qu'au cours des dix ou quinze dernières années, nous avons été pleinement reconnus dans un premier secteur (très important) : celui de nos autorités de tutelle, qu'elles soient locales et régionales (comme c'est bien sûr le cas ici), qu'elles soient nationales (avec la direction du Livre et de la Lecture au ministère de la Culture), qu'elles soient européennes.

Cependant, dans les quarante-huit mesures du plan d'action pour le livre et la lecture que le ministre de la Culture vient de présenter (cela a été présenté, je crois, mi-octobre), on ne trouve nulle part le mot de "traducteur". On y parle seulement des "producteurs de l'écrit", et des "auteurs".

J'espère que, dans le renforcement des aides qui sont prévues, on n'oubliera pas celles destinées aux traducteurs littéraires, et que leurs associations participeront aux rencontres qui seront organisées (comme cela est annoncé) par le ministère au cours de l'année 1996.

Le deuxième secteur dans lequel nous avons, je dirai, enregistré un changement de climat, c'est le rapport avec nos éditeurs. Si les choses évoluent également, il est sûr qu'il reste beaucoup de chemin à parcourir pour que la reconnaissance du travail des traducteurs soit véritable, et leur rémunération correspondante.

Mais je le répète, les rapports se sont améliorés. D'ailleurs, beaucoup de maisons d'édition soutiennent les Assises et un certain nombre d'éditeurs suivent nos travaux. J'en profite pour les saluer.

La mise au point, en 1984 et en 1993, d'un code des usages par l'ATLF, par la Société des gens de lettres et par le Syndicat national de l'édition, peut être considérée comme une étape importante de ce nouveau climat. Mais évidemment, c'est un secteur où rien peut-être n'est jamais acquis. Les traducteurs et leurs associations auront toujours beaucoup de pain sur la planche.

Le troisième domaine que je voudrais évoquer, c'est celui des rapports des traducteurs avec la presse. Avant toute chose, bien sûr, je tiens à saluer les journalistes qui nous font l'honneur et l'amitié d'être parmi nous aujourd'hui. Les traducteurs ont du mal à être entendus par beaucoup de journalistes au moins sur deux points.

Le premier ressemble à une lapalissade : "Le texte d'un livre traduit n'est pas le texte original." En conséquence, toute critique stylistique qui ne s'appuie que sur le texte traduit devrait au moins intégrer cet élément d'évidence et ne pas tirer de conclusions hâtives sur l'écriture de l'auteur.

La seconde conséquence, c'est que le critique littéraire, dont la fonction est AUSSI d'informer son lecteur, devrait au moins citer le nom du traducteur. Ce n'est malheureusement pas toujours le cas. A la télévision, par exemple, il semble que ce soit un combat perdu d'avance pour la traduction. Pour la littérature aussi peut-être. Mais, dans la presse écrite, on comprend mal parfois cette obstination dans la négligence, en tout cas, dans de nombreux journaux.

C'est une importante – très importante – revendication des traducteurs.

Voilà pour ce qui concerne les Assises.

L'autre grand moyen d'action d'ATLAS, c'est le Collège international des traducteurs, qui a ouvert ses portes le 1^{er} avril 1987, avec, comme directrice, Françoise Campo-Timal.

Si vous le voulez bien, sous l'autorité très amicale de Jacques Thiériot qui en est le directeur actuel, je vais vous donner quelques chiffres qui vous diront l'importance de l'établissement. Je rappelle que, pendant les trois premières années, le Collège n'avait que trois chambres à offrir aux traducteurs, et que, depuis 1990, il en a dix.

Donc, en neuf ans, 1995 compris, on a compté quatre cent soixante-quatorze résidences, ce qui représente seize mille journées, c'est-à-dire trois cent trente-deux traducteurs différents (dont quinze pour cent de traducteurs de français), cinquante-sept pays de tous les continents, et quarante langues différentes.

Vous voyez donc que le Collège est une sorte de tour de Babel où l'on se comprend. Par exemple, pour la seule année 1994, nous avons accueilli soixante et onze traductrices et traducteurs pour deux mille trois cent quatre-vingt-quatre journées, ce qui représentait vingt-cinq langues et trente et un pays.

Il faut savoir que le Collège met à la disposition des résidents un matériel informatique et une bibliothèque qui comptait jusqu'ici huit mille volumes. Mais nous venons de recevoir deux dons d'une importance considérable.

Le premier, c'est une bibliothèque de six cents volumes, très spécialisée sur la traduction, qu'avait constituée Antoine Berman au centre Jacques-Amyot.

Le second, c'est la bibliothèque Smirnoff, qui compte six mille cinq cents volumes. Et, au nom d'ATLAS, je tiens à remercier, d'une part, Gérard Abensour et les responsables de l'association Jacques-Amyot, et, d'autre part, Marie-Claude Fusco et Soula Aghion, qui ont choisi ATLAS comme destinataire de la bibliothèque Smirnoff, et qui nous font l'amitié d'être parmi nous.

Je voudrais vous dire simplement que nous vous sommes véritablement très reconnaissants, et que grâce à la création d'un poste par la direction du Livre et de la Lecture, qui coïncide avec ces dons, ATLAS va engager dans les semaines qui viennent un bibliothécaire pour le Collège. La bibliothèque deviendra donc un outil encore plus performant.

En plus de ces deux grands chapitres – les Assises et le Collège – ATLAS organise ou participe à de nombreuses autres activités. Pour ne citer que deux exemples, en 1994, Marie-Claire Pasquier et Erika Tophoven ont organisé au Collège un séminaire sur la traduction de Beckett, et, la même année, les résidents du Collège ont participé, en animant une table ronde, au Salon des éditeurs en Arles. Mais il y a bien sûr beaucoup d'autres activités annexes.

Jacques Thiériot, pour sa part (dont on faisait l'éloge tout à l'heure, éloge auquel je m'associe), maintient des liens très

étroits entre le Collège d'Arles et le réseau des autres Collèges en Europe. Et il est le représentant officiel de ce réseau auprès des institutions européennes.

Il faut savoir que ce réseau des Collèges des traducteurs en Europe – dont celui de Straelen en Allemagne et celui d'Arles sont un peu les phares et les modèles – compte aujourd'hui dix établissements, et que quatre sont en cours de création en Irlande, à Rhodes, en Hongrie et en Slovénie.

J'en profite d'ailleurs pour saluer les responsables des collèges d'Espagne, de Slovaquie, de Suède, du Portugal et d'Athènes qui sont parmi nous dans ces Douzièmes Assises.

D'autre part, cinq Collèges, dont celui d'Arles, sont des "lieux refuges" pour des traducteurs menacés dans leur propre pays. Ceci, en association avec la création des "villes refuges" pour les écrivains par le Parlement international des écrivains de Strasbourg, dont le président est Salman Rushdie.

Je dirai enfin un mot d'une activité d'ATLAS qui nous tient à cœur et que Teresa Thiériot et Gabrielle Merchez animent avec beaucoup de foi. Il s'agit du concours Atlas Junior, qui permet à des lycéens de la région de se frotter au métier de traducteur.

Cette année, ATLAS a voulu relancer l'intérêt pour ce concours, et nous avons été heureux de voir que la réponse des jeunes a été immédiate. En 1995, dix-huit établissements de la région ont participé au concours (contre dix seulement en 1994), ce qui représente plus de deux cents lycéens. Je tiens à remercier tous les professeurs et les chefs d'établissement qui nous accompagnent et sans qui rien ne serait possible.

Voilà, très rapidement évoqué, l'ensemble des activités de notre association, dont les objectifs sont, je le rappelle, de faire se rencontrer les traducteurs pour qu'ils travaillent ensemble, et de faire reconnaître la spécificité du métier de traducteur littéraire. Le but essentiel de cette action étant, bien sûr, de servir la littérature de langue étrangère afin d'enrichir l'espace de la culture française.

Il va de soi que, dans les années qui viennent, nous devons développer encore ces activités. C'est à cela que s'emploient les responsables d'ATLAS et d'ATLF, et j'espère pouvoir vous en donner un exemple important l'an prochain.

J'aimerais, avant de conclure, remercier tous ceux qui permettent à ces Assises d'exister.

Tout d'abord, bien sûr, la ville d'Arles, c'est-à-dire son maire, Michel Vauzelle, la municipalité et tout le personnel municipal qui accomplit un très gros travail pour l'organisation matérielle de ces Assises, avec, comme toujours, une mention particulière pour Dominique Pralong.

L'an prochain, nous attribuerons au cours des Assises un nouveau prix de traduction littéraire, celui de la ville d'Arles,

intitulé “prix Amédée-Pichot”, grand traducteur arlésien (ou grand Arlésien traducteur ; pour en décider, je vous renvoie à la conférence de Sylvère Monod lors des neuvièmes Assises). Et, d’autre part, la ville d’Arles fera bientôt de Jusuf Vrioni, traducteur d’Ismaïl Kadaré, un citoyen d’honneur.

Je veux remercier ensuite la direction du Livre et de la Lecture au ministère de la Culture, et le Centre national du livre, et en particulier M. Jean-Sébastien Dupuit, directeur du Livre et de la Lecture, président du CNL, et M. Michel Marian (M. Dupuit m’a demandé de l’excuser auprès de vous, il devait venir et il en a été empêché au tout dernier moment), la sous-direction du Livre au ministère des Affaires étrangères, le Conseil général des Bouches-du-Rhône, le Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d’Azur et le centre culturel de l’ambassade d’Allemagne.

Je n’oublierai pas les éditeurs : Actes Sud, bien sûr, et Hubert Nyssen, que je salue amicalement, et les éditions Gallimard.

Je tiens à remercier aussi le Dr Yves Champey, président de la fondation Rhône-Poulenc, qui nous soutient au titre du mécénat d’entreprise. Et je voudrais dire à ce propos qu’ATLAS est tout à fait disposée à recevoir d’autres soutiens de ce type (*rires*), et que nous faisons appel aux entreprises locales, régionales, nationales, européennes, pour qu’elles nous aident à poursuivre et développer notre action.

Je suis sûr que les journalistes présents se feront l’écho de ce que je dis.

Je remercie l’association du Méjan et l’office du tourisme d’Arles. Je veux que Mme Julia Tardy-Marcus, donatrice du prix Nelly-Sachs, sache que sa présence parmi nous nous est très précieuse. Et nous remercions également le jury de ce prix de très grande qualité, ainsi que Mme Anne Wade-Minkovski. Et nous aurons une pensée particulière pour notre ami François Xavier Jaujard. A partir de cette année, vous l’avez vu, pour créer un lien supplémentaire entre ce prix et les Assises, le lauréat animera un atelier de traduction sur l’œuvre couronnée.

Je veux aussi remercier tous les intervenants à ces Assises qui consacrent leur temps et leur talent pour la réussite de ces journées. En premier lieu, les traductrices et traducteurs, français et étrangers, et les écrivains qui nous font l’amitié d’être parmi nous. En particulier Jacques Lacarrière qui nous rejoindra demain matin, ainsi que Paule Constant, qui est déjà arrivée.

Je tiens à remercier également l’ATLF, avec une pensée particulière pour sa présidente, Jacqueline Lahana, qui, cette année exceptionnellement, ne peut être parmi nous.

J’ai déjà parlé du travail très important qu’accomplit le directeur du Collège, Jacques Thiériot, je n’en rajouterai pas. Je

veux y associer son assistante à Arles, Christine Janssens, et je tiens à saluer parallèlement le travail de Claude Brunet-Moret au bureau d'ATLAS à Paris.

Enfin, je veux remercier la Société des gens de lettres d'avoir choisi Arles pour la proclamation de ses prix de traduction. Je veux la remercier aussi en la personne de son président, Paul Fournel, qui a bien voulu ouvrir nos Assises en prononçant la conférence traditionnelle.

Votre présence ici, cher Paul Fournel, illustre parfaitement la qualité des rapports entre les traducteurs et les écrivains, que nous voulons tous développer. Je m'en félicite, et c'est avec grand plaisir que je vous cède la parole.

Applaudissements.

DE CE QU'ÉCRIRE EST TRADUIRE

*Conférence inaugurale de Paul Fournel
président de la Société des gens de lettres*

Monsieur le maire, monsieur le président, traductrices, traducteurs, journalistes, journalistes, auteurs, auteurs, passantes et passants, je vous remercie d'être ici.

Mon visage est le visage de votre déception. Je suis, comme vous, navré de ne pas entendre la conférence de Jorge Semprun qui avait été annoncée.

Cela m'aurait fait passer un agréable moment, et m'aurait évité un moment un tout petit peu moins agréable... quoique... quoique... !

Dans la mesure où j'ai été prévenu assez tard, vous avez échappé à deux conférences : vous avez échappé à la conférence que vous aurait normalement valu le titre de président de la Société des gens de lettres qui est ici mis en dessous de mon nom, c'est-à-dire une conférence qui aurait expliqué comment vous, traducteurs, vous faites voler au coin de chaque photocopieuse, voler au coin de chaque bibliothèque, voler à chaque carrefour sur Internet. Je ne la ferai pas. J'en ai fait quelques-unes de la sorte, j'ai pris beaucoup de tomates, je vais donc prendre un peu de repos.

J'aurais dû également faire une seconde conférence, si le temps m'en avait été laissé, sur l'Oulipo, sur les problèmes que peut poser la traduction de la contrainte et l'approche méthodique d'une traduction de la contrainte. J'effleurerai la question, je n'irai pas plus loin, et je vous proposerai de faire un atelier sur la traduction de la contrainte l'année prochaine.

J'ai donc choisi une voie médiane, qui est la voie pépère, qui consiste à vous raconter une ou deux petites histoires.

Un jour, mon livre est arrivé écrit en anglais. Il s'agissait de *Les petites filles respirent le même air que nous* et c'était un jour de fête. J'ai pu pour la première fois lire mon texte sans que mes yeux filent à travers lui, sans lire mon tourment à la place de mon histoire, sans lire mes fautes, sans me corriger à chaque ligne.

Tout dans ce texte anglais me paraissait impeccable, à sa juste place et, pour la première fois, je ne me sentais coupable de rien.

Les lecteurs américains choisirent de ne pas lire ce livre et je respectai leur décision, les lecteurs anglais firent de même et je m'inclinai derechef. La presse ne se précipita pas, mais il y en eut, modeste et lointaine. Un article anglais me plongea dans une forme inédite de tracas : il reprochait à ma traductrice d'être restée trop proche du français. Elle en fut dépitée et j'en restai perplexe. Je décidai, pour la prochaine fois, d'écrire dans un français plus proche de l'anglais afin de la protéger de la foudre.

Applaudissements.

Quelques années plus tard, j'ai été traduit en coréen, et j'ai connu aussitôt la sérénité. On m'a envoyé un beau bloc compact de prose incompréhensible, un monde totalement impénétrable avec mon nom écrit dessus, comme une sorte de gigantesque gaffe, au moins une usurpation. Un nirvana.

J'ai également été traduit en javanais, ce qui aurait logiquement dû me plonger dans la même extase inconsciente, mais il se trouve que le petit ouvrage qui fut traduit était destiné à la jeunesse et qu'à la jeunesse on donne à voir des images. Celles qui étaient offertes à mes petits lecteurs javanais jetèrent quelque trouble dans ma paix intérieure. Elles étaient laides, ce qui est bien peu de chose lorsqu'on y songe, mais l'histoire qu'elles racontaient semblait avoir de notables différences avec celle que j'avais écrite : tel chat me semblait devenu chatte, tel collier autour du cou paraissait s'être mué en turban et je vous en passe. Je mis tout cela sur le compte de ma méconnaissance profonde des réalités félines javanaises, et discernai un mauvais point à ce peu scrupuleux illustrateur qui s'était éloigné, bel infidèle, du texte qu'il avait sous les yeux.

Dans quelques semaines doit sortir au Mexique *Un homme regarde une femme*, roman que j'ai publié l'année dernière. Il y a une dizaine de jours, un journaliste mexicain a profité de ce qu'il était à Paris pour me poser quelques questions. Je savais autant d'espagnol qu'il savait de français, c'est-à-dire rien. Nous décidâmes donc d'une marche à suivre susceptible de diminuer la casse : il me poserait les questions en espagnol, et je lui répondrais en français. (*Rires.*) Il me posa donc des questions que je jugeai pertinentes, et je lui fournis des réponses qui parurent lui convenir. Notre conversation allait son train aimable lorsque arriva le pasteur anglais.

Je ne suis jamais très sûr de ce que j'écris, je me demande toujours si j'ai bien fait ce que j'aurais dû faire, si je n'ai pas dit

exactement le contraire de ce que je voulais dire, si ce petit pan de mur jaune était bien jaune dans mon intention, si l'adjectif "épaisse" était bien le mieux choisi pour décrire cette forme particulière de tristesse que j'éprouve certains vendredis matin... La seule certitude qui m'habite dans mon travail, le seul lopin de terre stable que j'ai réussi à conquérir en vingt-cinq ans de travail, c'est qu'il n'y a pas de pasteur anglais dans *Un homme regarde une femme*. (Rires.)

Celui qui venait de surgir au détour d'une question du journaliste était donc un intrus. Et un intrus de taille, lorsque l'on songe aux terribles dégâts que les pasteurs anglais ont fait dans la littérature mondiale. Un pasteur anglais était donc entré dans mon livre et le coquin ne pouvait l'avoir fait qu'avec la complicité de la traductrice.

Je fis remarquer au journaliste que je ne souhaitais pas qu'il y eût un pasteur anglais entre nous et il se montra très dépité. Il tenait à ce pasteur puisque c'était précisément grâce à lui qu'il me soupçonnait d'une ombre de misogynie dont je devais rendre compte. Il m'accusa de dérobade et me lança un regard de matador. Il tenait son estocade, j'étais défait, son stylo planté entre mes omoplates. Il en riait, le traître.

Il repartit, le torse bombé et grandi d'au moins dix centimètres. Il me remercia pour ce moment délicieux et disparut en claquant des talons.

En attendant la parution prochaine de son article assassin, je me plongeai dans mon manuscrit, dans ma correspondance avec la traductrice, me sculptai une nuit blanche de première longueur, pour découvrir au fond d'une tasse de café noir, le lendemain matin, que ce pasteur anglais était en vérité un bon chien de berger velu comme on en rencontre dans la campagne du Sussex. (Rires.) Il s'agissait de la scrupuleuse traduction mexicaine du vieux mot français "bobtail", que j'avais utilisé sans prudence pour signifier que mon héroïne avait la frange qui lui tombait devant les yeux. (Rires.)

Si j'avais utilisé le loulou de Poméranie ou le caniche, j'aurais réussi mon entretien – à quoi tient la gloire internationale –, peut-être aurais-je un peu raté la frange, mais c'était si peu de chose...

Vous aurez compris sans peine que je n'appartiens pas à cette race de seigneurs qui peuvent dire "mon traducteur" en trente-trois langues. Je ne suis pas non plus un de ces grands polytraumatisés de la traduction. Je ne forme dans aucun pays un de ces magnifiques couples clandestins qui se déchirent en douce, ou qui coulent des passions périodiques torrides. J'ai vécu en direct le grand huit des traducteurs français d'Italo Calvino, j'ai vécu la paisible et constante liaison entre Harry

Mathews et Georges Perec... Je suis prêt à toutes les aventures.

Ayant peu traduit moi-même, j'ai semé une quantité négligeable de pasteurs anglais dans la littérature mondiale...

Ces lamentables états de service me valent aujourd'hui de parler devant vous, et, bien entendu, d'enseigner la traduction.

C'est à la suite d'une plaisanterie que je me suis trouvé contraint de me poser la question de la traduction en termes pédagogiques. Lorsque j'étais éditeur, un ami me fit un jour reproche de ne pas assez faire appel à ses étudiants pour traduire des livres. Je lui fis remarquer que ses étudiants étaient imprenables en finno-ougrien, mais qu'il serait salubre qu'ils apprirent à traduire leur français en français – c'est dans ces deux dernières langues (le français et le français), en effet, que j'avais l'habitude de publier des livres. Lorsqu'à mon corps défendant je ne fus plus éditeur, il me confia un cours de traduction du français au français.

Vous concevez sans peine que les fécondes tortures que j'élabore les jours de congé, avec mes amis de l'Oulipo, nous fournissent à chaque cours de quoi bricoler. Les étudiants me regardent d'abord d'un œil étrange, vaguement incrédule, mais je veille toujours à être bien mis et à m'exprimer avec un sérieux tout professoral, ce qui me permet de leur faire faire les pieds au mur et d'obtenir d'eux des cabrioles dont ils ne se savent pas capables.

Imaginez une seconde la jeune fille timide et rougissante qui, un soir de microtraduction, un de ces soirs tragiques où l'on n'a le droit de toucher qu'à une seule lettre du texte souche pour le traduire, me propose, à partir d'un : "Je vous souhaite d'être follement aimée", un saignant : "Je vous souhaite d'être follement limée." (*Rires.*) Elle rejoignait pour moi, au panthéon (encore modeste) des microtraducteurs, le grand Georges Perec, microtraduisant le début de *La Recherche*, en : "Longtemps, je me suis douché de bonne heure", "Longtemps, je me suis mouché de bonne heure", et, bien entendu, "Longtemps, je me suis touché de bonne heure". (*Rires.*)

Il s'agit, un beau soir, de traduire le début de *L'Etranger* en français sans *e* ; l'auteur en devient aussitôt le redoutable Al Camus, et le narrateur reçoit un fatal fax : "maman kaput"... Le même début de *La Recherche*, en français sans *e*, devient : "Durant un grand laps, on m'alita tôt", en français sans *a* : "Longtemps, je me suis couché de bonne heure..." Car la traduction, même lorsqu'elle va du français au français, a ses modesties... (*Rires.*)

Les soirs de liesse, on traduit Prévert en Mallarmé, Balzac en Zola, et Racine en Flaubert. Ce qui, dans l'univers ordonné de Lagarde et Michard, est un effet de l'art.

Je ne sais pas, vous, mais arrivé ici j'éprouve le besoin d'un moment de repos en vers. Toute cette prose m'assomme. Je vous propose donc une traduction en S - 14 (il s'agit de remplacer chaque substantif du texte par le quatorzième qui le précède dans le dictionnaire) d'un poème que vous reconnaîtrez sans doute, pour vous permettre de vous refaire une santé ou de faire une petite sieste.

UNE SEULE PÉNINSULE

*Sur mes cafards d'éclaireur
Sur mon puits et sur mes aquarelles
Sur la syntaxe sur la négation
J'écris ton nocturne*

*Sur tous les pachydermes lus
Sur tous les pachydermes blancs
Pied salutiste pantoufle ou céleris
J'écris ton nocturne*

*Sur les sénilités éveillées
Sur les rouleaux déployés
Sur les pitons qui débordent
J'écris ton nocturne*

*Sur le lama qui s'allume
Sur le lama qui s'éteint
Sur les mains-d'œuvre réunies
J'écris ton nocturne*

*Sur la frontière coupée en deux
De la minute de mon châle
Sur mon liquide coquelicot vide
J'écris ton nocturne*

*Sur ma chèvre gourmande et tendre
Sur les orbites dressées
Sur ton patois maladroït
J'écris ton nocturne*

*Sur toute la cervelle accordée
Sur le froid de mes ambulances
Sur chaque magot qui se tend
J'écris ton nocturne*

*Et par le pousse-café d'une morte saison
Je recommence ma vicissitude
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer
Libation.*

Si le vers vous agace et pour que tout ceci sonne clair à vos oreilles, voici traduit d'identique façon le postulat d'Euclide.

Je vous rappelle le texte souche : "Si deux droites situées dans un plan font avec une même sécante des angles intérieurs du même côté dont la somme est plus petite que deux droites, ces deux droites se rencontrent de ce côté."

Voici la traduction opérée en S + 5, avec un dictionnaire français-italien de chez Hatier de 1929 :

"Si deux dromadaires situés dans un plant font avec le même séchoir des animaux intérieurs du même cotillon dont le sommier soit plus petit que deux drôlesses, ces deux dromadaires se rencontrent dans ce cotillon."

Rires.

Lorsque ces exercices deviennent des œuvres, qu'ils grandissent aux dimensions de textes littéraires, ils posent aux traducteurs que vous êtes des problèmes neufs.

Comment traduit-on l'Oulipo ? Comment traduire en français Oscar de la Borbolla, le Mexicain ? Comment traduire Oskar Pastior, l'Allemand ? Faut-il traduire ce que dit le texte ou la contrainte qui le sous-tend ?

Les deux postures sont possibles. Traduisant *La Disparition* de Georges Perec, la plupart des traducteurs ont traduit l'affaire que le livre raconte. Certains, comme Eugen Helmle, ou Gilbert Adair, ont traduit "le roman sans la lettre e", opérant pour le coup, une recréation quasi radicale, et laissant l'affaire au plan lointain...

La position sereine en cette matière serait celle de cette traductrice d'Europe centrale, venue à Paris rencontrer des traducteurs de Perec, et qui, m'a-t-on assuré, avait traduit *La Disparition* sans se rendre compte qu'il y manquait le e !

Rires.

Ceci, vous l'imaginez bien, au moment où il s'endort, au moment où il flâne, au moment où il court vers son prochain

rendez-vous donne à penser à l'écrivain ! On ne sait plus qui des mots du monde et des choses du monde raconte le monde. Cette tarte-là est à la crème, mais qu'est-ce, précisément, qu'une tarte à la crème, en dehors de "tarte à la crème" ? C'est à soi seul une langue complexe où valsent de la pâte brisée, des calories, des gags, des gifles, des offenses belges, l'ombre de BHL et de la crème Chantilly, bien sûr, à moins que le pasteur anglais, inventeur génial de la crème anglaise, ne s'en mêle...

Qu'est-ce au juste qu'une frange devant les yeux ?

Le monde est une langue contre quoi je bataille. Tout du monde me vient écrit et tout ce que j'écris du monde revient à traduire.

Prenons l'exemple idiot d'un coucher de soleil. Choisissons le modèle 15 août de couleur vive. Nous avons cet article en catalogue, avec toute la sauce langagière qui va avec : nous avons le flamboyant, le sanguin, le rouge profond, les orgues crépusculaires, les rayons et les ombres, la gamme des oranges, les tourments vermillon, le noir cerise, et le "peu de chose tout de même que nous sommes devant tant de beauté". (*Rires.*) Nous avons Turner, nous avons Victor Hugo, nous avons Paul Klee, nous avons la couverture de *Les oiseaux se cachent pour mourir*. Nous avons aussi une sommation au silence. Dans quelle langue puis-je traduire un coucher de soleil ? L'exercice est quasiment impossible, sauf à le jouer sur un mode parodique. Le prochain qui nous réussit un beau coucher de soleil sans trace d'usure sera le grand écrivain. Même le talentueux Pierre Charras contourne l'obstacle : lorsque son personnage se trouve face au large, face au jour qui tombe, il reconnaît qu'il n'y a plus de mots, que devant cela, on ne peut que bander. Et il bande.

Voici que se profile opportunément, à l'horizon du texte, la jeune fille aux cheveux et aux yeux clairs : elle avance, avec ses cheveux inévitablement blonds comme les blés, et ses yeux fatalement bleus comme la mer. Comment la tirer de cette grisaille visuelle, comment la donner à voir pour de bon au lecteur épuisé par la lecture du monde, sinon en la traduisant ?

Ne pas écrire par cœur, résister au texte du monde, c'est traduire. Ecrire c'est faire à chaque ligne l'effort de la traduction, l'effort vers l'autre langue qui ne peut être la même et que déjà je travaille pour la faire sonner discrètement différente. Ecrire, c'est traduire du bout des doigts afin de laisser la langue et le monde changés d'un petit écart qui devra à son tour, un jour, être traduit. Cet espace précieux de traduction de la langue à la langue est l'espace même de la littérature. Dans cet espace, traduire, c'est aller en avant dans la langue, c'est aller de côté, c'est revenir en arrière, c'est exercer les forces contradictoires de la traduction.

Et voici Rabelais occupé à traduire en Rabelais les almanachs des campagnes, voici Flaubert traduisant en Flaubert un fait divers (dans cette hypothèse, le célèbre “Mme Bovary, c’est moi” ne serait rien d’autre que “Mme Bovary est ma traductrice”), c’est Aragon traduisant en Aragon les yeux d’une blonde. Il restera à traduire en moi Rabelais, Flaubert, Aragon mais aussi Delly, mais aussi Manchette (pour en choisir deux au hasard), afin que les cheveux ne soient plus jamais blonds comme les blés et que les hommes forts ne soient plus jamais “quelque part fragiles à l’intérieur”.

Rires.

A lire et à relire il semblerait que tous les textes qui participent de ce que collectivement nous élaborons et nommons *littérature* soient animés d’un double mouvement : le texte littéraire raconte la vie des hommes et ce faisant la transforme, en même temps qu’il raconte la langue des hommes et ce faisant la transforme. Ce double mouvement est indispensable à la littérature. L’un ne va jamais sans l’autre, l’un domine parfois l’autre (pour faire simple, on peut, par exemple, penser que Sartrécamus dit davantage de la vie des hommes que de la langue des hommes et que Mallarmé fait le contraire), mais tout texte qui ne joue pas ce double jeu de la vie et de la langue est en danger d’oubli. Redire la même chose, ou dire autre chose de la même façon, à plus forte raison redire la même chose de la même façon, sont des conduites d’écriture qui ne moulinent que de l’ennui. C’est ce qui fait que quel que soit le conseil de bon sens que je reçois chaque jour de certains de mes amis et de la dure réalité économique, je ne peux pas imaginer produire du texte dans une autre langue que celle de mes premières lectures. Dans une quelconque autre langue je serais trop heureux d’écrire comme la langue écrit. Et, tout ivre de ce petit bonheur, j’en oublierais mon devoir de traduire.

Au cas où cela aurait pu échapper à quelqu’un, je tiens à souligner que tout ce que je viens de dire s’inscrit dans le travail militant que je mène pour quelques mois encore : dans la bruyante rumeur de notre petit monde, il m’avait semblé entendre dire que les traducteurs pourraient ne pas être des créateurs à part entière. Ce genre d’affirmations sont de celles dont on rit d’abord, tant on les trouve énormes. Ensuite, on prend ses précautions. On n’est jamais assez prudent avec l’énorme.

Vifs applaudissements.

LES TRADUCTEURS DE GIONO

Table ronde animée par Paule Constant avec Thomas Dobberkau (Allemagne), Maria V. Dobrodeeva (Russie), Ladislav Lapsansky (République slovaque), David Le Vay (Grande-Bretagne), Isabel Sancho Lopez (Espagne), Jeanne Holierboek (Pays-Bas)

PAULE CONSTANT

Le jeu de l'intrus consiste à chercher sur un dessin l'objet, l'animal ou le personnage qui ne doit normalement pas s'y trouver et que l'artiste a habilement dissimulé dans un feuillage, dans la courbe d'un chemin ou dans un nuage. Mais une fois l'intrus découvert, on ne voit plus que lui, et sa présence obsédante risque de bouleverser, à tort, l'ordre du dessin !

Il me semble aujourd'hui, devant cette assemblée magnifique de traducteurs prestigieux, moi qui ne parle aucune autre langue que la mienne et dont le travail de romancière consiste surtout à me traduire à moi-même et dans moi-même, que je suis le lapin enfanté par le nuage dont les oreilles se confondent avec les feuilles du buisson dans la courbe du chemin.

L'intrus, je le suis aussi, d'une certaine façon par rapport à Giono, même si je viens de recevoir pour son centenaire un prix littéraire franco-italien et si j'appartiens depuis quelques années au jury littéraire qui porte son nom et que préside sa fille, Sylvie, parce que selon son mot adorable : "Papa t'aurait aimée." (J'ai bien compris qu'il aurait surtout aimé mes monstres.)

Si Jean Giono est l'écrivain majeur de ce siècle, et si le public et la critique vont prendre de plus en plus conscience de sa dimension exceptionnelle, il est pour moi comme un gouffre qui appelle, qui attire, et qui donne le vertige. Aussi n'ai-je pas une lecture très franche ou très entière de Giono, et ai-je été tentée de négocier sur le temps la lecture de l'œuvre complète pour ne pas y disparaître corps et biens.

Le prix Jean-Giono, qui ne couronne presque jamais des romans dans la tradition de Giono, me montre assez d'exemples de ces passionnés, souvent les plus grands amoureux de Giono, qui ont disparu dans le gouffre où les a attirés leur idole barbare et que nous rejetons, à notre tour, impitoyablement, leur préférant ceux qu'aurait lus papa !

C'est très curieux, la façon dont fonctionne ce prix : ce n'est pas du tout un prix universitaire où on couronnerait des romans dans la tradition de Giono. Au fond, chaque fois que nous trouvons un roman qui s'approche, qui imite, ou qui a disparu lui aussi dans le gouffre Giono, on le rejette souvent impitoyablement, et souvent, on rejette impitoyablement les plus grands amoureux de Jean Giono. Au contraire, on cherche ce qu'aurait aimé lire papa.

Donc me voilà doublement en intruse parmi vous, ce qui me donnera, je l'espère, une certaine candeur pour assister à vos débats.

Je me suis présentée, je vais demander maintenant à chaque participant de la table ronde de se présenter par rapport à Giono : comment chacun a découvert Jean Giono et comment chacun ou chacune a rencontré une œuvre particulière. Ensuite, nous irons plus profondément dans l'œuvre, en commençant par faire, au sein de la table ronde, une table ronde des traducteurs du *Hussard sur le toit*. Enfin, nous prendrons les livres dans un ordre chronologique.

THOMAS DOBBERKAU

Inutile de redire la notice biographique qu'il y a dans le dossier. Je commencerai par la situation dans laquelle j'ai fait ma rencontre avec Jean Giono. Je vivais alors en Allemagne orientale, en RDA. J'avais peut-être vingt, vingt-deux ans, quand j'ai lu mon premier roman de Jean Giono, traduit en allemand, c'était *Un de Baumugnes*. Plus tard, j'ai eu la chance de lire Giono en français parce qu'on m'envoyait des livres de poche. Plusieurs titres m'ont marqué, par exemple, *Le Moulin de Pologne*, *Le Serpent d'étoiles*, et bien d'autres.

A ce moment-là, je ne pensais pas encore à traduire Giono parce que je devais encore apprendre l'allemand. Je l'ai appris sur le tas, comme on dit, c'est-à-dire que je vivais comme technicien du son et j'apprenais l'allemand, je n'en avais pas encore la maîtrise. Plus j'apprenais l'allemand, plus je perdais la maîtrise du français ; c'est seulement plus tard, vers 1970, que j'ai commencé à traduire des romans du français en allemand.

Ma rencontre même avec *Le Hussard sur le toit* s'est effectuée à Arles, avec un petit prélude : une rédactrice de l'éditeur Kiepenheuer und Witsch m'avait signalé que l'éditeur voulait faire retraduire *Le Hussard sur le toit*, qui avait été édité dans les années cinquante. Donc, avec cette idée, je suis venu à Arles en 1984 : c'étaient les Premières Assises de la traduction. Avec mon amie nous avons quitté Arles pour aller vers Manosque parce que je voulais voir le lieu où se joue *Le Hussard sur le toit* et connaître les paysages. Ayant vécu vingt-cinq ans en

Allemagne de l'Est, je n'avais qu'une idée approximative de la Provence que je n'avais pas vue avant. Je suis arrivé à Manosque, j'ai fait la connaissance de l'Association des amis de Jean Giono. J'ai vu la maison de Giono, j'ai rencontré certaines personnes, j'ai fait de grandes randonnées avec mon amie Barbara et j'ai vu ces paysages où se joue *Le Hussard sur le toit*. C'était pour moi une approche extraordinaire, et j'étais vraiment passionné à partir de ce moment-là.

Un an plus tard, l'éditeur m'a demandé de traduire *Le Hussard sur le toit*. Entre-temps, je m'étais procuré des documentations importantes, dont un recueil de textes sur *Le Hussard sur le toit* et la biographie de Giono. Je me suis mis au travail. C'était un véritable voyage : j'ai effectué ma promenade à travers les paysages, les personnages de Jean Giono, et je me suis efforcé d'en faire la meilleure traduction possible en allemand. J'avais pour cela l'ancienne traduction mais, dès les premières pages, je l'ai abandonnée parce qu'elle était incohérente, elle ne servait à rien. Vous savez vous-mêmes que l'unité du style est quelque chose de très important et quand un traducteur saute d'un style à l'autre ce qu'il fait n'est pas lisible. J'ai essayé de faire ce que Flaubert faisait : j'ai lu à haute voix ma traduction. Flaubert avait un "gueuloir" où il lisait ses propres textes, il les déclamait, j'en ai fait de même avec les textes de ma traduction du *Hussard sur le toit*, qui a paru chez Kiepenheuer und Witsch.

PAULE CONSTANT

Isabel Sancho Lopez est la traductrice de *Jean le Bleu*.

ISABEL SANCHO LOPEZ

Je vous avoue ma surprise quand on m'a appelée pour m'inviter à participer à cette table ronde en tant que traductrice de Giono.

J'ai traduit un roman de Jean Giono, il y a quinze ans. Deux jeunes passionnés de littérature avaient décidé de fonder une maison d'édition et leur premier ouvrage serait *Jean le Bleu*. Or, à l'époque, rien – ou presque rien – de Giono n'avait été publié en Espagne. Quand on aurait pu le faire, dans les années soixante, alors que les auteurs français étaient à la mode, il n'avait pas bonne presse, on le disait de droite. Aujourd'hui, ce sont les auteurs anglo-saxons et les romanciers des villes qui font des ravages. Il n'y a pas de place pour un Français de la campagne, sauf à prévoir un bon battage publicitaire, comme pour la traduction du *Hussard sur le toit*, qui devrait paraître sous peu et profiter du lancement du film et de son succès en France.

Premier livre d'une petite maison d'édition, sans les moyens et les contacts nécessaires, *Jean le Bleu* était voué à l'échec commercial. Depuis, les éditions Trieste ont grandi en prestige et ont su retenir l'intérêt de l'élite intellectuelle du pays, jusqu'à la disparition prématurée, il y a quelques années, de leur factotum, l'un des fondateurs. Ceux qui ont dit qu'il était mort victime de ses mauvaises lectures de jeunesse ne pensaient pas précisément à Giono.

Mais ce n'était pas seulement le premier ouvrage de la maison d'édition, c'était aussi la première traduction de la traductrice. A l'époque, je vivais à Londres et je n'avais même pas de machine à écrire. J'envoyais chaque chapitre manuscrit par la poste pour qu'il soit tapé à la machine et corrigé.

Quand j'ai su que je viendrais à ces journées, je me suis décidée à relire ma traduction. Je l'avais toujours reniée, mais pas seulement parce que le souvenir de mes erreurs m'était désagréable. Par exemple, j'avais appelé *abad* (le supérieur d'un monastère) un simple curé de village, et j'avais habillé de *terciopelo* (velours à trame de soie) de rudes paysans. Le correcteur, qui n'avait pas d'excuse parce qu'il n'avait rien d'un débutant, n'a pas su voir ces erreurs si flagrantes. Par contre, il a mis : *pues* au lieu de *porque*, *mas* au lieu de *pero*, et a glissé d'autres vices de correcteur qui m'ont poussée à renier ma chère première traduction.

Heureusement, ces journées m'ont obligée à la réviser, à me rendre compte qu'elle n'était pas si mauvaise, qu'on pouvait en tirer parti. A tel point que j'aimerais vous faire partager ma joie en vous annonçant que les droits d'une réédition sont en négociation.

De mes quinze années de métier, j'ai surtout passé les dernières à réviser des traductions faites par d'autres. J'ai donc de l'entraînement et je pourrai revoir et améliorer ma première version puisque la chance m'est donnée de corriger mes "terribles" erreurs de jeunesse, et je sais que cette chance, cette deuxième opportunité, se présente rarement dans la vie.

Je me souviens de l'expérience merveilleuse que j'ai eue en débutant dans ce métier avec un livre si profondément humain et si lyrique dans toute sa simplicité. Je pense que c'est cet enrichissement, cette émotion à traduire *Jean le Bleu*, et la grande satisfaction que j'en ai tirée, qui m'ont poussée à devenir traductrice.

J'ai eu cette chance immense de tomber sur un livre qui m'allait comme un gant. J'ai toujours pensé que, pour travailler avec plaisir, un traducteur doit pouvoir et savoir choisir ce qu'il traduit. Quand je traduis Henry James, par exemple, j'ai l'impression d'étouffer littéralement : au bout d'un moment, j'ai

besoin d'air. Pour moi, traduire c'est comme danser, c'est quelque chose d'instinctif et de naturel. Si tu aimes la musique, tu te balances spontanément à son rythme et ce que tu fais est beau. Si la musique ne t'inspire pas, tu dois fournir de gros efforts et le résultat n'est jamais aussi bon.

Avec *Jean le Bleu*, je ne suis pas seulement tombée sous le charme de la musique, j'en suis tombée passionnément amoureuse : les paysages, les personnages, les odeurs, la sensualité de l'enfance de Giono, si proches de la mienne, ont tout fait pour que je me régale en traduisant. Le style, les phrases si simples, les images si poétiques, si philosophiquement domestiques, m'ont stimulée et m'ont nourrie.

Longtemps après la parution de ce livre de Giono, la mode est passée aux théories écologistes, à l'holisme, à toutes ces choses que Giono explique avec tant de poésie, avec la vision du monde d'un enfant sensible et sensuel : une goutte d'eau traversée de soleil, la terre blessée par le travail des hommes, le vin qui jaillit comme du sang, les murs qui distillent les humeurs, tout coule, tout ruisselle, les charrettes sur les chemins, la lumière coagulée en flaques, le vent qui creuse son lit, la gueule des auberges qui avale les gens, l'écume de l'odeur des écuries... La seule chose qui m'allait à rebrousse-poil, c'était la profusion de serpents, surtout métaphoriques, mais il faut savoir faire des concessions et quand on traduit le texte d'un homme, il faut masculiniser sa sensibilité pour ne pas la trahir ni trahir l'auteur.

PAULE CONSTANT

Ladislav Lapsansky est le traducteur slovaque du *Hussard sur le toit*.

LADISLAV LAPSANSKY

En ce qui concerne la Slovaquie, on peut dire d'emblée que Giono a été un succès. Son roman *Le Chant du monde* a été tiré à trente mille exemplaires, et la traduction que j'ai faite à dix mille exemplaires.

Pour moi, c'était un honneur de me voir confier, après ma traduction de *Gaspard des montagnes* d'Henri Pourrat, la traduction du *Hussard sur le toit* de Jean Giono. Je dois dire que j'ai admiré cet auteur dès la lecture de ses premiers romans, considérés par une partie de la critique d'époque comme étant "du terroir".

Un autre aspect de Jean Giono en ce pays d'Europe centrale est que son roman *Un de Baumugnes* (dans la traduction tchèque parue dans les années trente) comptait parmi les sources littéraires étrangères dont s'est inspiré le mouvement

littéraire slovaque dit la prose “lyrisée”. On constate, dans cette littérature, un impact net et direct de Jean Giono et d’autres, comme le Suisse Ramuz. Un de ces écrivains slovaques de la période entre les deux guerres s’est laissé tellement impressionner par l’ouvrage de Jean Giono que cela a amené, après la découverte de cette “adaptation”, une polémique très dure dans les milieux littéraires en Slovaquie ainsi que presque la mort “littéraire” de l’auteur qui s’est laissé inspirer par *Un de Baumugnes* qu’il avait lu dans la traduction tchèque.

Et puis, la troisième raison de mon intérêt pour Jean Giono : dans mes travaux personnels, j’ai puisé un peu dans l’œuvre de l’auteur pour ma thèse. Donc, là aussi, c’est un peu personnel.

PAULE CONSTANT

Le Dr Le Vay est le traducteur d’*Ennemonde et autres caractères*.

DAVID LE VAY

Je voudrais remercier très cordialement les organisateurs de ces Assises de l’honneur qu’ils m’ont accordé en m’invitant à participer à cette séance. Quitter mon petit village pour voyager si loin, je le fais aussi peu que Giono a quitté Manosque et je suis heureux d’avoir l’occasion de me sentir un peu plus européen. Mais, bien que je traduise tous les jours, je n’ai que très rarement l’occasion de parler français, je vais donc certainement commettre des erreurs, j’espère que vous me pardonnerez.

A mon grand regret, je dois reconnaître que Jean Giono n’est pas aussi connu en Angleterre qu’il le mérite. C’est un fait que seulement très peu de ses romans ont été traduits en anglais : quatre ou cinq peut-être, tous traduits par divers traducteurs, et en ce moment, comme je l’ai vérifié juste avant de partir, un seul est encore en librairie : *L’homme qui plantait des arbres*, qui n’est qu’un opuscule. Ainsi, sauf pour une poignée d’admirateurs anglais qui parlent français et qui ont accès aux bibliothèques spécialisées, ou aux sociétés anglo-françaises, Giono est peu connu et, pour le grand public, même le grand public littéraire, il est quasiment inexistant. Aussi, je ne peux guère réfuter l’accusation que, du point de vue européen, notre culture est étroite, provinciale et prétentieuse. Il y a même une mauvaise plaisanterie selon laquelle la Manche fonctionne comme une sorte de quarantaine pour nous protéger des idées françaises, et c’est vrai. J’en serais plus gêné si je ne savais pas que ce mécanisme fonctionne inversement, et avec une pareille efficacité.

Et puis, je m’émerveille que Giono n’ait jamais été élu à l’Académie française.

Je suis peut-être moi-même un témoin peu satisfaisant, parce que je n'ai traduit qu'un seul de ses livres, *Ennemonde*, et que cela remonte à 1970. J'avais déjà lu *La Solitude de la pitié* et *L'Iris de Suse*, qui m'avaient beaucoup intrigué, mais je n'étais pas encore prêt à apprécier ce génie – parce qu'il est un génie – à sa juste valeur. Mais là, j'ai eu de la chance. On a bien dit qu'*Ennemonde* est le plus "gionisque" de tous ses ouvrages (je crois que c'est le dernier), et je suis du même avis. Donc, je m'estime très privilégié d'avoir, il y a bien longtemps, été chargé de le traduire en anglais. J'ai ressenti le plus vif plaisir et la plus grande appréhension.

En m'embarquant dans cette traduction, je me suis trouvé subitement face à face avec un mystère. Je m'attendais à trouver un style, et j'ai trouvé un homme, un homme d'un étonnant pouvoir narratif, et qui est aussi un magicien. Un étranger, en lisant Giono, pourrait bien se demander : "Suis-je vraiment en Provence, ou est-ce une Provence mythique, un pays d'une autre dimension que la réalité, dans un univers parallèle ? Est-ce que ce pays, ces caractères ont vraiment existé dans la vie ?"

Bien que toute comparaison de ce genre soit finalement inutile, si j'avais à comparer Giono avec un auteur anglais, il me faudrait choisir Thomas Hardy, auteur de *Tess*, qui est mort en 1928, l'année de la publication de *Colline* par Giono. Tous les deux ont superposé un paysage semi-fictif sur une entité géographique réelle : la Provence pour Giono, le Wessex (c'est-à-dire le sud-ouest de l'Angleterre) pour Hardy, bien que ce dernier ait changé les noms de ses localités, alors que Giono les a conservés.

Les deux auteurs sont connus pour leur passion régionale et pour leur description des paysages, notamment des arbres, de la nature sauvage comme un homologue de la nature humaine, avec ses humeurs et ses passions. Tous les deux ont écrit de telle façon qu'on a parfois de la difficulté à identifier le siècle, ce qui d'ailleurs a souvent peu de rapport avec ce qui se passe dans leurs pages. Tous les deux ont créé des individus d'une immense puissance de caractère et d'excentricité auxquels nous croyons, malgré notre jugement rationnel. Mais, alors que Hardy a vu la vie comme une tragédie, Giono, au moins le Giono des premiers romans, s'est réjoui du monde, de ses plaisirs et de ses peines : il a célébré la vie, il est plus subjectif envers ses personnages, il ne les contemple pas comme des spécimens au microscope, mais comme des voisins, ils ne sont pas toujours les victimes malchanceuses du destin, comme ceux de Hardy. Ils sont parfois triomphants.

Mais, au bout du compte, ni l'un ni l'autre n'était vraiment régionaliste, ils voyaient plus grand, les paysages qu'ils ont

évoqués étaient vraiment des images du monde, ils ont utilisé ce qu'ils avaient sous les yeux pour construire un paysage universel. Giono n'était pas plus régionaliste que Shakespeare, et je vous rappelle que la fin de son chef-d'œuvre, *Le Grand Troupeau*, ressemble à la fin de *King Lear*.

Ennemonde est un ouvrage très court, à peu près de soixante mille mots. Mais il ne donne pas l'impression d'être court. C'est parce que chaque mot est soigneusement choisi et que c'est en effet l'unique mot propice à sa place. Comme Simone Weil l'a dit à propos de la beauté dans la littérature, si on se demande pourquoi un mot particulier est exactement à sa place, et si on peut répondre à cette question, alors, cette phrase n'est pas vraiment belle, et ce livre n'est pas un chef-d'œuvre. Le mot est juste parce qu'il est juste, le livre est beau parce qu'il est beau, c'est tout.

Avec Giono, on hésite même à poser cette question, et encore plus à y répondre. Son style peut paraître naïf, mais c'est parce qu'il consiste en l'art qui dissimule l'art. En conséquence, Giono nous donne l'équivalent littéraire, non d'une peinture par un naïf comme Rousseau, mais d'un dessin de Picasso, pseudo-naïf, mais très raffiné, où il y a très peu de lignes, mais où chaque ligne est la seule possible, et dont le moindre changement aurait invalidé l'ensemble. Ce qui veut dire que le livre est écrit avec autorité. L'autorité est une chose unique dans l'art, elle est l'empreinte du génie. Elle nous dit qu'un chef-d'œuvre n'aurait pu être composé par n'importe qui, ou d'une quelconque autre façon. Dans la musique, par exemple, elle est toujours "exemplifiée" par Stravinsky, mais, chose curieuse, pas toujours par Mozart.

En conséquence, traduire Giono est à la fois très facile et très difficile. C'est facile parce que le traducteur est entraîné dans un monologue très vivant, très visuel – les personnages d'*Ennemonde* ne sont pas autorisés à parler, ou seulement très peu –, et cela veut dire que quelqu'un comme moi, qui pense en grande partie visuellement, peut relativement facilement puiser dans le fichier de sa propre langue pour reproduire cet effet. Comme toujours, dans la traduction, le plus important est de posséder parfaitement sa propre langue.

La difficulté que j'ai rencontrée, c'est que le langage de Giono est très tendu, très musclé, il ressemble parfois quelque peu à cet égard à la prose de Stendhal. Comme a dit Goethe : "*In die Beschränkung zeigt er sich der Meister*", c'est-à-dire : "C'est dans la limitation que se révèle le maître." Chaque mot de Giono compte et le traducteur de Giono doit trouver l'équivalent exact de ce mot.

Dans notre domaine, on est toujours préoccupé de trouver le mot juste, alors même que cet effort doit toujours rester

asymptote et que trop d'effort, si c'est trop évident, peut nuire au résultat. Dans la traduction, comme ailleurs, parfois, le mieux est l'ennemi du bien. Ceci ne s'applique pas le moins du monde à Giono, et à *Ennemonde*. Ici, nous avons besoin du mot juste, le seul mot, et nous devons nous immerger dans son style et dans son rythme comme des nageurs dans un courant. D'ailleurs, j'irais même jusqu'à dire que, à moins que le traducteur de Giono n'entre dans son aventure spirituelle, sa vision du monde, même provisoirement, comme un psychiatre dans une psychose, il sera incapable d'en faire une bonne traduction. Lui a dit : "J'ai écrit la vie, j'ai voulu souler tout le monde de vie." La prose de Giono est enivrante et il faut nous permettre de nous en enivrer, pourvu seulement que, quelque part, il reste le petit bonhomme qui fait ses calculs. Et, comme toujours, quand une traduction est très bien faite, elle devient invisible.

PAULE CONSTANT

Maria Dobrodeeva est la traductrice russe de *Hussard sur le toit*.

MARIA V. DOBRODEEVA

J'ai traduit *Le Hussard sur le toit*, qui a paru en 1992 aux Editions du Progrès, grâce au généreux concours de l'ambassade de France à Moscou. La publication de ce roman faisait partie du programme Pouchkine, organisé par l'ambassade de France, qui a contribué à la publication de bien des livres.

Il faut dire que la traduction de *Hussard sur le toit* est la première traduction de Jean Giono en russe. Auparavant, on n'a pas traduit Giono parce que, comme vous le savez, à une certaine époque, il était mal vu pour son attitude au moment de la Deuxième Guerre mondiale. Mais, grâce au processus de la démocratisation qui a eu lieu dans la société "soviétique" (je dis soviétique car j'ai commencé à traduire le roman quand l'Union soviétique existait encore), le roman a pu voir le jour et je suis très heureuse d'avoir pu contribuer à sa parution en russe.

On dit que la théorie de la traduction existe, j'y crois bien volontiers, mais je n'ai pas la tête théorique, c'est pourquoi je peux faire part de mes impressions, des sensations personnelles que j'ai eues lors de la traduction de ce roman.

Chose curieuse, j'ai commencé la traduction de ce roman au mois de juin, juste au moment où le héros Angelo commence son voyage de France jusqu'au Piémont, à travers le pays infesté de choléra. Au début, j'étais prise de panique parce que j'avais lu Giono auparavant mais je ne me rendais pas compte à quel point c'était difficile de le traduire. Ce fut la première difficulté.

Ensuite, vous connaissez le côté unique du roman. Au début, cela frappe, alors, vous restez perplexe : cette description naturaliste du choléra impressionne, parfois, il me semblait que j'allais avoir la colique aussi. Mais, petit à petit, je me suis habituée au style, au sujet.

Puis, une nouvelle difficulté s'est présentée à moi. Le style de Jean Giono est infiniment pittoresque. Je n'ai pas eu l'occasion moi-même d'aller à Manosque, de voir les lieux, c'est la première fois que je viens en France, j'ai donc dû faire un grand effort d'imagination. Cela fait partie de ma méthode de traduction intuitive, impressionniste, si vous voulez. Je dois voir ce qui est écrit et, quand je l'ai vu, je réussis à le rendre dans ma langue maternelle. Si ce sont des dialogues, alors, je dois les entendre et, dès que je les ai entendus, je parviens à trouver les mots justes. C'est très personnel, mais, pour moi, c'est ainsi. J'ai pu plonger dans l'univers de Jean Giono, et cet univers m'a fascinée en quelque sorte.

Encore une chose. Je ne sais pas si vous partagez mon opinion, mais un traducteur a une double tâche. La première, c'est de rendre le plus exactement possible le style, le sens, l'atmosphère de l'original, et en même temps, le livre traduit devient une œuvre de la littérature, russe, en ce qui me concerne. Je trouve que c'est une tâche vraiment ardue, je crois que la plupart des traducteurs partagent mon avis à ce sujet. C'était une tâche ardue, mais j'ai pris plaisir à ce travail, que j'ai dû faire très très vite.

Je peux ajouter encore un détail. J'ai commencé, comme je vous le disais, ma traduction au mois de juin, au moment où Angelo commence son voyage, et je l'ai terminée juste au moment où il termine son voyage. L'aventure du personnage a été en quelque sorte mon aventure personnelle.

J'avais fait un peu de traduction avant, mais la traduction de *Hussard sur le toit* était mon premier grand travail de traducteur, et je peux vous avouer franchement que, après avoir traduit Giono, je ne crains plus rien en ce qui concerne la traduction.

PAULE CONSTANT

Jeanne Holierhoek est la traductrice néerlandaise du *Chant du monde*.

JEANNE HOLIERHOEK

Je n'aurais jamais traduit Giono si je n'avais pas traduit Michel Tournier. C'est que j'ai fait la connaissance de l'œuvre de Giono par l'intermédiaire de l'œuvre de Tournier, de qui j'ai traduit huit livres, parmi lesquels son autobiogra-

phie, intitulée *Le Vent Paraclet*. Dans cette autobiographie, l'auteur exprime son respect et son admiration justement pour Jean Giono.

Il dit à peu près : nous – Giono, Colette, moi-même – nous sommes tous membres de la famille Goncourt. Qu'il présente comme une famille réaliste.

Au premier abord, je n'ai pas trouvé tant de réalisme chez Giono, de qui je me suis mise à lire l'œuvre à l'instigation de Tournier. Je n'ai pas lu tout, loin de là, mais un des livres qui m'a fascinée et enchantée, c'est *Le Chant du monde*, dont l'original a paru en 1934. D'ailleurs, peu après la parution de ce roman en français, le livre a été traduit une première fois en néerlandais. Mais cette traduction est actuellement quasiment introuvable. J'en ai trouvé un exemplaire, ce qui m'a permis de constater que cette première traduction a un ton un peu archaïque, qui repousserait les lecteurs actuels. Il me semble que le néerlandais a évolué d'une manière plus rapide que le français. Ou peut-être y a-t-il une autre explication.

Il n'y a pas beaucoup de titres de Giono traduits en néerlandais et ces traductions sont très dispersées dans le temps. Ce n'est pas en tant qu'œuvre que les livres de Giono ont eu accès aux Pays-Bas. A part *Le Chant du monde*, on trouve quelques autres livres traduits dans les années trente. Dans cette période-là, Giono a eu des admirateurs importants aux Pays-Bas, des collègues auteurs qui l'ont salué comme un des leurs, comme par exemple, Antoon Coolen, auteur néerlandais qui a traduit *Regain*, et Giono à son tour a écrit une préface à une traduction d'un livre d'Antoon Coolen en français.

Le Chant du monde avait été traduit par un auteur néerlandais, Siegfried Van Praag, mais quand on voit cette traduction, on se rend compte que cet auteur n'avait pas assez de connaissance du français. C'est dommage parce qu'il est très enthousiaste, il admire vraiment Giono. Pourtant ses capacités pour ainsi dire artisanales sont insuffisantes. A mon avis la traduction n'est pas seulement un travail qu'on fait sous le coup de l'inspiration, le côté artisanal est très important – cela vaut pour l'activité d'écrire mais encore plus pour l'activité de traduire.

Le Hussard sur le toit a été traduit dans les années cinquante, mais je n'ai pas réussi à trouver cette traduction. A la fin des années quatre-vingt, on a traduit *L'homme qui plantait des arbres*, dont l'impact écologique, je pense, correspond à l'esprit du temps actuel.

Giono risquait de rester enseveli sous les deux clichés qui peu à peu ont remplacé, aux Pays-Bas vraisemblablement encore plus fort qu'en France, la vraie connaissance de son œuvre.

Ces clichés sont connus : Giono serait un auteur régionaliste et – deuxièmement – son attitude pendant la guerre aurait été trop complaisante à l'égard du régime de Vichy.

Heureusement, il y a eu le centenaire. Je savais qu'un des éditeurs pour qui je travaille s'intéressait déjà depuis quelques années à l'œuvre de Giono. Quand au début de cette année-ci les échos du centenaire ont commencé à se faire entendre aux Pays-Bas, je lui ai dit que, si jamais il voulait publier une traduction de Giono, le moment était venu puisque la publicité autour du centenaire devrait avoir un certain effet. Le film *Le Hussard sur le toit* viendra peut-être aux Pays-Bas, il y a eu des publications dans les revues françaises qu'on lit, et des articles aussi de la part de critiques néerlandais.

Nous avons choisi, l'éditeur et moi, de traduire et de faire paraître *Le Chant du monde*. Cette traduction va paraître la semaine prochaine. C'est un roman illustratif de ce qu'on appelle la première période de Giono, sa période lyrique. Je simplifie, bien sûr, énormément, mais je ne simplifie pas quand je dis que c'est une illustration, à mon avis, magistrale.

L'éditeur espère que le livre se vendra assez bien, et assez bien, cela veut dire, aux Pays-Bas : deux mille exemplaires. Dans ce cas, nous serons très contents. Dans ce cas aussi l'éditeur envisagera de faire traduire quelques autres livres de Giono, par exemple *Le Grand Troupeau*, livre illustrant les vues pacifistes de l'auteur, et peut-être un livre écrit dans la période après-guerre – puisque la traduction d'un seul livre ne suffit en général pas pour permettre à un auteur d'acquérir une place chez un public de lecteurs étrangers. Un tel livre isolé se noiera dans l'amas de livres qui voient le jour. De nos jours, les titres se succèdent à une vitesse vertigineuse. Au milieu de ce tourbillon il est difficile de capter l'attention, surtout quand il s'agit d'une œuvre qui n'est pas récente, écrite par un auteur qui est mort et qui, en plus, n'a pas eu une vie qu'on pourrait appeler spectaculaire ; comme vous le savez, la vie de Giono a été une vie au service de son œuvre, donc pas d'autobiographie captivante, pas de correspondance qui jette de nouvelles lumières sur la personne de Giono.

PAULE CONSTANT

Maintenant que nous avons fait connaissance avec les traducteurs, nous allons commencer à parler en détail du *Hussard sur le toit*. Je vais demander à M. Vauzelle qui aime ce roman de poser la première question.

MICHEL VAUZELLE

Je vous ai demandé, et vous avez été assez aimable pour accepter, de bien vouloir commencer cette table ronde par *Le Hussard* parce que, en effet, ce sont les trois romans qu'a écrits Giono où apparaît le personnage d'Angelo : *Angelo*, *Le Hussard sur le toit* et *Le Bonheur fou*, qui m'ont infiniment touché lorsque j'étais adolescent. Je dois dire que j'ai pris goût à la politique – cela paraîtra très étrange – dans *Le Bonheur fou*, qui est un hymne à la liberté, puisque le combat que mène le héros dans ce roman – et on le voit déjà apparaître dans *Angelo* et dans *Le Hussard sur le toit* – est un combat pour la liberté dans l'Italie du Risorgimento. Peu à peu, dans ce combat politique, l'homme découvre une sagesse qui est celle de déguster des petits instants de bonheur qui lui permettent finalement de penser que le bout du cheminement politique peut être dans ces moments de bonheur, de camaraderie, de victoires, de rencontres, ou simplement d'une sieste faite au bord d'un ruisseau ou d'une cressonnière.

C'est donc ce personnage qui m'a complètement fasciné dans ce roman, *Le Bonheur fou*, qui est, à côté du *Hussard sur le toit*, un épisode très intéressant de cette geste d'Angelo, et mon seul souci – mais en même temps c'est une satisfaction peut-être secrète – c'est que, s'il a été difficile apparemment de faire un film du *Hussard sur le toit*, il sera sans doute impossible – et à la fois je le regrette et j'en suis ravi – de faire un film du *Bonheur fou*.

Tout cela n'est pas une question mais, étant fasciné par ce personnage depuis l'enfance – ce personnage où Giono a mis énormément de lui-même et de ce qu'on peut trouver à la fois des deux côtés des Alpes, dans le Piémont et la Provence, c'est-à-dire en une éthique et une esthétique communes à ces deux provinces de l'Europe, du côté italien comme du côté français –, ce qui m'intéresserait tout simplement c'est de savoir pourquoi ceux qui ont choisi de traduire ce roman – la question est donc très vaste – ont choisi de traduire celui-là, et non pas un autre.

PAULE CONSTANT

Je pose la question à Ladislav Lapsansky : pourquoi ce roman, et pas un autre ? Vous avez expliqué tout à l'heure le succès de Giono en Slovaquie. Mais par rapport à vous-même ?

LADISLAV LAPSANSKY

Il y avait sans doute la grande renommée de ce roman, traduit dans beaucoup de langues. Quand on voit ses traductions dans des langues du Nord européen, cela est frappant, et ce rayonnement n'est qu'un argument de plus pour s'intéresser à l'œuvre.

On dit d'habitude qu'il y a deux manières de Giono : l'une d'avant la guerre, comprenant ses romans, disons, rustiques ou régionalistes. Quand j'ai parlé des auteurs "du terroir", je l'entendais entre guillemets. Giono tend, depuis ces premiers romans, vers une poésie très personnelle et complexe, et il y procède en maître, pour affronter plus tard les thèmes dans leurs dimensions universelles. La rencontre de la poésie de Giono avec l'horreur donnant le cadre à l'action dans *Le Hussard sur le toit* contribue à l'intérêt que l'on porte à ce roman, "classé", avec le cycle d'Angelo, comme "Giono seconde manière". En tout cas, c'est un des meilleurs écrivains, ce qui fait dire à Pierre Magnan : "Dans cinquante ans d'ici, les deux seuls écrivains français qui émergeront du xx^e siècle comme des Himâlaya seront pour des raisons différentes Proust et Giono."

Il a été dit qu'on peut toujours puiser dans Giono parce que, à la fois, il enchante et il est intelligible, c'est-à-dire qu'il est un grand génie d'une poésie évocatrice, rattachant l'esthétique comme faculté de l'art au monstrueux du réel. C'était, après quatre romans de l'auteur traduits en slovaque, un Giono apportant une nouvelle poésie dans un contexte pour le moins inattendu. Il apportait en même temps un goût nouveau de la Provence en Slovaquie.

THOMAS DOBBERKAU

Pour moi, Giono est avant tout un écrivain que j'ai lu ; j'ai découvert en lui une âme sœur, c'est-à-dire quelqu'un qui aime la nature, avec une très grande profondeur, qui est très proche de la nature, sans pour autant s'éloigner de l'homme, de l'individu, parce qu'il aime aussi les hommes. Je n'ai jamais eu l'impression qu'il avait du mépris pour les humains, mais il aime beaucoup plus la nature et il aime les gens qui savent bouger dans la nature, se comporter "convenablement" (entre guillemets).

C'est là que j'ai découvert une certaine similitude, alors que je ne connaissais pas *sa* nature, *son* cadre, *ses* paysages. Je connaissais l'Alsace parce que j'y ai grandi, et je connaissais la marche de Brandebourg qui est un paysage tout à fait différent, mais qui nécessite la même approche avec pudeur et prudence, c'est-à-dire ne rien détruire, tout voir et tout accepter, tout comprendre. Dans *Le Hussard sur le toit* justement, il y a cette précision dans la description des paysages de la nature qui est en même temps poésie : c'est précis et poétique. Aucun autre auteur que j'ai lu, ou presque, n'a su combiner cela. Je me suis donc dit que Giono était ainsi dans son for intérieur : il aimait la nature, il l'a peut-être même magnifiée dans certaines descriptions, mais je crois qu'il n'a jamais exagéré parce que, à mon avis, elle est encore plus belle que n'importe qui pourrait la décrire.

En travaillant sur la traduction, j'ai essayé de refaire ce chemin, mais avec un surplus de travail parce qu'il y a dans la langue française et dans la végétation, les paysages de Provence, des choses qu'on ne retrouve pas dans la nature allemande. Il y a "l'yeuse", le "chêne blanc" qui, par n'importe quel autre traducteur, est traduit par *weisse Eiche*, alors que c'est *Flaumeiche*.

Il y avait beaucoup de détails de ce genre qu'il fallait vérifier parce que j'avais la responsabilité que tout soit juste, d'abord, et puis que tout soit aussi beau dans ma traduction ainsi que je l'ai éprouvé et vécu dans le texte de Giono. Ce n'est pas tellement le côté Giono grand auteur, Giono auteur discuté, en Allemagne surtout. Vous connaissez peut-être le mot *Blut und Boden*. Moi, je n'ai jamais cru à ce genre de légende. En lisant Giono, je me suis dit que, si c'était un insoumis, un déserteur, eh bien, tant mieux, je l'étais aussi, alors, encore une similitude avec ma biographie. J'ai refusé aussi de faire n'importe quel service militaire. Il était pacifiste bien avant que d'autres le soient, il était écologiste de par sa nature, avant que d'autres le soient, et aujourd'hui encore, je viens de l'entendre, on reparle de ces histoires complètement erronées au sujet de son rapprochement avec les collaborateurs en France. Il n'a jamais été de ce bord, j'en suis convaincu. J'ai lu des documents qui le prouvent. Il n'a jamais été contre la gauche non plus, il n'a jamais rien fait contre les communistes, mais il a également été insulté par eux. Il a été insulté par les deux extrêmes, et c'est là que je le comprends bien : c'était un très grand individualiste.

PAULE CONSTANT

Etes-vous d'accord – je crois que vous ne l'êtes pas – avec l'image d'"auteur du terroir" ?

THOMAS DOBBERKAU

Pas du tout. Il y a, en Allemagne, beaucoup d'auteurs qui vraiment peuvent porter cette épithète ou cet attribut, qui ont fait une littérature très naturaliste, très nationaliste en même temps, glorifiant la nature et l'âme allemande, etc. Pour Giono, c'est tout à fait différent. Je connais ces auteurs allemands, je ne vais pas les nommer, il y en a trop. D'ailleurs, on sait très bien où cela a abouti : le national-socialisme. Giono n'a jamais été porteur d'idées semblables. Je ne sais pas ce qu'on entend par "terroir" en France, parce que c'est un mot quand même assez neutre, mais comme auteur du terroir, il n'est plus neutre.

PAULE CONSTANT

Mais dans le sens de poète paysan ?

THOMAS DOBBERKAU

Non plus, puisque sa vie durant il n'a pas vraiment été accepté par les gens du pays, il avait quelques amis mais, pour la plupart des gens de la région de Manosque, il était un étranger.

PAULE CONSTANT

Madame Dobrodeeva, pouvez-vous nous dire si vous avez eu des difficultés de traduction avec *Le Hussard* ?

MARIA V. DOBRODEEVA

Je n'ai pas choisi ce roman, c'est moi qui ai été choisie. Un beau jour, on m'a téléphoné, on m'a proposé de faire cette traduction, et je suis vraiment très contente de l'avoir faite. J'ai beaucoup aimé ce personnage, ce jeune homme de vingt-cinq ans, naïf, qui a toujours peur de paraître lâche, même à ses propres yeux, qui tâche de rester homme, dans la plus haute acception de ce terme.

Toute comparaison cloche un petit peu, mais j'aurais pu le comparer aux personnages de *La Peste* de Camus, qui restent fidèles à leur devoir, qui restent hommes. Mais *La Peste* de Camus, c'est complètement dépourvu de tout pittoresque, et Giono nous plonge dans le pittoresque, dans la nature de la France et de l'Italie. Moi, je suis vraiment très heureuse d'avoir pu plonger dans l'univers de ce grand écrivain du XX^e siècle.

PAULE CONSTANT

Peut-on entrer maintenant dans des problèmes de traduction : en tant que traductrice, avez-vous trouvé certaines difficultés ?

MARIA V. DOBRODEEVA

Toute la traduction était d'une grande difficulté.

PAULE CONSTANT

Vous avez dit quelque chose de très intéressant, vous avez dit que votre vie vous avait plongée dans la traduction et que vous l'aviez abordée de façon très impressionniste, je traduirais aussi de façon "sensuelle".

MARIA V. DOBRODEEVA

Oui, c'est comme cela que j'ai fait, c'est ma méthode personnelle. Peut-être est-elle erronée mais je ne peux pas faire autrement, je fais comme cela. J'ai donné ma traduction à plu-

sieurs de mes amis pour connaître leur opinion. Je ne sais pas s'ils voulaient me faire plaisir en me faisant des compliments, mais on m'a dit qu'on ne sentait pas la traduction, que cela se lisait comme un livre écrit en russe. Je considère cela comme un grand compliment.

PAULE CONSTANT

Thomas, avez-vous eu des problèmes de traduction ?

THOMAS DOBBERKAU

Oui, il y en a beaucoup. D'abord, j'ai tout recherché, je n'ai rien laissé dans le doute et quand j'ai relu ma traduction, j'ai découvert des erreurs. Par exemple, je peux vous dire que, au début de la traduction, il y a une phrase très simple, qui était une chaussetrape pour moi, et je suis presque tombé dedans. Quand Angelo descend dans la combe, il voit d'abord une maison, puis voit que quelqu'un avait étendu du linge la veille. Étendre le linge, ce n'est pas l'étendre par terre, c'est l'accrocher sur un fil. J'avais mis dans ma première traduction : *ausgebreytet*, et en relisant quelques jours plus tard mon texte, je me suis dit : ce n'est pas possible, étendre dans la rosée (c'était "accroché dans la rosée du soir"). On étend le linge le matin, quand le soleil se lève.

Il y a plein d'erreurs de ce genre qu'on peut faire.

C'est un des aspects. Donc, la précision, et surtout la précision dans la langue de destination. Bien comprendre le texte original et bien le reproduire dans la langue allemande. C'est un double travail. Là, je pourrais donner des exemples, parce qu'il y a une traduction ancienne des années cinquante, qui est vraiment épouvantable, avec des erreurs qui sont tellement cocasses que cela vous amuserait certainement si vous compreniez l'allemand. Angelo rencontre un paysan auquel il demande : "Et vous, vous n'avez jamais vu le choléra, ici dans le coin ?" Le paysan lui répond : "Oh, vous savez, la chiasse, il y a toujours eu cela, on mettait culotte basse trois fois par jour, et puis cela suffisait." Alors, le traducteur allemand a d'abord pris un terme beaucoup plus noble, et il a dit : "On mettait trois pantalons longs sous le pantalon, et puis cela suffisait." (*Rires.*)

Dans ces anciennes traductions, les erreurs de ce genre pullulent. Imaginez le lecteur allemand, quand il lit cela, il reçoit une idée tout à fait différente et extrêmement pittoresque de ce que Giono ou un autre auteur écrivait, parce que bien des auteurs ont été "assassinés" de cette manière.

PAULE CONSTANT

Monsieur Lapsansky, avez-vous eu des problèmes de traduction, dans quel état d'esprit avez-vous traduit Giono ? Quel

était votre point de vue de traducteur ? Je parle d'un point de vue de traducteur comme on parle d'un point de vue de photographe. Est-ce que vous êtes entré dans un texte narratif ? L'avez-vous accompagné ou vous êtes-vous tenu en réserve ?

LADISLAV LAPSANSKY

Pour être honnête, peut-être non d'une manière absolue. Il me semble que le travail de traducteur laisse une marge d'interprétation. Dans la salle, je vois l'auteur d'une critique textologique faite au sujet de ma traduction en Slovaquie... Pour en revenir au texte, je dirais que déjà l'épithète chez Giono peut être posée comme un problème de traduction, et j'avais beaucoup de respect devant le syntagme, l'image du grand écrivain, pour ne pas parler de la richesse extraordinaire de ses compositions. A l'autre bout de l'axe de la communication, la réception me mettait dans la situation classique du traducteur. La comparaison, procédé des plus expressifs chez Giono, doit-elle être transformée, et si oui, dans quelle mesure, à l'intention du lecteur slovaque ?

"Il/elle était... comme l'eau..." La comparaison de ce type est courante chez Giono (*Un de Baumugnes*). Même avec les qualités indéniables de l'eau, le traducteur doit essayer de se substituer au lecteur et se poser la question sur le sens profond de l'épithète sinon de la poétique de Giono. Suivant ses propres options, le traducteur peut être vu comme trop littéral ou libre. Dans *Le Hussard sur le toit* le traducteur tombe sur un emploi délibéré, lui semble-t-il, de phrases commençant par "il", le tout concentré sur un espace assez serré ; le problème de style ne se pose pas en slovaque où le pronom sujet n'est pas normalement employé mais la question sur le style de Giono s'impose. En un autre endroit de ce roman, l'auteur nous présente des "talus brûlés jusqu'à l'os" qui, dans l'intérêt d'une réception coulante d'éléments conventionnellement incompatibles, invite le traducteur à concilier l'original avec la langue cible, la poétique de Giono avec l'environnement à la réception. Ensuite, j'observais, dans *Le Hussard sur le toit*, quelque chose comme un court-circuit volontaire de style lorsque Giono, dans un torrent magnifique d'images, arrête cette exubérance par une formule comme "et toute cette barbarie", nommant par cette "barbarie" des images qui s'offrent au regard d'Angelo. Le mot présuppose, en slovaque, un acte intentionné de l'homme, ce qui ne me semble pas, au moins à la lettre, être dit dans le texte, et j'ai choisi, en l'occurrence, "désolation" pour "barbarie". Ces "conciliations" sont autant des circonstances de transpositions, compensations et adaptations d'éléments de texte dans le travail du traducteur et offrent un champ à la discussion sur l'équivalence et la compétence.

PAULE CONSTANT

Je pense que les difficultés que l'on a à traduire Giono sont des difficultés de l'ordre de la traduction de la poésie. En fait, c'est un piège. On a apparemment un texte dont le sujet est simple, mais il n'est pas simple.

LADISLAV LAPSANSKY

On essaie d'entrer dans le texte. Quand je n'exclus pas des doutes, c'est pour dire tout de suite qu'il ne s'agit pas d'un texte quelconque, que ce soit atroce ou magnifique. Il y a des moments, dans la composition du *Hussard*, où Giono mène l'action sur plusieurs champs de bataille : il parle du médecin juif, de la femme qui, à La Valette, fait quelque chose, etc., jusqu'au moment où l'auteur se voit, ou veut piéger le lecteur. L'action se disperse comme si elle devenait inintelligible. Alors Giono produit ce court-circuit dramatique en disant : "à l'instant même où Angelo donnait la main à Pauline, le médecin juif tendait ses pilules"... et ceci sur les niveaux correspondants. Par ce coup de rênes, il ramène l'action vers une nouvelle vague de l'imagination poétique.

THOMAS DOBBERKAU

C'est vrai, mais je ne vois pas de problème en ce qui me concerne parce que, au contraire, c'est très captivant quand il a ces niveaux géographiques, topographiques différents, où des personnages différents, en des lieux différents, font quelque chose. C'est d'ailleurs une méthode assez commune dans le roman. Mais il en a tout à fait la maîtrise.

Pour moi, ce qui était important, ce n'était pas de décrire ce que font les personnages mais de saisir le cadre dans lequel ils agissent. Giono décrit ce cadre avec une maîtrise extraordinaire et beaucoup de poésie, d'une manière très rythmée ; c'est un cadre très vivant et, pour moi, pas tellement fantasmagorique parce que, lorsqu'on est allé dans des endroits où brûle le soleil, on peut très bien comprendre les phrases comme "la lumière écrasait en fines poussières irritantes, frottait avec son papier de verre sur Angelo", etc. Quand on s'expose à une nature forte, c'est-à-dire à un soleil fort, quand on ne se protège pas avec une ombrelle, on vit ce genre de chose. Donc, pour moi, c'est plutôt très réaliste.

Je n'ai jamais ressenti Giono comme un écrivain qui exagérait, mais comme un écrivain qui parvenait à s'approcher le plus possible d'une réalité vécue. Lui-même, quand il allait dans les montagnes, je crois qu'il vivait ce genre de phénomène avec les massifs d'arbres qui tout à coup commençaient à fondre dans la lumière. Je crois que quelqu'un qui n'a jamais été dans

un pays chaud ne peut pas réaliser ce genre d'image, mais quand on l'a connu, il n'y a aucun problème.

MARIA V. DOBRODEEVA

Grâce à la traduction du *Hussard sur le toit* de Jean Giono, j'ai compris une chose à laquelle je n'avais jamais pensé auparavant : j'ai apprécié la richesse de ma langue maternelle (j'ai compris qu'en russe on peut dire tout, on peut traduire tout), elle a des moyens vraiment infinis pour exprimer les sentiments, les visions, les paysages, absolument tout. Et j'ai compris encore une chose, grâce à la traduction, j'ai compris à quel point j'aimais ma langue maternelle.

PAULE CONSTANT

Maintenant qu'on est dans *Le Hussard sur le toit*, peut-être y a-t-il des questions à poser sur ce roman ?

JEAN-PAUL FAUCHER

Je voudrais dire au traducteur slovaque, qui citait de nombreuses phrases de Giono commençant par "il", que j'ai lu un grand auteur catalan, Manuel de Pedrono, qui a écrit une centaine de livres en catalan ; dans un de ses livres, les paragraphes sont extrêmement brefs, il y en a peut-être trois ou quatre par page ; tout au long de l'œuvre, il commence tous ses paragraphes par la conjonction "et", et ça n'est absolument pas lancinant, c'est un chef-d'œuvre, cela ne pèse pas, je ne sais pas comment il s'y est pris.

Autre chose : M. Dobberkau disait tout à l'heure que Giono ne voyait pas très souvent ses voisins. Un jour, il a été invité par des étudiants allemands à Cologne, où il y a une chaire de provençal ; ceux-ci lui ont fait un merveilleux discours en provençal, que Giono n'a pas compris !

En ce qui concerne les fautes de traduction que vous avez signalées, je crois que, de tous temps, il y a eu d'excellents traducteurs, et de beaucoup moins bons. Ma mère, qui avait traduit Tolstoï du russe en tchèque, m'avait dit que je ne sais plus quel traducteur avait carrément rajouté un chapitre !

KATERINA KAENIZOVA

Je suis slovaque, je viens de Bratislava. J'ai écrit une analyse très détaillée de la traduction du *Hussard sur le toit* de M. Lapsansky. D'ailleurs, je n'ai jamais eu l'occasion de savoir si j'ai eu raison dans cette analyse. M. Lapsansky, peut-être par modestie, a dit qu'il n'avait pas réussi la traduction, mais ce n'est pas vrai, il a très bien réussi, et même dans l'esprit gionien. Je crois qu'il n'existe pas de traduction cent pour cent équivalente, ce

n'est pas possible de traduire un livre sans erreurs, sans fautes. Je crois que le plus important, c'est de saisir l'esprit de cet auteur, et *Le Hussard sur le toit* est traduit vraiment dans l'esprit gionien.

PAULE CONSTANT

C'est un compliment, monsieur, je vous rassure.

LADISLAV LAPSANSKY

Je vous en remercie beaucoup. En effet, lorsque j'admets – avant tout à moi-même – des réserves sur mon appréhension du texte, c'est plutôt par modestie, par respect, et non par la conscience d'une traduction superficielle. Aussi c'est plutôt pour mettre en contraste l'art réel de Giono avec une des étiquettes que l'on avait pu lui coller et que j'ai employée, toujours entre guillemets, le "terroir".

PAULE CONSTANT

Toute la gloire de la première période de Giono vient de ce qu'on en a fait, non pas un écrivain régionaliste, comme on dirait maintenant, mais un écrivain du terroir. C'est véritablement comme cela que Giono a attiré à lui des foules de jeunes gens qui revenaient à la terre. Et dans le sens du terroir, c'était aussi, non pas le terroir régional et provençal, mais la terre mère, c'est-à-dire l'humus qui fabrique les humains, les hommes, etc. C'est une sorte de terroir philosophique, et il est très vrai que Giono, en France, a été comparé à Bosco et à Ramuz. En l'évoquant tout à l'heure, vous étiez tout à fait dans le fil de l'histoire littéraire.

KATERINA KAENIZOVA

Pour finir, on dit que traduire c'est comme transplanter. Traduire une œuvre littéraire, c'est comme transplanter une plante dans une autre terre et, pour réussir, il faut que la terre de la traduction soit bien cultivée. Le slovaque a tout un registre du lexique, de la syntaxe, du style. La langue slovaque était très bien préparée pour accueillir la traduction de Giono parce que, à l'époque de l'entre-deux-guerres, il y avait un courant littéraire dont M. Lapsansky nous a déjà parlé, c'était la prose lyrique ou "lyrisée". Donc, dans la littérature slovaque, dans la convention littéraire, dans la tradition, il y avait une terre très bien préparée, très bien cultivée, pour accueillir ce type de texte.

Je crois que l'œuvre de Giono est basée sur un contraste. *Le Hussard sur le toit*, c'est un contraste entre la réalité cruelle, atroce, et des descriptions de la nature, très poétiques, etc. On peut trouver le contraste sur beaucoup de niveaux de ce texte. M. Lapsansky a fait, si je puis dire, une petite surtraduction au

niveau lyrique, parce qu'il a choisi des mots ou des expressions un peu plus lyriques qu'en français. Mais je crois que c'est tout à fait dans l'esprit gionien.

DAVID LE VAY

Madame vient de parler de la transplantation de pensée d'une langue dans une autre. Je voudrais simplement ajouter que, comme chirurgien habitué à faire des greffes des os et d'autres tissus, mon but a toujours été de faire croire au greffon qu'il n'avait jamais été déplacé, qu'il avait toujours existé dans son nouveau milieu, et également d'en convaincre le milieu récepteur. Voilà pourquoi la traduction de Giono est à la fois facile et difficile. J'ai été obligé de faire penser au lecteur anglais : "Oui, les choses auraient bien pu se passer comme ça, ici, peut-être qu'elles se sont vraiment passées, au fond de la campagne, en Cornouailles, au pays de Galles, en Irlande ou en Ecosse, l'Ecosse que Giono a tant aimée. Dans un temps lointain et indéfinissable, peut-être que de tels personnages ont vraiment existé, comment est-ce que je ne les ai jamais remarqués ?"

PAULE CONSTANT

Jeanne Holierhoek, vous avez traduit *Le Chant du monde*, qui me semble un des textes les plus difficiles parce que, dans cet ouvrage, le réalisme disparaît presque totalement. Je me souviens, moi en français, d'avoir eu une très grande difficulté de lecture du texte ; pour dépasser cette difficulté de lecture, j'ai dû le lire à voix haute et, à voix haute, le texte était complètement intelligible. C'est une réflexion. Est-ce que vous voulez partir de là ?

JEANNE HOLIERHOEK

Pour moi, la lecture n'a pas été tellement difficile. Le problème, comme c'est souvent le cas, n'est venu que lorsque je me suis mise à le traduire. Ma première lecture a été donc trop superficielle. Lire à voix haute ? Je lis toujours toutes mes traductions à voix haute, à la fin. Moi aussi, j'ai mon petit "gueuloir".

En effet, *Le Chant du monde* est un livre caractéristique de la première période, qui est très lyrique. Ce que j'ai trouvé difficile, en traduisant, c'est de continuer à cacher le narrateur. Je crois qu'une différence assez importante entre la première et la deuxième période concerne la position du narrateur, qui dans la deuxième période devient plus nette ; il y a quelqu'un qui donne des commentaires dans le livre. Dans *Le Chant du monde*, il n'y a aucun commentaire, le lecteur est poussé comme ça dans le livre. Il n'y a pas un narrateur qui lui dit : "Cela, c'est l'histoire, cela vient de cela, voyez un peu autour

de vous, vous verrez que.” Il n’y a aucun commentaire, pas moyen de voir les choses d’une certaine distance, d’autant plus qu’une grande partie du livre se passe dans la nuit, il fait souvent très noir tout autour.

Il y a donc un narrateur caché, et j’ai eu de la peine à ne pas faire surgir ce narrateur en traduisant certains mots. Par exemple, des expressions très simples comme “on entend”, ou “on voit”, ce “on” français est un mot commode, un mot omnibus, on peut vraiment se cacher derrière “on”, sans avoir à préciser si “on” se réfère aux personnages du roman ou tout de même en partie au narrateur. En traduisant vers le néerlandais, où l’équivalent exact de ce “on” manque, j’ai dû faire des choix, faire vraiment des acrobaties syntaxiques pour ainsi dire, et chaque fois d’autres acrobaties pour essayer de tenir ce narrateur à l’écart.

PAULE CONSTANT

C’est intéressant, ce que vous dites, parce que le problème du “on” et du “nous”, et du narrateur qui glisse à la fois lui-même et à la fois tout ce qui l’entoure, c’est un des problèmes d’*Ennemonde*, qui est quand même un livre de la fin. C’est un problème de glissement. On va peut-être poser la question à M. Le Vay en lui demandant s’il a trouvé un problème dans la traduction du “on” et du “nous”, lorsque le “on” et le “nous” désignent à la fois le narrateur tout seul et à la fois l’ensemble de la création.

DAVID LE VAY

Je n’ai pas rencontré beaucoup de difficultés en traduisant Giono, j’ai seulement laissé ses phrases et ses mots se cristalliser autour de moi. La vraie difficulté était que Giono se sert de mots pour décrire les phénomènes naturels et les animaux, et aussi de mots en dialecte pour lesquels les meilleurs dictionnaires n’ont pas toujours suffi.

Comme vous le savez, après l’histoire d’*Ennemonde* proprement dite, il y a une deuxième partie concernant les gens et les animaux de la Camargue. Les noms que Giono utilise pour les oiseaux, les bêtes et les serpents sont ceux du pays et j’ai dû passer plusieurs semaines, après la fin de la traduction proprement dite, à traquer les équivalents anglais, ce qui a nécessité une assez longue correspondance avec des sociétés scientifiques et des zoologistes. Je ne m’en plains pas, mais vous ne serez pas surpris d’apprendre que les éditeurs anglais étaient ignorants du problème, qu’ils n’ont montré aucune appréciation de mes efforts et qu’ils ne m’ont même pas payé les frais postaux. Cela, on le sait tous.

Le grand don de Giono, c'est qu'il nous permet de regarder le monde, le nôtre aussi bien que le sien, les yeux ouverts, les yeux qui sont à demi fermés pendant la vie d'adulte, et son traducteur doit apprendre à voir de nouveau comme pendant l'enfance, s'il veut regarder les choses du point de vue de Giono. Son œuvre est essentiellement sensuelle, à tel point que s'il existe des implications intellectuelles, elles n'arrivent qu'indirectement. Et il nous faut accepter et adopter le rythme de sa prose autant que possible. N'oublions pas que c'est un rythme musical, qu'il a tant aimé la musique qu'il a écrit dans son carnet de travail : "Je voudrais que ce passage soit écrit comme Bach a écrit sa fugue."

Toutefois, le vrai compositeur auquel Giono ressemble le plus doit être Janáček, un autre génie qui a célébré les joies de la vie sensuelle en ce monde.

JEAN GUILOINEAU

J'avais lu *Le Hussard sur le toit*, et d'autres livres de Giono, il y a trente-cinq ans. J'avais été séduit, d'une part, pour des raisons personnelles par le côté paysan de Giono, que j'avais très mal compris, et d'autre part, *Le Hussard sur le toit* m'avait, à l'époque, beaucoup impressionné par le côté horreur du choléra. Et puis, cette année, pour préparer les Assises, j'ai relu *Le Hussard* et beaucoup d'autres romans. On a beaucoup parlé jusqu'ici de la dimension poétique de l'écriture, en particulier dans *Le Chant du monde* – et c'est très vrai, ce doit être la très grande difficulté de la traduction – mais je trouve que *Le Hussard sur le toit* pose un autre type de problèmes. J'ai vu le film, la semaine dernière, et, à mon avis, ce n'est absolument pas une adaptation du roman, sans doute à cause d'une incompréhension totale de la signification de ce roman, et cela me renforce dans ma question.

J'ai lu, cette année, *Le Hussard sur le toit* comme le voyage métaphysique – Dieu sait si le thème du voyage a une histoire très chargée dans le roman – d'Angelo qui traverse le monde – il se trouve que c'est la Provence ravagée par le choléra. Mais surtout dans les années cinquante, quand on sait ce que vient de vivre Giono, je crois que c'est le regard de l'auteur sur la vie.

Evidemment, Giono le fait avec une écriture particulière, mais qui est très loin de l'écriture poétique du *Chant du monde*. J'utiliserais même le mot de sécheresse, dans tous les sens du terme, pour *Le Hussard sur le toit*.

La question que je voulais poser aux traducteurs du *Hussard* est la suivante : ont-ils eu en permanence à l'esprit l'idée que ce voyage les menait dans un monde à la fois peuplé d'êtres

en train de mourir de façon ignoble, mais aussi de vivre de façon lâche, méprisable, avec un héros qui est au-dessus de tout cela, et qui va, non pas vers le dernier chapitre, mais vers l'avant-dernier chapitre du roman (c'est-à-dire la rencontre avec ce vieillard qui vit seul, hors du monde, et qui fait du roman une espèce de voyage de Giono vers lui-même), ont-ils eu cette préoccupation métaphysique d'un bout à l'autre du roman, alors que cela ne se manifeste pas dans le langage, mais qu'il se manifeste dans le sens même du roman dans son ensemble ?

PAULE CONSTANT

Je ne suis pas traductrice de Giono mais je vais répondre.

D'abord, ce thème du voyage se retrouve dans tous les livres. Le voyage métaphysique est dans tous les livres, spécialement dans *Le Chant du monde*. D'autre part, y a-t-il véritablement une dichotomie ou une séparation très nette entre les êtres archanges qui courent ou qui volent sur les toits, et les êtres qui périssent en bas ? Est-ce que la description du choléra, qui n'est pas du tout réaliste, mais qui éclate comme des queues de paons bleus – parce que, si je me souviens bien, la mort par le choléra, telle qu'elle est représentée par Giono, est une sorte d'orgasme ; je connais bien le choléra, la vraie maladie ; le choléra de Giono est un choléra tout à fait imaginaire où revient ce thème de la queue de paon, de cette espèce d'épanouissement : sa description fait-elle apparaître vraiment cette séparation ?

THOMAS DOBBERKAU

Tout d'abord, au sujet de l'aspect métaphysique, quand je commence à traduire un roman, je ne me fais pas d'idée là-dessus, j'entre dedans et je le vis. Et c'est après coup que j'ai des réflexions à ce sujet.

Bien sûr, j'ai vu tous ces aspects : la maladie, l'épidémie, les horreurs, mais ce qui est étrange, et je pense que vous me donnerez raison, c'est qu'il n'y a pas de cruautés réelles dans *Le Hussard sur le toit*, il n'y a pas les cruautés de la guerre qu'avait vécues sa génération peu avant. Il y a les cruautés toutes naturelles de la maladie, et puis, il y a un peu ces histoires de soldats qui le poursuivent et qui essaient de l'incarcérer. Il s'évade. C'est plutôt romanesque, rocambolesque. Et à la fin du roman, ce personnage, ce médecin qui présente sa philosophie sur la maladie et la vie, qui essaie de donner quelque chose à ces deux jeunes gens, peut-être que c'est l'image de lui-même, peut-être que c'est une projection, une vision très personnelle dans un avenir indéterminé. Mais, pour avoir passé de *a* à *z* à travers ce roman, le lisant en français avec ma mentalité française, l'avoir traduit en allemand, l'avoir revécu avec ma mentalité

allemande, je ne peux pas vous dire que j'ai vraiment eu une sensation de métaphysique, plutôt une sensation de réalité. C'est la vie. Je n'avais pas l'impression que le choléra soit quelque chose d'étranger à ce paysage ou à la vie, mais quelque chose de très réaliste, de très vrai. Peut-être suis-je moi-même trop "métaphysique".

PAULE CONSTANT

Métaphysique naturelle et constante. Monsieur Lapsansky, vous voulez dire quelque chose ?

LADISLAV LAPSANSKY

On a dit le mot "terroir", puis "réalisme". Il manque le réalisme psychologique. Peut-être qu'on serait plus près de la vérité en cherchant du côté symbolique. A mon avis, cette vérité est de ce côté-là. Je pense qu'il y a du symbolique dans ce roman de survol d'Angelo qui maintient par rapport à cette réalité une attitude très ambiguë. Sur les méfaits, sur les atrocités du choléra, il a des idées souvent originales qui dépassent une simple description du fléau concret. C'est comme si cela était aussi un règlement de comptes avec le mal en général, avec la guerre et tout le mal que celle-ci peut entraîner.

A cela est opposé aussi une sorte d'identification avec Pauline, avec cet amour exceptionnel entre les deux héros dans ces atrocités.

Je pense qu'il y a quelque chose de Giono lui-même, de ses valeurs, qui est dit ou codé dans son message aux lecteurs et aussi à l'histoire. Sous cet aspect, on n'est pas trop surpris si des épithètes, des syntagmes, des images se rebellent contre une traduction banale et commune. Derrière le style de Giono et le thème du passage de son noble héros sur les toits, au-dessus de la mêlée basse du monde, on n'a pas tort de chercher un message pour le moins symbolique.

PAULE CONSTANT

Symbolique, métaphysique. Quand on lit une œuvre comme *Noé*, le symbole est là, il est aux portes. Le grand thème de l'apocalypse revient. Je ne sais pas si Giono aimait vraiment ses voisins, comme vous le disiez, Thomas, mais, en tout cas, il rêvait d'apocalypse.

Jeanne, j'aimerais bien vous entendre parler de votre traduction du *Chant du monde*.

JEANNE HOLIERHOEK

En pensée, je suis en train de comparer ici ce qui est dit sur *Le Hussard sur le toit* et mes expériences pendant la traduction

du *Chant du monde*. Il y a beaucoup de traits communs, je pense. Comme je l'ai dit déjà, les différences entre les deux Giono, les deux périodes de Giono, sont peut-être moins grandes qu'on ne le suggère parfois.

Il y a eu un problème tout à fait pratique. Quand l'éditeur m'a demandé de traduire *Le Chant du monde*, il m'a fallu commencer tout de suite parce qu'il y avait le centenaire et que c'était à cause de cela qu'on m'avait demandé cette traduction. Donc, j'ai commencé à traduire à partir de l'édition Folio. J'avais commandé l'édition Pléiade, mais je ne l'ai pas reçue tout de suite. J'avais déjà fait une centaine de pages quand la Pléiade est arrivée. J'ai comparé les deux éditions et j'ai constaté des différences. Par exemple, dans le Folio, c'était "chevaux marqués" ; cela devait être, d'après la Pléiade, "chevaux masqués". Pour "pioche" – Pléiade – il y avait "poche". Une "lune levée par le vent" était dans Folio "une lune lavée par le vent". Je ne le dis pas pour critiquer les éditions, pas du tout, je le dis parce que, après avoir comparé, j'ai constaté que les "fautes" de l'édition Folio ne m'avaient guère étonnée. Et je me suis rendu compte, ce que Giono écrit d'ailleurs lui-même déjà, qu'il surprend le lecteur continuellement, de sorte que, à la longue, le lecteur – le traducteur – accepte tout. Giono écrit dans une lettre : " Je ne veux pas être concis, je ne veux pas être clair, je veux le rythme et le chaos." Et l'exemple de tout à l'heure, pris dans *Le Hussard sur le toit*, cette belle description du paysage qui finit par : "et toute cette barbarie", on pourrait en effet se demander s'il a vraiment écrit cela. Je pense qu'il peut l'avoir écrit pour surprendre.

Donc, après avoir comparé les deux éditions, je suis devenue extrêmement méfiante à l'égard de moi-même, parce que, apparemment, plus rien ne m'étonnait de la part de Giono, et aussi un peu méfiante à l'égard de Giono. Dans l'édition de la Pléiade, Pierre Citron décrit la manière dont Giono travaillait ; il écrivait à la main, son épouse tapait, ajoutait parfois la ponctuation, les majuscules que, dans son ivresse de l'écriture, il avait tout simplement négligées. Parfois, Giono ne corrigeait même plus les épreuves. De toutes petites choses dans le texte – que j'ai appelées pour moi-même des "marques d'authenticité" – auraient été corrigées, à mon avis, s'il avait encore relu le texte.

J'ai eu donc des problèmes des deux côtés, une double méfiance, en sachant que Giono faisait tout pour me rendre le travail difficile.

JACQUES THIÉRIOT

Et il ne corrigeait pas ses épreuves.

PAULE CONSTANT

A partir de quel texte avez-vous traduit, monsieur Lapsansky ?

LADISLAV LASPANSKY

Je ne sais plus mais il me semble que c'était une édition de poche assez récente, parue quelque temps avant ma traduction.

PAULE CONSTANT

A partir de quelle édition, Isabel, avez-vous traduit *Jean le Bleu* ?

ISABEL SANCHO LOPEZ

Bernard Grasset.

PAULE CONSTANT

Et vous Thomas ?

THOMAS DOBBERKAU

A partir de Folio.

PAULE CONSTANT

Je vous signale que, pour la façon d'écrire, il y a un très joli film qui a été réalisé et qui a été donné sur ARTE, c'est *Le Mystère Giono*, de Jacques Meny.

Y a-t-il des questions dans la salle ?

ALINE SCHULMAN

Je voudrais profiter de ce qu'a dit la merveilleuse traductrice de néerlandais pour poser une question. Vous avez dit : le rythme et le chaos, alors, comment traduire ce rythme et ce chaos ? Les deux ensemble ou séparément ?

JEANNE HOLIERHOEK

Cela a été, bien sûr, assez difficile. J'ai essayé d'éviter les clichés néerlandais. M. Lapsansky a parlé des maladresses initiales de Giono, de ses répétitions un peu naïves, il a dit qu'on pouvait voir là que Giono était un autodidacte. Moi, je dirais plutôt qu'il a vraiment voulu ces répétitions, ces prétendues maladresses. J'ai donc essayé d'oublier les règles ordinaires du style, qui disent qu'il ne faudrait pas trop répéter les mêmes mots, et j'ai fait l'effort de trouver en néerlandais l'équivalent qui était aussi éloigné des normes, du standard, du style neutre, que le style de Giono est éloigné du français classique, qu'il dit détester même – ce que je ne crois pas tout à fait.

Il ne faut jamais croire Giono tout à fait, à ce que j'ai compris. Il avait une imagination sans bornes, il a souvent donné des réponses variées aux mêmes questions.

MARTHE PAOLI

Je ne suis pas traductrice, je n'ai traduit *Le Hussard* qu'avec mes pieds, parce que j'ai fait une partie du parcours du *Hussard sur le toit*. Nous étions cinq, partis pour trois jours dans la montagne de Lure, et nous avions *Le Hussard* à la main, parce que *Le Hussard*, c'est un coup de cœur pour moi. On avait la carte et on cherchait la suite du parcours. Nous avons rencontré un monsieur, qui s'appelait Ricard, qui écrivait, nous l'avons découvert après, une thèse sur l'errance des personnages dans Giono, il faisait partie de l'Association des amis de Giono. Quand il nous a vus arriver, il a commencé à rire. On lui a demandé la suite du parcours et il nous a dit : "Ne cherchez pas, vous avez fait ce qui existait" : du Contadour jusqu'aux Omergues, en passant par le pas de Redortiers. C'est magnifique !

La question que je voulais poser est toute simple : vous parlez tous de vos difficultés, de ce "on" qui vous a posé un problème, ou de ces arbustes qui n'existent pas en Allemagne. Y a-t-il une langue dans laquelle la langue de Giono se coule plus facilement ?

PAULE CONSTANT

Je crois qu'on a eu la réponse avec la traductrice slovaque.

MARTHE PAOLI

L'Italie n'est pas représentée. Est-ce que l'italien n'est pas une langue plus facile pour le traducteur ? Pas de réponse ?

THOMAS DOBBERKAU

Réponse bien simple : quand Giono écrit, ou laisse dire à un de ses personnages : "Me voilà dans de beaux draps", est-ce que, en espagnol et en italien, on dit "dans de beaux draps" ? En allemand, on ne dit pas cela, on dit autre chose. "Me voilà frais", on ne dit pas cela en allemand, mais c'est traduit ainsi par certains traducteurs. Est-ce que les images sont les mêmes ? Même en franchissant la frontière vers l'Italie, est-ce que, en piémontais, on dit : "Me voilà frais" ? C'est cela, la question, c'est cela qu'il s'agit de saisir, de réaliser, et de réaliser dans le rythme très spécifique de l'auteur, dans sa manière de poétiser en rythmant. On peut traduire dans toutes les langues du monde, on pourrait même traduire en martien, si c'est bien fait.

PAULE CONSTANT

Je pense que la langue naturelle de Giono, c'est le français, quand même !

SYLVÈRE MONOD

Je voudrais savoir s'il y a, parmi les pays représentés ici, un pays où il existerait, à l'état de projet, ou à l'état de réalité, une traduction d'un ouvrage prodigieux et fondamental de Giono, qui a été cité par Paule Constant tout à l'heure, et qui s'appelle *Noé* ?

PAULE CONSTANT

C'est son livre capital.

Je vais peut-être encore élargir la question et demander aux traducteurs de Giono, une fois qu'ils ont commencé à défricher leur premier roman de Giono, s'ils n'ont pas envie de rester sur ce terrain-là et, s'ils ne sont pas engloutis par l'œuvre, s'ils n'ont pas envie de s'y absorber complètement ?

Je sais, par exemple, que vous, Thomas, vous avez déjà traduit deux cents pages du *Bonheur fou*. Isabel est restée à *Jean le Bleu*. Est-ce que vous avez envie de vous mettre à une autre traduction de Giono ?

LADISLAV LAPSANSKY

Je serais très content de pouvoir encore traduire une œuvre de Giono. En attendant je traduis *Les Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand : un peu pour le plaisir, un peu pour le "tiroir", un peu dans l'espoir de voir aboutir ce projet de longue haleine.

PAULE CONSTANT

Thomas, vous êtes en train de traduire *Les Pensées* de Pascal. Maria Dobrodeeva est en train de traduire *Les Mémoires* de Saint-Simon. C'est extraordinaire. Je pense que, une fois qu'on a commencé à traduire Giono, on peut tout traduire !

Applaudissements.

MARIA V. DOBRODEEVA

J'aimerais bien traduire un autre roman de Giono, mais ce n'est pas une question de goût, ou d'intérêt, c'est plutôt une question économique pour le moment, parce que l'édition des livres en Russie actuelle, c'est dur. Toutes les maisons d'édition d'Etat sont détruites et les maisons d'édition privées n'ont pas beaucoup de moyens pour propager la bonne littérature : cela ne remplit pas la caisse, hélas ! C'est triste, mais c'est comme cela. Il en existe tout de même encore, par exemple, cette maison d'édition pour laquelle je fais la traduction des *Mémoires* de Saint-Simon, qui essaie de faire quelque chose pour conserver la culture en Russie démocratique.

JACQUES THIÉRIOT

Thomas pourrait parler de la difficulté de l'édition française en Allemagne.

THOMAS DOBBERKAU

En Allemagne, il n'y a pratiquement plus de réception de littérature française. Il y a quelques rares éditeurs qui, pour des raisons que je ne comprends pas pour le moment, ont repris des éditions littéraires venant de l'étranger, pas seulement de France. Par exemple, l'éditeur Amman, à Zurich. Mais pour Giono, j'avais commencé la traduction du *Bonheur fou*, j'en étais à la page 200, et l'éditeur m'a fait signe d'arrêter le projet. C'était déjà il y a trois, quatre ans. Depuis, plus rien. J'ai parlé avec la correctrice, qu'on appelle *lektorin*, en Allemagne, et qui m'a dit : "N'y pense pas, Thomas, il n'y aura plus jamais, pour les prochaines années, de romans de Giono, qui paraîtront chez Kiepenheuer und Witsch, c'est fini, aucun intérêt." Il n'y a plus que les grands romans commerciaux d'Amérique qui marchent, et puis, quelques livres mais, pour la littérature française, notamment la littérature déjà classique – Giono, pour moi, c'est un grand classique –, c'est fini, cela ne se vend plus. Cette dame m'a dit que, lorsqu'un livre n'a pas été vendu à cinq mille exemplaires, en six mois, c'est fini, ils l'envoient au pilon.

PAULE CONSTANT

Jeanne, vous avez dit tout à l'heure que c'était une première expérience, que vous comptiez sur le succès de cette expérience et sur les deux mille exemplaires que nous vous souhaitons.

JEANNE HOLIERHOEK

Je souffre encore d'avoir dû me séparer de cet enfant symbolique et j'espère vraiment que ce sera un succès. Je ferai tout pour y contribuer. On va organiser des manifestations autour de la parution du livre, au mois de janvier. J'ai écrit quelques textes pour attirer l'attention. Deux mille exemplaires, ce n'est pas beaucoup, si un tel nombre de lecteurs se présentait on pourrait continuer. Pour avoir une impression globale de l'œuvre de Giono, il est important que plusieurs de ses romans soient disponibles en traduction.

PAULE CONSTANT

Si cela marche, pensez vraiment à *Noé*.

JEANNE HOLIERHOEK

Oui, je l'ai noté.

JEAN-PAUL FAUCHER

Je voudrais poser une question au traducteur allemand. En France, il nous reste le catalan, le provençal, le breton, etc., mais il y a beaucoup moins de locuteurs de nos langues minoritaires qu'en Allemagne. Pensez, par exemple, qu'en allemand on a traduit en *Plattdeutsch* le Nouveau Testament. Il fallait quand même qu'il y ait un sacré public ! Pensez que Rudolph Kinau, qui est mort à quatre-vingt-quatre ans, n'a écrit qu'en *Plattdeutsch*, et il en vivait, il avait vingt millions de lecteurs. Ce même Nouveau Testament a ensuite été traduit en bavarois. Fritz Reuter, qui a écrit *Ut mine Stromtid*, a été comparé à Dickens. Est-ce qu'il n'y aurait pas moyen de faire traduire en *Plattdeutsch*, qui est une langue, qui n'est pas un dialecte, et qui a donc toutes les ressources d'une langue – car on ne pourrait plus traduire, aujourd'hui du moins, nous ne sommes plus sous Bernard de Ventadour, la Bible en patois limousin, c'est trop tard, il n'y a pas assez de mots –, ne pourriez-vous pas traduire en *Plattdeutsch*, pour vingt-deux millions de lecteurs, votre auteur préféré ?

THOMAS DOBBERKAU

Si vous trouvez un traducteur qui a la maîtrise du *Plattdeutsch*, et qui connaît très bien le français, vous pourriez peut-être intéresser un éditeur probablement, car l'éditeur se dirait : Vingt millions de lecteurs et d'acheteurs virtuels, c'est une bonne affaire ! C'est l'affaire dont rêvent les éditeurs, mais ce n'est pas faisable.

D'ailleurs, vous avez peut-être, sans le savoir, soulevé ce problème qui existe en Allemagne. Il y a le régionalisme culturel et linguistique ou d'expression. L'Allemagne est un pays fédéraliste, divisé en régions, Etats, *Bundesländer*, alors que la France est un pays centraliste, avec des régions qui ont leur autonomie culturelle. Mais en Allemagne, c'est beaucoup plus prononcé. Donc, les Badois ne lisent pas tellement de livres en allemand, ou traduits en allemand, parce qu'ils vivent dans leur langue. Quand on va dans les rues, dans le sud du Bade, parfois, on ne comprend pas ce qu'ils disent. Alors, imaginez ces gens lisant une bonne traduction d'un auteur étranger en allemand. Cela n'arrive pas très souvent. Ils achètent d'autres livres, ils achètent des livres pratiques : "Comment faire ceci ou cela pour se débrouiller dans la vie ?", etc. Mais ils n'achètent plus de littérature. Alors qu'il y avait, en Allemagne, dans le passé, autour de Berlin, un mouvement culturel qui s'organisait autour du haut allemand, du *Hochdeutsch*, mais ça, c'est déjà du passé. Peut-être que cela reviendra à partir du moment où Berlin sera la capitale, et qu'il y aura un afflux vers Berlin.

PAULE CONSTANT

Merci beaucoup.

Je voudrais remercier chacun des traducteurs qui, non seulement, a certainement merveilleusement traduit, mais encore en a parlé, et je sais la difficulté : traduire, ce n'est pas parler. Et c'est la romancière qui va vous remercier en vous disant que, vous les traducteurs, vous faites un magnifique métier de création et que, nous romanciers, si on ne souhaite qu'un lecteur, on aimerait que ce soit un traducteur.

Merci.

Applaudissements.

DEUXIÈME JOURNÉE

LES ATELIERS DE LANGUES

ATELIER D'ITALIEN

animé par Françoise Brun

Un compte rendu d'atelier. Ça se fait comment un compte rendu d'atelier ? Commencer par le début, au fond, c'est peut-être le plus simple. Pourquoi avoir choisi ce texte ? Consolo, un des grands Siciliens contemporains, réputé très difficile, intraduisible souvent. Un texte pareil, pour un atelier d'une heure ?

Parce que c'était un texte (et un auteur) que je (l'animatrice) n'avais jamais traduit, et que je voulais me retrouver comme les autres, au même niveau de savoir que les autres. Mais aussi – soyons honnête – parce que je ne voulais pas aller au casse-pipe en soumettant à la critique de mes confrères et consœurs mes pauvres petites solutions boiteuses, mes choix bâtards ou mes petites manies, en leur proposant de travailler sur une de mes propres traductions.

Et surtout parce que ce texte-là était sur vingt lignes la description d'un plat sicilien typique, la *pasta con le sarde*, les pâtes aux sardines, et que si j'aime (évidemment) les pâtes, je hais les sardines. Dans la pire période mélancolico-masochiste avec placards à demi vides, il ne me viendrait jamais à l'idée de me concocter une quelconque mixture dans laquelle entrerait de la sardine. Et pourtant, ce texte-là, à le lire pour la première fois, la salive m'était venue sous la langue. Les mots avaient du goût, de la saveur, du parfum, le rythme était celui d'une lente mastication gustative, on sentait l'odeur des vieilles rues de Palerme, on entendait la rumeur du port et le bruit des assiettes dans les gargotes, avec au loin entre deux pans de maison le soleil éclatant sur la mer. Bref, j'avais adoré ces pâtes aux sardines, je m'étais régälée de tous ces goûts orientaux, pistaches, amandes, pignons. Même les sardines, les *argentee sarde*, participaient de cette magie, elles n'étaient plus poissons, elles devenaient lumière, reflets d'argent sur la mer.

Magique, c'était le mot. Enfermant dans ses phrases, dans son rythme, dans sa musique, toute la substance du Sud, pauvreté et magnificence, sensualité et nonchalance.

Serait-ce un bon texte pour un atelier ? Oui, si l'on pense que notre métier c'est de reproduire la magie des textes. Et non, si personne ne participait, si on n'arrivait pas à travailler ensemble. Recréer collectivement cette magie des sonorités, des couleurs, les sinuosités du rythme, voilà ce qui me paraissait intéressant.

Est-ce qu'on y est arrivés, tous, la quinzaine ou vingtaine qu'on était, tous différents et pas tous italianisants, confrontant nos savoirs et nos ignorances, les uns s'accrochant au sens, les autres s'envolant dans des périphrases, mais chaque fois l'un d'entre nous qui nous ramenait au texte, à sa saveur, à sa musique ? Je crois que oui.

Nous avons une heure, nous en avons pris presque deux, débordant sur l'heure du repas. On ne pouvait pas *ne pas terminer* ce texte, on ne pouvait pas laisser là, inachevé, le travail collectif.

Bien sûr, c'était un texte difficile, complexe, avec même des mots peu courants, voire inconnus de nous. Les *perciatelli*, une version sicilienne du *maccherone*, le gros macaroni, et *calasia*^{*}, un mot qui arrivait là sans contexte et dont malgré les lumières d'une spécialiste en grec byzantin nous ne pûmes trouver de traduction certaine (cas typique de SOS auteur), ces deux mots-là nous arrêtaient quelque temps sans pour autant freiner notre minutieuse et collective progression. Plaisir de chercher ensemble le mot juste, le son juste, chacun parlait, avançait une solution, et dans ce grand brouhaha l'animatrice tentait d'attraper au vol une idée, une suggestion, la reprenait pour que les autres l'entendent, la suggestion était pesée, soupesée, critiquée, adoptée ou rejetée. – Oui mais le mot précédent, on n'a pas décidé comment on le traduirait. – Est-ce que pour *groviglio* on choisit mélange ou bien on garde enchevêtrement ? – C'est pas pareil, c'est pas le même son. – Mélange c'est plus léger. – Mais justement il ne faut pas du léger là, c'est complexe comme plat, il y a toutes les saveurs qui se superposent, pas qui s'enchevêtrent. – Mais quand c'est enchevêtré, on reconnaît quand même les choses, et là on reconnaît les saveurs, elles s'opposent mais elles y sont toujours. – Ben justement mélange ça va pas puisqu'on ne reconnaît plus rien. – Bon on n'a qu'à mettre enchevêtrement. – Allez oui. – Mettons ça et on verra après si on trouve mieux. – Et est-ce qu'on ne pourrait pas dire... non je ne sais plus ce que je voulais dire. – Enchevêtrement tout compte fait c'est pas si mal. – Oui allez. – Oui c'est le mieux qu'on a trouvé.

* A tous les participants de l'atelier : l'une de nos hypothèses (la plus simple) était la bonne. *Calasia*, selon l'auteur, téléphoniquement consulté, veut dire "beauté", et vient du grec *kalos*.

Plus tard : – Dites il faut garder du temps pour la dernière phrase là, parce que comment on va faire, elle n'est pas facile cette phrase. – Mais non ça va aller tout seul, tu vas voir, on est entraînés maintenant. – *Piatto al cui confronto il timballo di maccheroni*, “plat en comparaison duquel la timbale de macaronis”... – Oh c'est lourd ça. – Ben oui c'est lourd mais le plat est lourd, juste après il dit que c'est gras et riche. – Oui mais quand même, en comparaison duquel c'est pas beau. – A côté duquel ? – C'est un peu... – Bof. – Je ne sais pas, mais c'est un peu long comme mot, surtout avec duquel. – Oui parce que dans le texte il dit *al cui confronto*, pas *al confronto del quale*, qui serait beaucoup plus lourd. – Au regard ! au regard ! – Ah oui c'est bien, ça, plat au regard duquel, oui. – C'est simple au regard, ça coule bien. – D'ailleurs ce qui compte c'est après, les mots d'après. – Oui quand il dit *con le sue carne e i suoi unti, i suoi aromi e le sue glasse, sa di grassezza e ricchezza*. – Et c'est quoi les glasse ? – C'est le glaçage non ? – C'est quoi les glasse ici, quelqu'un sait ce que c'est ? – Non c'est pas le glaçage, c'est le jus de la viande, dans un rôti le jus qui coule c'est ça les glasse. – On va pas mettre jus quand même, ses arômes et ses jus c'est moche. – Pourtant c'est ça qu'il dit. – Oui mais on a un si beau texte jusque-là, le jus tout à coup ça fait chute, c'est un peu dégoûtant le jus. – Justement, la timbale de macaronis elle est dégoûtante, il l'oppose à la *pasta con le sarde* qui est un plat agréable et léger. – Et sucs ? si on mettait sucs ? – Ah oui c'est bien sucs, on reste un peu littéraire. – Sucs c'est mieux que jus, “ses arômes et ses sucs, sent le gras et le riche, la faiblesse”... – C'est pas terrible le gras et le riche, *grassezza e ricchezza* les mots sont plus longs, trois syllabes contre une. – Mais *grassezza* ça veut dire le gras, le fait d'être gros, y a pas d'autre mot en français. – Et embonpoint ? – Ah oui ça serait pas mal embonpoint, ça nous ferait nos trois syllabes. – Donc : l'embonpoint et la richesse, la faiblesse... – Ben là ça va plus du tout ! – D'ailleurs *ottundimento* c'est pas faiblesse, c'est l'affaiblissement plutôt. – “L'affaiblissement, l'immobilité, le sommeil”... – Non, c'est pas joli affaiblissement, là, encadré comme ça, les autres mots sont bien mais affaiblissement ça casse tout. – La mollesse ? – Quand quelque chose est émoussé, c'est ça *ottundimento*. – En fait ce qu'il veut dire c'est quand on a mangé un plat lourd et qu'on s'endort pour digérer. – D'ailleurs il y a ça dans *ottundimento*, ça rend un son sourd, c'est lent, c'est empêtré. – Oui quand on est tout engourdi quoi. – Et si on mettait ça, si on mettait engourdissement ? – Ah oui très bien. – Oui c'est bien l'engourdissement, on voit bien, quelqu'un qui a trop mangé et qui ne peut plus bouger. – Oui, oui, mettons engourdissement. – “L'engourdissement, l'immobilité, le sommeil et l'oubli.” – Eh bien on l'a quand même fini ce texte non ? – On s'en est bien sorti, vous ne trouvez pas ? – Oui parce qu'il était

drôlement difficile mais en s'y mettant tous, finalement. – On est arrivés à faire un truc pas mal hein ? Bon Emmanuelle va nous relire ce qu'on a fait puisqu'elle a tout noté.

Emmanuelle :

“J'avais grandi dans un lieu d'humble apparence, de sobre mesure, dans une zone extrême où les traces de l'histoire s'étaient perdues : traces évanescentes d'une civilisation byzantine encore lisibles dans les visages, dans les accents, dans le retour de mots et de dictons comme *calasia* (là on a dit sos auteur) et “entre Grecs on ne se vend pas des braises”. Lisibles dans la nourriture : quantité de légumes baignant dans des océans d'eau avec quelques gouttes d'huile, pois chiches et lentilles, des olives et de la ricotta, un pain noir et rassis. A Palerme, je découvris la profusion des saveurs et des parfums, tout un monde de souvenirs et de sortilèges (oui tu vois c'est bien, souvenirs et sortilèges). Dans une gargote près du *scaro*, le marché général aux environs du port que fréquentaient charretiers, porteurs, mafieux et mandataires, je mangeai pour la première fois des pâtes aux sardines. (On aurait peut-être dû laisser l'italien, là, non ? – Mais on en a déjà plein, des mots en italien. – Oui, mais celui-là, c'est important quand même. – Chut ! – Continue, Emmanuelle.) Et je crus goûter et sentir la saveur même (on n'est pas sûrs de laisser même, on le met entre parenthèses) de Palerme, de ses églises et de ses mosquées, de ses jardins et de ses souks, de l'Orient musulman et de l'Orient chrétien ; de Byzance et de Bagdad. Dans l'enchevêtrement à la fois paternel et maternel de *perciatelli* jaunis par le safran se croisaient et se fondaient, en une alliance de terre et de mer, de doux et d'amer (là il y a une rime qu'il faudrait éviter, mais bon...), d'allusif et de réel, le fenouil sauvage et les sardines argentées, les raisins de Corinthe, petits et noirs comme des grains de poivre, les blancs pignons, un saupoudrage d'amandes et de pistaches grillées. Plat pauvre, sec et maigre, léger et vif, plein de grâce et de surprise, à l'image d'une jeune fille qui venait d'éclorre (là on a dit qu'il faudrait revoir ce verbe) dans les ruelles de la Kalsa ou du Borgo Vecchio à Palerme. Plat au regard duquel la timbale de macaronis servie à Donnafugata dans *Le Guépard*, avec ses viandes et ses sauces, ses arômes et ses sucs, sent l'embonpoint et la richesse, l'engourdissement, l'immobilité, le sommeil et l'oubli.”

Applaudissements. On se sourit, on est tous très contents les uns des autres. L'animatrice, elle, est ravie d'avoir eu autant de mal à placer ses propres suggestions, celles sur lesquelles elle avait planché durant les jours précédant l'atelier. Et c'est bien mieux comme ça.

ATELIER DE SWAHILI

animé par Jean-Pierre Richard

Pour le premier atelier de langue africaine contemporaine jamais organisé aux Assises (sur une heureuse idée de Jean Guiloineau remontant au printemps de 1994), c'est Adam Shafi, un auteur tanzanien né à Zanzibar en 1940, qui a été choisi. Le texte examiné correspond au début d'une nouvelle inédite, spécialement écrite par l'auteur en 1993 pour la revue française *Le Serpent à Plumes*, qui en a annoncé la parution dans son numéro 21, "De Zanzibar à Java".

Intitulée *Haini*, "Le Traître", la nouvelle raconte un épisode tragique dans la vie du protagoniste, un journaliste de Zanzibar nommé Hamza : le président-dictateur vient d'être assassiné et Hamza, pris dans une rafle, est jeté en prison. Bien qu'écrit à la troisième personne, ce récit a un caractère autobiographique.

Adam Shafi peut être considéré comme le meilleur représentant, et le plus connu, de la littérature tanzanienne contemporaine. Ses deux premiers romans ont paru aux éditions Tanzania Publishing House, à Dar es-Salaam : *Kasri ya Mwinyi Fuad** (1978) et *Kuli* (1979). Un troisième roman est sous presse en Tanzanie.

L'île de Zanzibar est le berceau de la langue swahilie : nulle part ailleurs elle n'est employée avec une telle richesse lexicale et grammaticale (notamment au niveau des temps et modes verbaux), bien que son aire de diffusion s'étende de la Somalie jusqu'au Mozambique et des premières îles de l'océan Indien jusqu'au cœur zairois de l'Afrique, à travers toute la région des Grands Lacs (Kenya, Ouganda, Burundi, Rwanda). Bantoue par sa structure, arabe par son lexique, le swahili est une langue métisse, à l'image des hommes qui l'ont pour langue

* Paru en traduction française sous le titre *Les Girofliers de Zanzibar*, éditions Karthala, Paris, 1986. Réédité en février 1996 aux éditions Le Serpent à Plumes, collection "Motif".

maternelle : on y sent courir la mousson, qui, de décembre à mars, souffle de l'Inde vers l'Arabie et jusqu'à l'Afrique, avant d'inverser son cours, de juin à octobre. A cette navette atmosphérique, Zanzibar doit quatre mille ans de contacts avec l'Orient. La langue et la civilisation swahilies sont nées des échanges régulés par le va-et-vient des météores : le swahili (littéralement, "la langue du littoral") est un don du vent.

L'atelier a rassemblé une vingtaine de participants (dont deux connaissaient bien le swahili).

Parce que le plus important dans la traduction littéraire, c'est sans doute *le rythme*, le texte a d'abord été donné à entendre, grâce à l'enregistrement qu'en avait aimablement effectué à Paris, pour cet atelier, un natif de Zanzibar, Mohamed Saleh, poète et traducteur, lui-même apparenté à Adam Shafi.

Une brève introduction a permis de situer langue, auteur et texte. L'essentiel de l'atelier a été consacré à la discussion d'un aspect majeur de la traduction de l'extrait proposé : celle de la juxtaposition systématique des propositions ou *parataxe*.

La traduction mot à mot jointe au texte original a permis aux participants d'identifier les verbes dans le texte et d'en relever à la fois l'extrême abondance et la diversité. Une multiplicité d'autres marques d'oralité a été repérée : au niveau de la répétition, du rythme, de l'ordre des mots, etc. Des comparaisons édifiantes ont été établies entre le phrasé d'Adam Shafi et le débit homérique. Référence a également été faite à un atelier animé conjointement lors des Dixièmes Assises en 1993 par le romancier albanais Ismaïl Kadaré et son traducteur en français Jusuf Vrioni, où il était apparu combien chez ce dernier le passage au français poussait à "embellir", à adoucir l'âpreté d'une langue de montagnards. Faut-il ou non "arrondir les angles" ? Au terme de la discussion qui s'est engagée sur ce thème, la conclusion a été unanime : il convient de résister à toute tentation d'embellissement ; en soi, la mise en français n'impose rien de tel, même si le français littéraire conventionnel pratique plus volontiers la syntaxe que la parataxe.

Toutefois, à partir de là, les avis ont diamétralement divergé. Certains participants, s'ils refusaient comme les autres de mettre le texte swahili au "goût français", ont cherché à souligner à travers la mise en français son origine "pittoresque" ; ils ont proposé, par exemple, que soit adoptée dans la version française finale la traduction mot à mot *uandishi wa babari*, "écriture de nouvelles", qui désigne en swahili "le journalisme".

D'autres ont vigoureusement rejeté ce parti, comme entaché de condescendance néocolonialiste : un recours systématique à ce genre de procédé n'aboutirait-il pas à une traduction du texte d'Adam Shafi en "petit nègre" ? Ce qu'il pourrait d'aventure y gagner en charme poétique, il le devrait à un choix esthétisant qui paraît pire encore que la francisation abusive : la recherche déplacée d'un exotisme africain.

Or le texte d'Adam Shafi n'affiche, en swahili, aucun parti pris d'exotisme. Il ne se donne aucunement comme "naïf". La prose en est vive, mais ordinaire. Elle doit le rester en français. Toute traduction de ce texte que commanderait "goût français" ou "art naïf" aboutirait à le dénaturer.

En même temps, il a été souligné que le traducteur ne devait rien perdre de la saveur du texte : dès que, en artiste conscient de son métier, Adam Shafi joue d'une résonance culturelle ou d'un effet sonore, le traducteur doit essayer d'en faire autant en français. C'est à lui d'apprécier les écarts avec l'usage commun, de recréer le relief qui sauve de la platitude. Que le texte d'origine soit en anglais ou en swahili, l'objectif est le même : c'est une écriture que l'on traduit.

Ces conclusions, dont le caractère attendu sauterait aux yeux s'il s'agissait d'auteurs allemands, britanniques, espagnols ou italiens, sont d'autant plus réjouissantes que cet atelier de swahili répondait à une envie forte : *tordre le cou à l'exotisme* dans le discours – ou dans l'impressionnant silence – des traducteurs et traductologues sur trop de langues dont on parle trop peu en France.

A cet égard, la forme la plus pernicieuse de l'exotisme ne consisterait-elle pas, au nom du refus de l'exotisme, à proscrire tout atelier de swahili, d'igbo, de ciluba, de kongo, de wolof, de sotho, de yoruba, de somali, de touareg tamajaq, de créole cap-verdien, de soninké, de haoussa, d'amharique, de shona, de peul, de fulfuldé, de mooré, de bambara, de zoulou, de xhosa, d'acholi (pour ne citer que les langues desquelles ont été traduits en français des poèmes, dans l'anthologie *Poésie d'Afrique au sud du Sahara 1945-1957*)* ? Il n'y a pas plus d'exotisme, ni moins d'intérêt, à traduire en français la littérature composée dans ces langues qu'à traduire David Lodge ou Charles Dickens. On peut traduire – et on traduit – l'Afrique sans donner dans l'exotisme. Espérons que l'atelier de swahili sera suivi de nombreux autres ateliers de langues "rares**".

* Anthologie composée et présentée par Bernard Magnier, Actes Sud-Unesco, 1995.

** On estime à quelque soixante millions le nombre de gens qui parlent le swahili.

LES ATELIERS THÉMATIQUES

JEAN GIONO TRADUCTEUR DE *MOBY DICK*

Atelier animé par Marie-Claire Pasquier

Il existe en français plusieurs traductions de *Moby Dick*, de Melville. La toute première est celle qui fut signée par Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono (dans cet ordre) et publiée par Gallimard en 1941 : soit quatre-vingt-dix ans, pas loin d'un siècle, après la parution de l'original à Londres puis à New York en 1851. On a peine à croire que les lecteurs français, les écrivains français qui ne lisaient pas l'anglais, aient dû attendre le début de la Deuxième Guerre mondiale pour découvrir le monument, le "monde-baleine" créé par Melville ; pour découvrir l'épopée du capitaine Achab qui dans sa quête insensée du Léviathan, fera sombrer tout l'équipage du *Pequod*, et lui-même, ne laissant que le seul Ishmaël pour raconter l'histoire. Récit à la première personne, récit d'un survivant. Comme il est écrit dans Job et dans l'épilogue : "Et moi seul j'échappai, pour venir te le dire."

Les autres traductions, plus tardives, sont celles d'Armell Guerne (poète lui-même) publiée par Le Sagittaire en 1954 et, en 1970, pour Garnier-Flammarion, celle d'Henriette Guex-Rolle. A quoi il ne faut pas oublier d'ajouter un "texte français, abrégé pour la Bibliothèque verte" publié par Hachette en 1974 et signé Jean Muray. En 1980, la traduction de Giono a été reprise par Gallimard dans la collection "Folio" (et rééditée en 1995).

Jean Giono savait mal l'anglais, il fit donc appel à deux collaborateurs, son ami Lucien Jacques et une anglophone, Joan Smith. On croit savoir (et ce fut confirmé par une des participantes à l'atelier qui avait rendu visite à Giono à cette époque-là, justement, pour des problèmes d'hébergement de réfugiés) que Giono avait demandé à ses collaborateurs un "premier jet" (lui-même devait dire, sans doute, un "mot à mot"), et que c'est à partir de là qu'il travaillait. Cette entreprise démesurée, un peu folle, de traduire *Moby Dick*, a pour origine une véritable fascination de Giono pour cette œuvre. Il s'en explique dans un

texte qu'il fit paraître également en 1941, *Pour saluer Melville*. "La traduction de *Moby Dick*, d'Herman Melville, qui paraît d'autre part, commencée le 16 novembre 1936 a été achevée le 16 décembre 1939. Mais, bien avant d'entreprendre ce travail, pendant cinq ou six ans au moins, ce livre a été mon compagnon étranger. Je l'emportais régulièrement avec moi dans mes courses à travers les collines. Ainsi, au moment même où souvent j'abordais ces grandes solitudes ondulées comme la mer mais immobiles, il me suffisait de m'asseoir, le dos contre le tronc d'un pin, de sortir de ma poche ce livre qui déjà clapotait pour sentir se gonfler sous moi et autour la vie multiple des mers." On trouve dans les pages qui suivent des échos de cette période douloureuse pour Giono, emmuré dans son pacifisme, et souffrant de se sentir incompris : "Il y a au milieu même de la paix (et par conséquent au milieu même de la guerre) de formidables combats dans lesquels on est seul engagé et dont le tumulte est silence pour le reste du monde. On n'a plus besoin d'océans terrestres et de monstres valables pour tous ; on a ses propres océans et ses monstres personnels. De terribles mutilations intérieures irriteront éternellement les hommes contre les dieux et la chasse qu'ils font à la gloire divine ne se fait jamais à mains nues. Quoi qu'on dise."

On comprend donc que le travail du traducteur a été, dans ce cas particulier, une sorte d'osmose, d'imprégnation, une formidable identification de l'écrivain Giono non seulement à l'écrivain Melville, mais à son héros maudit, Achab : "Quand le soir me laissait seul je comprenais mieux l'âme de ce héros pourpre qui commande tout le livre. Il marchait avec moi sur les chemins du retour ; je n'avais toujours que quelques pas à faire pour le rejoindre et dès la nuit noire tombée, au fond des ténèbres, le devenir."

La question qui se posait à nous tout naturellement, dans l'atelier, était la suivante : Giono est-il parvenu à faire passer dans le souffle, le feu, l'océan de son écriture, cette passion déclarée et qu'on sent sincère ? A-t-il été fidèle à Melville tout en restant lui-même, entend-on, à l'unisson, les deux voix ? Nous avons travaillé sur trois passages fortement contrastés et caractéristiques : 1. La description (mieux vaudrait dire le *portrait*) du *Pequod* au chapitre XVI intitulé "Le navire" : "Il était paré comme un empereur éthiopien au cou alourdi de pendentifs d'ivoire poli. C'était une sorte de trophée ambulante ; c'était quelque chose comme un vaisseau cannibale attifé des dépouilles et des os de ses ennemis." 2. Au chapitre XCVI, la scène de nuit complètement hallucinée, visionnaire, intitulée "Les chaudières" : "Ainsi lancé, frété de sauvages, chargé de feu et brûlant un cadavre en plongeant dans les noires ténèbres, le *Pequod* semblait

le double de l'âme de son capitaine fou." 3. Le tout dernier chapitre, avant l'épilogue, où Achab lui-même prend la parole pour un dernier monologue shakespearien : "Je me détourne du soleil... Ho, ho, des plus lointains horizons, déversez-vous maintenant intrépides vagues de toute ma vie passée ; et gonflez cette unique vague de ma mort ! Je roule vers toi, ô baleine, massacre de tout, mais qui ne gagnes rien."

Pour les trois extraits proposés, les participants étudièrent de près l'original et comparèrent la version Giono avec la version Guex-Rolle, presque toujours fiable, mais dépourvue de cet élan lyrique dont les trois citations qui précèdent donnent un exemple. La traduction de Melville pose de nombreux problèmes techniques, en particulier en ce qui concerne la cétologie. Une jeune chercheuse amenée par Paul Bensimon nous a longuement expliqué les différences de mâchoire entre baleine et cachalot : qui a des fanons, qui des dents. Mais, même si, d'un point de vue scientifique, Moby Dick est un cachalot (*sperm whale*), la valeur mythique de "la baleine blanche" est irremplaçable, en français. Pourtant, parfois, le masculin de "cachalot" paraîtrait convenir mieux au combat épique entre le capitaine et son adversaire... Problèmes techniques également pour trouver des équivalents à tous les termes désignant des bateaux : *ship*, *boat*, *craft*, *vessel*, mais aussi, dans le passage "*The ship*", *lugger*, *junk*, *galliot*. Heureusement le français a à sa disposition vaisseau, bâtiment, embarcation, et peut lui aussi convoquer, si besoin est, lougres, jonques et autres galiotes.

Mais surtout, la langue de Melville se distingue par des créations de "mots-baleines" bardés de négations et de suffixes, avec une prédilection pour les mots composés. Dans les seuls passages étudiés, à titre d'exemples : *square-toed luggers*, *old fashioned claw-footed look*, *butter-box galliots*, *long seasoned and weather-stained*, *sea-ivory*, *bull-like necks*, *pilgrim-worshipped flagstone*, *chief-mateship*, *sulphur-freighted*, *god-bullied bull*, *death-glorious ship*, *mountainous*, *emblazonings*, *predestinating head*, *original grotesqueness*, *unpanelled*, *unsundered spires*, *uncracked keel*, *remorselessly*, *voicelessly*, *unholy*, *uncivilized*, *all-destroying but unconquering*. La difficulté consiste aussi à rendre la syntaxe à l'architecture lourde, le recours presque systématique à l'allitération, l'extrême énergie des sons, des rythmes. C'est là que l'instinct d'écrivain d'un Giono est incomparable. Proche, toujours, et n'hésitant pas à travailler la pâte de la langue pour obtenir les mêmes effets d'images (voir les citations qui précèdent). Au hasard des remarques des uns et des autres pendant le travail de l'atelier : pour *quaint craft*, Giono trouve "bâtiments bizarres". Il rend : "*To every pitch of the ship there was a pitch of the boiling oil*" par : "A chaque

mouvement du vaisseau, l'huile bouillante ballottait." Bernard Hoepffner (qui a lui-même traduit *Bartleby*) et Paul Fournel furent de ceux qui soulignèrent l'audace et la réussite de Giono lorsque la phrase de Melville tombe comme un couperet : "*Her ancient decks were worn and wrinkled, like the pilgrim-worshipped flagstone in Canterbury Cathedral where Becket bled.*" Là où l'autre traduction, timidement, affaiblit en "... où fut versé le sang de Becket dans la cathédrale de Cantorbéry", Giono dit avec force : "Ses ponts étaient usés comme est usée, à force de vénération, la dalle de la cathédrale de Canterbury sur laquelle Becket fut saigné." Audace encore que de traduire *that blackness of darkness* par "les noires ténèbres".

Au terme de l'atelier, nous avons trouvé certes quelques à-peu-près, quelques libertés par rapport au sens littéral. Mais nous avons surtout pu admirer la sûreté du trait, l'élan comparable qui emportait la phrase française et la phrase américaine, le travail inventif, libre et fidèle à la fois, sur la langue. Un modèle.

TRADUCTION DE LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE
(Anglais)

Atelier animé par Rose-Marie Vassallo-Villaneau

*O that I was where I would be!
Then would I be where I am not;
But where I am I must be,
And where I would be I can not.*

C'est sous cette invocation, mother-goosienne entre toutes, que j'avais placé notre atelier, formant le vœu qu'aucun de nous ne la ferait sienne *in petto* ce matin-là. Ne sachant trop si la littérature pour la jeunesse allait faire recette (autant l'avouer : j'en doutais), j'avais prévu d'amples munitions afin d'adapter l'atelier à son effectif : textes extraits d'albums pour tout-petits, comptines venues de la nuit des temps ou fraîches écloses, limerick, poème, planche de bandes dessinées (tirées de *Calvin and Hobbes*) et extraits de romans destinés à des lecteurs d'âges variés. J'avais même envisagé, en cas de stricte intimité, un jeu de traduction à rebours sur l'avatar anglais de l'un de mes propres écrits (ne figurant pas au dossier), curieuse de voir si certaines formulations de l'original nous viendraient spontanément à l'esprit... Cet arsenal disparate avait le mérite d'illustrer l'un des grands traits de la traduction pour la jeunesse : le caractère hétéroclite des tâches proposées – et des sources de perplexité afférentes.

L'intérêt soulevé par le thème dépassant de loin mes prévisions, nous fûmes une quarantaine en arrivant au port. Les extraits du dossier suffisaient amplement à nourrir la discussion et le texte à rapatrier resta dans ses cartons (je ne saurai jamais si nous serions remontés à la source).

Chacun des morceaux choisis se voulant échantillon d'un casse-tête familier au traducteur (d'anglais) pour la jeunesse, nous passons en revue ces bêtes noires rencontrées à chaque détour de page et jamais domptées une fois pour toutes.

Nous commençons par survoler d'un trait les comptines dont beaucoup, jaillies de la langue même, sont par nature

intraduisibles. Petites sœurs de la poésie, la plupart sont fleurs des prés, fanées sitôt que cueillies. “*There was an old fox went into a fix*” ne s’est glissé là qu’à ce titre (étant bien entendu – c’est la règle du jeu – que si d’aventure cette mirlitonnette est un jour mise en images, et si un éditeur français s’éprend de ces images, un traducteur sera soudoyé pour essayer d’en faire quelque chose). Les autres comptines du dossier ont d’ailleurs toutes subi, pour cette raison ou pour d’autres, et avec plus ou moins de bonheur, la rude épreuve de la traduction. Certaines ont même été traduites maintes fois, et je suis loin d’être seule coupable. Le plus étrange est que, parfois, la version française chante clair et semble être un enfant du pays – du pays de l’enfance s’entend, qui n’est ni l’Angleterre ni la France. Mais la chance a ici son mot à dire, et nous concluons que la traduction de comptines et de limericks est un jeu, un jeu auquel rien n’interdit le même traducteur de se livrer indéfiniment sur la même strophe.

Sous leurs dehors de bric-à-brac, les extraits en prose du dossier présentent au moins un trait commun : le registre à adopter est loin de s’imposer. Rien de surprenant, c’est la difficulté première de toute traduction. Le problème est particulièrement délicat de l’anglais vers le français en littérature enfantine. Dans ce domaine, la langue parlée est reine, or l’écart entre écrit et oral est beaucoup plus marqué en français qu’en anglais, d’où les doutes du traducteur : certes, la langue parlée a sa saveur, elle a le mérite de ne pas dérouter le jeune lecteur ou l’enfant à qui le texte est lu à voix haute, mais faut-il pour autant renoncer systématiquement à une langue plus “écrite”, plus rigoureuse et plus construite, parfois aussi plus subtile, et capable d’élargir son horizon linguistique ? Pour l’amour du naturel, faut-il exclure le “ne” de toute phrase négative, faut-il substituer le “on” au “nous” sous le prétexte qu’aucun moins-de-quinze-ans ne dira *nous* spontanément ? Mieux : la question ne se pose pas toujours dans le sens du grammaticalement correct, mais parfois à l’inverse. Ainsi, dans un album pour les tout-petits, l’interrogation *Mama, do you love me?*, formulée dans un anglais irréprochable, semblerait devoir se traduire, sans état d’âme, par *Maman, m’aimes-tu ?*. Mais la question, posée par un très jeune enfant, est bien moins une question qu’une demande de confirmation, et un *Maman, tu m’aimes ?* paraît en l’occurrence plus juste. A l’inverse, et après moult tergiversations, j’avoue avoir traduit *Imagine you are a tiger* par “Imagine que tu sois un tigre” dans un album destiné à des enfants de quatre à sept ans, et ce, bien que l’indicatif ne soit nullement prohibé en français après le verbe imaginer. Mais le subjonctif m’a paru plus riche, et il m’a semblé intéressant d’offrir à des petits l’occasion de déceler la nuance que ce mode introduit. L’original, très neutre,

me permettait ce choix. (Ayant confessé la chose en atelier, je n'ai pas été huée, mais... je m'interroge encore.)

Dans le même ordre d'idées, le choix d'un temps pour traduire le prétérit anglais peut donner lieu à de douloureux cas de conscience, et j'ai eu la joie de constater que je n'étais pas la seule à refuser de bannir le passé simple, sous couleur de spontanéité, des textes destinés aux jeunes lecteurs. Cela dit, s'il est aisé de le conserver dans les narrations à la troisième personne, les récits à la première personne compliquent notablement les choses, surtout lorsque le narrateur est censé n'avoir que onze ans : les "nous fîmes" et "nous prîmes" sonnent faux et éloignent par trop l'action dans le temps (tel ce "nous rigolâmes" relevé dans un roman pour adolescents). En pareil cas, le passé composé fournit une échappatoire, en alternance avec le présent dans l'espoir d'alléger le texte, mais soupeser ces options prend du temps, beaucoup plus de temps que de traduire sans complexe en "parler ado" mou. Encore une fois, il ne s'agit pas d'éliminer ni de mépriser la langue familière, mais simplement de ne pas lui accorder l'exclusivité. Ce ne serait rendre service à personne et surtout pas aux jeunes lecteurs, qui forment l'ossature de leur langue.

Un forfait par moi perpétré sur l'un des textes présentés nous fournit l'occasion de discuter des noms propres et du dogme sacré de leur conservation. Contrevenant à mes propres principes, j'ai en effet débaptisé un chat du nom de Mr Prendergast (un peu difficile à déchiffrer et à mémoriser pour des lecteurs de six ou sept ans, à mes yeux) pour le renommer M. Mitaine. Bien pire, dans le même temps, sa jeune maîtresse, Emily est devenue Jemima, au motif que les Emilie sont déjà légion en littérature enfantine française. Décision arbitraire ? Assurément. C'est cependant un choix que je ne renie pas – et l'une de mes traductions favorites.

A mon sens, dans les albums pour tout-petits, les changements de nom se justifient assez souvent : ainsi semble-t-il légitime de faire d'un Harvey Slumfenburger un "Gaston Grip-pemine", et de la Roly-Poly Mountain un "mont Briochon", sans quoi une partie de l'humour du texte s'évente. Soit dit en passant, lorsqu'on se l'autorise, le jeu est follement drôle, entièrement subjectif – et l'on y passe un temps fou...

Après cette mise en appétit nous nous attaquons au plat de résistance, la traduction de deux textes présentant le même ordre de difficultés, l'un originaire du Libéria, l'autre de la communauté noire du Mississippi dans les années 1930. Tout le problème étant, dans les deux cas, de tenter de rendre la saveur d'un parlé né du contact entre l'anglais et une ou plusieurs langues africaines, sans en faire du petit nègre du type "Y a bon Banania".

Dans le premier texte, une traduction remontant pour moi à plus de dix ans, j'avais tourné la difficulté de ce parler elliptique – où le verbe *être* en particulier disparaît régulièrement – en optant pour un français simplissime et dépouillé. En reprenant ce texte, il m'est apparu d'emblée qu'aujourd'hui je le traduirais différemment, ayant eu depuis à me battre avec des parlars créoles, entre autres. Et se battre est le mot : nous luttons vaillamment avec la dernière phrase de l'extrait, de la bouche d'une visiteuse inconnue qui frappe à la porte d'une case, par une nuit noire en pleine brousse :

"I tired, young woman said. We coming from Monrovia and going to Golata. The baby tired and heavy and footroad too dark to follow again."

Sans parvenir à tout résoudre, nous convenons de formuler ainsi la dernière phrase : "Bébé lourd et fatigué, chemin trop noir pour les pieds..." (Par parenthèse, c'est la variole qui frappe à la porte de la case. Le jour venu, les visiteuses ont disparu, laissant à leurs hôtes le bébé contaminé. C'est pour sa beauté de tragédie grecque que ce texte m'avait paru mériter traduction, malgré la perte à prévoir.)

Dans le second extrait, tiré d'un texte encore à traduire (et sur lequel je rumine souvent, car il ne "viendra" pas tout seul), une vieille femme noire, ancienne esclave, raconte avec une véhémence intacte comment sa maîtresse, dans son enfance, l'a dépouillée de son nom, Rachel, parce qu'elle avait prénommé ainsi sa propre fille, née quelques jours plus tard. Nous nous attachons à tenter de rendre l'expression du passé, "*she done heard*", "*she done told*", et la montée de l'indignation de la vieille femme qui parle d'abord de *the mistress*, puis de *that ole mistress*, puis de *that ole she mistress*...

"My mama, she done took that whippin' that day, but she ain't never give up my name. She done kept on callin' me Daughter front of other folks, but at night when she tucked me in, when nobody but me and her and God could hear, she called me Rachel, 'cause that's my name. She said don't never forget it. That's my name –Rachel– but them white folks, they done tried t'take it from me. They done whipped my mama, but I still gots my name. Rachel! I still gots my name!"

En résumé, nous n'avons point traduit ma page (dommage, même s'il en restait une centaine ensuite), mais cette réflexion commune et les suggestions qui ont fusé me seront précieuses, et elles ont enrichi mon regard sur le texte. L'exercice est venu confirmer ce que j'ai découvert récemment – fort tard dans le métier – à l'occasion d'un quatre mains et de divers travaux concertés : élaboration solitaire, la traduction gagne aussi à une certaine collégialité. Le traducteur, tout en restant maître d'œuvre, a intérêt à faire son miel des trouvailles d'autrui.

LES INJURES

atelier thématique (russe), animé par Hélène Henry

Un atelier sur les injures, voilà qui répond à une curiosité et satisfait une gourmandise : l'injure russe passe pour être sonore, corsée et goûteuse. L'animatrice, plus habituée à traduire les pré-romantiques, est visiblement mal à l'aise. L'injure, l'insulte, l'invective, le juron, bien répertoriés, passe encore. Tout cela, en russe comme ailleurs, a partie liée avec l'oralité maintenue dans le texte littéraire : il suffit d'explorer le théâtre (Gogol), le dialogue (surtout dans la nouvelle brève, chez Tchekhov par exemple, ou chez Zochtchenko), ou encore le discours à la première personne, l'autoportrait langagier vindicatif (*Moscou-sur-Vodka*, de Vénédict Erofeev, un classique).

Mais voilà : on va, horreur, lui réclamer de traduire du *mat*, ce type très particulier d'obscénité à la russe qui met en jeu la mère et l'acte sexuel accompli sur elle, et qui prolifère en dérivés des termes désignant les organes génitaux. Interdit aux femmes, il ne se profère qu'entre hommes. Langage de la transgression sur lequel pesait, hier encore, le plus absolu des tabous, le *mat*, même distancié par l'étude linguistique, même "cité", reste efficient sitôt prononcé : mot-acte, il provoque horreur et recul. Or, impossible d'ignorer le *mat*, d'en faire l'arbre qui cache la forêt : il vient, en Russie, d'entrer en force dans l'usage commun. Réservé jusque-là à un certain folklore obscène, il a envahi la rue, la scène contemporaine, la jeune littérature. Dictionnaires et études lexicographiques ont suivi. En l'absence, en français, d'un anti-comportement littéraire équivalent (même du côté de Céline !), comment envisager de traduire ?

L'animatrice a décidé de tenir un profil bas. Certes, les participants auront quelques fragments de *mat* pur et dur : entre autres, un passage du jeune dramaturge Volokhov, spécialiste de la provocation langagière. Mais le gros des fragments proposés pose des questions qui semblent moins roides.

L'atelier commence par une contre-épreuve : tout récemment paru, *Tintin* en russe. Las, c'est manqué : les haddockismes, simplement calqués, tombent à plat, la légendaire créativité de la langue russe n'a pas été mise à contribution et le traducteur a évacué (censuré ?) le mot "iconoclaste" – la référence est-elle trop chargée, les connotations (religieuses, historiques) trop marquées pour que l'injure résonne simplement incongrue et drôle, comme en français ?

Vite, nous passons à Gogol : il s'agit de traduire, dans *Le Revizor*, le chapelet d'injures bien senties par lesquelles le maire accueille les marchands. Les injures s'organisent en chaîne sémantique et sonore, avec écholalie de suffixes et de préfixes : *samovarniki*, *aršinniki*... Après discussion, on se résigne à allonger, mais sans sacrifier l'effet sonore : "Siffleurs de samovars, coupeurs de coupons en quatre...". Ensuite : *arxipluty*, *protobestii*... : "archicoquins, protobestiaux", sur le modèle de "archiprêtres, protopopes" ne satisfait personne, car l'allusion à la hiérarchie ecclésiastique est perdue en français. Nous renonçons vite à chercher des équivalents dans la hiérarchie militaire, pour nous satisfaire de simples effets superlatifs : "supercoquins, archibrutes", ou bien : "filous fieffés, triples bêtes"... Comment rester dans la "vraisemblance" de l'injure en français tout en répondant à l'invitation à inventer que constitue l'injure russe ? Ou bien faut-il, justement, inventer une autre vraisemblance ?

Tchekhov va nous permettre d'affiner la question : le récit *Une imprudence* (une servante en colère invective des bourreaux imaginaires) nous offre une belle bordée d'injures "populaires" : échos bibliques rabaisés, folklore et légendes en constituent le fond. Avec une organisation prosodique bien repérable :

O izvergi, mučiteli ! (...) Aspidy-vassiliski, irody okajannye !
"O renégats, tortionnaires ! (...) Aspics et basilics, Hérodes damnés !"

Le calque textuel ne sonne pas si mal, mais la chaîne des *i* est perdue, qui, en russe, transforme les injures alignées en glapissements de détresse. Ni "Hérode", ni "aspic", encore moins "basilic" (pas plus que leurs versions banalisées : serpent et dragon) ne fonctionnent en français comme injures lexicalisées. Du coup, la traduction suffit à créer l'invention, à creuser la distance qui provoque l'effet comique. Nous essayons, pour voir, quelques injures répertoriées : "Engeance d'enfer ! Vipères lubriques ! Infanticides ! Exterminateurs ! Buveurs de sang ! Fléaux du genre humain ! Monstres dénaturés ! Assassins ! Egorgeurs ! Bouchers ! Cannibales !..." Quelqu'un hasarde : "Attilas !..." Nous avons pris grand plaisir à lancer nos injures, mais le calque, même peu satisfaisant, a tout de même plus d'imagination...

Nous attaquons ensuite un fragment de Zochtchenko, particulièrement difficile, car l'injure y est déjà, en russe, déformée et trafiquée. L'histoire se passe à l'opéra, juste avant la représentation. Il s'élève une altercation entre la vedette, un ténor, et l'éclairagiste qui, furieux qu'on ait refoulé deux amies à lui, a éteint toutes les lumières.

“Je refuse de chanter dans le noir. Il fait noir, alors moi je m'en vais. Je tiens à ma voix. Cet enfant de salope d'éclairagiste a qu'à chanter.

Alors l'éclairagiste :

— Eh bien il a qu'à pas chanter. Tant pis pour sa gueule. (...) Il a qu'à chanter d'une main et éclairer de l'autre. Quel fumier ce type ! Il croit que parce qu'il est ténor, on doit l'éclairer tout le temps. Mais c'est fini, les ténors ! (...)

Arrive l'administrateur.

— Où est-ce qu'elles sont ces deux fichues donzelles ? A cause d'elles on assiste à un vrai désastre. Je vais leur donner une place tout de suite, que la vache les encorne !”

“Que la vache les encorne” attire l'oreille. Pourtant, l'atelier unanime a tenu à conserver la formule, sentie en russe comme en français comme un euphémisme non lexicalisé pour : “Que le diable les encorne (les emporte)”, ou pour : “Qu'elles aillent se faire encorner !” Cette “vache”, on le voit bien, est dans le droit fil d'une écriture qui, sous couleur de fixer et reprendre des formules du langage de la rue, réinvente et construit à des fins satiriques un langage irréel – on aurait envie de dire “irréaliste” (cf. le “Merdre !” d'Ubu). L'injure, chez Zochtchenko, n'est qu'une pièce modeste de tout un puzzle de langage décalé. Nous sommes ici sur les territoires de la créativité verbale, très loin de la simple transposition lexicale, de l'“équivalent”, du catalogue d'injures. Limites de tous les glossaires.

Nous tirons, rapidement, quelques conclusions provisoires : traduire l'injure, c'est travailler sur le son ; c'est s'aventurer dans l'excès, la prolifération des mots ; c'est engager, plus qu'ailleurs encore, la créativité du langage (le choix est sans cesse à faire entre l'équivalent lexicalisé, s'il existe, le calque, un compromis entre les deux, ou la création pure). Pourtant, peut-on inventer des injures à son gré, haddockiser à tort et à travers ? Le danger est de fabriquer à mauvais escient une langue artificielle, imprononçable, surtout au théâtre. Et en tout cas, quelle que soit la façon dont on “redonne” l'injure, elle doit entrer dans un système de signifiants littéraires – d'où toute une stylistique...

Et là justement nous tombons sur le problème du *mat*. Les participants bien au fait du domaine russe se chargent d'expliquer aux autres le statut spécifique de l'obscénité russe, son

efficience absolue, sa valeur rituelle. Nous jetons à Volokhov un coup d'œil sans conviction, pour constater que nos meilleurs "Va te faire foutre" ne font en effet pas le poids...

Le temps pressait. Un texte était resté en souffrance, le plus sonore, le plus corsé, le plus goûtu : Vénitchka Erofeev et son *Moscou-sur-Vodka*. Nous nous sommes quittés sur une promesse : lire, ou relire, *Moscou-sur-Vodka* dans la traduction d'Antoine Pingaud. Pour prendre sur pièces une leçon de traduction d'injures russes. En nous désolant que ni Vénitchka ni Antoine se soient plus là pour nous la donner en personne.

ARMAND ROBIN TRADUCTEUR

par Jacques Lacarrière

JEAN GUILOINEAU

Tout le monde connaît Jacques Lacarrière, à la fois pour son œuvre d'écrivain, de traducteur, d'essayiste. Je voudrais lui dire quel plaisir c'est pour moi de l'accueillir ici, parce que cela fait trente-cinq ans que nous nous connaissons, et que c'est par Jacques Lacarrière que j'ai découvert la Grèce de toutes les époques.

Pour l'accueillir, je voudrais raconter une petite anecdote de traducteur qui concerne Armand Robin.

En 1985, j'ai reçu une lettre d'un lecteur des livres de Breyten Breytenbach, que je venais de traduire : deux livres en particulier, un qui s'appelle *Mouïroir*, des nouvelles écrites en prison, et l'autre qui s'appelle *Confession d'un terroriste albinos*, qui est le récit des sept années que Breytenbach a passées en prison. Et ce lecteur avait été bouleversé par ces livres, parce qu'il était lui-même en prison en Suisse.

Pendant un an et demi, avec cet homme que je n'ai jamais rencontré, nous avons correspondu, et un jour, je n'ai plus reçu de lettre de lui parce qu'il avait été libéré. Curieusement, il n'a jamais écrit à l'auteur, mais au traducteur. Je n'ai jamais compris pourquoi. Il étudiait le japonais d'ailleurs, en prison. Mais il m'a beaucoup parlé des problèmes de traduction.

Il y a une dizaine d'années, il m'a écrit ceci dans une de ses lettres : "J'ose croire que traduire ses livres (ceux de Breytenbach) n'a pas pu vous laisser indifférent. C'est un beau métier de traduire. Connaissez-vous ces vers d'Armand Robin :

*Par le choix des mots, reproduire une âme parallèle
Etre avec elle jusqu'au bout de sa route
La voix de souffrance du monde entier est pourtant monotone
Il n'y a qu'une seule psalmodie
Et puis, d'abord c'est monotone*

*Puis, vient la route d'autres en autres,
Je foisonne.*

Et ce poème d'Armand Robin s'appelle *Traduction*."

Applaudissements.

JACQUES LACARRIÈRE

Quelques mots d'introduction avant d'aborder Armand Robin traducteur. Si je suis là aujourd'hui, c'est évidemment parce que je suis moi aussi traducteur et qu'il y a quelques années, avec Jean Guiloineau et Pierre Jakez Hélias, l'auteur du *Cheval d'orgueil*, nous avons consacré une soirée au centre Georges-Pompidou en hommage à Armand Robin au cours de laquelle nous avons eu l'occasion de lire beaucoup de textes et de poèmes traduits par lui. On s'était d'ailleurs efforcés de retrouver les textes originaux de certains d'entre eux et de demander à un certain nombre de poètes et de comédiens de venir dire le texte dans sa langue d'origine. Nous avons pu ainsi entendre en russe des poèmes de Maïakovski, des poèmes suédois dits par Jean-Clarence Lambert, des poèmes bretons dits par Pierre Jakez Hélias et aussi l'occasion d'entendre la voix d'Armand Robin lui-même. A la suite de quoi, ce poète m'est évidemment devenu beaucoup plus proche. Quand on lit un auteur, son texte vous entre d'abord par les yeux avant d'arriver au cerveau. Quand on dit un auteur, celui-ci entre en vous par les oreilles avant d'en sortir par la bouche et c'est tout autre chose ! Sur Armand Robin en tant qu'auteur, je ne sais finalement pas grand-chose, d'ailleurs, il fut toujours un être secret, insaisissable, et en ce qui me concerne je ne saurais me dire spécialiste d'Armand Robin. C'est avant tout du traducteur dont il sera question ici, traducteur en tout point remarquable dont les traductions se situent délibérément en dehors des chemins battus et dois-je dire aussi en dehors de toute saisie théorique possible. Je crois qu'il fut avant tout un praticien, plus qu'un théoricien, de la traduction.

Deux livres de lui, livres fondamentaux, portent des titres révélateurs de sa personnalité, en tant qu'auteur et que traducteur engagé. D'abord son principal recueil de poèmes, publié de son vivant – republié après sa mort avec des inédits –, qui a pour titre *Ma vie sans moi*. Ensuite ses recueils de traduction, publiés par Gallimard en 1953 et en 1958 – dont je ne crois pas qu'ils aient été réédités depuis –, et qui ont eux aussi un des titres les plus déconcertants : *Poésies non traduites*. Je crois qu'Armand Robin est déjà tout entier dans ces deux titres singuliers.

J'ignore le nombre exact de langues qu'il connaissait vraiment, les chiffres les plus contradictoires ayant couru à ce propos, allant de dix-huit à trente-deux langues. Mais que veut dire en fait

connaître une langue ? Ce n'est pas à vous, traductrices et traducteurs ici présents, que j'apprendrai que savoir ou connaître une langue ne veut pas dire grand-chose, surtout du point de vue de la traduction. Personnellement, je pratique et lis le grec ancien depuis quarante ans mais évidemment je ne le parle pas. Je ne suis pas sûr non plus qu'Armand Robin qui a traduit des textes du tchérimisse maîtrisât oralement cette langue. Il a traduit aussi des textes de l'ancien chinois, du ouïghour, de l'arabe préislamique mais je ne suis pas sûr qu'il connaissait ces langues oralement. Il avait en effet peu d'occasions de les pratiquer à Paris !

Son travail le plus connu et le plus efficace en matière de traduction, ce furent les écoutes des radios étrangères, notamment des émissions d'information et de propagande, qu'il débuta avant la guerre et qui lui donnèrent l'occasion de rédiger un bulletin très prisé de nombreux spécialistes et sommités, dont, dit-on, la reine d'Angleterre. Ce fut pour lui une expérience profitable en même temps que désespérante. Il en a tiré d'ailleurs un livre remarquable, je dirais même bouleversant dans certaines de ses réflexions, qui s'appelle *La Fausse Parole*. On comprend que lorsqu'on a écouté des nuits durant la propagande fasciste et stalinienne, on puisse douter de l'utilité et surtout de la vérité de ce genre de discours.

En ce qui concerne les langues qu'il connaissait bien, dont il maîtrisait la forme orale et la forme écrite, il faut préciser qu'Armand Robin est né dans une famille de paysans bretons de huit enfants dont il était le dernier-né et que jusqu'à l'âge de sept ans il ne parla que le breton. Il apprit le français à partir de cet âge au collège de Saint-Brieuc, ce qui explique que le français lui-même ait pu quelquefois lui apparaître aussi comme une langue "discrètement étrangère".

Il a donc traduit notamment de l'anglais, du russe, de l'allemand, de l'arabe préislamique, du grec moderne, de l'espagnol, de l'italien, du néerlandais, du finnois, du hongrois, du polonais, du tchèque, du persan, du chinois ancien, du mongol, du ouïghour, du tchérimisse, du gaélique, du suédois et quelques langues balkaniques, comme il les dénommait lui-même : bulgare, slovène et macédonien. Je fais là une sorte de parcours rapide avant d'aborder le plus important, à savoir les auteurs traduits, parce que vous imaginez bien qu'Armand Robin n'a jamais traduit sur commande mais uniquement les auteurs avec lesquels il pouvait jouer au corps à corps, comme il le dit.

Du russe, il traduisit quatre poètes dont il disait lui-même que, pour lui, ils étaient nés hier (le pouvoir de la traduction étant d'abolir l'espace mais aussi le temps) : Boris Pasternak, Alexandre Blok, Serge Essenine et Vladimir Maïakovski. Nous aurons d'ailleurs l'occasion de revenir sur eux un peu plus tard.

Du hongrois, il traduit surtout André Ady et quelques poèmes d'Attila József.

L'allemand, il dit n'avoir fait que l'effleurer et il est vrai qu'il a peu traduit les Allemands, à l'exception d'un texte de Goethe et des poèmes d'une poétesse du XVIII^e siècle, fort peu connue, du nom de Caroline de Günderode. Robin écrivait parfois de courtes notices pour présenter les poètes traduits. En ce qui concerne Caroline de Günderode, cette notice est réduite au strict minimum puisqu'il écrit : "Née à Karlsruhe en 1780, elle se poignarda en 1806 !" Il a traduit également un poème d'Hölderlin, un seul mais assez long et une des *Elégies à Duino*, de Rilke. Et aussi un texte tout à fait surréaliste et désopilant de Max Ernst. On voit que son choix allemand est des plus personnels.

De l'espagnol, il a traduit un poète uruguayen du nom de Ricardo Paseyro et quelques courts extraits de Lope de Vega.

Du suédois, il a traduit le poète Gustav Fröding que Jean-Clarence Lambert a traduit lui aussi, ce qui nous permet, lors de la soirée au centre Pompidou, d'écouter les deux traductions.

Du finlandais ou du finnois, il a surtout traduit le poète Veikko Antero Koskenniemi, poète du début du siècle qui avait dans les yeux, dit-il, "les reflets bleus et verts des lacs et des mousses forestières".

Il faut bien dire qu'il a essentiellement traduit des poètes qui, comme lui mais de façon beaucoup plus forte ou plus tragique, se trouvaient en difficulté avec la société de leur temps pour des raisons personnelles mais aussi, et le plus souvent, pour des raisons politiques, notamment les poètes russes. Il avait une prédilection pour les poètes interdits, censurés, exilés, emprisonnés, auxquels il tenait à témoigner sa solidarité en se substituant à leur voix bâillonnée. Inutile en l'occurrence de rappeler le cas de Pasternak, la mort d'Essenine ou le suicide de Maïakovski. Ce sont surtout ceux-là qui l'attiraient, ceux qu'en d'autres temps on aurait appelé les poètes maudits, et pour qui Armand Robin éprouvait une sympathie militante, en prenant sympathie au sens fort et premier du terme qui signifie "souffrir ou subir avec".

Un exemple très probant en sera donné dans le cas d'Attila József, qui, inscrit au Parti communiste hongrois dès avant la Deuxième Guerre mondiale, en avait été exclu à cette époque, avec fracas, pour "poésie idéaliste". Attila József publia donc un poème en 1936 intitulé *Le Chagrin de l'exclu du parti*, où il prend à partie celui qui le dénonça pour idéalisme, passage qu'Armand Robin traduit ainsi :

"Ce chien policier, ce chien «aragonisé» s'est jeté sur moi / Et je suis sorti pour que le chagrin serre en mes bras / Ma force, telle une maman ramassant du vieux bois."

A la suite de quoi, il s'explique dans une petite note sur ce néologisme :

“Aragonisé : après de longues recherches, c'est la traduction la plus exacte que j'aie pu trouver pour le terme hongrois *elvadule* qui, convenablement et complètement rendu, signifie bête féroce et dépravée.”

Du chinois, il traduit les vieux poètes Tou Fou, Wang Wei et Li Po qui tous vécurent au VIII^e siècle. Du tchéremisse, langue qui appartient au groupe ouralo-altaïque, il précise qu'il n'a traduit que les poèmes des prairies. Existait-il aussi des poèmes des montagnes ?

De l'arabe préislamique, il a traduit le poète Imru' al-Qays qui vécut au Yémen au VI^e siècle de notre ère et que j'eus sinon l'honneur du moins le grand plaisir de lire justement à Sanaa, la capitale du Yémen, au cours d'une rencontre entre poètes francophones et poètes arabophones, dans l'unique traduction existante, qui était celle d'Armand Robin.

Du polonais, il a traduit ceux qu'il appelle les deux Adam : Adam Mickiewicz et Adam Wazyk.

Enfin, de l'italien, il a principalement traduit Giuseppe Ungaretti. Là, la rencontre semble avoir été particulièrement forte et fructueuse. Voici, par exemple, ce qu'il écrit sur Ungaretti :

“Les poèmes de Giuseppe Ungaretti... sont cœur, corps, vent, sol, sel, ciel ; ils sont nature... Ungaretti écrit en italien, mais il est pré grec... il a quelque chose de minoen, il vient avant Alcée, Alcman, Tynnichos, Erinna et Ibycos.”

Ungaretti connaissait très bien le français et quand on lui demanda ce qu'il pensait des traductions de ses poèmes par Armand Robin, il répondit : “C'est moi, plus Robin. Il m'a saisi aux racines, il y a eu sous terre, grâce à lui, une seconde floraison au point que je ne sais quel est l'endroit ou l'envers de mes poèmes. Lui et moi sommes un arbre double.” Je trouve que c'est le plus magnifique éloge qu'on puisse faire à un traducteur.

A propos du poète uruguayen Ricardo Paseyro, il dit : “... il a remis cœur, sang et nerf, dans le vieux parler lyrique castillan. Puis on perçoit qu'il y a mis feu mais feu pris de biais. C'est de flanc aussi qu'il manie le soleil, l'éclair... Il prend le réel sans le toucher.” Image remarquable et que je trouve tout à fait “robinienne”.

Du mongol – car il a traduit du mongol ! – il a choisi un poème ou plutôt une épopée anonyme du XVII^e siècle écrite pour célébrer les prouesses du roi de Dzoungarie Galdanma et un poète plus récent, mort en 1924 assassiné par les communistes, du nom de Dambi Jaltsan. Qui, si Robin n'avait élu et traduit ce poète martyr, parlerait de lui aujourd'hui ?

Ajoutons à la liste des extraits d'une saga irlandaise qu'il traduit directement du gaélique et voyons un peu ce qu'il fit à partir de l'anglais car tout de même il connaissait aussi l'anglais ! Il a choisi un poète évidemment peu connu, en tout cas moins connu que beaucoup d'autres, du nom de Sidney Keyes, mort à vingt ans en 1943. Surtout il a traduit Dylan Thomas, qu'il appelait un "chasseur de mots à l'âge de pierre". Il écrit à propos de lui : "En anglais, en gallois, en français ici, Dylan Thomas ne veut avec les mots que des rapports de roc à roc. Il ignore le métal ; en veut-il au Verbe, il ne se sert contre lui que de silex taillés ; s'adoucit-il, il s'en tient aux galets... Même son silence est sable humecté de méfiante mer... Son vers avance croc à croc."

Anecdote que je crois éclairante : un lecteur français, familier de Dylan Thomas, lui écrivit un jour pour lui reprocher un détail de traduction où Robin avait en effet traduit littéralement une expression anglaise. Je vais vous en lire le texte car il permet de voir la façon dont Robin revendiquait à l'occasion le devoir de littéralité dans une traduction. L'échange de lettres fut publié dans la revue de la NRF de l'année 1955 et Robin intitula joliment sa réponse : "La bisbille".

"Trois courts passages du texte en français des poèmes de Dylan Thomas, parus dans la NRF de septembre 1954, n'ont pas plu à un lecteur... Je le remercie de sa lettre courtoise ; je tiendrai le plus grand compte de son avis.

Mais je ne puis être entièrement d'accord. Examinons l'un des trois passages critiqués. A propos de *Love in the Asylum* (ce lecteur) estime que j'aurais dû garder tel quel en français le *colloquialism* : *the house not right in the head* ; il me fait remarquer que l'expression anglaise signifie tout bonnement : «la maison des cinglés». C'est vrai et même elle signifie, plus banalement encore : «Charenton». Cependant, pourquoi ne pas profiter des singularités d'une langue dite étrangère pour implanter en français une expression telle que : «la maison pas droite dans la tête» ? Selon mon goût, il n'y a pas traduction, mais création – et création grâce à la littéralité absolue. Et, surtout, il n'y a pas que le sens, il y a le son, il y a le nombre de syllabes, il y a le rythme et même il y a la rime : «la maison pas droite dans la tête» répond mieux à toutes ces exigences que ne l'eût fait : «la maison des cinglés».

Ce genre de chicane a peu d'importance. L'essentiel est que j'ai rencontré un ami sincère, scrupuleux, de Dylan. Cela m'a fait plaisir de voir un poète défendu autrement que par paroles molles, et me porte à m'expliquer en plus direct cœur à cœur dans une même sympathie pour le poète anglais.

Dylan, Gallois titubant, en une héroïque maison entobogganée de vagues, se tint constamment à l'affût d'anglais oscillant ;

il avait pour pâture les mots ballottés par tout flot et dérivant en d'innombrables sens ; il arrachait une à une ses syllabes à des incisives de squalo, les tenait contre lui comme lui pantelantes, jamais ne leur donnait terre, car lui-même n'était pas terre."

On comprend bien que ce regard – c'est presque une dévotion – sur la poésie et sur l'original interdit totalement une traduction, du genre Charenton, ou "la maison des cinglés". Avec "la maison pas droite dans la tête", on voit déjà comment Armand Robin se servait parfois de la littéralité, ou au contraire s'en évadait fondamentalement pour l'essentiel.

Maintenant, arrivons à l'essentiel, parce que ce ne sont pas des détails, mais il y a quelque chose de troublant avec Armand Robin, c'est qu'il s'est toujours refusé à – vous sentez bien que c'est un homme qui n'était pas compartimenté, il n'avait pas de cloisons étanches –, il s'est toujours refusé à scinder en lui le poète, ou l'auteur disons, et le traducteur. Traduire n'avait rien à voir avec une activité qui aurait été marginale, ou même parallèle, parallèle à la rigueur, mais l'ennui avec les parallèles, c'est qu'elles ne se rejoignent jamais, en principe. Or, est-il pensable qu'un traducteur ne rejoigne jamais son auteur, surtout s'il est contemporain puisque, pour Armand Robin, la traduction, c'est plus que se rejoindre, c'est s'unir quelquefois, c'est se mêler, c'est devenir un.

Je crois que c'est il y a dix ans que j'avais lu l'introduction, ce court texte inoubliable, et je dirais bouleversant, et en même temps extrêmement agressif à l'égard de toutes les questions de traduction, par lequel il a présenté *Poésies non traduites* ; poésies non traduites, c'est clair : il n'y a aucune traduction dans ces deux recueils de trente poètes. Il y a Armand Robin, et le petit texte s'appelle "Eux-moi". Eux, c'est tous ceux qu'il a traduits.

Ce qui n'est pas absolument naturel m'afflige. Il est à jamais inconcevable que la poésie puisse être traduite. Or, en langue française de mon temps, ce qu'on nommait poésie semblait très souvent mauvaise traduction. Je fus malheureux.

Fuyant cet enfer, cheminant d'ère en ère, me combattant à chaque pas, je me fis tous les grands poètes de tous les pays de toutes les langues. J'atteignis un éden d'avant la tour de Babel ; tous y parlaient une outre-langue : araire allègre, mon âme y buta de souche en souche au long de la parole intègre. Je me perçus général et universel... Je fus heureux. Eux-moi sommes UN. Je ne suis pas face à eux, ils ne sont pas face à moi. Ils parlent avant moi dans ma gorge, j'assiège leur gorge de mes mots à venir. Nous nous tenons son à son, syllabe à syllabe, rythme

à rythme, sens à sens, et surtout destin à destin, unis et séparés en sang et larmes, ontologiquement sans félonie – eux-moi intact UN.

Où sont les problèmes théoriques de la linguistique traductionnelle avec cela ? Ils sont effacés, non pas qu'ils soient supprimés, mais la démarche est très étrange, elle est d'ailleurs exemplaire, mais inimitable, elle est même à déconseiller. Et cela ira plus loin qu'on ne le croit dans quelques épisodes de sa vie. Elle est de ne pas se distancier d'une certaine façon. C'est un petit peu comme si le passage d'une langue à l'autre ne devait pas laisser de traces. Autrement dit, avec cette très belle image : "Ils parlent avant moi dans ma gorge, j'assiège leur gorge...", il se référait certainement à ses écoutes à ce moment-là, à une poésie orale, mais c'est valable aussi pour ce qu'il a écrit.

Que dit-il, au début de la présentation un petit peu plus approfondie qu'il a faite vingt ans après la petite notice sur Pasternak ? Que dit-il à propos d'Essenine, Maïakovski et Pasternak ? Une chose, je crois, finalement d'une très grande simplicité :

Dès que je pus lire le russe, je me sentis délivré, mieux : je me sentis accompagné : j'avais enfin une langue natale ! J'étais, depuis longtemps, sevré du breton et, après une longue quête, je retrouvais une langue aux mots vrais, touchants, violents, animés d'une tendre barbarie, une langue encore mal dentée.

Et ce fut encore mieux quand je pus connaître Essenine et Maïakovski, je me sentis traduit par eux. (C'est formidable, avouez !) Tout ce que j'avais à dire, d'autres, sur une terre autrement poignante, l'avaient crié quelques années auparavant, et le plus grand bonheur que puisse concevoir un poète m'était échu : j'étais dispensé de ma poésie et je pouvais la chérir sans m'y choquer à mon importune présence.

Alors, là, on est devant quelque chose de tout à fait extraordinaire, c'est que, d'une certaine façon, avançant d'un pas de plus dans la dépossession de soi par la traduction, il dira plus loin, surtout à propos de la poésie de Pasternak – parce que Pasternak était accessible, Maïakovski, Essenine et Blok n'étant plus de ce monde –, à propos de la poésie de Pasternak dont il s'est beaucoup imprégné, il dira, et il aura cessé à ce moment-là d'écrire ses poèmes, qu'il n'avait plus besoin d'écrire sa poésie parce que Pasternak l'avait fait à sa place.

Cela, c'est au-delà de la traduction, n'est-ce pas ?

Aujourd'hui, traduire consiste à s'adjoindre à un poète, mais pas à dire que c'est le poète qu'on a traduit qui s'est adjoint à vous, ou qui vous a remplacé. On est donc là dans une démarche qui va au-delà de toute démarche parallèle puisque c'est quasiment une fusion, dans un sens ou dans un autre.

Les poètes de là-bas (continue-t-il, en parlant de ces trois poètes russes) sont aussi simples que le bouleau, que l'orage, que les foules auxquelles ils se comparent si abondamment. Ils ne sont pas du tout sortis de la nature et très peu du naturel. Ils vous en imposent sans préméditation, comme un bel arbre subitement rencontré. Ils n'ont fait aucun préparatif, ils sont comme des enfants, et avec leur allure violente ils n'ont aucune défense. Ils s'engagent si candidement dans le scandale qu'ils sont partout rudoyés et qu'ils donnent en toute raison, et contre toute raison, le maximum de leur âme. Aussi, sont-ils à la fois terribles et démunis, aussi confiants et trahis d'avance que le plus soumis des chevaux. Et c'est pourquoi ils disparaissent comme de très humbles atomes, parmi les plaintes des herbes, des ruines ou des usines, et qui ne seront jamais pour nous que des sauges chantantes.

Cela, c'est son introduction aux poètes russes.

C'est à ce propos que j'enchaîne sur un autre texte qui vient de *La Parole vaine*, et qui montre de nouveau ce type d'échanges étranges qui va de pair avec les poètes qu'il traduit :

Sans parole, je suis toute parole ; sans langue, je suis chaque langue. D'incessants déferlements de rumeurs tantôt m'humectent et me font onde, tantôt m'affleurent comme d'un destin de calme promenade et me font sable, tantôt me choquent et me font roc. Je m'allonge en très immense et très docile plage où de vastes êtres collectifs, nerveux et tumultueux, abordent en gémissant élémentairement...

J'ai besoin chaque nuit (et là, il fait évidemment allusion à ses écoutes, mais aussi à ce qui sera plus tard le sillage et l'estuaire des traductions) de devenir tous les hommes et tous les pays. Dès que l'ombre s'assemble, je m'absente de ma vie, et ces écoutes de radios dont je me suis fait cadeau m'aident à conquérir des fatigues plus reposantes en vérité que tout sommeil. Chinois, Japonais, Arabes, Espagnols, Allemands, Turcs, Russes, font au-dessus de moi leur petit bruit, m'encouragent à quitter mes enclos ; je saute le mur de l'existence individuelle ; par la parole d'autrui, je goûte à de merveilleuses bamboches nocturnes où plus rien de moi ne m'espionne.

On est toujours en face de ce sentiment de vouloir à tout prix être dépossédé de lui par les poètes qu'il traduit, comme si au fond, encore une fois, il était un peu une chambre de résonance de tous ceux qui ont écrit avant lui et qui écriront peut-être après lui. Il ne se considère pas comme propriétaire ou possesseur de sa parole, il se dit qu'au fond, puisque lui-même est dans la gorge des autres, et que les autres sont dans sa gorge, où commence et où finit la création, là, l'acte créateur qui est toute création ? Où commence-t-elle ? Et où finit-elle ? Dans quelle gorge se situe-t-elle ?

Petite notice qu'il a écrite à la seconde édition du deuxième tome :

Le grand avantage d'une traduction est que personne ne vous en saura gré et que ces textes de poésie seront oubliés, ou tout au moins jugés équivoques, car les beautés viendront toujours du poème traduit et les faiblesses toujours du traducteur. Le poème est recréé mais, à partir de sa fin, en remontant vers sa pure origine, vers ce souffle amical qui remonte toutes les eaux qui ne passèrent qu'une fois.

Et puis, c'est autant de gagné sur son propre poème. L'esprit connaît ses plus pures joies à songer que, ce qu'il s'ôte à lui-même, il le donne au poème d'un autre ; au prix de ce qui fait ma plus vivante vie, je veux me perdre pour que des poèmes étrangers deviennent des poèmes absolus et qu'il n'y ait plus sur moi que les rayons tremblants d'un soleil couchant.

Est-ce un aveu, ou un désaveu ?

Avec Armand Robin, on peut dire qu'on aura rarement été aussi loin dans, plus que la conscience, dans l'osmose de la traduction. Il ne s'agit plus de distance, il ne s'agit plus de parallélisme, il ne s'agit même pas d'approximation ou de similitude, il s'agit en quelque sorte, je dirais de double de lui-même. Et l'intéressant, c'est qu'il ne veut pas être, lui, le double de Pasternak, c'est Pasternak aussi qui est son double. C'est-à-dire que ce chemin abolit évidemment le temps et l'espace. Si nous avons tous la même gorge, alors, la poésie demeure le seul langage qui échappe au temps, alors que tous les autres, la propagande politique, à la limite, tout ce qui est inscrit dans les engagements immédiats, n'est pas pérenne, meurt aussitôt, ou presque. Il n'y a rien de plus périmé que la propagande fasciste ou soviétique des années d'avant-guerre. Quand je dis périmé, hélas, je parle sur le plan du langage en tout cas, de ces radios qui, comme le dit Armand Robin, "passaient leur temps à se brouiller et à brouiller leurs multiples et réciproques inepties".

A côté de ces inepties consternantes, la poésie prenait les allures d'un viatique, au sens propre.

Encore une petite note écrite par Robin pour la réédition partielle de ses poèmes aux éditions Gallimard. Elle est datée de 1958. Précisons qu'Armand Robin est mort en 1960, dans un commissariat parisien dans des circonstances qui n'ont jamais pu être éclaircies.

Voici donc la notice de 1958 :

En ces temps où je devins poète ouïghour, les intelligents se groupaient, trois mille par trois mille, pour d'une seule voix demander, même aux danseuses : "Etes-vous de droite ou de gauche ?" Ils n'aimaient pas du tout celui qui leur demandait : "Etes-vous du haut ou du bas ?" C'est qu'ils ne s'étaient jamais levés. Cette époque, même la Sorbonne, deux siècles plus tard, la nomma l'Epoque des littérateurs horizontaux. Jusque dans le peuple, on avait mis à mort le "Bonjour, comment allez-vous ?". On entendait, de travers, en tous sens : "Etes-vous pour ce contre ou êtes-vous contre ce pour ?" Malgré tout ce tout, fut poète qui l'était.

C'est un texte qui reflète évidemment une grande amertume. On comprend bien que, dans tous les domaines, Robin se soit heurté à ses contemporains, aidé en cela par un caractère qui n'était pas non plus facile ni porté à la conciliation. Son exigence d'authenticité le mena à des actes qui ne lui valurent en effet que déboires. Ainsi, en pleine occupation, il alla lui-même dire à la Gestapo qu'il aidait les résistants ! La Gestapo le prit pour un fou, le garda trois jours, et le relâcha. A la suite de quoi, il fut inscrit sur la liste noire du Comité d'épuration des écrivains à la Libération. Au fond, il fut – et peut-être s'est-il voulu – un indésirable.

Je voudrais terminer cette présentation par une anecdote que je trouve à la fois révélatrice et savoureuse. Je l'ai recueillie récemment dans le numéro spécial d'une revue bretonne consacré à Armand Robin. Un des amis de Robin, le réalisateur de radio Claude Roland-Manuel, rapporte une chose très curieuse. Robin, à cette époque, était plongé dans la traduction du poète hongrois Ady et disait souvent : "Moi, je vis en Ady." Mais, bien entendu, il poussa le besoin d'identification si loin qu'il se mit à boire exactement comme son modèle et à boire le même alcool, du *barack*, un alcool d'abricot très courant en Hongrie mais qu'il n'était guère facile de se procurer à Paris. Il semble même, ajoute Roland-Manuel, que la vie sentimentale d'Armand Robin rencontra à ce moment-là des circonstances curieusement semblables à celles d'Ady !

Dans un tel exemple, on va évidemment beaucoup plus loin que de mener une traduction : imiter le modèle au point d'adopter ses mœurs, voire ses aventures sentimentales ! Il ne s'agit plus alors d'identification mais de mimétisme. Et l'acte de traduire devient alors son antonyme : traduire la vie elle-même en acte !

Je voudrais conclure par une note un peu moins sévère et carrément joyeuse. Il s'agit d'un texte amusant de Tchekhov et d'un autre texte en ouïghour. Pour Tchekhov, voici la nouvelle en question.

LE POTIRON

Il y avait une fois un barbon et sa dondon ; leur vint un jour un lardon, Léon ; il avait oreilles d'ânon, au lieu de tête un potiron. Léon poussa, devint rond, rond.

Sur ces oreilles vint tirer grand-papa ; il tire, il tirera, jamais l'en sortir ne pourra.

Grand-papa appela grand-maman.

Dondon derrière barbon, barbon derrière potiron, ils tirent, ils tireront, jamais l'en sortir ne pourront.

Dondon appela tonton-général.

Tonton derrière dondon, dondon derrière barbon, barbon derrière potiron, ils tirent, ils tireront, jamais l'en sortir ne pourront.

Tonton appela tata-marquise.

Tata derrière tonton, tonton derrière dondon, dondon derrière barbon, barbon derrière potiron, ils tirent, ils tireront, jamais l'en sortir ne pourront.

De cela se lassa papa, en fit un époux qu'il livra à la fille d'un grand magnat ; il appela le grand magnat avec un chèque à chaque doigt.

Magnat derrière tata, tata derrière tonton, tonton derrière dondon, dondon derrière barbon, barbon derrière potiron, ils tirent, ils tireront – ont fait passer le potiron à une grosse situation.

Et voilà notre potiron

Dans un conseil d'administration.

Rires. Applaudissements.

Sofian Tsâvri m'a dit :

Une nuit, j'ai eu une conversation avec Fuzeïl. Après nous être entretenus de toutes sortes de sujets, je lui dis :

— *Ah ! quelle bonne nuit nous venons de passer ! Quelle bonne conversation nous avons eue !*

— *Au contraire, mauvaise nuit, mauvaise conversation.*

— *Pourquoi ? objectai-je.*

— *Par la raison que ce que tu cherchais, c'était à prononcer des paroles qui me plussent et que, de mon côté, je cherchais des paroles qui n'eussent pas ta désapprobation.*

— *Donc, conclus-je, il n'y eut pas de conversation.*

Très vifs applaudissements.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE D'ARMAND ROBIN

— Les deux volumes de *Poésie non traduite* publiés par les éditions Gallimard en 1953 et 1958 sont épuisés.

— *Ma vie sans moi* suivi de *Le Monde d'une voix*. Poèmes. Préface d'Alain Bourdon, Poésie Gallimard, 1970.

— *La Fausse Parole*, Le Temps qu'il fait, 1979.

— *Les Poèmes indésirables*, Le Temps qu'il fait, 1981.

— *L'Homme sans nouvelle*, Le Temps qu'il fait, 1985.

— *Quatre poètes russes*, Le Temps qu'il fait, 1985.

— *Écrits oubliés*, tome I, Essais critiques ; tome II, Traductions. Textes rassemblés et présentés par Françoise Morvan, éditions Ubacs, 1986.

La traduction du *Potiron* d'Anton Tchekhov est tirée de ce second volume.

TRADUIRE LA BIBLE

*Ancien Testament, Ecrits intertestamentaires,
Nouveau Testament, Bible des Septante*

Table ronde animée par Marc de Launay avec Jean-Marc Babut, Marguerite Harl, Henri Meschonnic, Marc Philonenko

MARC DE LAUNAY

Je voudrais ouvrir cette séance par des remerciements qui s'adressent évidemment à l'ATLAS, laquelle m'avait déjà donné l'occasion de "modérer" (c'est le mot) une houleuse séance sur les traductions de Freud. Je vois une sorte de promotion dans le fait que je sois appelé de nouveau pour animer – ou plutôt modérer – une séance sur la Révélation. Je me demande si la prochaine fois nous n'aurons pas une séance sur les langues du Paradis. Ce qui m'inquiète, c'est qui inviter alors et à qui donner en premier la parole : Yahvé, Dieu, Allah ?...

Aujourd'hui, le problème est plus simple. Je suis entouré par des gens à qui je voue une profonde admiration. C'est pour cette raison que je les ai réunis, et je les remercie profondément d'avoir accepté spontanément cette invitation : Mme Harl, qui dirige une entreprise considérable de traduction de la Bible des Septante ; M. Henri Meschonnic, qui est connu comme théoricien de la traduction par tous les traducteurs qui sont ici présents, mais qui est aussi un traducteur de la Bible ; M. Babut, qui a été partie prenante dans la traduction de la Bible œcuménique de la Bible et de l'entreprise de traduction de la Bible en français naturel ; et M. Marc Philonenko qui a signé le volume des Ecrits intertestamentaires parus dans la Pléiade, et qui poursuit cette entreprise.

En deux mots, pourquoi avoir choisi de poser le problème de la traduction de la Bible, ou plus exactement des traductions des Bibles ?

Du point de vue de la traduction et de son histoire dans la culture occidentale, il n'est pas exagéré de dire que l'univers de problèmes posés par *les traductions des Bibles* constitue depuis deux millénaires une sorte de colonne vertébrale des problèmes de l'interprétation, des problèmes du sens, des problèmes du texte, et des problèmes de l'original. Il y a eu, depuis

le début constitué par la traduction des Septante, une constante coïncidence entre les traductions de la Bible et les grands tournants culturels de notre histoire. La Bible des Septante est la traduction en grec de la Bible hébraïque. Ce qui signifiait l'importation, dans un domaine marqué par la philosophie platonicienne, d'un univers au départ hébraïque. Ce qui impliquait aussi la préparation, par le biais de cette traduction, d'un vocabulaire et d'une constellation intellectuelle préchrétiens.

La traduction de la Bible en latin représente un autre saut continental dans un autre univers, romain, apostolique et catholique. Puis, les traductions diverses des Bibles en langues nationales ont correspondu alors à des entreprises tout à fait différentes, mais néanmoins capitales, comme par exemple, évidemment, la traduction de la Bible de Luther en allemand, laquelle a, comme on le sait, en partie contribué à créer la langue allemande. Mais, par la suite ne fut pas moins importante la traduction de Mendelssohn, destinée très explicitement à apprendre l'allemand à ses coreligionnaires prussiens juifs. Aujourd'hui, plus près de nous, la traduction de Buber et de Rosenzweig fut destinée à retrouver quelque chose de la poésie originelle du texte biblique, dans une communauté juive largement menacée par l'assimilation.

Et puis, toujours plus près de nous, les entreprises de traduction dites "œcuméniques", qui poursuivent d'autres objectifs, les retraductions de la Bible à partir de l'hébreu d'Henri Meschonnic, par exemple, qui s'inscrivent dans une tradition amorcée par Buber et Rosenzweig, où le statut même du texte biblique est au centre de l'interrogation d'un travail poétique. Bref, non seulement l'histoire des traductions de la Bible représente une sorte de fil conducteur de notre passé culturel, mais, en même temps, elle représente l'histoire des tensions, des conflits, parfois très violents, suscités par ces traductions.

En outre, et du point de vue de la communauté des traducteurs, il y a une tension constante qui rythme la dynamique de ces traductions, tension qu'on peut résumer grossièrement de la manière suivante : traduire, c'est soit augmenter les Écritures au nom du présent dans lequel est traduite la Bible, ou bien c'est tenter de retrouver quelque chose d'une parole originelle supposée perdue, d'un sens originel supposé effacé, qu'on s'efforce de dégager par une nouvelle traduction.

Cette alternative, cette tension – la première position étant représentée par Thomas d'Aquin, la seconde par Occam ou Luther –, je fais l'hypothèse qu'elle est un principe du travail de chacun de nous et de notre attitude à l'égard de ce que, à chaque fois, nous reconstituons comme étant *notre* original.

Le travail, aujourd'hui, continue, et les personnes ici présentes incarnent chacune un monde de ce travail. Evidemment,

on pourrait étendre la table ronde, il y a certainement des absents autour de moi, mais peu importe, j'ai souscrit à la logique de l'admiration, et je n'en démords pas.

Je vais donc donner la parole à Mme Harl, que je salue encore une fois.

MARGUERITE HARL

Il est sans doute quelque peu paradoxal de commencer par la Bible des Septante qui est certainement la moins connue de toutes les Bibles. Qu'est-ce que la Septante ? Marc de Launay vient de vous le dire : c'est une version de la Bible hébraïque dans la langue grecque. Mais notre ami n'a-t-il pas un peu trop insisté en ajoutant qu'il y avait peut-être, dans ce grec, une préparation au christianisme ? Je ne suis pas sûre que nous puissions le dire ainsi. La Septante est essentiellement une Bible juive, faite par des juifs, pour des juifs.

L'entreprise de traduction a commencé en Egypte, à Alexandrie, vers l'an 285 avant notre ère et elle a occupé l'activité de plusieurs groupes de traducteurs pendant diverses périodes au cours des deux siècles qui ont suivi. La légende des soixante-dix (ou soixante-douze) traducteurs, à laquelle elle doit son nom, est pittoresque et elle ne vaut que pour la traduction de la Torah. Et nous ne sommes malheureusement pas maintenant soixante-dix pour traduire, à notre tour, cette traduction. Il faut surtout retenir que ce fut, à Alexandrie, une entreprise juive, suscitée ou non par une demande des rois Ptolémée (la question est discutée), bien avant la naissance du christianisme. La Septante exprime les idées et les convictions religieuses de la communauté juive, que l'on ne peut identifier à toutes les idées et les convictions qui seront déchiffrées dans ses textes lorsque la Septante deviendra la Bible (l'"Ancien Testament") des chrétiens. Nous prenons la Septante avant tout comme un produit du judaïsme hellénistique.

Il est sans doute bon, avant de parler de mon travail sur la Septante, que je me présente : je suis helléniste et me suis spécialisée dans l'hellénisme de la période post-classique, que l'on appelle "l'Antiquité tardive". Cette période était quelque peu délaissée dans l'Université française, au nom de la plus grande importance de l'hellénisme classique, celui du grand 5^e siècle avant notre ère. A la Sorbonne, pour les étudiants de lettres classiques, à côté de cours traditionnels sur Platon, Xénophon ou Plutarque, j'ai pu diriger des maîtrises et des thèses sur le philosophe et exégète juif Philon d'Alexandrie et sur des écrivains chrétiens comme Clément d'Alexandrie, Origène, Grégoire de Nysse. J'ai vite pris conscience de la difficulté qu'avaient les étudiants pour identifier clairement les sources bibliques de

ces auteurs. En se référant à une traduction moderne de la Bible hébraïque, on ne peut pas comprendre exactement l'interprétation de Philon ou des Pères grecs : ces auteurs n'utilisaient pas la Bible hébraïque (car même Philon ignorait l'hébreu) mais une Bible grecque, la Septante. J'ai donc jugé qu'il fallait remonter à la source précise des citations de la Bible en milieu hellénophone et faire connaître la Septante. J'avais aussi le souci de rendre les étudiants moins ignorants de la Bible. Car ils le sont presque totalement ! Il est tellement absurde que nos étudiants ne sachent rien des grands mythes fondateurs de l'Orient et de l'Occident qu'une petite dose d'études bibliques me parut utile. J'ai donc pris le biais de la langue grecque, tout à fait paradoxalement, pour glisser un peu de Bible, sous la forme d'extraits de la Septante, dans le cursus des études classiques. Lorsque plusieurs de ces étudiants ont par la suite préparé des maîtrises et des thèses spécialisées, ils sont devenus des collaborateurs avec lesquels j'ai pu lancer, il y a une quinzaine d'années, le programme scientifique, accepté par le CNRS, de traduction commentée de la Septante, que je dirige aux Editions du Cerf sous le titre "La Bible d'Alexandrie". C'est une énorme entreprise, puisqu'il y a une trentaine de livres à traduire, tous ceux du canon hébraïque, et peut-être aussi ceux qui ont été écrits directement en grec, comme le Livre de la Sagesse, et qui figurent en plus dans le canon de la Septante.

Et voici le paradoxe : c'est dans les universités que la Septante retrouve un peu de l'importance qu'elle avait perdue dans les études bibliques. Oh, sans aucun doute, la Septante n'est pas méconnue des savants biblistes mais, pour eux, elle est surtout utilisée comme source secondaire pour la connaissance de son original hébreu ; elle est interrogée comme un témoin qui peut fournir des matériaux là où l'hébreu semble corrompu, ou du moins est très difficile à comprendre. Pour nous, au contraire, la Septante a une valeur pour elle-même, comme une œuvre au sens plein du terme, une Bible qui dit, ou qui ne dit pas, la même chose que l'hébreu. Même si la forme première de la Bible est sa forme hébraïque, nous n'identifions pas à cette seule forme ce qui fut "la Bible" au cours des siècles.

En fait, les Septante qui travaillaient au début du III^e siècle avant notre ère se trouvaient en présence d'un texte hébreu écrit seulement avec les consonnes, avec une vocalisation que seule faisaient connaître les traditions de lecture, et ces traditions pouvaient être diverses. Le texte vocalisé et ponctué que nous lisons actuellement dans les Bibles hébraïques résulte d'un travail de fixation opéré beaucoup plus tard par des rabbins : c'est ce que nous appelons "le texte massorétique", texte normatif pour les juifs et texte de base pour toutes les traductions

modernes de la Bible. A l'époque de la version des Septante, le texte hébreu pouvait encore se lire de façon plus libre s'il y avait hésitation sur le sens. Les découvertes de Qumrân nous montrent qu'avant l'ère chrétienne les juifs avaient des textes qui n'étaient pas tout à fait conformes aux textes actuellement connus comme normatifs. La Septante peut témoigner, comme certains fragments de Qumrân, d'un état du texte biblique antérieur à sa fixation massorétique. Sa traduction peut donner accès à une compréhension du texte différente de celle-ci, une compréhension reçue comme bonne par le milieu des traducteurs, à Alexandrie mais aussi en Palestine.

La Septante est donc pour nous un texte premier, en ce sens qu'elle est le produit original d'un milieu bien déterminé, le judaïsme hellénistique, et qu'elle devint la source directe des citations dans des œuvres ultérieures, juives ou chrétiennes.

On peut souligner l'importance de la langue grecque dans l'histoire du judaïsme sans parler pour cela d'hellénisation du message biblique. La Septante est le plus grand document de l'Antiquité qui résulte d'une traduction, une entreprise considérable, un travail qui s'est étendu, ai-je dit, sur plus de deux cents ans, et cela prouve, à tout le moins, la constance des communautés juives à exprimer leur foi dans la langue grecque. Sans doute, après la naissance du christianisme, s'est-il trouvé des rabbins pour refuser et rejeter cette Bible : elle avait été adoptée, interprétée et dénaturée par ces rivaux qu'étaient les nouvelles communautés chrétiennes. Mais d'autres rabbins persistaient à accepter le grec comme langue biblique : le grec, disaient-ils, était, après l'hébreu, la plus belle de toutes les langues, cette langue que l'on rattachait à Japhet, le fils de Noé considéré comme l'ancêtre des Grecs (j'ai donné le titre *La Langue de Japhet* à l'un de mes livres consacré au grec de la Septante). La langue grecque était la seule dans laquelle on pouvait *écrire* une traduction de la Bible, à la différence de l'araméen qui servait pour les commentaires *oraux*. Dans le rabbinat palestinien même, jusqu'au II^e siècle après l'ère, il y a eu des entreprises de révision de la vieille Septante pour corriger ses écarts, et de nouvelles versions grecques, comme celle d'Aquila, qui attestent encore l'acceptation du grec comme langue capable de dire les paroles de Dieu. On ne peut affirmer avec assurance que la Septante a servi pour la liturgie juive, mais ce n'est pas invraisemblable. Au moment de la rédaction des écrits du Nouveau Testament elle était en usage dans le judaïsme, sous différentes formes plus ou moins révisées. Le grec a vraiment été une langue religieuse dans le judaïsme au cours d'une assez longue période, du III^e siècle avant l'ère au II^e après l'ère. Pour les juifs hellénophones et pour tous ceux qui ne connaissaient

pas l'hébreu, elle a été vraiment *le texte* de la Bible. Elle a transmis les textes bibliques fondamentaux.

Comme beaucoup de traductions, elle est devenue à son tour un texte et si nous pouvons la traduire (je ne sais pas si j'aurai l'occasion de revenir sur cette question tout à l'heure), c'est parce que nous la prenons non pas d'abord comme une traduction (peut-on traduire une traduction ?), mais comme une œuvre qui a de la cohérence et de l'homogénéité. La cohérence, me semble-t-il, lui vient de la visée intentionnelle des traducteurs qui voulaient exprimer fidèlement en grec ce qu'ils respectaient dans leurs textes sacrés ; leur traduction avait pour but de conduire le lecteur vers le texte sacré, plutôt que de divulguer le contenu des textes en une adaptation actualisée. La preuve en est donnée par l'usage presque constant, dans la plupart des livres, du décalque de la phrase hébraïque. J'aimerais revenir sur ce qui est, dans la Septante, un reflet de la forme hébraïque du texte biblique, un écho de son langage. L'homogénéité vient surtout de l'usage assez semblable que les traducteurs ont fait de la langue grecque commune de leur temps comme langue de traduction.

Un autre trait de la Septante rend cette œuvre susceptible d'être traduite : c'est sa lisibilité. Les décalques de l'hébreu ne se font pas au détriment de la compréhension : la phrase grecque est acceptable, les hébraïsmes y sont bien intégrés ; aucun barbarisme, aucun jargon, très peu de néologismes viennent gêner la lecture. Sans doute ne s'agit-il pas du grec de Démosthène ou de Platon, mais c'est un grec lisible, avec des expressions inattendues qui font des effets d'étrangetés et donnent un style propre à ce corpus.

Enfin, pour ajouter encore une raison à celles qui justifient que nous puissions traduire une traduction, j'ajouterai que la Septante est un document d'une valeur historique irremplaçable : elle représente la vie du texte biblique en Orient, au cours de l'Antiquité tardive, puis à Byzance, et jusqu'à présent chez les chrétiens orthodoxes de rite grec ; elle l'a longtemps représentée également en Occident, puisque c'est une version latine faite sur la Septante, la *Vetus latina*, qui fut lue et commentée par les écrivains chrétiens de langue latine jusqu'à saint Augustin lui-même, avant que Jérôme ne renverse le mouvement et produise une version latine nouvelle faite sur l'hébreu, devenue la Vulgate du Moyen Age, le texte biblique des Eglises d'Occident jusqu'à une époque récente.

Je pourrais encore insister sur la valeur non pas seulement historique mais théologique de la Septante pour justifier notre entreprise. Mais j'ai sans doute déjà trop parlé.

MARC DE LAUNAY

Non. Je vais céder la parole à Henri Meschonnic, afin qu'il nous présente à son tour son travail.

HENRI MESCHONNIC

J'espère que Mme Harl ne m'en voudra pas si je lui rappelle qu'une légende talmudique veut que les anges aient pleuré quand la Bible a été traduite pour la première fois, et en grec. Ont-ils pleuré parce que c'était en grec ou parce que c'était traduit ? Je ne sais pas. (*Rires.*)

Oui, c'est un paradoxe, mais l'histoire de la transmission des Bibles, comme l'a dit Marc de Launay, est bien plurielle.

Je voudrais partir d'un truisme – finalement, je sais que cela reste un truisme, mais personnellement, je l'ai découvert naïvement assez tard, même il y a peu de temps – qui est le suivant : C'est qu'il me semble que le statut de traduction de la Bible est tellement omniprésent qu'on l'oublie. On croit qu'on lit la Bible, on dit qu'on lit la Bible, alors qu'on oublie qu'on lit une traduction.

Et ce truisme est profond, au sens où, si on regarde l'Europe, je dirai : l'Europe est née de la traduction et dans la traduction, et, à la différence d'autres cultures vivantes, comme celles de l'Inde, de la Chine, du Japon, ou la culture arabe – les cultures dont les textes fondateurs sont dans leur propre langue –, en Occident, les grands textes fondateurs sont des traductions.

Et ils ne sont tels QUE en traductions, et les grandes traductions sont d'abord celles des textes sacrés : le Nouveau Testament – qui ne veut effectivement rien dire d'autre que la Nouvelle Alliance (Buber disait de l'Ancien Testament qu'il n'est ni ancien, ni testament) – est déjà une traduction, et même si, bien sûr, elle peut fonctionner comme une œuvre. Et la *King James Version* aussi fonctionne comme une œuvre, et *Les Mille et Une Nuits* de Galland aussi fonctionnent comme une œuvre – quelque chose peut être à la fois une traduction et une œuvre ; mais c'est bien d'abord une traduction.

En plus, le substrat du Nouveau Testament – je ne parle pas de la Septante, mais du Nouveau Testament – qui a longtemps été censé être l'araméen, apparemment, lui-même efface l'hébreu dont ses propres jeux de mots montrent qu'il est fait, pas de l'araméen, mais vraiment de l'hébreu.

Si on fait la différence avec le Coran, le Coran s'impose partout dans l'Islam dans sa langue, alors que la Bible, dans le monde chrétien, n'a été connue et pratiquée comme texte religieux, hors du judaïsme, que dans des traductions.

Je crois qu'on pourrait dire que certaines de ces traductions sont des originaux seconds, effectivement. La Septante est un

original second. La Vulgate aussi. Dans le christianisme occidental, la Vulgate a longtemps fonctionné comme un original second, elle est même déclarée la seule authentique au concile de Trente, en 1546.

La traduction de Luther est aussi un original second, et, dans le domaine anglais, la *King James Version*, la traduction autorisée de 1611. Toutes deux en pays protestants, Luther et la *King James Version*.

Il y a là un effet tellement massif que, d'une certaine façon, il en est inaperçu. Je veux dire par là que ce qui aggrave cet effet, c'est qu'en pays catholique, en France particulièrement, il n'y a même pas eu d'original second ; c'est-à-dire qu'il n'y a pas eu de grande traduction de la Bible. Resterait bien sûr à définir ce qu'on peut appeler une grande traduction ! Dans le domaine français, l'original est doublement effacé ; et si on pense à l'Occident en termes de sa double origine, grecque et hébraïque, comme on dit traditionnellement – et surtout quand on fait de l'hébraïsme un élément grammaticalement amputé, comme dans “judéo-chrétien”, comme on dit communément –, il y a là une occultation multiple.

C'est une occultation qui est certainement d'abord théologique, bien qu'elle soit aussi politique. Et il est certain que le rapport entre le judaïsme et le christianisme est différent, à partir du moment où le christianisme prend le pouvoir à Rome au ^{ve} siècle – et c'est à ce moment-là que commence un certain anti-judaïsme théologique qui, jusque-là, est peut-être indiscernable, au point qu'on a pu présenter, dans les débuts du christianisme, le christianisme comme une secte juive – je dirai que s'il y a une théologie de la préfiguration, cela devient un combat théologique pour la possession du vrai sens. Et le vrai sens, c'est tout le thème du *Verus Israël*.

A partir de là, je vais prendre juste un point d'application, apparemment très technique, qui fera que j'oserai parler d'un... (je ne peux pas dire les choses autrement, je ne cherche pas à être provocateur)... certain anti-judaïsme théologico-philologique. Et son point d'application est très patent : c'est le caractère tardif de la notation graphique des accents, de la vocalisation, et des accents rythmiques.

Une part du décalage entre les traductions – c'est que la vocalisation (qui, c'est vrai, en tant qu'existence graphique, est tardive, entre le ^{vii}e et le ^ve siècle, à ma connaissance, je ne suis pas spécialiste) peut déterminer des discussions sur le sens des mots.

Mais ce n'est pas cela qui joue le plus. Cela n'a qu'un effet philologique, c'est-à-dire qu'on peut discuter localement sur le sens de telle ou telle expression.

Ce qui est beaucoup plus pernicieux et diffus, c'est le déni d'autorité de l'accentuation, c'est-à-dire des signes diacritiques d'accentuation de ce qu'en hébreu on appelle les *Ta'amim* (*Ta'am*, c'est à la fois le goût, la raison, en hébreu médiéval, c'est une métaphore physique, gustative, le rythme est en bouche, avec l'accent disjonctif et conjonctif).

Ces accents sont ceux de la cantilation (je laisse de côté leur valeur musicologique pour ne retenir que leur valeur pausale et sémantique). Or, si on admet (ce qui apparemment est raisonnable) que ces accents sont de notation graphique tardive, évidemment, on n'a pas à les prendre comme faisant autorité pour le texte biblique, pour le texte massorétique.

Ce qui est intéressant, c'est d'entrer un petit peu dans le détail et de s'apercevoir (mais c'est une donnée, bien qu'elle soit technique, qui est connue, ancienne) que ces accents ont trois catégories de noms :

Il y a les noms qui désignent la forme graphique, et manifestement ces appellations montrent que les accents en question, en tout cas leurs appellations, sont de l'époque de la mise par écrit, donc tardives ; donc, effectivement, pas d'autorité pour l'ancienneté du texte.

Une deuxième catégorie de noms d'accent est musicale, elle désigne une mélodie. En tant que désignation mélodique, ces appellations sont, si l'on peut dire, intemporelles, elles ne permettent de rien dater.

Mais il y a une troisième catégorie de noms d'accent, et cela est extrêmement intéressant – quels que soient les préjugés qu'on peut avoir à ce sujet –, ce sont des noms qui désignent des mouvements de la main, et qui se rapportent donc à ce que certains spécialistes ont appelé une "cheironomie", une cheironomie très ancienne, une sorte de direction d'acteurs. Effectivement, si on regarde le premier verset de beaucoup de psaumes, les traductions disent : "au coryphée", "au chef de chœur", etc.

Il y avait donc vraisemblablement une sorte de direction d'acteurs, de cantilation (à voix haute, bien sûr, puisque la lecture solitaire et la lecture des yeux n'existaient pas) et ces accents, avec leur appellation cheironomique, indéniablement, forcément, remontent bien avant leur mise par écrit, et en ce sens, constituent une réponse à ce déni d'ancienneté de l'accentuation comme principe rythmique du verset.

Or, pour moi, c'est un détail fondamental. Le paradoxe de ce problème du rythme, c'est que, dans le fond, ni l'herméneutique juive traditionnelle, ni encore moins l'exégèse chrétienne (mais qui avait, elle, des raisons très solides, théologiquement parlant, pour les méconnaître) ne reconnaissent à ces accents leur portée théorique.

Même si Rashi, à plusieurs endroits, se fonde sur eux pour dire : “Il y a tel accent, donc cela ne peut pas vouloir dire ceci, mais seulement cela”, reste que c’est seulement une sorte de minorité dans l’ensemble de l’herméneutique juive, un poète comme Judah Halevi, au Moyen Age, ou Abraham ibn Ezra, qui ont donné une importance capitale à cette accentuation.

Noyer ces accents dans l’herméneutique, c’est-à-dire dans la recherche du sens, est déterminant pour le statut du fonctionnement du langage dans la Bible, et donc, par voie de conséquence, pour le statut des traductions.

Mon problème est là. Il est double. C’est un problème pratique. Quand je dis “pratique”, je veux dire que c’est un problème du rapport à ce qu’est le langage, au mode de signifier du langage dans la Bible.

Et si je dis que je le prends comme un poème, ce n’est pas dans un sens esthétique mais au sens où est mis en jeu un fonctionnement dont, à vrai dire, on ne sait toujours rien, et qui reste donc un objet inconnu pour la réflexion, au sens où les concepts mêmes avec lesquels on pense le langage continuent de comporter de l’inconnu. Et, du coup, l’inconnu avec lequel on pense le langage – et qui nous déborde plus ou moins, même si on a beaucoup de certitudes philologiques et autres sur le langage – a évidemment des effets pratiques sur la façon d’interpréter et de traduire.

Mon problème se situe là, dans une poétique, c’est-à-dire une étude du fonctionnement des textes bibliques. Et, en gros, par rapport à l’herméneutique juive comme par rapport à l’exégèse chrétienne, je dirai que le rythme, dans la mesure où on peut se fonder effectivement sur le caractère omniprésent de la rythmique dans le verset biblique, empêche plusieurs choses.

Il empêche de faire la distinction entre ce que seraient des vers et ce qui serait de la prose. Du coup, étant donné le lien ancien entre la poésie et le vers, il empêche de penser quelque chose comme de la poésie et de la prose.

Dans l’anthropologie biblique, il n’y a pas le concept de poésie, il y a juste l’opposition entre le parler et le chanter. On n’est pas dans le monde grec. Flavius Josèphe, voulant faire comprendre aux Grecs qu’il y avait des beautés, a dit : “Il y a des hexamètres dans la Bible.” Depuis, pendant des siècles, on a cherché des métriques, soit grecques, soit arabes, dans la Bible.

Peut-être, pour l’instant, en resterai-je à l’exposé du problème. On y reviendra après.

MARC DE LAUNAY

Merci. Je cède la parole à M. Babut.

JEAN-MARC BABUT

En tant que chrétien, je considère la Bible comme essentiellement porteuse d'un message. Je crois avoir d'assez bons arguments pour cela. Cela dit, j'admets tout à fait que d'autres aient sur la Bible un point de vue différent et la considèrent, qui comme un poème, qui comme un document culturel, qui même comme un monument (je pense ici plus particulièrement à André Chouraqui). La Bible est tout cela aussi : poème, document culturel, et même monument.

Cela étant dit, il est évident qu'on ne traduit pas une lettre comme on traduit un récit, ou une argumentation, ou un poème. A chaque genre son type de traduction.

Comme porteuse d'un message, la Bible appelle donc un type particulier de traduction, et c'est ce type-là que j'aimerais défendre aujourd'hui, avec un regret quand même, c'est que ceux contre qui j'aimerais le défendre ne soient pas autour de cette table.

Je voudrais en effet contester la majorité des versions bibliques en usage, qui, elles aussi, partent de la conviction que la Bible est porteuse d'un message essentiel pour l'humanité, mais ne remplissent pas, à mon avis, leur mission d'une façon satisfaisante.

Comme traducteur de la Bible, j'apprécie très particulièrement la définition que *Le Petit Robert* donne de la traduction : Traduire, nous dit-on, c'est "faire que ce qui était énoncé dans une langue naturelle le soit dans une autre, en tendant à l'équivalence sémantique et expressive des deux énoncés".

Cette définition a, entre autres, le grand mérite d'avertir des difficultés de l'entreprise. Vous n'avez pas manqué en effet de remarquer le "en tendant à"... D'autre part, elle indique bien l'objectif à atteindre : trouver dans une langue cible des équivalents, tant en matière de sens qu'en matière d'expressivité. Des "équivalents" et non "de l'identique".

Vous qui pratiquez professionnellement la traduction, et notamment la traduction littéraire, vous savez tous (je ne vous apprend rien) que, mis à part les néologismes ou la terminologie scientifique ou technologique, l'identique n'existe pas entre deux langues, qu'on se situe pour cela au niveau de la morphologie, de la grammaire, de la distribution du vocabulaire, des valeurs métaphoriques, des procédés expressifs, ou des références culturelles. Ne parlons pas bien sûr des locutions ou des expressions idiomatiques. D'une langue à une autre, à peu près rien n'est identique, et la traduction ne peut vraiment offrir que des équivalences.

A mon avis, une traduction de textes bibliques ne devrait pas s'écarter du type de traductions littéraires que vous pratiquez tous, mesdames et messieurs.

Or, que constatons-nous en examinant la plupart des versions bibliques en usage ? C'est qu'elles restent profondément attachées à la recherche de "l'identique". Elles s'inscrivent en effet dans ce qui est une véritable tradition de la traduction biblique, tradition très ancienne, puisqu'elle remonte, à notre connaissance, au III^e siècle avant J.-C.

L'ancêtre en la matière – et à certains égards le modèle – est la traduction grecque de la bible hébraïque dont Mme Harl nous a dit quelques mots tout à l'heure, celle qu'on appelle la Septante.

Le Premier Testament y est rendu dans un grec fortement teinté de sémitismes. Ce grec, dit "koinè", c'est-à-dire "langue commune", était la langue parlée alors dans tout le bassin oriental de la Méditerranée.

Cette plus ancienne traduction biblique connue apparaît souvent comme un compromis entre une traduction plus ou moins littérale du texte hébreu, et une traduction plus idiomatique. On y trouve même, çà et là, des cas de double traduction, la Septante juxtaposant alors son interprétation au décalque d'une expression idiomatique, dont les traducteurs estimaient vraisemblablement qu'elle n'était plus compréhensible mot pour mot au lecteur grec.

Un exemple en passant, l'expression : "parler sur le cœur de quelqu'un" (je traduis mot à mot l'hébreu) est interprétée par la Septante au sens de "le réconcilier avec soi" au chapitre 34 de la Genèse, et "réconforter" au Livre du prophète Esaïe, chapitre 40.

On voit, à un détail comme celui-là, que la Septante n'a pas voulu trancher vraiment entre traduction littérale et traduction idiomatique.

Un tel compromis ne pouvait évidemment satisfaire tout le monde. Dans la première moitié du II^e siècle de notre ère, un certain Aquila propose, dans sa version de la Bible hébraïque, un décalque rigoureux du texte hébreu, réclamant qu'"à chaque mot de l'original corresponde un mot grec unique", étant entendu que le même mot hébreu soit rendu systématiquement par le même mot grec.

Réagissant en sens exactement inverse, un certain Symmaque propose au contraire, un demi-siècle plus tard, une version beaucoup plus idiomatique, et donc accessible au lecteur non hébraïsant.

Ces exemples, empruntés au début de l'histoire de la traduction biblique, montrent que celle-ci a été écartelée, dès le départ, entre deux conceptions radicalement opposées de la fidélité, fidélité à la forme, d'une part, contre fidélité au sens.

L'histoire plus récente de la traduction biblique révèle que le combat est loin d'être achevé. Quand on compare en effet

les révisions successives d'une même version (par exemple la Bible dite "de Jérusalem", ou la "traduction du Nouveau Testament", de feu le chanoine Osty), on constate un retour volontaire et constant vers ce qu'on peut appeler la traduction concordante.

Les normes d'une telle traduction ont été bien définies il y a une trentaine d'années par ce même chanoine Osty, dans une contribution au mémorial du centenaire de l'Ecole des langues orientales de l'Institut catholique de Paris, sous le titre révélateur : *Pour une traduction plus fidèle du Nouveau Testament*.

Je veux relever ici quelques-unes de ces normes :

- rendre, dans la mesure du possible, le même mot original par le même mot français ;
- distinguer en français les synonymes du texte source ;
- conserver la nature grammaticale des mots ;
- conserver l'ordre des mots, etc.

Ce n'est pas le lieu, et nous n'avons pas le loisir ici d'entamer une critique méthodique de ces normes traditionnelles de la traduction biblique. Disons, pour faire bref, qu'elles font bon marché des fonctions différentes qu'assument, respectivement dans le texte source et le texte cible, des choses aussi variées que la nature grammaticale ou l'ordre des mots.

D'une manière plus générale, ces versions surestiment considérablement l'importance du mot, cette chose apparemment si banale et que les linguistes ont pourtant tant de peine à définir.

On peut s'interroger en revanche sur le "pourquoi" de ces normes de la traduction biblique traditionnelle. Il me semble que je vois au moins trois raisons qui conduisent les traducteurs à se les imposer.

La première, c'est une relative ignorance. Les langues bibliques sont aujourd'hui des langues mortes, pour lesquelles on ne dispose donc pas d'informateurs susceptibles d'éclairer le traducteur sur la signification de tel mot ou de telle expression. Sait-on par exemple que, parmi les termes hapax du Nouveau Testament, plus de vingt ne sont attestés nulle part ailleurs ?

Quant à l'hébreu du Premier Testament, les quelque cent quarante expressions idiomatiques qu'on peut y recenser sont, par définition, indéchiffrables à partir des mots qui les composent. La signification de certaines d'entre elles est pourtant assez bien cernée, parfois depuis longtemps, mais, pour un certain nombre d'autres, les méthodes de la philologie traditionnelle s'avèrent insuffisantes pour en élucider la signification. Et comment comprendre les métaphores, surtout quand elles sont doubles, comme dans "la circoncision du cœur" ?

On comprend que, faute d'une information suffisante, les traducteurs se sentent réduits parfois à décalquer un texte

dont le sens ne leur est pas évident. Je pense cependant, pour ma part, que nombre de ces difficultés d'interprétation sont justiciables d'une analyse sémantique pertinente, que la linguistique moderne permet de mener à bien. Encore faut-il que ce travail soit entrepris, ce qui n'est pas une mince affaire.

Deuxième raison pour laquelle les traducteurs de la Bible se laissent imposer les normes traditionnelles : c'est le statut du texte biblique. Dans la mesure où ce texte est considéré comme Ecriture sainte, texte sacré, Parole de Dieu, texte inspiré, tout dans ce texte, et dans certains milieux, même les lettres qui le composent, devient susceptible de signification.

Dans de telles conditions, le traducteur se fera un devoir de rester, comme on dit "le plus près possible du texte". La fidélité d'une traduction devient alors fidélité à la forme originale du texte à traduire.

Enfin, la troisième raison est sans doute la plus consciemment ressentie comme contraignante par les traducteurs du texte biblique. En langage technique, on parle ici des "nécessités de l'intertextualité" (pardon pour ce mot barbare). Qu'est-ce à dire ?

Les textes bibliques, malgré leur diversité, forment un corpus qui a sa cohérence et ses relations internes. Or on veut que ces relations internes apparaissent aussi au lecteur de la traduction, ce qui est en soi parfaitement légitime. Encore faut-il que la relation d'intertextualité soit réelle. La présence d'un même mot en deux passages différents n'implique pas nécessairement une relation entre ces deux passages.

Prenons l'exemple de l'épisode évangélique de "la tempête apaisée" (chapitre 4 de l'Évangile selon Marc). On lit : "Jésus dit à la mer : Silence, tais-toi !" Cette parole évoque incontestablement un passage des Psaumes comme : "Tu apaises le mugissement des mers" (psaume LXV). Il importe, en conséquence, que le lecteur de la traduction puisse faire, lui aussi, le rapprochement avec le psaume LXV. Ce que le traducteur lui suggère en employant, dans l'Évangile, le mot "mer", qu'on retrouve dans le psaume, sous la forme de l'hébreu *yam* ou du grec *thalassa*.

Ce qu'on comprend moins bien, c'est que ce même *thalassa* soit encore rendu par "mer" lorsqu'il désigne de toute évidence un lac, en l'occurrence le lac de Galilée, comme dans les Évangiles. Aucune relation d'intertextualité ne justifie la traduction de *thalassa* par "mer", dans ces cas-là.

Pour en finir, appliquer à la traduction biblique ces normes traditionnelles de la traduction revient à proposer au lecteur un texte codé, les mots français étant alors artificiellement chargés d'une des acceptions du mot hébreu ou grec correspondant.

Dans la majorité des cas, quand il y a ainsi "mer" il lui faut comprendre "lac", signification que le contexte impose partout

à *thalassa*, du moins chez Marc, Matthieu, et Jean. Or, ni le *thalassa* grec, ni le *yam* hébreu n'ont chacun le même champ sémantique que le français "mer". On fait ainsi violence aux mots français en leur imposant des significations qu'ils n'ont pas.

On pourrait multiplier les exemples. Ainsi du français "cœur" qui est censé rendre le *lev* hébreu, et qui introduit dans les textes correspondants une dimension affective là où l'hébreu situe au contraire l'intelligence et la volonté.

C'est ce codage qui exprime la très grande difficulté de lecture présentée par la plupart des versions bibliques en usage. Il ne peut se faire qu'aux dépens de l'exactitude et de la clarté, en introduisant ainsi au minimum des ambiguïtés, pour ne pas dire des éléments étrangers au texte biblique, et parfois même des faux sens, sinon des contresens.

Vous l'avez deviné, je milite volontiers pour une traduction par équivalence dite "fonctionnelle", du type de celle que vous pratiquez couramment pour les textes littéraires. Ce type de traduction me paraît infiniment préférable pour la Bible, elle aussi. Il existe certes, à ce jour, dans un certain nombre de langues du monde. Ce type pourra incontestablement être amélioré, notamment quand la lexicographie des langues bibliques mettra en œuvre les outils performants que lui offre aujourd'hui l'analyse sémantique moderne.

Je m'arrêterai là pour l'instant.

MARC DE LAUNAY

Merci beaucoup. Monsieur Philonenko, si vous voulez bien exposer votre travail.

MARC PHILONENKO

Volontiers. Monsieur le président, je vous remercie d'abord de me donner l'occasion de m'exprimer devant un tel public, et je le fais, je dois le dire, avec un peu d'appréhension, d'abord parce que vous avez tout dit, et puis parce que, d'une certaine façon, tout reste encore à dire.

C'est une chance que Mme Harl ait eu l'occasion d'ouvrir cette discussion par le problème posé par la traduction des Septante. Car il faut bien comprendre – et je ne vais pas m'étendre longuement sur ce sujet – que cette traduction est un véritable moment de l'histoire de l'esprit humain.

C'est, pour la première fois, par cette traduction, qu'un corpus oriental complet a pénétré dans le monde occidental. Et cela n'a pas pu se faire sans de profonds changements, sans de profondes adaptations, qui ne portent pas simplement et naturellement sur le problème du passage d'une langue à une autre, mais qui portent aussi sur l'étendue du corpus transmis : des

livres ont été ajoutés, des versets ont été ajoutés, l'ordre primitif a été bouleversé.

C'est donc véritablement un fait de tout premier ordre et qui enclenche tous les faits suivants.

Certains sont choqués par l'idée qu'on puisse parler d'Ancien ou de Nouveau Testament. Ce sont des faits culturels. Naturellement, je ne pense pas du tout que l'Ancien Testament ait été abrogé par le Nouveau. Mais l'Ancien Testament, comme corpus littéraire, existe, et le Nouveau Testament, comme corpus littéraire, existe aussi.

C'est la reine d'Angleterre qui demandait un jour à son Premier Ministre, Disraeli : "Monsieur le Premier Ministre, quelle est votre religion ?" Et lui, de répondre : "Votre Majesté, c'est la page blanche qu'il y a entre l'Ancien et le Nouveau Testament." (*Rires.*)

Eh bien, il n'y a pas de page blanche entre l'Ancien et le Nouveau Testament, il y a toute une bibliothèque. Bibliothèque composée de deux corps d'écrits différents, des textes que l'on appelle selon le milieu confessionnel dont on provient ; si on est d'origine catholique, on parlera d'"apocryphes" ; si l'on est d'origine protestante, comme je le suis, de "pseudépigraphes".

On connaissait depuis très longtemps des textes que je vais énumérer à titre d'exemples, comme le Livre d'Hénoch, le Livre des Jubilés, les Testaments des Douze Patriarches, toute une foule d'écrits qui n'avaient pas de statuts tout à fait particuliers, dont on reconnaissait en général l'origine juive, mais qu'on ne savait pas très bien où placer.

Appartenaient-ils au milieu pharisien ? Certains y songeaient. Appartenaient-ils au milieu sadducéen ? Très rares étaient ceux qui retenaient l'hypothèse. Appartenaient-ils aux Esséniens ? Ce sont les trois grands mouvements qu'on connaît dans le judaïsme à l'époque romaine, et rares étaient ceux qui y pensaient.

Les découvertes de Qumrân, auxquelles on a fait allusion tout à l'heure, nous ont fait connaître, non seulement les plus anciens manuscrits de la Bible que nous ayons aujourd'hui – et plus de mille ans antérieurs aux plus anciens manuscrits antérieurement connus – mais nous ont livré quantité de textes inconnus par ailleurs, et qui sont en parenté profonde avec ces textes errants que j'évoquais tout à l'heure : Livre d'Hénoch, Testaments des Douze Patriarches, Livre des Jubilés, bien d'autres encore : nous les avons réunis dans cette catégorie "d'écrits intertestamentaires".

Ces écrits intertestamentaires ont été publiés – et c'est un problème sur lequel nous reviendrons peut-être tout à l'heure – dans la Bible dite "de la Pléiade".

Pourquoi “intertestamentaires” ? Précisément parce qu’ils se situaient, à nos yeux, entre l’Ancien et le Nouveau Testament, qu’ils prolongeaient l’Ancien, et que, d’une certaine façon, ils annonçaient le Nouveau.

Ces textes, qui ne nous avaient été conservés qu’en traductions de traductions, par exemple : l’éthiopien du grec, le grec de l’araméen – grec en grande partie perdu, araméen totalement perdu –, posaient naturellement des problèmes, non seulement de traduction, mais d’interprétation, extrêmement difficiles.

Mme Harl a évoqué tout à l’heure la difficulté qu’il y a à traduire une traduction. Je ne vais pas dire que la difficulté est plus grande dans notre cas, mais elle est au moins comparable, puisque nous devons traduire des traductions de traductions. Mais ici, le problème se pose de façon un peu nouvelle, puisque nous avons maintenant des fragments des originaux.

Je voudrais que cette littérature, incontestablement d’origine juive, soit reconnue comme l’héritage commun, non seulement du public cultivé, mais aussi des Eglises et de la synagogue, si je puis m’exprimer ainsi.

Ces écrits sont d’une importance primordiale, à mon sens, pour l’interprétation de ce Nouveau Testament, auquel on déniait tout à l’heure le titre de Nouveau ou le titre de Testament. Alors, conservons-le à titre opératoire, si vous permettez. Eh bien, il nous donne la clef, à la fois exégétique et philologique, de problèmes, d’expressions, de concepts du Nouveau Testament.

On a parlé tout à l’heure de *Verus Israël*, c’est-à-dire de “véritable Israël”. Il faut bien comprendre qu’à l’époque romaine, encore une fois, il y avait plusieurs prétentions à l’orthodoxie, et qu’il n’y avait pas UN *Verus Israël*, il y en avait plusieurs, et que, sur le plan historique du moins (je ne me place pas ici sur le plan théologique), le christianisme est l’héritier d’un de ces prétendants à l’authenticité et à l’orthodoxie.

Ces textes sont donc d’un intérêt fondamental, je dirai, pour l’humaniste, pour celui qui veut comprendre comment les choses se sont passées, comment le christianisme primitif est né, et quelles sont ses racines juives.

Pour ce qui est des problèmes de traduction proprement dits, des difficultés que l’on peut rencontrer, j’aurai peut-être l’occasion d’y revenir tout à l’heure à partir de deux ou trois exemples précis.

MARC DE LAUNAY

Merci à vous tous d’avoir présenté, mais beaucoup trop modestement, selon moi, toute l’ampleur de votre travail. Chaque fois, ce sont des univers, au sens où, derrière le travail de chacun des intervenants, il y aurait des bibliothèques entières

systématiquement convoquées et s'interpénétrant. Je ne veux pas filer plus loin ni plus avant la métaphore borgésienne sur le sujet, mais ce sont véritablement des univers.

Maintenant, je voudrais que nous problématisions très brièvement la nature de ces travaux, avant de donner ensuite la parole, comme il est de rigueur, à la salle. Madame Harl, qu'est-ce donc, pour vous, la spécificité de cette traduction d'un corpus biblique ? Où voyez-vous la spécificité de cette traduction ? Quels sont les problèmes que vous vous posez en tant que traductrice ? Ces questions sont-elles de nature à distinguer la traduction du corpus biblique de ce qu'on appelle communément la traduction, ou au contraire, faut-il y voir le paradigme de l'entreprise de traduction ?

D'autre part, que représente, pour vous, la reconstitution d'un original lorsque vous traduisez, et quel type d'original reconstituez-vous ?

Enfin – c'est une évidence après cette deuxième question – pourquoi ne cessons-nous pas de retraduire ces textes, et dans quel but le faisons-nous ?

MARGUERITE HARL

Il est facile de répondre à cette dernière question : nous traduisons la Septante parce qu'elle n'a pas été traduite, parce que nous avons un public potentiel qui ne connaît pas le grec, et que nous fournissons ainsi l'accès à un texte mal connu, mal compris, un texte en quelque sorte nouveau dans le champ de la littérature biblique.

Tout à l'heure, Jean-Marc Babut a posé les problèmes du mode de traduction des textes bibliques. Ces problèmes sont aussi les nôtres, mais nous ne leur donnons pas les mêmes solutions, parce que notre projet est différent du sien.

Dans ma première intervention, j'ai rappelé l'idée que nous nous faisons de la Septante comme texte à traduire ; c'est une œuvre juive, écrite dans la langue grecque "commune" sur le pourtour méditerranéen à l'époque hellénistique (la koinè) ; une traduction faite dans la fidélité à la foi juive, avec le souci de préserver les modes du langage biblique. Et cette version, ai-je dit, est devenue à son tour un véritable texte, pris lui-même directement comme objet de lecture et de commentaire, ce fut LE texte biblique, pour des juifs et plus tard des chrétiens ignorant l'hébreu.

Pour traduire ces textes grecs, nous avons deux séries de problèmes : les uns, d'ordre sémantique, concernent l'établissement du sens juste des mots dans le contexte de la production de la Septante ; les autres, d'ordre littéraire, concernent le style biblique transmis par la Septante. Nous ne séparons pas les

deux, et c'est peut-être là ce qui nous distingue d'autres projets de traductions bibliques : nous ne faisons pas de la restitution du sens notre unique préoccupation, nous la jugeons inséparable de la restitution des modes d'énonciation bibliques, le plus souvent décalqués dans la Septante. A l'imitation des traducteurs de la Septante, nous voulons que notre traduction française laisse transparaître quelque chose du parler biblique. Cela entraîne nos principes de traduction.

Comme pour toute traduction mais plus encore lorsqu'il s'agit d'un texte aussi étrange que la Bible, lorsque nous traduisons, nous ne traduisons pas des mots mais des phrases (nous faisons nôtre le titre d'un chapitre d'un admirable livre d'Henri Meschonnic). Nous ne traduisons pas des mots isolés et doutons de l'utilité de la lexicographie mal comprise (ce serait, pour le lexique biblique, l'objet d'un autre débat). Il n'est pas possible de fixer dans notre langue française un lexique de traduction sans prendre connaissance de tous les contextes où ce lexique figure, à travers toute la Septante et même dans toute la littérature juive de langue grecque qui entoure la Septante. Les linguistes et les traductologues savent mieux encore que d'autres que les mots n'ont pas de sens en eux-mêmes, qu'ils ont le sens qu'indique leur fonction dans la syntaxe, dans la phrase, dans le contexte proche et plus large, dans l'ensemble de l'œuvre. C'est pour cela que nous avons entrepris de traduire *toute* la Septante. Chaque mot, chaque phrase est à mettre en relation avec le corpus tout entier. La solution d'une difficulté de compréhension d'un mot, d'une phrase, se découvre ailleurs, dans un autre passage. Notre corpus de référence est l'ensemble des livres qui forment la Septante.

Dans la pratique, le traducteur de la Septante est placé en face de trois dangers ; trois pièges le guettent.

L'un est de minimiser l'écart sémantique qui sépare le grec de l'hébreu. Si l'on traduit le grec en regardant l'hébreu sous-jacent, on peut trop rapidement conclure : "Oui, tel mot grec correspond matériellement à tel mot hébreu, il dit à peu près la même chose", et l'on produit alors une traduction du grec "selon l'hébreu", qui gomme la divergence sémantique qu'une étude plus attentive fait apparaître. C'est une erreur de méthode, au détriment de l'originalité de la version grecque.

Un autre écueil est de banaliser ce texte juif, en l'hellénisant à outrance, sans tenir compte de la différence de contexte entre l'œuvre juive et la littérature profane de l'époque. Si l'on prend par exemple le mot *paideia*, très souvent employé dans la Septante, on doit marquer la différence entre le sens grec bien connu – l'éducation des enfants, leur instruction, mais aussi tout l'ensemble de la culture grecque, l'hellénisme lui-même

avec ses valeurs proprement humaines – et le sens reçu dans les contextes bibliques : Dieu a éduqué les Hébreux dans le désert, il éduque son peuple par des châtements et des épreuves. Ce n'est pas une "instruction" intellectuelle, ce n'est pas la *paideia* grecque, c'est la "correction" que Dieu donne comme un père à ses enfants.

Le troisième danger, particulièrement menaçant pour nous dont la langue est imprégnée des idées de la théologie chrétienne est de surchristianiser, de surthéologiser les mots de la Septante, en oubliant que les idées juives ne sont pas identiques aux idées chrétiennes. Ce problème pourrait être longuement discuté, je me contente de renvoyer aux mises en garde adressées par James Barr, dans son livre *La Sémantique du langage biblique*, aux lexicographes du Nouveau Testament, trop souvent prompts à trouver déjà dans la Septante les sens des mots qui seront tels dans le Nouveau Testament. J'ai par exemple étudié l'usage du mot *elpis*, "l'espoir", dans divers livres de la Septante et en particulier dans le Psautier, pour montrer que ce mot était employé en parallèle ou en concurrence avec les mots indiquant "la confiance" que donne l'appel au soutien de Dieu, l'état de "fermeté" que cette confiance entraîne, et qu'il signifiait "le bon espoir" d'une vie paisible, non pas "l'espérance" en une autre vie comme chez les chrétiens.

Ce que nous essayons de constituer, ce sont des chaînes de contextes. Quand on prend une situation, une phrase, on cherche dans toute la Bible toutes les autres phrases ou situations analogues, et c'est alors que nous avons le moyen de comprendre un détail. Les notes qui accompagnent nos traductions indiquent souvent ces allers et retours de texte à texte à l'intérieur du corpus entier de la Bible traduite en grec.

J'aurais aimé parler plus longuement du second type de problèmes de traduction que nous essayons de résoudre : comment rendre compte du style biblique reflété dans la Septante ? Nous avons été très marqués, depuis longtemps, par les ouvrages d'Henri Meschonnic et je suis pour ma part tout à fait convaincue que nos traductions de la Septante doivent respecter le plus possible ce que les Septante eux-mêmes ont respecté de la phrase hébraïque. Evidemment, il faudrait d'abord démontrer cela : que les juifs alexandrins ont pratiqué le décalque stylistique et qu'ils ont écrit, dans la mesure où c'était possible, un texte reproduisant les phrases hébraïques, leur longueur ou leur brièveté, l'ordre des mots, quelques jeux sonores. Cette démonstration ne peut se faire que livre par livre car tous les traducteurs n'ont pas procédé de la même façon. On peut dire cependant que la plupart d'entre eux n'ont pas cherché, pour les idiomatismes de l'hébreu, des

équivalents fonctionnels en grec, qu'ils ont maintenu un grand nombre d'images, par exemple les tours utilisant les noms des parties du corps pour suggérer des actes ou des sentiments. Imprégnés des modes du parler biblique, ils n'ont pas tout transposé dans les modes d'énonciation de l'hellénisme. On reconnaît à travers leur version les traits de leur modèle. Leur texte produit des bizarreries, des effets d'étrangeté si on le compare à la littérature profane de leur époque. Notre principe de traduction est de ne pas effacer ces distorsions, ces bizarreries, ces étrangetés, de produire nous aussi en français un texte qui laisse un peu transparaître le modèle hébraïque. Nous pensons que notre public attend de nous cet écho, qu'il est capable de comprendre des tours inattendus, que nous n'avons pas à les transformer en "français courant". Il s'est créé, dans la Septante, en grec, un parler biblique, qui est l'original second (c'est ainsi que vous disiez, je crois, Henri Meschonnic ?) pour tous les lecteurs de la Septante, et que nous respectons dans nos traductions.

J'ai assez parlé, je crois.

MARC DE LAUNAY

J'ai posé trois questions, et je les répète :

Spécificité de la traduction biblique dans sa pratique : quelle est la nature, pour vous, de cette spécificité ?

Ensuite : qu'est-ce qu'un original pour vous, et comment vous représentez-vous l'original que vous reconstituez ?

Troisièmement : pourquoi retraduire, et pour qui ?

JEAN-MARC BABUT

Je pense avoir parlé tout à l'heure de la spécificité de la traduction pour laquelle je milite. C'est pour une traduction par équivalence fonctionnelle, par opposition à une traduction concordante. Ce n'est peut-être pas la peine que je m'étende davantage.

Qu'est-ce que l'original ? Sur quel original travaillons-nous ? Ici, la question est beaucoup plus difficile.

On a esquissé tout à l'heure l'histoire du texte hébreu. Vous avez peut-être retenu au passage des expressions comme "texte massorétique", "texte consonantique". Sur quel texte de base travaillons-nous ? Cela dépend, je pense, des éditions bibliques.

Une Bible comme *La Bible de Jérusalem*, par exemple, part en principe du texte massorétique, mais dès que celui-ci lui semble faire difficulté, elle se réfère avec un penchant certain pour la leçon qu'elle trouve dans la Septante. Parce qu'elle considère, je pense, la Septante comme la Bible chrétienne, mais aussi parce que telle leçon de la Septante peut paraître plus

ancienne.

Inversement, la *Traduction œcuménique de la Bible* avait donné à tous ses traducteurs la consigne de respecter strictement le texte massorétique. Et je crois pouvoir dire, comme coordonnateur d'une des révisions de la *Traduction œcuménique de la Bible*, que ces consignes ont été bien suivies, à de rares exceptions près, pour lesquelles d'ailleurs je ne condamnerai pas les traducteurs qui ont pris ces libertés.

Personnellement, j'ai travaillé à ce qu'on appelle *La Bible en français courant*. C'est une Bible qui veut travailler par équivalence fonctionnelle, mais qui était en même temps limitée par le niveau de langage, puisque nous visions un public simple. Nous voulions pouvoir être compris même par des étrangers dont le français n'est pas la langue maternelle. Nous visions en particulier un certain nombre de peuples africains.

Nous nous sommes rapidement aperçus, d'ailleurs, que la traduction que nous proposions était encore trop difficile. Ce qui nous a rendu une certaine liberté, c'est que, peu après, notre entreprise de traduction en français courant a commencé une traduction dite en "français fondamental", qui, elle, semblait répondre assez bien aux besoins que nous n'avions pas pu satisfaire. Cela nous a permis d'élever tant soit peu le niveau de langage.

Mais il est sûr que dans cette gamme de traductions par équivalence fonctionnelle, on peut choisir à l'arrivée toutes sortes de niveaux de langage. Le nôtre est assez modeste, c'est pour cela qu'il s'appelle "français courant", c'est-à-dire usuel. Mais on pourrait très bien envisager un niveau de langage plus littéraire, nettement plus élevé. En fait, cela manque assez cruellement dans la panoplie des versions bibliques disponibles aujourd'hui.

En ce qui concerne *La Bible en français courant*, quel était le texte de base ? En principe, le texte massorétique aussi, c'est-à-dire que nous avons comme consigne d'adopter grosso modo les options de la *Traduction œcuménique*. En fait, nous avons été un peu plus libres, car aux endroits où le texte massorétique nous semblait impossible à traduire, c'est-à-dire probablement trop abîmé, nous nous sommes reportés avec plus de liberté à ce qu'on pourrait appeler "le texte consonantique", c'est-à-dire le texte comportant uniquement les consonnes, texte que nous avons alors vocalisé différemment ou coupé autrement dans quelques cas. D'une façon générale, lorsque nous recourions au texte consonantique redécoupé ou revocalisé – ce qui était assez rare, mais cela arrivait – nous étions bien contents de pouvoir nous appuyer sur des choix déjà faits dans des versions anciennes comme la Septante.

MARC DE LAUNAY

Je vais maintenant donner la parole à Henri Meschonnic sur les questions posées. Je vous vois très perplexe...

HENRI MESCHONNIC

J'admire le bonheur de Marguerite Harl qui peut répondre aussi facilement à la question "pourquoi", effectivement, puisqu'on n'avait pas encore traduit la Septante. Moi, je ne sais pas pourquoi. Mais, enfin, c'est compliqué. Je vais essayer de suivre les questions de Marc de Launay dans l'ordre.

Si je pars du rythme dans la Bible comme rendant impossible la répartition grecque du signe en un signifiant, un signifié, une forme et du sens, des vers et de la prose, dans le fond, je pense que la traduction est dans une situation intéressante qui est celle que les philologues appellent la *lectio difficilior*, l'autre position étant celle des certitudes confortables, et peut-être faussement certaines.

Donc, si le rythme n'est plus ce qu'il est dans la définition platonicienne, je suis amené à reconnaître que le fonctionnement du verset biblique est l'organisation qui est panrythmique du texte. Cela débouche sur un problème à la fois historique et théorique qui est celui, justement, de la recherche pendant des siècles d'un principe métrique dans la Bible, ce qui fait que la critique biblique de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle recherchait constamment une métrique.

Là-dessus, j'ai une position empirique et athéologique. Je pars du texte massorétique reçu, et je m'interdis d'y changer quoi que ce soit.

Mais, ce texte, je le prends comme une rythmique continue et, du coup, je pense qu'il y a là un principe critique – justement inaperçu de l'herméneutique juive et de l'exégèse chrétienne dans la panrythmique des *Ta'amîm* dans l'hébreu biblique –, c'est de nous pousser à une critique du signe et de nos représentations culturelles du langage, c'est-à-dire finalement de nous pousser à redécouvrir quelque chose que, je pense, les Anciens connaissaient, mais que nous avons perdu, parce que toute notre culture du langage est une culture du discontinu, en fonction d'unités discrètes qui sont celles du signe, des mots, des phrases.

Vous parliez de traduction des phrases, mais la notion de phrase est très ambiguë, parce que la phrase, c'est la limite de la langue, parce qu'un linguiste de la langue ne connaît que la phrase, et après une phrase, vient une autre phrase. La phrase est en même temps la première unité du discours. Mais, là aussi, le discours n'est pas fait de phrases. Et autant la phrase est plus que l'addition du sens des mots qui la composent, tout un discours est fait de plus que l'addition du sens des phrases.

Et le guide pour retrouver un mode de signifier du continu, c'est le rythme comme organisation du discours, c'est la prosodie, et à ce moment-là, c'est effectivement une sorte de sémantique sérielle qui s'installe, qui est à découvrir, et qui déborde la notion de phrase.

Du coup, le problème de la traduction, pour moi, c'est celui de traduire le continu, et pas le discontinu. Le discontinu, nous savons ce que c'est, je n'annule pas du tout le discontinu, il y a toujours des mots, il y a toujours des phrases, il y a toujours du sens. Mais le langage – et pas seulement le texte biblique – mais peut-être que le texte biblique joue un rôle à la fois théorique et pédagogique sur ce plan, puisque, dans mon présupposé théorique, ce sont les *Ta'amîm* qui fondent la rythmique du texte, est aussi porteur d'accentuation ; et le principe substitutif du parallélisme inventé par Lowth au XVIII^e siècle n'est qu'un subterfuge.

Le problème de la traduction est donc celui de traduire le rythme. Je me suis trouvé effectivement confronté à quelque chose d'étonnant. C'est qu'il n'y avait jusque-là, pratiquement, que des traductions du sens, et pas du rythme, sinon, bien sûr, qu'occasionnellement, il y a toujours eu des mentions, mais ponctuelles, de l'effet du rythme sur le sens, qui, finalement, minorisent et banalisent à la fois le rôle du rythme et de la prosodie.

Du coup, il y a un paradoxe qui s'installe. Je dirai que ce qui m'a frappé – et je pense à un travail un peu ancien, des années vingt d'un spécialiste de la Bible qui s'appelait Margolis –, c'est que le point de vue religieux, étant celui de la vérité, a peut-être beaucoup contribué à occulter l'étude du mode de signifier, et du rythme. Et on reste avec l'herméneutique juive dans le monde grec, finalement, du discontinu.

Alors, traduire le continu inverse le rapport entre interpréter et comprendre – je ne veux pas dire du tout qu'on traduit avant d'interpréter –, mais je veux dire que si on prend le problème de la traduction par le fonctionnement du texte, on voit que le texte est porteur.

Vient ensuite la chaîne interprétative, et si la traduction se met simplement au bout de la chaîne interprétative, elle sera seulement portée.

Elle remplacera une poétique par une rhétorique, et la série de substitutions qui va s'opérer fera que la traduction, d'emblée, déjà, puisqu'elle aura séparé entre une forme et un sens, entre une force, une activité qui reste dans la "forme", et ce qu'on peut simplement traduire, qui est le "sens", eh bien, la traduction sera portée, alors que le texte est porteur.

Et je crois que le paradoxe de la traduction du continu, c'est que, tout en se situant inévitablement au moment où nous

sommes de la chaîne interprétative, la traduction doit viser à être aussi bien porteuse que portée.

Autrement dit, si je reprends la notion d'équivalence fonctionnelle, elle n'aura pas le même sens ni les mêmes effets si on la situe dans les concepts de la langue, ou dans les concepts du discours et du système du discours.

Si on peut reprendre la notion d'équivalence, à ce moment-là, c'est une équivalence globale et rythmique, c'est-à-dire, contrairement à ce qu'on croit être le bon sens même, que la phonologie d'une langue reste dans sa langue de départ – évidemment, les sons de l'hébreu sont les sons de l'hébreu et pas du français, bien sûr, il ne s'agit pas de mimer une phonologie – mais ce qui peut tout à fait être le jeu de l'équivalence, c'est de rendre la chaîne, c'est-à-dire calembour pour calembour, prosodie pour prosodie, rythme pour rythme.

A ce moment-là, on déjoue le piège où tend à vous enfermer une certaine répartition duelle de la traduction. Je pense à une certaine phénoménologie de la traduction, qui a l'air de dire : dans le monde de la prose, du sens, on traduit de manière pragmatique ; vient la poésie, ou l'attitude poétique envers le langage, et on lui laisse le mot à mot. La traduction dite littérale. Censée tournée vers la *source*, et l'autre, celle du sens, vers la *cible*.

Mais si le problème poétique n'est plus du tout celui des mots, si ce ne sont pas les mots qui font le texte, mais de grandes unités rythmiques et prosodiques, la poétique de la traduction n'est pas du tout du mot à mot, c'est très clair.

Voilà, c'est l'essentiel pour l'instant. Quant au pourquoi, comme je ne peux pas me coucher ici sur un divan, je ne peux pas répondre. (*Rires.*)

MARC PHILONENKO

Je ne vais pas me hisser à de telles hauteurs. Je voulais simplement faire observer qu'il n'y a pas de raisons contraignantes de défier absolument le texte massorétique. Je voudrais dire ceci : saint Jérôme, lorsqu'il a traduit la Bible de l'hébreu en latin, l'a fait parce qu'il voulait être fidèle à ce qu'il appelait *hébraïca veritas*, la vérité hébraïque. Or, nous savons aujourd'hui que la Septante est porteuse d'une certaine vérité hébraïque, que le texte samaritain est porteur d'une certaine vérité hébraïque, que le texte qumrânien est lui aussi, d'une certaine façon, vérité hébraïque.

Alors, il y a donc un problème, tout banalement, d'édition, qui se pose aujourd'hui avant même celui de la traduction. Mme Harl a répondu tout à l'heure à la question : "Pourquoi traduire ?" "Parce que cela n'avait jamais été fait." Soit. Mais pour ce qui est de la littérature dont je parlais tout à l'heure, à

savoir les écrits intertestamentaires, pourquoi traduire ? Parce que, naturellement, cela n'avait jamais été traduit, mais attention, la difficulté est encore plus grande, parce qu'il fallait très souvent éditer préalablement, c'est-à-dire qu'il fallait éditer et traduire.

Puisque nous sommes dans des traductions de traductions, je prends un exemple précis : celui du Livre d'Hénoch que j'évoquais tout à l'heure. Le Livre d'Hénoch nous a été transmis intégralement dans un texte éthiopien, partiellement dans une version grecque, et plus partiellement encore, par les fragments d'un original araméen trouvé à Qumrân.

Donc, l'éthiopien est une traduction de traduction. Que faut-il traduire ? L'éthiopien partout où l'on n'a que l'éthiopien, mais quand le grec nous est attesté, on va traduire le grec, et on préférera toujours le grec à l'éthiopien ; et lorsque l'original araméen sera attesté, on préférera naturellement l'araméen au grec, et le grec à l'éthiopien.

Vous voyez donc qu'ici nous sommes très loin des problèmes, que l'on a pu évoquer, de grands rythmes qu'on pourrait percevoir jusqu'au fond du détail. C'est une situation tout à fait complexe.

D'autre part, nous sommes aussi devant un problème très particulier : c'est celui de ce corpus littéraire des écrits intertestamentaires, car ceux-ci sont rassemblés de façon artificielle, d'une certaine façon ; car, si l'on peut dire : "Il y a tant de livres dans la Bible hébraïque" (encore qu'on puisse diverger sur ce nombre), "tant de livres dans la version des Septante" (encore que la question soit encore plus difficile), on ne peut pas nous dire : "Il y a tant d'écrits intertestamentaires." Si on en trouve un demain, naturellement, il viendra s'ajouter aux autres. Il y a donc un problème de corpus.

Et d'autre part, il y a un problème d'origine. Pour beaucoup de ces écrits, ils viennent d'un milieu très particulier, que j'ai évoqué tout à l'heure, à savoir le milieu essénien. Or, dans ce milieu, sont nées des conceptions théologiques nouvelles (je n'évoque qu'un problème, celui du dualisme, par exemple) et à ces conceptions théologiques nouvelles, répondent des expressions nouvelles.

Ces expressions nouvelles, nous pouvons les suivre à la trace de version en version. On les trouve en slave, par exemple, et dans la version slave, elles traduisent un texte grec, et dans le texte grec sous-jacent, elles répondent à un texte hébreu perdu ou que l'on peut facilement imaginer.

Je vous en donne un exemple précis : dans le Livre des secrets d'Hénoch, qui n'est conservé qu'en une version slave, on nous dit que les anges sont descendus sur la terre. Et les traducteurs

modernes traduisent : “Ils ont ici déchiré le pacte”, ou “Ils ont violé la promesse”. Contresens. Car nous savons qu’en hébreu il existe une expression : *karath berith* – couper une alliance –, c’est-à-dire “nouer une alliance”, “nouer un pacte”, que l’on ne pouvait pas percevoir à travers le texte slave.

C’est donc cet hébraïsme qu’il faut rendre et qu’il faut conserver. Ces exemples pourraient être multipliés, et je voudrais tout de même – parce que le mot n’a pas été évoqué et je trouve que c’est un peu un manque – dire, ne serait-ce qu’en quelques instants, ce qu’a été le Targoum. A savoir que, lorsque l’hébreu n’a plus été compris ou bien compris dans les synagogues, et qu’on le lisait dans les assemblées sans qu’il soit compris, à ce moment-là, intervenait un traducteur qui en donnait une traduction araméenne.

Il n’y a pas que la version des Septante. Le Targoum araméen tient une place importante, extraordinaire. Il a même peut-être (c’est un problème difficile) exercé des influences sur la traduction des Septante elle-même.

Et d’autre part – et c’est ainsi que je vais conclure – beaucoup d’hommes et de femmes ne comprenant plus l’hébreu comprenaient la Bible par la version grecque. Mais, en Palestine – et pas en Palestine seulement – ils la connaissaient à travers la traduction araméenne du Targoum, puisque l’araméen, avec le grec, était véritablement une koinè, une langue comprise par beaucoup.

Et très souvent, quand nous cherchons à voir si tel passage de l’Ancien Testament (accordez-le-moi à titre opératoire, encore une fois) a exercé une influence sur le Nouveau Testament, nous nous apercevons que ce n’est pas tellement le texte biblique qui a été connu, c’est la traduction araméenne paraphrastique de ce passage qui a recueilli toute l’attention.

Donc, en abordant avec vous le problème des traductions de la Bible, vous voyez que nous sommes au cœur de quantité de difficultés qui portent, non seulement sur le passage d’une langue à une autre, mais aussi sur le statut de ces écrits en des milieux divers.

Applaudissements.

MARC DE LAUNAY

Merci beaucoup. Je voudrais maintenant que la salle s’exprime et pose ses questions.

JEAN-PAUL FAUCHER

Est-il vrai, tel que me l’a dit une personne plus savante que moi, mais moins que vous, qu’en hébreu ou en grec ancien, le

même mot veuille dire “chameau” et “corde” ? Et si c’est le cas, devrait-on revoir la traduction : “Il est plus facile à une corde de passer par le chas d’une aiguille qu’à un riche d’accéder aux cieux” ?

Deuxième question : on a parlé tout à l’heure du Coran qui, donc, n’a pas été traduit comme on a traduit vers le latin, ou vers d’autres langues, la Bible. Est-ce que la toute première édition du Coran est à ce point ancienne qu’un Arabe aujourd’hui ne pourrait pas la comprendre ? Y a-t-il quand même eu traduction, et n’y a-t-il pas eu aussi là des problèmes de traduction ?

On traduit *Les Serments de Strasbourg*, sans quoi nous autres, personnes du XX^e siècle, nous ne le comprendrions pas. A-t-on aussi traduit le Coran de l’arabe ancien en arabe moderne, et quelles ont pu être les difficultés de traduction ?

JEAN-MARC BABUT

Je veux bien répondre, mais uniquement sur le chameau et l’aiguille. (*Rires.*)

Je crois personnellement que cela n’a aucune importance, car on a là une métaphore de l’impossible. Que cela soit un chameau ou un câble, il est impossible effectivement que l’un ou l’autre passe par le trou d’une aiguille. Donc peu importe que l’on choisisse câble ou chameau ; ce qui est important, de toute façon, c’est la métaphore, qui me semble claire dans ce cas-là.

Quant au Coran, ce n’est pas moi qui répondrai.

MARC PHILONENKO

Je répondrai sur le Coran, si vous permettez. Les traductions du Coran posent également un problème considérable. Je voudrais évoquer quelque chose qui est tout à fait dans le fil de ce que je disais tout à l’heure.

Nous avons certaines expressions, dans le Coran, qui sont à proprement parler intraduisibles, et qui n’ont pas fait l’objet d’une exégèse convenable.

Je voudrais vous en donner un exemple : dans la sourate 85, il est question des hommes du fossé – “*aṣḥab al-uhdūd*” – et ces hommes du fossé sont manifestement en relation avec un feu sur lequel ils brûlent... ou qu’ils attendent, au contraire, on ne sait... Et certains ont voulu traduire l’expression arabe par “les hommes de la fosse”, ce qui nous rapproche de la métaphore, nous dit-on.

Or, dans les textes de Qumrân, nous avons, à maintes reprises, l’expression “*ʾanšēy baṣaḥat*”, c’est-à-dire “les hommes de la fosse” ; et “les hommes de la fosse”, ce sont les hommes promis à la fosse infernale, ce sont les damnés qui grillent dans les feux des Enfers.

Vous avez donc ici un exemple typique de ce que je signalais tout à l'heure, une expression technique d'une filiation qui s'établit, en un sens, d'elle-même.

HENRI MESCHONNIC

J'ai fait allusion au Coran uniquement pour comparer le fonctionnement interne des textes sacrés, et je ne faisais pas du tout allusion aux problèmes de traduction du Coran. Ce que je voulais dire, c'est que le Coran se transporte jusqu'en Indonésie avec sa propre langue. Si on est musulman, ce n'est pas en traduction qu'il faut le lire. Bien sûr, en Espagne, quand les Arabes refluent, il y a plein de traductions du Coran qui naissent.

Ce n'est pas le problème des traductions du Coran que je voulais évoquer. Je voulais dire que le paradoxe des textes sacrés sur lesquels se fonde l'Occident chrétien, c'est qu'à l'inverse du Coran qui se transporte dans le monde entier dans sa langue, et qui impose sa langue, les textes sacrés de l'Occident sont des traductions, et même des traductions de traductions. Et cela, c'est un problème théologique, culturel, poétique. C'est uniquement ce que je voulais dire.

MARC DE LAUNAY

A ceci, permettez-moi d'ajouter un bref mot : l'original du Coran, comme on le sait, est gardé au ciel. L'original de la Bible, d'après ce que nous avons compris aujourd'hui, est entre les mains des traducteurs. (*Rires.*)

MARC PHILONENKO

Et des éditeurs !

ANNE WADE-MINKOWSKI

Etant arabisante, je crois pouvoir répondre à la question qui a été posée concernant une éventuelle traduction du Coran d'arabe ancien en arabe moderne. Vous choqueriez ainsi beaucoup un bon musulman, ou un musulman ordinaire, car le Coran est un texte intouchable, invariable, et il n'est pas question d'en donner une version moderne.

Mais votre question touche un problème posé dans beaucoup de cultures. Par exemple, je sais qu'au Japon, *Le Roman du Genji*, de Morasakhi Kitibo, écrit en l'an mille, est pratiquement illisible pour un Japonais moderne. On l'a réécrit en japonais moderne, et il paraît que cela perd absolument tout son charme. Je ne peux en juger, mais pour le Coran, il me semble que c'est absolument impossible à envisager. Cela dit, il y a énormément d'exégèses et, bien évidemment, les explications

peuvent bien varier selon les écoles religieuses auxquelles appartiennent les croyants. J'avais une autre remarque à faire. Je voulais dire que je ne comprends pas très bien quelle est cette distinction entre une traduction courante et une traduction littéraire. Et pour illustrer ce propos, je donnerai comme exemple la traduction en anglais de la *King James*, dont Henri Meschonnic a parlé au début, qui me paraît le texte idéal dans la mesure où c'est un texte d'une grande beauté littéraire et qui tient tout seul en tant que texte, et qu'il est très exact aussi.

Ne peut-on pas envisager un texte à la fois beau et exact en français ?

GEORGES PIDOUX

Madame Harl, vous avez évoqué le cas du mot *elpis*. Je voudrais insister sur le mot *pistis*, que les écrivains ecclésiastiques traduisent généralement "foi".

Par exemple, après l'apaisement de la tempête, on lit : "*Oupô ekhété pistin*" qu'on trouve traduit : "N'avez-vous pas encore la foi ?", alors qu'il semble bien qu'il ne s'agit pas ici de "foi" mais de confiance et que cette phrase doit se traduire : "N'avez-vous aucunement confiance ?"

JEAN-MARC BABUT

Je suis profondément d'accord avec ce que vous dites. Malheureusement, je n'ai pas pu intervenir pour la traduction du Nouveau Testament. Si j'avais pu, vous pouvez être sûr que vous n'auriez pas trouvé ce genre de phrases, au moins dans cette édition-là.

JACQUES LACARRIÈRE

La tradition fait que, notamment dans *La Bible de Jérusalem*, on fait reposer les structures de la Genèse sur deux traductions différentes, puisqu'elles dépendent des deux formes qu'a le nom de Dieu, c'est-à-dire la traduction dite "yahviste", et la traduction "élohiste". *La Bible de Jérusalem* repose entièrement sur ces deux conceptions et donne deux versions différentes de la Genèse : la version dite "yahviste" et la version "élohiste". Cette chose a souvent été contestée, et j'ai assisté à beaucoup de réunions, notamment avec des rabbins qui considèrent cela comme un non-sens. Mais elle semble avoir une certaine pertinence dans des milieux hébraïsants. Vous paraît-elle toujours d'abord d'actualité, ou vous paraît-elle seulement pertinente ?

JEAN-MARC BABUT

Je veux bien répondre à cette question. On peut dire effectivement qu'il a régné dans les milieux spécialistes de la Bible

une sorte de dogme qui remonte au siècle dernier, à un certain Julius Wellhausen, qui voyait au moins le Pentateuque (c'est-à-dire les cinq premiers livres de la Bible) comme une sorte de tissu intégrant plusieurs fils, ou plusieurs traditions : yahviste, élohiste, sacerdotale, deutéronomique.

Depuis quelques années, ce schéma, qui a régné en maître pendant cent trente ans, commence à être sérieusement battu en brèche, et je ne sais pas qui a traduit, dans *La Bible de Jérusalem*, les livres qui correspondent à cette vision des choses, mais il y a toujours un certain retard. Peut-être que la contestation actuelle n'a pas encore pénétré jusqu'au niveau de la traduction. Mais il est vrai que, de moins en moins, je crois, ce genre d'explication aura de chance de paraître dans les éditions qui vont sortir.

MARC PHILONENKO

Je voudrais ajouter un petit complément, si vous permettez. Il y a une traduction française de la Bible qu'on cite assez rarement, la traduction dite de *La Bible du centenaire* – centenaire de la Société biblique de Paris –, qui avait été faite en un très grand format, in-quarto, ce qui a paralysé sans aucun doute sa diffusion, et qui, d'une certaine façon, a frayé la voie à *La Bible de Jérusalem*.

Or, dans *La Bible du centenaire*, les sources sont indiquées en marge. Vous voyez : J, E, P, D, etc. Il y a donc lieu de le signaler. Mais il est clair que c'est une distinction qui tend à être contestée, bien qu'elle résiste encore.

ANTOINE SPIRE

Ma question s'adresse à Mme Harl. J'ai été assez intéressé par votre dialogue avec Henri Meschonnic, et je voudrais vous poser une question : comment arrivez-vous à concilier ce que vous avez dit, qui est juste sur le plan historique, notamment l'origine juive de la Bible des Septante et son appartenance au monde juif, avec ce que Meschonnic dit de la question du rythme, et, donc, de la question de la continuité ?

Bien évidemment, la continuité grecque n'a rien à voir avec la continuité hébraïque. Comment pouvez-vous rattacher au monde hébraïque, d'une manière ou d'une autre, la version des Septante, compte tenu du fait que linguistiquement, elle instaure une nouvelle continuité, et donc quelque chose qui est radicalement différent du rythme hébraïque ? Etes-vous en accord – ou en désaccord – avec ce qu'a dit Meschonnic à propos de cette question du rythme et de la continuité, et si vous l'êtes, ne pensez-vous pas qu'il y a vraiment une rupture très profonde entre la Bible des Septante et l'original hébraïque ?

MARGUERITE HARL

Je ne sais pas si je vais vous répondre exactement. Je peux simplement vous expliquer ce que je pense de la phrase grecque décalque de la phrase hébraïque, alors qu'Henri Meschonnic parle du rythme, non pas de la phrase. Je me sens incompétente pour répondre à votre question. Ce que je pense vraiment, c'est que la langue de traduction des Septante n'est pas la langue qu'un écrivain aurait employée de lui-même. Par exemple, dans le Siracide, il y a une différence entre ce qu'il écrit en tant qu'auteur et ce qu'il écrit quand il traduit. La phrase de la Septante, ou ce que j'appellerais peut-être le rythme des phrases de la Septante n'est pas le rythme des phrases d'un écrivain grec mais un rythme décalqué sur l'hébreu : le déroulement des phrases, les longues successions de propositions en parataxe, la rareté des subordinées, l'ordre et le nombre des mots, tout cela est assez différent de la stylistique grecque. L'un de nous, Didier Pralon, dans son introduction au Lévitique, au tome III de notre collection "La Bible d'Alexandrie", a écrit quelques pages excellentes sur ce style créé dans la Septante par suite de décalques de la phrase hébraïque, un style qui lui est propre, avec ces effets d'étrangeté dont je parlais tout à l'heure.

Mais j'ai bien conscience que cela ne répond pas suffisamment à votre question et au problème du rythme de l'hébreu soulevé par Meschonnic.

MARC PHILONENKO

Je voudrais répondre simplement et brièvement à la question posée tout à l'heure, en faisant allusion aux recherches de M. Irigouin, qui a retrouvé – et je pense de façon très technique mais très convaincante – un mètre grec, certes tardif, comme celui de Romanos le Mélode, mais un mètre grec dans la traduction de certains psaumes et dans certains cantiques de l'Évangile de Luc. Je pense que cela pose la question en termes différents.

MARGUERITE HARL

Oui, on peut aller jusqu'à compter les syllabes dans le Psautier de la Septante. C'est ce que fait Jean Irigouin, il étudie aussi le rythme, ascendant ou descendant, des débuts et des fins de stiques, et les clausules ; il constate des équilibres dans les groupes de syllabes qui donnent des strophes. Plusieurs de ses articles tendent à montrer qu'il y aurait dans la version grecque du Psautier des effets rythmiques propres à cette version, un style propre. Il inaugure un nouveau type de recherche, mais il n'a encore étudié que quelques psaumes.

HENRI MESCHONNIC

Ce que je veux dire, c'est que l'étude du rythme et du fonctionnement des accents disjonctifs et conjonctifs est évidemment complètement interne à l'hébreu biblique, et n'en sort pas. Autrement dit, je crois qu'on peut dire légitimement qu'il y a une poésie variable selon les textes, évidemment, parce que ces textes sont des systèmes de discours différents. "Ovadias", cela n'a pas la même syntaxe que "Ruth", etc. Chaque texte a sa spécificité et son système de discours. Mais il y a une poésie, en gros, on peut dire, du texte biblique. Le problème ne peut plus être le même avec une traduction.

Quant au langage de la Septante, bien sûr, je ne suis pas du tout compétent, mais il est clair, si je pense par exemple aux reproches que saint Augustin faisait à saint Jérôme d'avoir hébraïsé le latin, qu'il contient des traductionnismes.

Ce qui est très drôle, c'est que certaines officines – je me souviens de Bibles en fascicules belges – relançaient il y a quelques années des traductions françaises de la Vulgate de saint Jérôme, en fondant leur publicité sur l'élégance du latin de saint Jérôme. Ce n'était pas du tout le point de vue de saint Augustin, qui trouvait que saint Jérôme écrivait un latin abominable, et c'est effectivement un latin extrêmement hébraïsé.

Ne peut-on pas dire, d'une certaine façon, que le grec, aussi bien du Nouveau Testament (qui est un tout autre grec) que le grec de la Septante, c'est un état de langue (celui vraisemblablement des juifs d'Alexandrie) ? On n'en débat, à ce que j'entends, que sur le plan de la langue.

S'il y a des problèmes de style, il faudrait voir ce qu'on entend par style.

S'il y a, ce qui est possible mais à rechercher, une poésie de la Septante, elle ne peut plus avoir le moindre rapport avec la poésie du texte biblique, qui est liée physiquement à une rythmique et à une prosodie.

BERNARD HOEPPFNER

Je voudrais juste apporter une petite correction, puisqu'on a beaucoup parlé aujourd'hui de cet original second qu'est la *King James* (on a aussi évoqué la Bible de Luther). La *King James* de 1611 est quand même fondée sur la traduction de Tyndall qui date de quelques années après celle de Luther – un texte qui est beaucoup plus radical que la *King James* laquelle a été ensuite mise au goût du début du XVII^e siècle – et donc, je voudrais qu'on rappelle et qu'on rende son dû à Tyndall, qu'on ne cite que très rarement.

MARY PHIL KORSAK

Je voudrais plaider en faveur d'approches différentes de la traduction du texte biblique, qui ne doivent pas nécessairement s'exclure mutuellement, mais qui, étant différentes les unes des autres, peuvent révéler des richesses différentes du texte. Sans doute, une traduction qui respecte les équivalences fonctionnelles va communiquer certains aspects du texte qui sont très importants, mais, risquent, je pense, d'en laisser échapper d'autres.

J'ai fait une modeste contribution, j'espère, en me penchant pendant neuf ans sur des textes hébreux de la Genèse, et en faisant une traduction en anglais. J'ai constaté qu'il n'y a pas que le contenu du message, il y a la structure, les calembours, les jeux de mots, les répétitions, les rythmes, et le sens se communique également par tous ces procédés, et j'irai même jusqu'à dire, parfois par des brisures de rythmes, et même par des trous.

MICHEL VOLKOVITCH

Tout ce que j'ai entendu jusqu'à présent me passionne et me comble, et pourtant, j'ai l'impression qu'il y a un absent dans cette discussion, ou plutôt une absente. C'est une version de la Bible en français, récente, provocante, qui a des admirateurs et des adversaires passionnés, et qui, personnellement, me pose beaucoup de problèmes. Je ne sais pas trop quoi en penser. J'aimerais avoir l'avis éclairé des traducteurs présents. Pourraient-ils d'abord nous la décrire, nous décrire ses objectifs, et nous donner leur opinion, tout simplement ?

MARC DE LAUNAY

Vous voulez parler évidemment de la version de Chouraqui ?

MICHEL VOLKOVITCH

Oui, de la Bible d'André Chouraqui.

MARC DE LAUNAY

Je pense qu'il y a des vérités qui sont excellentes à dire. Pas en public... (*Rires.*) Et je pense qu'on peut renvoyer cette question à des conversations qui ne manqueront pas d'avoir lieu. Mais je ne voudrais pas être dans l'obligation désagréable de présider, et de presque conclure, une table ronde dans laquelle nous nous rassemblerions dans un œcuménisme douteux pour proférer je ne sais quelles malédictions. Ce ne serait pas bien.

Donc, nous allons retenir votre question, et je vous promets que nous allons y répondre. Mais je ne voudrais mettre aucun de mes coprésents à la tribune dans l'embarras d'avoir à dire ce qu'il en pense.

Est-ce que ma réponse vous satisfait pour l'instant ?

MICHEL VOLKOVITCH

Oui et non...

MARC DE LAUNAY

Mais si quelqu'un à ma droite ou à ma gauche veut répondre, allons-y !

JEAN-MARC BABUT

Je veux bien en dire quelques mots, mais je ne dirai pas ce que j'en pense. (*Rires.*)

Il me semble qu'à côté des versions qui considèrent la Bible comme message, ou comme poème, ou comme document culturel, il y a celle d'André Chouraqui, qui considère la Bible comme monument. Un monument architectural fait apparaître un certain nombre de lignes droites, obliques, courbes, etc., et il me semble qu'on pourrait décrire l'œuvre de Chouraqui comme la description en français du monument qu'est la Bible.

Pour faire apparaître ses relations linéaires, il utilise l'étymologie, c'est-à-dire que, là où il croit discerner entre deux mots hébreux une filiation étymologique, il cherche des mots français aux deux endroits correspondants, qui ont, eux aussi, une filiation étymologique ; de sorte qu'on doit pouvoir retrouver dans son texte français les mêmes lignes que celles qu'il discerne dans le texte hébreu.

Cela dit, je n'en dirai pas davantage.

MARC DE LAUNAY

Y a-t-il d'autres questions ?

GEORGES PIDOUX

A propos de *thalassa* traduit : la mer. On sait qu'il s'agit du lac de Tibériade ; mais des marins placés devant une étendue d'eau d'environ quinze kilomètres ont la sensation qu'il s'agit de la mer. C'est par exemple l'impression qu'on éprouve devant le lac Victoria !

JEAN-MARC BABUT

Oui, mais, pour le français, cela ne joue pas de la même façon, parce qu'il fait la différence, lui, entre un lac et la mer, tandis que l'hébreu, par exemple, ne le fait pas. Pour parler de la mer Morte, il dira "la mer salée", ce qui semble impliquer que, pour l'hébreu, *yam* ne contient pas l'idée d'eau salée, comme "mer" contient l'idée d'eau salée en français. Et vous trouvez des passages dans la Bible hébraïque où *yam* – qui peut signifier "mer", par exemple quand cela désigne la Méditerranée – désigne, non seulement un lac, mais parfois aussi un grand fleuve.

Et chose plus surprenante encore pour nous, le même mot désigne également cette grande cuve de bronze qui recueillait l'eau des ablutions dans le temple de Salomon. Tout cela, c'est *yam*. Le mot français "mer", évidemment, n'a pas les mêmes possibilités. En français, par exemple, "mer" peut sélectionner, au sens métaphorique, la composante "grande étendue". On dira "une mer de sable" ou "une mer de feu" ; là, il n'est plus du tout question d'eau, ni même d'eau salée.

On ne peut pas traduire systématiquement un mot par un mot – et vous le savez tous – parce que, dans chaque langue, les mots ont des champs sémantiques qui se recouvrent partiellement parfois, mais la plupart du temps pas du tout.

GEORGES PIDOUX

Je voudrais poser le problème de la traduction des noms, particulièrement à partir de la transcription grecque de noms hébraïques. En hébreu, il ne semble pas qu'il y ait de problème de translittération, sous réserve de la prononciation, à partir de son adaptation en grec ou en latin.

Prenons le cas du nom de MATTHIEU. Si l'on en croit Chouraqui son nom hébraïque est MATHYA. Pour traduire en grec, on a le choix entre la terminaison "os" ou simplement s comme on le voit dans le nom de MATTHIAS.

Le suffixe "os" ayant été choisi et en tenant compte que le *tav* est une consonne forte, sans *dagesb*, on la transcrit sous la forme d'un double thêta : on lirait alors MATHTHIA-OS, de prononciation malaisée et qu'on transforme par une métathèse de la finale hébraïque en MATHTHAIOS.

Le français assigne à -AIOS la forme -IEU, MATTHIEU.

Si l'on compare à d'autres noms en -AIOS, tel ALPHAIOS, dans ce cas, comme dans d'autres semblables, la terminaison sera en -ÉE, ALPHÉE.

Pourquoi alors n'avoir pas adopté la terminaison en -IEU ou alors n'avoir pas appelé MATTHIEU plutôt MATTHÉE, sinon MATTHIAS qui eût été plus logique ?

Je me demande si l'on ne pourrait établir une règle de traduction, du grec au français, à moins de vouloir rétablir les noms d'origine hébraïque, de laisser aux noms écrits en grec leur translittération du grec, indiquant le cas échéant leur correspondance avec un nom hébraïque ou une correspondance avec leur traduction française habituelle ?

JEAN-MARC BABUT

Tout dépend du public auquel on s'adresse. Dans *La Bible en français courant*, nous sommes convenus que nous donnions des formes prononçables par un Français. Dans la *TOB*,

au contraire, on avait décidé de faire une transcription en lettres françaises aussi exacte que possible de la forme hébraïque ou grecque des noms. Ce sont des partis pris qui ont été décidés au départ, mais, évidemment, chaque choix serait à discuter, et cela dépend des éditions.

MARC DE LAUNAY

Je voudrais, non pas conclure, ce qui est tout à fait impossible, mais vous laisser partir, après avoir remercié tous les participants, sur une méditation biblique.

Dans l'Exode, vous vous souvenez de ce passage où Moïse redescend du Sinaï porteur des tables de la Loi : il trouve le peuple dansant autour du veau d'or, ce qui déclenche sa colère et le pousse à briser les tables.

J'y vois une merveilleuse métaphore de ce qu'est nécessairement la transmission de ce que nous supposons être un original, c'est-à-dire un texte dont le sens est, par nous, doté d'une antériorité et d'une hauteur. Ce sens ne peut jamais nous parvenir autrement que brisé, c'est-à-dire médiatisé.

Le rôle du traducteur est fondé dans cette médiatisation nécessaire de toute communication du sens, et l'idée d'un sens directement communiqué est reléguée dans ce qui est le contraire de la traduction, c'est-à-dire dans l'illusion d'une immédiateté fusionnelle.

La Bible met en scène elle-même, avec une ironie extraordinaire, la leçon de ce qu'est la lecture. Et quand le Talmud doit répondre à la question de savoir si le texte biblique peut être traduit, la réponse est positive à condition que la traduction ne laisse pas les mains pures, c'est-à-dire à condition qu'on ne puisse aborder le texte traduit qu'à travers le linge rituellement posé sur la Torah, donc, encore une fois, par une médiation, vraisemblablement celle du traducteur, mais aussi, parallèlement au traducteur, celle du commentateur, et surtout peut-être celle de l'autre qui lit avec moi et reconstitue un original qui n'appartient pas qu'à un seul.

Merci.

Vifs applaudissements.

PROCLAMATION DES PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY (SGDL),

DU PRIX NELLY-SACHS ET DES PRIX ATLAS JUNIOR

JEAN GUILOINEAU

Nous allons, comme chaque année, procéder à la proclamation des prix de traduction littéraire.

Tout d'abord, pour la Société des gens de lettres, j'appelle son président, Paul Fournel et Françoise Cartano.

PAUL FOURNEL

Chaque année, la Société des gens de lettres décerne deux prix : un prix Halpérine-Kaminsky Consécration et un prix Halpérine-Kaminsky Découverte. Je vais donc avoir le redoutable honneur de remettre le prix Halpérine-Kaminsky Consécration qui, cette année, a été donné à Claire Cayron, qui va nous rejoindre.

Applaudissements.

Claire Cayron est notre lauréate, cette année, parce qu'elle est une traductrice exemplaire par sa fidélité. Elle est venue à la traduction pour traduire l'œuvre de Miguel Torga. Elle est restée fidèle à cette œuvre, elle l'a traduite dans son intégralité. Il y a donc un travail de complicité parfait entre cette œuvre et cette traductrice. Cela ne l'a pas empêchée de commettre quelques petites infidélités : elle a aussi traduit Harry Laus, et quelques auteurs de cette sorte-là. Elle s'est donné le plaisir de traduire une *Histoire du Portugal*, pour asseoir le fond de tout ce qui se passe. Elle s'est même donné le grand luxe de nous offrir un petit *Sésame* technique sur la traduction, ce qui lui permet désormais d'enseigner à Bordeaux au DESS des métiers du livre. On n'en attendait pas moins de Claire Cayron.

Paul Fournel remet le prix à Claire Cayron.

Applaudissements.

CLAIRE CAYRON

Je suis confuse devant cette consécration et devant la contrainte de faire un compliment pour recevoir cette récompense et exprimer mon contentement. Je vais donc le faire en français : merci, et en portugais : *obrigado*.

Je veux dire merci, surtout pour Miguel Torga, dont vous honorez l'œuvre à travers moi. Vous savez que, le 17 janvier dernier, il est mort. Mort, c'est un mot de médecin, on peut l'employer puisqu'il l'était. D'ailleurs, les euphémismes que l'on emploie habituellement dans cette situation ne lui conviennent pas : il n'a pas disparu, il n'est pas parti. A preuve, le mètre linéaire de son œuvre, qui se trouve sur mes étagères, et dont j'ai traduit environ soixante-quinze centimètres.

Vous avez dit que j'avais fini. Je n'ai pas tout à fait fini. Je pense qu'il aurait été content de savoir que ce prix a été attribué pour son œuvre.

Je rappelle que cette traduction a été faite sans commande et qu'elle s'est déroulée pendant sept ans, sans commande. Je voudrais remercier les éditeurs qui ont cru en l'œuvre de Torga, même si quelquefois ils n'ont pas eu les moyens de leurs convictions, mais surtout remercier les éditions José Corti, en la personne de Bertrand Fillaudeau, qui ont offert une maison à Miguel Torga et à moi-même.

Et puis, comme vous le savez, j'aime beaucoup mon métier. Donc, à travers cette récompense qui m'atteint aux deux tiers du travail que je m'étais fixé, je vous remercie pour moi-même, mais aussi pour nous tous.

Applaudissements.

FRANÇOISE CARTANO

Après la Consécration, la Découverte, et curieusement, ce n'est pas ce qui est le plus facile, parce que la visibilité du traducteur, quand il n'est pas à Arles, est relative et que, lorsqu'on croit découvrir un traducteur, on a quelquefois la surprise de s'apercevoir qu'il traduit depuis fort longtemps. Là, nous avons eu de la chance : nous avons découvert Hugues Leroy, que j'appelle.

Applaudissements.

Vous le voyez, son âge nous permettait d'espérer que nous n'arrivions pas au bout du cinquantième livre pour le découvrir. Cela dit, nous avons lu avec plaisir ses traductions de Chet Raymo, romancier américain dont il a été le premier traducteur, et le seul jusqu'à présent. Cela a été une de ses toutes premières traductions. C'est une chance, je crois qu'il le sait, de se voir

offrir très vite la traduction d'un auteur important, intéressant, et qu'il a su défendre brillamment.

Les titres qu'il a traduits sont *Le Nain astronome*, *Dans les serres du faucon*, et *Chattanooga*.

Je dois aussi saluer en Hugues Leroy quelqu'un qui a décidé de faire de la traduction sa profession. Je lui dis : bienvenue au club et bon courage.

*Françoise Cartano remet son prix à Hugues Leroy.
Applaudissements.*

HUGUES LEROY

Je crois que nous sommes une corporation qui a beaucoup de points communs avec celle des standardistes, notamment dans son goût pour le pouvoir occulte. C'est donc un très grand plaisir de se faire ainsi repérer, mais aussi une grande inquiétude, que vous comprendrez.

Je m'en tirerai en me retranchant, bien évidemment, derrière l'auteur que j'ai traduit, et à qui je dois beaucoup. Je suis très heureux qu'il soit connu en France et qu'il commence à se faire diffuser, parce que c'est un auteur pour lequel j'ai une grande estime. Merci pour lui.

Applaudissements.

JEAN GUILOINEAU

Je voudrais remercier la Société des gens de lettres, donc Paul Fournel et Françoise Cartano, d'avoir eu ce choix extrêmement judicieux en couronnant notre amie Claire Cayron. Ce soir – et cette programmation est très ancienne parce qu'elle date de l'an dernier – nous projeterons ici un film d'Henry Colomer : *Claire Cayron traduit Miguel Torga*, projection à laquelle je vous invite, bien sûr. Et puis, nous pourrions poser quelques questions plus précises à la fois à la traductrice et au réalisateur.

L'autre prix, qu'il est de coutume de décerner ici, est un prix très cher au cœur des membres d'ATLAS et des traducteurs, c'est le prix Nelly-Sachs. J'appelle Anne Wade-Minkowski, ainsi que notre amie, Mme Julia Tardy-Marcus.

ANNE WADE-MINKOWSKI

C'est une grande joie pour moi d'être de nouveau parmi vous, cette année, pour la remise du prix Nelly-Sachs. C'est la huitième fois que ce prix est décerné.

Je n'ai pas pu venir à Arles, l'an dernier, car j'étais en mission au Caire pour la préparation avec le CNL de la manifestation des Belles Etrangères d'Égypte, qui a eu lieu en décembre. Je

profite de cette occasion pour dire à la communauté des traducteurs, ici présents, combien ces manifestations des Belles Etrangères nous honorent tous, et rappeler le souvenir de Jean Gattégno, grâce à qui elles existent, et sans qui, du reste, nous ne serions pas rassemblés, aujourd'hui, en ce lieu.

Faut-il faire l'historique du prix Nelly-Sachs ? Non, je ne le crois pas. Il commence maintenant à être bien connu et nous nous sommes déjà livrés plusieurs fois à cet exercice. Je rappellerai seulement, et brièvement, que son originalité réside dans le fait que c'est un prix de traduction de poésie, et qu'il est décerné aux seuls traducteurs, pour un ouvrage publié dans l'année écoulée, et aussi parfois, comme cela a été le cas pour Alain Suiéd, l'an dernier, pour l'ensemble d'une œuvre de traduction.

Deux autres caractéristiques importantes :

Premièrement, le prix couronne une traduction vers le français, à partir de n'importe quelle langue, fût-ce une langue morte, comme il y a deux ans, lorsque Josée Kany-Turpin l'a reçu pour une traduction du latin.

Deuxièmement, le jury est composé de gens qui traduisent tous eux-mêmes de la poésie, pas exclusivement, mais tous se sont frottés à l'activité qui consiste à traduire de la poésie, à l'exception de Maurice Nadeau, qui est notre président d'honneur, et cela, pour rappeler qu'il a été le premier éditeur, en France, de Nelly Sachs, que le prix commémore, selon le souhait de notre généreuse donatrice, Julia Tardy-Marcus.

Je réfléchis maintenant plutôt à l'avenir. Dans deux ans, nous fêterons la première décennie du prix. Je verrais assez bien à cette occasion une petite brochure, que nous pourrions éditer, qui comprendrait des textes ou des traductions inédites venant de membres du jury ou d'anciens lauréats. Il me semble que cela renforcerait les liens entre nous, car ce prix, nous voudrions qu'il soit plus qu'un simple prix décerné, chaque année, à un lauréat, ensuite oublié.

C'est dans cet esprit que nous avons fait entrer dans notre jury, cette année, un ancien lauréat, Jean-Yves Masson et, qui sait, peut-être, un jour, tout le jury sera composé d'anciens lauréats. Cette idée me plaît assez. Je donnerai donc la parole à Jean-Yves Masson pour qu'il vous dise qui est le lauréat 1995 et l'auteur qu'il a traduit.

Je les nommerai quand même, le suspense étant un petit peu brisé tout de même grâce au fait que Jean Guiloineau a bien voulu être notre interprète auprès du conseil d'administration et consacrer un atelier de traduction à ce prix Nelly-Sachs : le lauréat est Philippe Giraudon, et la traduction est un recueil de poésies, qui s'appelle *Jeune est le temps*, d'un très grand auteur, pas très connu encore en France, Lalla Romano.

Le livre est publié dans la collection “Orphée”, que nous avons déjà honorée ici, aux Editions de La Différence.

Applaudissements.

JEAN-YVES MASSON

Puisque c’est la première année que je suis au jury, j’avais dit que je me ferais son porte-parole pour cette année, et je vais vous dire pourquoi nous avons couronné cette traduction.

D’abord, parce qu’elle contribue à mettre en lumière un auteur, évidemment, Lalla Romano, qui est une des plus grandes romancières italiennes d’aujourd’hui, qui devrait être beaucoup plus connue en France qu’elle ne l’est. Donc, nous espérons que ce prix contribuera un peu à la faire connaître.

Ensuite, parce que je crois qu’il s’agissait de récompenser l’engagement d’un traducteur en faveur de cette œuvre qui, avant lui, était méconnue et qui, grâce à lui, commence à être bien mieux connue, puisque Philippe Giraudon a traduit trois romans de Lalla Romano, aux Editions de La Différence. Je pense qu’il va continuer, ce n’est pas fini. C’est vrai que c’était une traduction de roman, mais la caractéristique de cette écriture, c’est peut-être que, comme les plus grands écrivains, comme Virginia Woolf, par exemple, Lalla Romano donne au roman une vraie qualité poétique. Donc, il faut des dons de poète, des dons de traducteur de poésie, pour traduire la prose de Lalla Romano et ses poèmes.

Jeune est le temps éclaire singulièrement cette œuvre romanesque. Philippe Giraudon étant aussi un traducteur de poésie – il a traduit Kathleen Raine et Eichendorff, de façon remarquable – nous nous sommes dit qu’il y avait là un véritable engagement en faveur de la poésie et qu’il était peut-être le candidat idéal pour cette année.

Julia Tardy-Marcus remet son prix au lauréat.

Applaudissements.

PHILIPPE GIRAUDON

On m’accable d’honneurs. Je suis d’autant plus intimidé que je représente la poésie de Lalla Romano, auteur très célèbre en Italie, qui commence quand même à être connue en France.

Un prix est une chose très curieuse parce que, au fond, c’est l’aboutissement d’un long travail solitaire. Un traducteur est solitaire, sauf aux Assises d’Arles, et je voudrais que ce prix soit tourné vers l’avenir, comme l’œuvre de Lalla Romano, c’est-à-dire qu’il lui apporte de plus en plus de lecteurs. Merci.

Applaudissements.

JEAN GUILOINEAU

Je voudrais rappeler que, à partir de cette année, le lauréat du prix Nelly-Sachs (donc Philippe Giraudon pour cette année) animera le lendemain – puisque le prix est attribué le deuxième jour en fin d'après-midi –, dans les ateliers de l'après-midi du troisième jour, un atelier sur l'œuvre qu'il a traduite et qui a été récompensée par le prix Nelly-Sachs.

Je voudrais vous annoncer deux choses :

La première, c'est que la ville d'Arles a créé un prix de traduction littéraire, qui portera le nom de prix Amédée-Pichot, du nom du célèbre traducteur du XIX^e siècle, originaire d'Arles, et qui sera, si j'en crois ce que me dit Jacques Thiériot, attribué l'an prochain.

D'autre part, nous avons reçu une lettre de Mme Belchior, qui dirige le Centre culturel portugais à Paris et qui nous annonce que la fondation Gulbenkian a décidé le 7 novembre la création d'un prix pour la traduction des poètes portugais en langue française ; c'est un prix qui sera doté de vingt mille francs, et qui sera, lui aussi, attribué pour la première fois en 1996. Ces prix sont, bien sûr, des aides apportées à chaque traducteur qui se voit couronné, mais cela appartient au mouvement général actuel de reconnaissance, à la fois du travail des traducteurs, et aussi de l'importance de la traduction littéraire dans notre société, c'est-à-dire une société de mondialisation, de construction de l'Europe, un monde où les échanges entre les langues et entre les cultures deviennent de plus en plus nécessaires et de plus en plus évidents.

Maintenant, je crois que beaucoup l'attendent : on va procéder à la proclamation des prix Atlas Junior pour tous les jeunes de la région. Cette année le concours s'est déroulé, dans dix-huit lycées de la région, où plus de deux cents jeunes lycéens n'ont pas fait des versions, comme en classe, mais se sont effectivement frottés au métier de traducteur littéraire, et ce sont eux qu'on récompense traditionnellement. C'est un prix auquel on tient beaucoup car c'est notre rapport aussi avec les jeunes de cette région.

Gabrielle Merchez donne les résultats du concours et présente les lauréats.

MICHEL VAUZELLE

Il y a quelque cruauté, chers amis, à donner la parole à un maire simplement après que tant de talents se sont illustrés sur cette scène : ceux de jeunes acteurs, ceux de traducteurs, ceux d'écrivains, et je voudrais vous redire ici, sans répéter naturellement l'intégralité de l'hommage vibrant que je vous ai rendu

hier, l'honneur, le très grand bonheur que nous ressentons à vous recevoir, vous traducteurs, chaque année, dans cette ville d'Arles, à la suite de l'action entreprise par mon prédécesseur, Jean-Pierre Camoin.

Je vous ai dit, hier, l'engagement très volontariste de la nouvelle municipalité pour que l'action que vous conduisez ici, à Arles, chaque année, se poursuive à l'avenir, avec encore plus d'éclat si possible. Je voudrais simplement vous remercier pour ces rendez-vous, à l'intérieur de ces rencontres chaque année. Il y a ce rendez-vous avec la remise des prix, et merci, monsieur le président de la Société des gens de lettres, d'avoir bien voulu remettre ces prix dans cette enceinte et dans cette ville. Et puis, Atlas Junior, qui naturellement est un rendez-vous qui, lorsqu'on l'a tenu une fois, ne peut pas échapper au fait que l'on revient ici avec le plus grand plaisir, l'année suivante, pour voir ces jeunes talents, et ces vocations de traducteurs qui s'éveillent, être mis à l'honneur.

En somme, il s'agit d'admirer la beauté de la jeunesse, la beauté des langues et des textes qui sont si bien exprimés, la beauté aussi de la démarche qui consiste à tendre la main à d'autres cultures, qui nous tendent la main.

Mais tout ceci ne peut se faire, bien entendu, sans l'intervention des traducteurs. Au fond, beauté et bonté (*kalos kai agathos*) nous sommes là fidèles, à Arles, à ce que nous enseignaient nos fondateurs grecs.

Merci beaucoup. *Moultō obligado.*

Applaudissements.

TROISIÈME JOURNÉE

TRADUIS-MOI UN MOUTON

Table ronde de l'ATLF sur la traduction de la littérature pour la jeunesse, animée par Jean-Pierre Richard, avec Odile Belkeddar, Isabelle Jan, François Mathieu, Rose-Marie Vassallo-Villaneau

JEAN-PIERRE RICHARD

Voici venu le dimanche des Assises, comme on dit en chrétienté le dimanche des Rameaux. Et nous voici réunis en cette belle église du Méjan pour la traditionnelle matinée de l'ATLF qui, vous le savez, essaie de ne pas être une grande messe. Cette année, l'ATLF consacre sa table ronde, sous le titre "Traduis-moi un mouton", à la traduction de la littérature pour l'enfance et la jeunesse.

Merci à Rémy Lambrechts de nous avoir fait remarquer, quand nous sommes entrés tout à l'heure en ces lieux, l'inscription gravée au fronton de l'église : COOPÉRATIVE DU SYNDICAT DES ÉLEVÉS DU MÉRINOS D'ARLES.

Par bonheur, j'ai retrouvé dans Lewis Carroll, dans les *Pamphlets oxoniens*, que Jean Gattégno a fait paraître dans la Bibliothèque de la Pléiade, un long passage où Lewis Carroll traite des fameuses matinées de l'ATLF et de leurs tables rondes. A ce propos, il énonce quatre postulats :

1. "Pour ces tables rondes, il n'y a pas de table ronde." Nous constatons que c'est encore vrai de nos jours.

2. "Une matinée de l'ATLF est beaucoup trop matinale pour en être une." Chacun sait qu'une matinée digne de ce nom commence l'après-midi.

3. "Il n'y a donc ni table ronde, ni matinée, mais l'ATLF, nous dit-il, est bien l'ATLF, c'est-à-dire «l'Association des Tondeurs de Laine Fictive»." (*Rires.*) Et il ajoute qu'elle ne saurait se prendre pour le géant Atlas.

Un peu perplexe, j'ai demandé à Paul Fournel un commentaire sur le texte carrollien. Ses éclaircissements, comme toujours, ont été lumineux. Je le cite : "De même qu'il arrive aux traducteurs d'être traduits, notamment en justice, de même, il peut se faire que les tondeurs de laine finissent tondu." J'imagine qu'il entend par là "plumés". Il conclut : "D'où l'ATLF." CQFD.

4. Dernier postulat carrollien quant aux matinées ATLF : “On peut y avoir de tout petits yeux, à condition de les avoir bien en face des trous, notamment financiers.”

J’ai le plaisir et l’honneur de vous annoncer que les quatre participants à cette table ronde ont tous admis les quatre postulats carrolliens.

Isabelle Jan est auteur de fiction romanesque. Elle a été bibliothécaire spécialisée jeunesse et, à partir de 1969 directrice de collection aux éditions Nathan. Elle a également traduit, de l’Anglais George Meredith, *Les Comédiens tragiques*, et dirige aujourd’hui une collection de livres d’art pour enfants, chez Calmann-Lévy, qui s’appelle “La petite collection”.

Rose-Marie Vassallo-Villaneau est auteur et traductrice d’ouvrages pour la jeunesse. Elle traduit de l’anglais vers le français. La traduction est son activité professionnelle principale. Elle nous a fait la gentillesse de venir jusqu’en Arles, du Trégor, où elle vit, au milieu du granit rose, ce qui ne veut pas dire qu’elle voit forcément sa vie de traductrice en rose.

Odile Belkeddar est, depuis 1989, responsable des bibliothèques de Pantin. Mais, durant treize ans, elle a d’abord été bibliothécaire pour enfants, à Aubervilliers. Elle a organisé un prix de traduction d’ouvrages pour la jeunesse, et elle a traduit du russe trois ouvrages pour l’enfance. Elle travaille actuellement sur l’œuvre pédagogique de Tchoukovski, qui est considéré comme le père de la poésie pour enfants en langue russe et elle effectue par ailleurs une recherche sur les questions que soulève la réédition de textes pour la jeunesse, traduits au début du siècle.

François Mathieu a traduit de l’allemand une cinquantaine d’ouvrages, dont une vingtaine destinés à la jeunesse. Il a obtenu plusieurs prix de traduction. Il anime des ateliers d’écriture avec les enfants des classes primaires et participe à la formation des maîtres en ce domaine. Il a travaillé plusieurs années à Berlin comme journaliste. Il est professeur d’allemand et est l’auteur de très nombreux articles sur la littérature pour la jeunesse, notamment envisagée du point de vue de la traduction.

Au sein de l’ATLF, c’est François Mathieu qui a su lancer, ou relancer, la réflexion sur la littérature pour la jeunesse, avec un premier temps fort, en janvier, à la Société des gens de lettres, à Paris, sous la forme d’un débat public, qui a permis de dresser un état des lieux et d’apporter une série d’informations pratiques. La table ronde d’aujourd’hui constitue la suite logique de ces initiatives.

Nous aimerions dédier nos travaux, ce matin, à la mémoire de Jean Gattégno. Vous savez toute l’importance qu’il attachait, en tant que directeur du Livre et de la Lecture et président du

Centre national des lettres, à la traduction littéraire, et, en tant que chercheur et traducteur, à la littérature pour la jeunesse, comme en témoignent notamment ses traductions de Lewis Carroll, ses admirables préfaces aux deux *Livres de la jungle* de Kipling édités par Le Livre de Poche, et ses études sur Piaget. Nous sommes très nombreux, ici, à l'avoir connu et à l'avoir vu, pour la dernière fois, dans cette même salle, il y a deux ans.

Certains se sont émus, ou amusés, de la quasi-juxtaposition, au cours de ces Douzièmes Assises, de deux tables rondes, l'une intitulée : "Traduire la Bible", et l'autre : "Traduis-moi un mouton." Pour ma part, je vois plutôt là un heureux compagnonnage et, bien que je ne sois pas religieux, il me semble que Bible ou Coran sont d'inépuisables livres pour la jeunesse, aussi.

"Traduis-moi un mouton" : cette belle formule est sortie de la tête toute frisottée d'Isabelle Perrin, la trésorière de l'ATLF, que nous avons élue trésorière en raison précisément de ses trésors d'imagination. Hommage lui soit rendu pour sa trouvaille.

C'est naturellement Paul Fournel qui aurait dû animer une table ronde aussi poétiquement intitulée. Nous regrettons, moi le premier, la joie que n'auraient pas manqué de nous procurer ses variations oulipiennes sur nos moutons. Ces moutons, pour ma part, j'essaierai simplement de les identifier, et de les compter, naturellement.

Qualitativement, l'édition de livres pour la jeunesse englobe des objets, des produits, très divers. Parlons-nous d'albums, de documentaires, de romans, de contes et légendes, de théâtre, de bandes dessinées, de livres animés, de livres cassettes, et d'activités – c'est un mot qui est employé dans la profession ? Parmi tous ces ouvrages, ou objets, chaque intervenant, je crois, prendra soin de préciser la ou les catégories auxquelles il se réfère. Il apparaît que les pratiques et les problèmes de la traduction varient beaucoup d'un ensemble à l'autre.

Quantitativement, dans le domaine de l'édition de livres pour la jeunesse, en 1994, il s'est publié, en France, près de deux mille cinq cents nouveautés, dont une moitié de traductions. Actuellement, bon an mal an, il se vend, en France, cinquante millions de ces ouvrages. Quatre-vingt-six maisons d'édition ont une production régulière, et toutes les grandes maisons d'édition ont maintenant un secteur "jeunesse". Je pense à Albin Michel, Actes Sud, Grasset, Le Seuil, Hachette, Gallimard, dont les ouvrages de jeunesse représentent le tiers du chiffre d'affaires (un autre tiers correspond à la Pléiade et un tiers au reste des publications).

Ces quelques données chiffrées, qui seront, je l'espère, interprétées, complétées, analysées, illustrées par les intervenants et les participants, attestent l'importance quantitative de ce secteur

éditorial, et en son sein, de la traduction. Mais qu'en est-il de l'importance de la traductrice ou du traducteur ?

J'avancerai, à ce stade, une seule donnée chiffrée : les rémunérations se situent entre soixante-cinq francs et cent vingt francs le feuillet, avec une moyenne de la fourchette se situant autour de quatre-vingt-quinze francs, pour l'anglais et l'allemand, soit un niveau assez nettement inférieur à la moyenne (cent vingt francs) relevée pour la traduction littéraire à partir des mêmes langues, tous secteurs confondus.

Au vu de ces chiffres, on peut se demander si le traducteur d'ouvrages pour la jeunesse, qui sait mieux s'affirmer, aujourd'hui, aux côtés de l'auteur de l'œuvre originale et de l'illustrateur, ne souffre pas encore du poids des réalités du passé, du temps, très long, je crois, où il n'a compté pour rien, où il servait moins à des fins artistiques qu'à des fins d'ordre moral, politique, ou idéologique.

J'ai relevé, dans un article que François Mathieu a publié, une très belle formule. Il parle du traducteur de cette époque-là – je ne sais pas si elle est révolue tout à fait – comme d'“un filtre devant participer à la fadeur ambiante”. J'aimerais que du fond de sa science et de sa mémoire, il nous rappelle d'où nous venons dans ce domaine de la traduction pour la jeunesse et, à l'aide d'exemples, qu'il nous rappelle ce qu'ont été aussi, à nous, nos lectures dans ce domaine, au départ. Ensuite, nous essaierons de voir si nous en sommes toujours au même point ou si la conception de la traduction a évolué.

FRANÇOIS MATHIEU

Pour tenter de répondre à cette question, et de façon quelque peu détaillée, j'aurai recours à des exemples.

Je travaille depuis quelque temps sur l'histoire de la traduction du livre pour l'enfance et la jeunesse : hier, comment a-t-on traduit ? aujourd'hui comment traduit-on ? Au passage, si certains d'entre vous sont intéressés par ce thème de travail, j'accepte volontiers les suggestions, les collaborations, d'autant que je ne peux vraiment étudier de près que les traductions des ouvrages de langue(s) allemande(s).

Bernard Epin¹, spécialiste reconnu de la littérature pour la jeunesse, écrivait ceci en 1985* : “Pour des traducteurs donnant à leur travail les objectifs d'une véritable création, que de besogneux passant à la moulinette d'un français stéréotypé des œuvres dont la vraie personnalité nous restera inconnue. La francisation des lieux, des noms, entraîne parfois de véritables caricatures, et une mise à niveau que les enfants ne

* Lire les notes en fin de table ronde.

réclament pas. J'évoque, pour mémoire, mais ils sont légion, les textes d'albums commis par quelques responsables d'édition, s'offrant le luxe haut de gamme d'ouvrages achetés, le temps d'un tour de marché, aux foires de Bologne ou de Francfort."

Se retrancher derrière Bernard Epin est évidemment confortable. Il n'empêche que, par ces quelques mots, il décrit fort bien la situation actuelle. Dans ce que je lis aujourd'hui, je trouve de belles choses. Et même si l'on ne fait pas que de bonnes traductions, je pense qu'une certaine façon de traduire s'est imposée, qu'une certaine "morale" du traducteur – pourquoi pas ? – est aujourd'hui reconnue dans le domaine de la littérature pour la jeunesse.

Mais laissez-moi évoquer le passé en commençant par un exemple de traduction étrange. Quelques-uns d'entre vous ont connu ou connaissent ce chef-d'œuvre allemand de la littérature pour l'enfance, écrit et illustré pour son jeune fils par le Dr Heinrich Hoffmann en 1844, *Der Struwwelpeter*², parfois traduit en français sous le titre de *Pierre l'Ebouiffé* ou de *Crasse-Tignasse*³. Cette dernière traduction effectuée par François Cavanna tient le coup, est agréable, pour autant qu'il est possible de traduire – fidèlement – ce genre de texte.

J'ai trouvé une ancienne traduction, parue sans date et publiée chez Gallimard. Je la juge bigrement intéressante dans la mesure où – j'espère que c'est un cas unique – elle est une traduction presque mot à mot du texte original. En voici, au hasard, un éloquent extrait :

*A la fontaine, il y avait un grand chien,
Buait là de l'eau avec sa bouche.
(Rires.)
Avec son fouet, sournoisement,
S'approcha le méchant Frédéric,
Frappa le chien qui pleura fort,
Et le piétinait et le frappait toujours plus.
Le chien lui mordit alors la jambe
Bien profondément jusqu'au sang.
Le méchant Frédéric cria...*

Cette traduction se sera vendue, aura été lue.

Une part importante de la traduction est assurée par des traductrices. Elles auront lu un des classiques de la littérature pour les jeunes filles, *Heidi*⁴. Les dames qui sont un tout petit peu plus jeunes que moi ont eu l'édition bleue entre les mains, et celles de mon âge une première édition, qui date de 1939.

Johanna Spyri⁵ avait écrit deux ouvrages qui sont parus en 1881 et 1882. Je dis bien deux ouvrages. Puis, plus de cinquante

ans plus tard, Charles Tritten les a traduits. Or celui ou celle qui a conservé ces livres constatera que l'on n'en a pas deux, mais six. Le second volume, *Heidi grandit*, porte la mention : "fin inédite du traducteur". Puis le troisième, *Heidi jeune fille*, une mention plus complexe "Suite inédite de *Heidi* et *Heidi grandit* de J. Spyri, le traducteur", etc. *Heidi et ses enfants* et *Heidi grand-mère* sont présentés comme des suites inédites écrites par Charles Tritten – écrit en tout petit –, *Le Sourire de Heidi* étant une "adaptation de Nathalie Gara", l'auteur mentionné, quoique involontaire, demeurant Johanna Spyri.

Il y a quand même eu un moment où la supercherie étant trop forte – et les deux vrais livres de Johanna Spyri étant susceptibles d'être lus – on a refait la traduction. On dispose donc depuis plusieurs années de vraies traductions. La première est parue à L'École des loisirs en 1979. Une deuxième est parue chez Gallimard en 1993, et une troisième en 1994 chez Casterman. Trois traductions différentes, mais chacune a ses vertus : il ne convient pas ici que je les compare. Mais à elles trois, elles établissent une "vérité" de la traduction.

Heidi est suisse. Orpheline, elle avait commencé par vivre avec son grand-père. Les circonstances de la vie la mènent à Francfort. D'où le choc d'une vie alpestre, la plus rudimentaire qui soit, avec un mode de vie citadin. La première traduction, celle que lurent au moins deux générations de jeunes lectrices, décrit ainsi la situation quand la petite orpheline arrive chez son grand-père : "Il lui remplit une tasse de lait et lui donna un morceau de pain recouvert de fromage doré, et s'assit lui-même sur le bord de la table. La fillette saisit la tasse, but son lait d'un trait, et poussa un long soupir." La même scène se lit ainsi dans la traduction que propose Casterman : "Il se leva, remplit son bol de lait, le posa sur sa chaise qu'il plaça tout près du tabouret pour faire une petite table à Heidi. Le grand-père y déposa également une grosse tranche de pain et un morceau de bon fromage doré et dit :

«Allez, mange !»

Il s'assit sur un coin de la table et entama son repas. Heidi prit son bol et but d'un seul trait car toute la soif accumulée au cours du voyage lui revenait d'un coup. Puis elle reprit son soufflé et reposa le bol."

Je pourrais multiplier ainsi les citations. Elles permettraient au moins de conclure que la première "traduction" a été faite sur la base d'un appauvrissement général. Tout ce qui était helvétique a disparu au profit d'une espèce d'universalité à la française. Un autre parti pris est celui de la technique narrative : l'aspect vivant que produit la discussion, la conversation, a disparu. Le discours direct, jugé sans doute trop populaire, fait place à un

discours indirect considéré comme plus littéraire, plus digne du jeune lecteur.

JEAN-PIERRE RICHARD

Il semble que, pendant une période assez longue, je dirais plusieurs siècles, le traducteur n'était pas reconnu en tant que tel ; ou s'il existait, c'était pour amputer le texte. Il ne traduisait pas, il trahissait. Peut-on encore parler de traduction ?

Mais il est sûr que cette tradition-là s'est interrompue avec l'arrivée d'Isabelle Jan, qui a été la contestataire en chef, dans les années soixante, au niveau de l'édition de jeunesse. Et je crois que son expérience montre à quel point elle a dû se battre contre une tradition séculaire. J'aimerais qu'elle nous parle du concept qui l'a animée dans les années soixante pour créer différentes collections dans ce domaine, et aussi de l'évolution de sa révolution du concept qu'elle a mis en œuvre.

ISABELLE JAN

Cela m'impressionne beaucoup d'être à l'origine d'une révolution. Ceci dit, je remercie à la fois Jean-Pierre Richard et François Mathieu de m'avoir un peu mâché la besogne, parce que le tableau qu'a brossé François Mathieu est absolument exact, et je le ferai peut-être encore plus sévère et plus restrictif.

En effet, dans les années soixante-sept, soixante-huit, soixante-neuf, j'étais très jeune apprentie bibliothécaire, je travaillais dans des bibliothèques pour enfants, et en même temps, je me cultivais en lisant notamment le TLS (*Times Literary Supplement*).

Je lisais et je donnais des livres aux enfants. Et j'étais extrêmement frappée de la vigueur de certaines littératures romanesques de pays étrangers, et de la pauvreté de notre propre littérature, dite de jeunesse. Il y a des raisons profondes, sociologiques, structurelles, etc., qui expliquent cela.

Pour abrégé, je me suis présentée, sortant du Père Castor, à la maison Nathan, pour essayer de trouver un petit job, et en parlant avec Jean-Jacques Nathan, il m'a dit : "Puisque vous dites que les romans étrangers sont si bien, pourquoi ne ferions-nous pas une collection de romans qui manque à la maison, et en s'appuyant sur l'étranger ?" Idée qui m'a enthousiasmée.

Je me suis mise à la besogne. Trouver des textes n'était pas si difficile, et là encore, je suis obligée d'abrégé. Mais la grande difficulté a été la traduction. Parce que j'ai lu en anglais, j'ai lu en espagnol, je n'ai pas lu en brésilien parce que je ne connais pas la langue mais je pouvais me débrouiller, j'ai lu en italien, je n'ai pas lu en allemand parce que je ne connaissais pas l'allemand. J'ai vu que les Américains traduisaient énormément, j'ai lu beaucoup de traductions. Il y avait vraiment un apport tout

à fait considérable des pays scandinaves, tout cela était traduit en anglais, probablement assez bien parce que je le lisais avec plaisir.

Que faire avec tout cela ? Je vais vous dire simplement les problèmes qui se sont posés à moi.

En France depuis les années cinquante, et jusqu'au début des années soixante-dix, il y avait une énorme production de romans essentiellement chez Hachette, Bibliothèque Verte, Bibliothèque Rose, et dans la Bibliothèque Rouge et Or. Les enfants lisaient beaucoup et cette littérature massive ne faisait l'objet d'aucun contrôle (je n'aime pas beaucoup ce mot mais, malgré tout, il est relativement nécessaire), y compris pas de contrôle éditorial. Cela se vendait, et ce qui était vrai pour les auteurs étrangers, très nombreux, était également vrai pour les auteurs français. A la suite de phénomènes qu'il serait très intéressant d'analyser, on était arrivé à une langue standardisée et codée, extrêmement pauvre, faite de tics et de clichés.

C'était grammaticalement correct, mais à un niveau étale, dont une des marques les plus évidentes était l'absence de différences entre le corps du texte et le dialogue, écrits de la même plume. Il y avait exactement ce que vous venez d'entendre avec ce petit exemple de *Heidi*, qui me paraît parfait. Tout ce qui avait un peu de relief, de pittoresque, de saveur, disparaissait. Et puis il y avait un nombre considérable de traits d'écriture, la plupart qui venaient, à mon avis, et je le dis avec beaucoup de précaution, de ce que l'on appelle la langue de la dictée, c'est-à-dire la langue appréciée des instituteurs, une langue claire mais assez réduite. Cette langue se caractérise entre autres par l'horreur de la répétition et, par exemple, au lieu du *said* : "il dit", une suite de mots artificiels : "rétorqua-t-il", "répliqua-t-il", "s'exclama-t-il", etc., tic qui vient aussi du roman naturaliste.

JEAN-PIERRE RICHARD

Il y a un mot en anglais : *translationese* – pour désigner la langue du "traduit", le "traduit du...", comme l'a nommé Michel Tournier dans *Le Vent Paraclet*.

ISABELLE JAN

C'était extrêmement fort dans le roman pour enfants. En outre il faut noter l'extraordinaire rapidité et la négligence de l'auteur – de l'auteur et du traducteur parce que, finalement, c'était à peu près la même plume. Dans certaines maisons d'édition, il y avait des consignes : "Ne dites pas cela, n'oubliez pas la double négation, faites ci, faites ça, ne faites pas ci, ne faites pas ça", etc.

"Joyeux, le petit Henri dévalait l'escalier..." tous les romans commençaient par l'ablatif absolu en début de phrase.

Or il y avait eu une grande renaissance d'une littérature de jeunesse, aux Etats-Unis, en Angleterre, très antérieure au moment où je me situais, à peu près dans les années cinquante, au début des années soixante. C'était pour moi une découverte car c'était véritablement de la littérature. Il y avait des auteurs qui avaient des styles différents, des tons différents.

J'ai fait une proposition de textes à M. Nathan : un texte anglais, un texte américain, un texte suédois, un texte russe, et je lui ai dit : "Maintenant il faut traduire cela, et il faut traduire en essayant de respecter les écritures." Mon idée était de sortir de cette standardisation. Depuis les années cinquante la traduction était représentée, en France, par les romans d'Enid Blyton. Je n'ai absolument rien contre elle, j'en ai lu deux ou trois en anglais, ce n'est pas très bon, c'est très mécanique, Enid Blyton était une usine, elle faisait travailler tout le monde, elle a même écrit après sa mort, peu importe... Mais ce n'est quand même pas du tout ce que les enfants français lisaient, en français. C'était moins plat et plus vivant. Il fallait que j'invente une nouvelle manière de traduire.

Pour cela, il y avait un seul moyen : trouver des traducteurs et des traducteurs de littérature. Ce que j'ai fait.

Je ne ferai pas comme François Mathieu, je donnerai les noms de certains traducteurs, ceux avec qui j'ai beaucoup travaillé et dont j'ai gardé un souvenir à la fois intellectuel et affectif très fort, parce que nous nous sommes entendus fort bien. Il y a eu Cécile Loeb, qui a été ma première traductrice, il y a eu Jean Queval, Anne-Marie Métaillé, puis Pierre et Kersti Chaplet, qui n'étaient pas du tout des traducteurs professionnels, mais un couple franco-suédois. Ils ont traduit le cycle de *Moumine le Troll*, espèce de petit chef-d'œuvre traduit dans toutes les langues. Je suis heureuse de leur avoir confié la traduction et d'avoir fait de *Moumine le Troll* ce que c'est, quand je pense à ce que cela aurait pu être.

Il y avait beaucoup d'autres traducteurs, et les auteurs le méritaient. J'ai publié Philippa Pearce, Penelope Lively, Catherine Storr... Je parle là des auteurs anglais, mais il y avait aussi des auteurs allemands, scandinaves, brésiliens, italiens, etc.

JEAN-PIERRE RICHARD

Et cette bibliothèque avait déjà un nom ?

ISABELLE JAN

Elle s'appelait la Bibliothèque internationale. D'abord, on a sorti six ouvrages, ensuite entre quatre et six par an. Puis, elle a vécu de son propre roulement. A la fin, on en publiait seulement deux ou trois. Elle s'est vendue d'une vente extrêmement sûre, mais très lente. Elle a eu du mal à s'imposer.

Je mets entre parenthèses, et je pense que vous poserez des questions là-dessus, la question de la rémunération des traducteurs. Je vais essayer de vous dire, rapidement, comment nous avons essayé de travailler ensemble.

Mon idée, celle que j'ai partagée avec ces collaborateurs essentiels, était de créer une collection de traductions. Trois ou quatre livres français seulement ont paru à la Bibliothèque internationale. Tout le reste, c'étaient des traductions. J'allais à la langue source, langue que je ne connaissais pas toujours. J'avais des lecteurs. Donc, la maison Nathan a organisé une espèce d'atelier pour la Bibliothèque internationale ; d'autres collaborateurs sont venus me rejoindre. Mais tout dépendait du traducteur.

Je cherchais des textes de romans pour la jeunesse de caractère littéraire, qui me paraissaient intéressants. J'allais aux sources, exactement comme un directeur de collection littéraire, qui s'informe auprès des revues littéraires, auprès des collègues, etc., crée un réseau pour connaître le roman contemporain. Pour moi, ce n'était pas vraiment le roman contemporain car, en France, on n'avait absolument rien traduit depuis Jack London. On traduisait mécaniquement, et uniquement, des séries policières, comme *Le Club des Cinq*.

“Existe-t-il dans vos pays des auteurs... ?” “Mais oui, bien entendu, nous avons Astrid Lindgren. Mais oui, bien entendu, nous avons Tove Jansson. Mais oui, bien entendu, nous avons Untel et Untel.” Et ce n'étaient plus des auteurs contemporains.

Donc je faisais lire si je ne lisais pas moi-même, ou même, si je lisais moi-même, je faisais lire quand même. Puis, je proposais cela à mes traducteurs, et finalement, j'avais une équipe de traducteurs qui me disaient : “Moi, j'ai envie de traduire *Un vendredi dingue dingue dingue*.” Je crois que c'est Jean Queval qui avait trouvé ce titre, c'était un roman américain extrêmement amusant. Ou bien : “Non, cela, je crois que vous avez tort, je ne le sens pas”, etc. Bref, cela fonctionnait comme un service littéraire, ce que c'était.

Il était bien évident que ces gens-là n'allaient pas me traduire :

“Etourdie, la petite Heidi fait tomber son bol de café au lait.”

Non, ce n'était pas comme cela qu'ils allaient traduire. Il y avait deux problèmes, à mon avis, qui étaient tout à fait importants. Je ne sais pas si nous avons toujours réussi. Tout en donnant à cette littérature la dignité qu'elle mérite, c'est-à-dire simplement en disant que c'est de la littérature et qu'elle doit être traduite comme telle par un traducteur littéraire, cette littérature a quand même un particularisme qui d'ailleurs apparaît plus ou moins, car il y a certains de ces livres qui, si j'ose dire, vont être lus par les enfants, sont dans une collection

pour enfants, et que peut-être l'auteur n'aurait pas écrit très différemment s'il ne les avait pas écrits pour enfants. C'est un cas tout à fait fréquent. J'ai apporté un livre de Catherine Storr, qui est une espèce de petit policier très astucieux, qui s'appelle *Catchpole Story*. C'est l'incroyable aventure des enfants Catchpole. Et Catherine Storr m'avait dit que son éditeur lui avait demandé d'écrire un roman pour les enfants, à la Pinter. (C'est de 1965, je crois.) Cela m'avait amusée : la trame, la brièveté, le ton. En Angleterre, il est fréquent d'écrire à la fois pour adultes et pour enfants, mais pas seulement en Angleterre.

J'ai eu beaucoup de plaisir à travailler avec Penelope Lively, à publier ses livres. Elle faisait des livres pour enfants, et c'est un auteur tout à fait considérable.

JEAN-PIERRE RICHARD

Ce qui est intéressant dans ce que tu nous décris, du point de vue historique, c'est la simultanéité d'une reconnaissance de l'œuvre littéraire, de l'enfant comme personne, et du traducteur. Je crois qu'il y a là un concept sur lequel tu as travaillé, dans la durée.

ISABELLE JAN

Oui, c'est une triade. N'oublions pas que ces livres s'adressent à un enfant. N'oublions pas l'interlocuteur. Donc, je ne voulais pas que mes traducteurs, qui étaient d'authentiques traducteurs, perdent de vue, et surtout quand il était vraiment marqué, le caractère enfantin, mais sans mièvrerie.

Je pense que ma réussite, dans ce ton tout à fait singulier, celui d'*Alice*, si vous voulez, ou peut-être d'Andersen, est une œuvre hautement littéraire, hautement poétique, mais qui touche un enfant, et même un petit enfant, qui parle avec les mots de l'enfance, qui n'a pas peur de dire "maman", de dire "papa", de dire des mots d'enfant, c'est le cycle des *Moumine*, traduit par Pierre et Kersti Chaplet.

JEAN-PIERRE RICHARD

Ce que tu ébauches, c'est la définition d'une spécificité de la traduction des ouvrages pour la jeunesse.

ISABELLE JAN

Je la maintiens. Elle n'est pas obligatoire. Elle n'est pas systématique, pas du tout. Mais elle existe, et quand elle existe dans le texte, il faut, bien entendu, la rendre, quand il s'agit de petit troll, quand il s'agit de quelque chose qui fait appel à un imaginaire. *Moumine le Troll* est une œuvre finlandaise extraordinairement célèbre dans les pays scandinaves et aussi dans

les pays anglo-saxons – c’est la vie d’une famille de trolls, dans laquelle vivent toutes sortes de petits personnages de la nature, qui existent essentiellement par leur nom : les touilles, les touillettes, etc. (dans leur traduction française bien entendu). Cela vient d’*Alice*, mais cela vient aussi du folklore nordique, et ces trolls dans la forêt organisent à la fois une société, des liens affectifs, et des mystères qui sont véritablement enfantins. On ne peut pas traduire cela comme on traduirait Musil, ce n’est pas possible.

C’est sans doute beaucoup plus difficile de traduire les *Moumine* que de traduire un roman pour enfants de Penelope Lively. Mais les difficultés existent toujours. Et quand même, l’idée que cela doit être transmissible à des enfants persiste dans tous les cas.

Dernier point, qui faisait partie d’ailleurs du combat que j’ai mené, c’était de conserver les saveurs nationales. Dans *Le Club des Cinq*, d’Enid Blyton, tout était francisé. Effectivement, les frontières sont très mouvantes, très difficiles, et les problèmes sont énormes. J’ai publié un roman d’Anna Maria Matute sur l’amour d’une petite fille pour un petit garçon aveugle. Un très beau livre qui se passait dans le nord de l’Espagne, dans les montagnes. Cela se serait passé dans le Massif Central, c’était exactement la même chose dans la traduction qu’on m’a donnée. Il y a quand même des particularismes locaux, il y a des objets, il y a une manière de parler aux gens. Je ne sais pas s’il faut garder *don*, et *doña*. Je pense que oui, dans une traduction française, mais ce sont parfois des choses assez bêtes : le tutoiement, le vouvoiement, etc., toutes ces choses qui sont vraiment nos problèmes de traducteurs. Les traducteurs pour enfants effacent tout cela : on est à Pithiviers, à Saint-Cloud, et c’est terminé. On mange du nougat, dans un roman espagnol paysan ! Je l’ai réécrit, je l’ai retraduit moi-même. Et avec cela, il y avait le problème des argots.

Je veux soulever un dernier point avant de terminer, qui ne m’a préoccupée que vers la fin. Le livre de littérature générale a, comme vous savez, une vie brève, parfois de plus en plus brève. Or, le livre pour enfants, traditionnellement, a une vie longue. Comment va-t-il se démoder ? Je n’ai pas fait l’expérience, je ne veux pas la faire. Un des livres que j’ai publié qui a eu le plus de succès auprès des enfants, c’est un des tout premiers, un livre d’Emily Neville, une Américaine. C’était une espèce de faux Salinger, une histoire intitulée : *C’est la vie mon vieux chat*, l’histoire d’un gosse à New York avec son chat. Quand j’ai publié ce livre, cela a été un concert, d’abord à l’intérieur de la maison : “Mais enfin, qu’est-ce que c’est que ça ? C’est mal écrit, c’est plein d’argot, les dialogues sont sordides”,

etc. J'ai, bien entendu, maintenu que je ne pouvais pas faire parler ce gamin comme un agrégé de lettres classiques. Je pense que je le relirais aujourd'hui, il serait très démodé. Nous connaissons tous le problème.

JEAN-PIERRE RICHARD

En fait, tu nous as plongés, là, au cœur de l'atelier de la traductrice ou du traducteur d'ouvrages pour la jeunesse. Tout l'intérêt est là : un éditeur ne peut faire son métier que s'il compte sur le traducteur ou la traductrice, et s'il comprend notre travail.

Je demanderai donc à Rose-Marie de nous conduire un peu plus avant dans le travail qu'elle fait aujourd'hui. Je crois qu'elle y consacre la moitié de son temps. Et pendant les matinées de l'ATLF, la tradition veut que les traducteurs parlent de leurs conditions réelles, ou irréelles, d'existence. Certains même n'hésitent pas à parler de leurs conditions réelles d'inexistence, voire de leurs conditions tout à fait irréelles d'inexistence. Je ne sais pas où tu te situes dans ces nuances.

ROSE-MARIE VASSALLO-VILLANEAU

En fait, en tant que traductrice, je me sens surtout créature hybride. Nous le sommes tous plus ou moins, je pense : auteurs et lecteurs à la fois, à mi-chemin entre les deux. Il me semble que tout traducteur est un peu auteur, au moins dans l'âme – et pas nécessairement de *Religion, religion, poème en douze chants*, comme dans *Le Petit Chose* (d'Alphonse Daudet), dont n'était écrit que le titre sur des cahiers rigoureusement vierges. Mais nous sommes aussi lecteurs, et ce qui me plaît dans cette table ronde, c'est que nous allons parler du lecteur, ce grand absent, me semble-t-il en littérature générale. En littérature de jeunesse, le lecteur est toujours présent, nous allons vers lui, il existe, nous le rencontrons parfois. Cela dit, attention, aller vers le lecteur ne signifie pas descendre vers lui, condescendre. Je tâcherai d'en reparler.

Pour ma part, j'ai débuté – il y a bien longtemps – comme petit auteur. Comme Paul Fournel, j'ai eu la joie et la fierté d'être traduite. Traduite, je m'empresse de le dire, surtout grâce aux illustrations des petits albums dont je n'étais auteur que du texte. Œuvres modestes donc, quoique toujours en vie, la longévité des livres pour enfants étant parfois surprenante. Joie et fierté de retrouver l'un de mes récits en arabe – c'est très beau, je ne peux rien lire. Paul Fournel dit voir son nom sur l'un de ses livres en coréen, moi, je ne vois même pas mon nom, peut-être n'y figure-t-il pas. En effet, sur un autre de ces albums, traduit en anglais cette fois, j'ai eu la surprise de constater que le

nom de l'illustrateur et le mien figuraient sur une petite étiquette collée. L'éditeur anglais, André Deutsch, les avait tout simplement oubliés. Autant pour mon ego d'auteur.

Mais dans le livre pour enfants, de toute manière, la traduction et l'écriture sont une école d'humilité. C'est un peu, aussi, ce que j'aime : on ne s'y prend jamais tout à fait au sérieux. On peut y être grave, on n'y est jamais d'un sérieux de jure.

Cela dit, en traduction, quelle peut être la spécificité de la littérature de jeunesse ? Traduisant à la fois pour adultes et pour enfants, comme nous tous, je crois, autour de cette table, j'avoue ne l'avoir jamais cernée. J'assiste aux Assises d'Arles depuis leur début, et j'ai toujours l'impression que tout ce qui était dit là me concernait. Pourtant, lors des Premières Assises, la littérature de jeunesse représentait encore l'essentiel de mon activité.

On peut cependant dégager quelques traits. L'un d'eux est que, dans ce domaine, comme l'a dit très bien Isabelle Jan, on pense toujours à l'enfant. Mais on y pense, je crois, intuitivement. Ce n'est pas une réelle contrainte en traduisant – que ce soit pour les adolescents ou pour les plus jeunes, car il faut faire la distinction, elle est importante. Il est exact que l'on se demande parfois, en cours de travail : “Tel terme n'est-il pas trop élaboré, telle construction trop complexe ?” Mais l'ajustement est en grande partie spontané, et surtout, pour ma part, je fais énormément confiance au jeune lecteur. Je crois à sa capacité de sauter par-dessus ce qu'il ne comprend pas, ou de l'engranger pour plus tard. Je crois qu'il ne faut surtout pas “parler bébé”, ni “parler ado” : ce serait confiner le jeune lecteur au niveau de langage qui est le sien, sans enrichissement ni évolution possible.

Mais il faut distinguer, ici, entre roman et album, qui sont deux univers distincts. Dans le roman, pour adolescents ou préadolescents, le texte seul compte, même s'il y a des illustrations. François Mathieu en est un peu le spécialiste, j'en ai moi-même traduit beaucoup, et l'unique spécificité que j'y vois est l'effort d'ajustement du langage dont je viens de parler, à effectuer. Je crois que je dois avoir plus de soixante-dix titres de l'anglais vers le français, en romans pour adolescents. Et il y a l'album.

L'album est très différent. L'album, c'est avant tout un livre d'images, complété d'un petit texte. Le texte est premier en ce qu'il fournit la trame du récit, mais les images aussi racontent l'histoire. Si bien que le texte passe au second plan, c'est l'illustration qui attire et qui charme. Le texte se fait tout humble, et pourtant il a du poids, bien plus qu'il n'y paraît. Qu'il soit déchiffré par un lecteur débutant ou lu à voix haute par un adulte, il doit, dans l'idéal, chanter comme une comptine et surtout ne pas boiter – il doit sonner juste. L'adulte devrait, pour bien

faire, n'avoir jamais à changer de mots lorsqu'il lit ce texte à voix haute, et jamais non plus être tenté de prendre des raccourcis. C'est d'autant plus crucial que, si l'enfant aime le livre, il demandera qu'on le lui relise et sera très conservateur : gare à qui estropie son texte ! De plus, ce texte finira par être su plus ou moins par cœur, et comme tel je crois qu'il joue son rôle dans l'apprentissage du langage. Le texte d'un album, tout modeste soit-il, n'est pas à traiter à la légère.

Or traduire un texte d'album est très souvent un défi. Les achats de droits à l'étranger se font essentiellement en fonction des illustrations. Les éditeurs reviennent de Bologne ou Francfort avec de merveilleux ouvrages... dont le texte est parfois à la limite de l'intraduisible, soit qu'il joue entièrement sur des sonorités, des jeux de langage, soit qu'il s'agisse d'un poème (un vrai, pas une mirlitonnerie). L'image réduit encore le champ de la liberté – difficile de la contredire –, sans parler des impératifs de concision : le texte est souvent très bref, il y a très peu de place pour lui sur chaque page, d'où la nécessité absolue de travailler au condensé, tout foisonnement banni. On a parlé, hier soir, de ce fameux foisonnement, qui je crois, n'est pas dû à la langue française mais bien à l'acte de traduction même, qui, dans un premier temps, consiste à tout faire apparaître, avant le rude retour à la concision. En traduction d'album, aucun foisonnement n'est permis.

JEAN-PIERRE RICHARD

Je crois que tu as montré qu'il y avait là une spécificité.

ROSE-MARIE VASSALLO-VILLANEAU

L'autre spécificité, c'est l'immense diversité du domaine et son corollaire, le plaisir. Pour moi, le bon livre d'enfant, c'est un livre qu'un adulte doit pouvoir lire avec plaisir, sans impression de déroger – un livre qui n'a pas été écrit pour les enfants, mais en pensant aux enfants, ce qui est radicalement différent. L'adulte doit pouvoir s'en délecter, notamment grâce à de multiples niveaux de lecture. C'est la richesse d'un certain nombre de grands classiques de la littérature pour la jeunesse. Pas de tous – je songe à *Heidi*, qui m'a toujours paru assez pauvre – mais de beaucoup, qui offrent des niveaux de lecture que l'on ne découvre qu'adulte. Et cette dimension de plaisir permet le partage. En littérature de jeunesse, le partage est très important.

JEAN-PIERRE RICHARD

En fait, on exige du traducteur de littérature pour la jeunesse des compétences tout à fait spécifiques et très élevées. Les rémunérations sont-elles proportionnelles à ces exigences ?

ROSE-MARIE VASSALLO-VILLANEAU

En ce qui me concerne, la situation s'est beaucoup améliorée, grâce au CNL, grâce à l'action de l'ATLF.

JEAN-PIERRE RICHARD

Rappelons qu'au Centre national du livre, il existe une commission littérature pour la jeunesse, présidée par Paul Fournel.

ROSE-MARIE VASSALLO-VILLANEAU

Il a dû faire un excellent travail parce que, pour ma part, j'ai vu mes tarifs monter grâce au tarif plancher imposé par le CNL. A l'occasion d'un travail pour lequel l'éditeur avait obtenu une aide à la traduction, une directrice littéraire – qui venait de prendre en main une collection – m'a carrément dit : "Tu étais sous-payée, je ne m'en rendais pas compte." Moi, je le soupçonnais, mais sans y pouvoir grand-chose, et la surprise a été bonne. Vraiment, j'ai vu ma situation s'améliorer à ce stade, au point que mes rémunérations sont pratiquement à égalité avec celles que j'obtiens en littérature générale.

L'écart entre les deux est-il toujours justifié ? La traduction de livres pour enfants est réputée plus facile, mais est-ce toujours exact, et peut-on parler de traductions faciles ? Je n'en suis pas certaine. Certes, il est tentant de se dire, lorsqu'on peine sur une traduction ardue (essai philosophique, roman au style peu commode) qu'ensuite tout paraîtra facile. Ce serait merveilleux, mais je sais d'expérience que tel n'est pas le cas.

JEAN-PIERRE RICHARD

On peut faire appel à d'autres compétences pour d'autres types de traductions.

ROSE-MARIE VASSALLO-VILLANEAU

Je voudrais revenir sur le traducteur auteur et lecteur à la fois. Je suis venue à la traduction en partie parce qu'il me semblait trouver là le moyen de combiner les joies de la lecture – exploration et découverte – et celles de l'écriture, moins ses responsabilités : jouer avec les mots, les pétrir, regarder la pâte lever, sans se dire que peut-être on ne fait qu'ajouter un écrit de plus à déjà tant d'autres écrits. Bref, dans un premier temps, j'ai cru m'offrir là un grand champ de liberté. Illusion. Car en réalité, je le sais désormais, de la trilogie auteur-traducteur-lecteur, le moins libre de tous est le traducteur. Je n'en suis jamais plus consciente que lorsque je m'attelle à la traduction d'un ouvrage que j'ai moi-même recommandé et défendu en tant que lectrice. J'y découvre des longueurs, des faiblesses, qui ne m'avaient pas gênée à la lecture, malgré mes efforts pour les déceler lors de

mes lectures professionnelles. C'est que si le livre m'a plu, le vrai lecteur en moi a pris le dessus, le lecteur libre d'effectuer sa lecture personnelle du texte, libre de sauter ce qui l'ennuie, libre d'interpréter à sa guise. En tant que traducteur, bien sûr, c'est *ma* lecture que je vais donner, inévitablement et heureusement – sans quoi ma traduction serait lettre morte. Mais en traduisant je perds la liberté que j'avais en tant que lecteur. J'ai des comptes à rendre à l'auteur, alors que le lecteur, le vrai, et plus encore le jeune lecteur, se moque éperdument de l'auteur et de ce qu'il a cherché à dire. Le texte est à lui, à lui seul. A la limite, le véritable auteur, c'est le lecteur – et c'est encore plus vrai dans le livre pour enfants, où le lecteur projette un prodigieux imaginaire. Anatole France l'a fort bien dit dans *Le Jardin d'Épictète* : "Qu'est-ce qu'un livre ? Une suite de petits signes. Rien de plus. C'est au lecteur de tirer lui-même les formes, les couleurs et les sentiments auxquels ces signes correspondent."

Mais si le traducteur n'est pas libre, ce n'est pas seulement parce qu'il doit s'effacer derrière l'auteur : il doit aussi laisser place au lecteur. Il doit en particulier veiller à ne pas surtraduire, tentation permanente en littérature de jeunesse – la traduction paternaliste, en quelque sorte. Si bien que le rôle du traducteur est finalement le plus contraignant, le moins libre de tous. Et ce n'est nulle part plus vrai que dans le livre pour enfants.

JEAN-PIERRE RICHARD

Tu parles de "lecteur" en utilisant le même mot pour le traducteur qui, en tant que lecteur professionnel, déchiffre, découvre une littérature et recommande à l'éditeur tel ou tel livre, et pour le lecteur destinataire de l'ouvrage.

Odile, loin de nous l'intention de vous faire parler à la place des jeunes lecteurs. Mais, en tant que bibliothécaire, vous êtes, c'est vrai, en bout de chaîne. Vous voyez comment les livres parviennent à leurs destinataires. Et certainement, de votre point de vue de bibliothécaire, le traducteur occupe une place dans cette chaîne. J'aimerais que vous nous parliez de votre perception des traductions, et peut-être de ce que vous avez repéré comme lacunes, comme manques criants au niveau des cultures ou des genres qui sont offerts au jeune public.

ODILE BELKEDDAR

Je ne peux pas parler au nom du lecteur, parce que je suis bibliothécaire, et je pense que c'est au lecteur de parler directement.

JEAN-PIERRE RICHARD

La prochaine fois, on invitera des enfants.

ODILE BELKEDDAR

Je vais repartir de chiffres qui avaient été abordés tout à l'heure, effectivement, pour souligner que la production jeunesse est maintenant un marché économique extrêmement important puisque, dans *Livres Hebdo*, qui est la revue professionnelle qui recense toute la production en France, il y a un numéro spécial pour la production jeunesse 1995, où sont répertoriés trois mille quatre cent quarante-cinq nouveautés. C'est considérable. C'est encore plus qu'en 1994.

A l'intérieur de tout cela, il y a des albums, tout ce qu'a énuméré tout à l'heure Jean-Pierre Richard. Je voudrais préciser, effectivement, qu'en vingt ans, il y a eu un essor quantitatif et qualitatif relativement considérable avec, à peu près, la moitié constituée de traductions.

En ce qui concerne le mot de nouveautés, j'émets une réserve, parce que ce sont en fait de nouveaux objets livres, parus en 1995. A l'intérieur de cela, il y a toujours du Malot, du Ségur, du Verne, etc., un fonds de commerce, qui marche toujours d'ailleurs, mais qui restreint considérablement la notion véritable de nouveautés. Dans cette production de trois mille quatre cent quarante-cinq livres, il n'y a, par exemple, que quatorze livres bilingues. C'est pour situer un petit peu des choses extrêmes.

Et pour donner un autre exemple de disproportion finalement dans la production, est annoncée par six éditeurs différents la publication des *Quatre Filles du docteur March*. Gründ, J'ai lu, Pocket, Castor Poche, Rouge et Or, Hachette, avec un nombre de pages différent chez chacun. Chez J'ai lu, trois cent dix-huit pages, et chez Gründ, cent douze pages. Donc, il doit y avoir effectivement des petites choses qui disparaissent...

Deuxième remarque : pour quatre de ces six éditions, c'est le même traducteur qui est diffusé. Je ne sais pas s'il touche des droits pour les quatre collections. Longue vie à ces *Quatre Filles du docteur March*, qui est un livre de toute manière fort sympathique.

Mais en comparaison, si on jette un petit coup d'œil très rapide – ce n'est pas un travail très fin que j'ai effectué, là, je me suis bornée à regarder ce qui était annoncé pour les romans –, il y a deux ou trois choses de l'espagnol, deux ou trois de l'allemand, une du grec, deux du suédois, une de l'italien, une du russe, etc. Donc, c'est vrai que nous sommes dans des chiffres très disproportionnés.

En tant que bibliothécaire, pour qui la bibliothèque représente quand même un lieu de brassage culturel, je me pose la question de la notion d'égalité des cultures représentées, et je trouve que c'est effectivement très dommage.

Faut-il rappeler la diversité d'origine de la population française ? Je pense que tous ces livres auraient des échos sans problème en France à l'heure actuelle. Le besoin naturel de reconnaissance de ce qui touche à son terreau, pour ne pas dire terroir, risque de se retourner vers d'autres nourritures spirituelles, si rien n'est fait, et je pense qu'il y a un devoir de s'intéresser aux autres cultures, par le biais des traductions.

C'est une question qui me semble cruciale. Il y a eu la Bibliothèque internationale, grâce à Isabelle Jan, il y a eu chez Syros des collections consacrées aux autres cultures, il y a eu quelques éditeurs, comme La Farandole, qui ont eu également ce regard un peu plus pointu, mais je suis obligée d'employer le passé à leur sujet, puisqu'il n'y a plus de Bibliothèque internationale ; chez Syros, c'est également terminé ; La Farandole n'existe plus.

On trouve, certes, des collections qui incluent tout un travail de traduction, assez remarquable au demeurant, comme Castor Poche, à l'heure actuelle. Mais il n'y a plus de collection avec l'intention affirmée de servir la promotion d'autres littératures.

Force est donc de constater que, à l'heure actuelle, plus que jamais, l'existence des traductions repose bien souvent sur l'apport des traducteurs, par le biais d'heureux hasards, si on peut le présenter ainsi. C'est ainsi que, moi-même, j'ai eu l'occasion, en tant que bibliothécaire, et ruisante, de traduire quelques textes, avec sans doute bien des maladresses dans mes débuts de traductrice. Mais justement, tout cela est particulièrement empirique, très désordonné, et surtout dommageable pour l'imaginaire des enfants qui, finalement, restent cantonnés à une représentation tronquée du monde.

Tout doit-il donc reposer sur les traducteurs : la recherche de textes, le démarchage auprès des éditeurs ? En plus, bien évidemment, du travail de traduction, souvent très mal payé, et accepté parfois comme tel puisque – Rose-Marie l'a rappelé tout à l'heure –, encore plus qu'en littérature générale, nous fonctionnons souvent sur le registre du plaisir, culpabilisés (je plaisante évidemment) par la faible quantité de pages à traduire, la "simplicité" – entre guillemets – des textes, bref, par la littérature enfantine.

Or, il me semble que des actions peuvent être imaginées, et peut-être, pourquoi pas, réalisées : des ventes-signature du traducteur, en tant qu'ambassadeur de l'auteur, des articles sur l'œuvre d'un auteur, la présence à des stands de foires ou salons, tels que Bologne, Paris, Montreuil, la constitution de listes d'ouvrages à traduire, à diffuser auprès des éditeurs. Il me semble qu'il y a peut-être des actions de promotion qu'il faudrait envisager plus activement. Tout cela demande du temps, de

l'énergie, et c'est pourquoi j'ai tendance à penser qu'il manque, en France, une instance de regroupement de ces forces.

Alors, faut-il un groupe "Jeunesse" à l'ATLF ? Faut-il un Centre international du livre ? Ou mieux encore, à l'exemple de la bibliothèque de Munich, une Bibliothèque internationale, qui serait la matérialisation de l'idée d'Isabelle Jan, et qui regrouperait des services d'accueil, d'information, de promotion évidemment, et même peut-être de formation à la traduction puisque, là encore, c'est une pratique d'autodidacte qui prévaut, avec son cortège de maladroites.

Les quelques outils dont nous disposons, à l'heure actuelle, sous forme de livres – je ne sais si vous avez eu connaissance de ce livre : *La Littérature de jeunesse au croisement des cultures*, qui est un ouvrage coordonné par Jean Perrot et Pierre Bruno –, est quand même quelque chose qui est utile pour faire un premier état des lieux. Il y a également le *Guide européen du livre de jeunesse*, qui recense la production de plusieurs pays, qui donne un certain nombre d'adresses et de contacts.

Mais tout cela ne fait que renforcer le manque de continuité dans ce domaine. La question que je me pose à l'heure actuelle, c'est : comment passer du stade de la bonne volonté, qui repose essentiellement sur des personnes, puisqu'on constate que les collections qui ont existé par le passé n'existent plus, à celui de la volonté tout court, qui, sans doute, pourrait être une volonté politique, celle de prendre en compte le monde dans son ensemble, et non pas tel que nous le croyons parfois encore, francophone, même si les deux écrivains primés ces jours-ci, Alexakis et Makine, démentent mon propos.

Je pense que, peut-être en France, nous avons une difficulté à penser que le monde existe autour de nous. Et il est sans doute temps que les traducteurs de jeunesse se prennent davantage en main, se donnent les moyens de faire savoir qu'ils existent et qu'ils ont des livres à proposer, traduction pouvant rimer avec action.

Je terminerai avec une citation un petit peu particulière d'un étonnant professeur de mathématiques, qui est amoureuse à la fois des chiffres et de l'alphabet. Il s'agit de Stella Baruc, qui a écrit un très joli livre qui s'appelle *C'est à dire*. Elle postule – en tant que professeur de mathématiques – que l'arithmétique de la liberté, c'est la fraternité en langues.

Applaudissements.

JEAN-PIERRE RICHARD

Merci à tous les quatre de nous avoir retracé avec passion et à travers tant d'exemples éloquents l'histoire de la traduction

littéraire de jeunesse en France et de nous avoir dit ce qu'est la place du traducteur aujourd'hui en ce domaine et ce qu'elle pourrait être demain.

Nous voici partagés entre l'enthousiasme et la réserve. Enthousiasme suscité par la rapidité des évolutions depuis les années soixante et par leur caractère radical ; il y a là aujourd'hui un secteur de traduction vraiment novateur et, à mon sens, aucune réflexion sur la traduction, sur sa conception, sur la volonté qui l'anime, sur la vision de la société et du monde qu'elle implique et transmet ne peut faire l'impasse sur ce secteur.

Ce qui tempère notre enthousiasme tient aux lacunes éditoriales soulignées avec force par Odile et aussi aux mauvaises conditions matérielles du traducteur de littérature pour la jeunesse, en dépit des progrès enregistrés ici ou là. A mon avis, nous n'avons pas assez parlé ce matin du mode et du niveau de rémunération dans ce secteur.

Nous sommes nombreux, à l'ATLF et ailleurs, à penser qu'une amélioration des conceptions et des pratiques de traduction, ainsi que des conditions matérielles du traducteur littéraire, *passer par une professionnalisation de notre activité*. Comme on l'a vu, c'est le pari qu'a fait Isabelle Jan dans les années soixante, avec tout ce que doit aujourd'hui à son initiative la littérature de jeunesse en traduction française ; c'est sans doute encore le seul moyen de combler demain les lacunes signalées par Odile et de mettre fin à tout amateurisme, parfois sympathique mais souvent dommageable.

Au moment de donner la parole à la salle, nous regrettons particulièrement l'absence de la présidente de l'ATLF, Jacqueline Lahana, retenue à Paris (nous offrons à son mari tous nos vœux de prompt et complet rétablissement), et l'absence aussi d'Alain Gnaedig, qui vient de traduire du suédois sous le titre *Fifi Brindacier* le chef-d'œuvre d'Astrid Lindgren, texte fort, mais censuré, laminé, abêti, anéanti par sa version française antérieure. Comme Odile, Isabelle, Rose-Marie et François nous l'ont montré, chez les traducteurs comme ailleurs le respect de soi passe par le respect de l'autre.

JEAN GUILOINEAU

Ce qui est agréable, dans ce genre de table ronde, c'est de sentir, sous-jacente, une grande nostalgie, parce que tout ce que vous nous avez dit nous renvoie à nos lectures d'enfance. Je voudrais évoquer ici l'âme de James Oliver Curwood, qui a bercé toute mon enfance dans les neiges du Nord.

D'abord une proposition de ma voisine Annie Monod, qui me demandait si, au Collège des traducteurs, à la bibliothèque Laure-Bataillon, il y avait une représentation de la littérature

traduite pour la jeunesse. C'est une question que je pose à Jacques Thiériot. Je pense que ce serait bien qu'il y ait une représentation, cela permettrait cette reconnaissance que vous évoquiez tout à l'heure.

Ensuite une question que j'aimerais poser à Isabelle Jan. J'ai beaucoup apprécié ce que vous avez dit et la façon dont vous considérez et la littérature pour enfants et les traducteurs. On nous a expliqué au début qu'aujourd'hui – ce que je savais – les traducteurs de littérature pour la jeunesse sont en général payés beaucoup moins cher que les traducteurs de littérature générale, qui déjà ne sont pas payés très cher. Je voudrais savoir si, lorsque vous dirigiez cette collection, avec l'esprit que vous avez rappelé tout à l'heure, ces traducteurs de littérature générale, à qui vous vous adressiez et qui étaient vos collaborateurs, vous les payiez à ce moment-là le même prix que pour les traductions de littérature générale ?

ISABELLE JAN

J'ai fait une chose très simple. Il s'agissait d'une petite collection de prestige, et Jean-Jacques Nathan avait parfaitement compris l'esprit de l'opération : voilà une chose qui n'existe pas, nous allons faire une traduction littéraire, traduire des romans pour la jeunesse, et Nathan avait des réseaux considérables dans le monde enseignant.

Si nous en avions fait quinze par an, je pense que la question se serait posée. Mais j'avais en face de moi un grand homme d'affaires, qui pensait qu'on publierait entre quatre et six volumes par an. Je lui ai dit : "Pour ce qui est des traductions, c'est très simple." J'ai téléphoné à l'Association des traducteurs français, et je leur ai demandé : "Combien paie-t-on un traducteur littéraire ?" Ils m'ont dit combien on payait un traducteur littéraire au feuillet, et j'ai dit à M. Nathan : "C'est tant." Le problème a été celui des contrats et des droits. Pendant quelque temps, ils n'ont pas fait de contrats, ce qu'ils sont en train d'ailleurs de payer aujourd'hui, rétroactivement. Le contrat était une lettre d'engagement, plus ou moins légale, et les traducteurs n'avaient pas de droits. Ensuite, ils ont eu assez rapidement deux pour cent de droits.

Je n'ai pas eu vraiment à me battre, cela a été un *gentleman's agreement*, une fois de plus, parce que, avec le cynisme qui faisait le charme de ce très grand éditeur, Jean-Jacques Nathan m'a dit : "Je ne vais rien gagner avec cela, mais je vous agrippe, vous allez me faire quelque chose de bien, et cela va me servir."

JEAN-PIERRE RICHARD

Jacques Thiériot, directeur du Collège international des traducteurs littéraires va pouvoir réagir à cette proposition que

nous tenions aussi à faire au nom de la table ronde, que le Collège international des traducteurs littéraires en Arles organise des actions, et un fonds aussi, peut-être spécifique, concernant la traduction des ouvrages de jeunesse. Il peut être constitué en liaison avec le Centre national du livre, ou d'autres organismes.

JACQUES THIÉRIOT

Hélas, mes écrits de jeunesse sont loin, mes lectures de jeunesse sont loin ! Mais, à mon âge, je peux dire que je retrouve le goût de la littérature pour la jeunesse, et que bientôt sans doute, je retrouverai le goût de la littérature pour l'enfance.

Vous avez compris le sens de mon intervention, qui me permet d'enchaîner sur la question de Jean Guilloineau : existe-t-il au Collège des traducteurs littéraires d'Arles une section littérature pour la jeunesse et pour l'enfance ?

Nous avons déjà reçu des dons émanant surtout de traducteurs, étrangers ou français, mais je dois confesser que cette section est tout à fait limitée encore. Pour des raisons d'urgence nous avons d'abord constitué un fonds de littérature générale traduite et réuni des instruments de travail destinés, avant tout, à celle-ci, mais je peux vous garantir que, maintenant, dans la mesure où nous aurons des crédits d'achat pour des ouvrages de toute espèce, nous allons constituer – ce n'est pas à cause de la table ronde d'aujourd'hui, c'était dans nos perspectives – un fonds de littérature traduite pour l'enfance et la jeunesse, et j'espère arriver très bientôt au même pourcentage que pour l'édition en général.

CLAUDE ERNOULT

Il se trouve que je suis confronté par ma situation familiale – je suis grand-père – à la lecture permanente, tous les week-ends, de livres pour enfants de trois ans et demi à six ans. Je dois vous dire que c'est une lourde tâche. Tout ce qui me passe entre les mains – et je dois avoir à peu près maintenant cent cinquante livres pour cette catégorie d'âge –, je suis obligé de le traduire en français intelligible pour les enfants de cet âge, et quelquefois intelligible aussi pour moi, car j'y trouve parfois, soit des termes, soit des expressions qu'il me faut un certain temps pour comprendre.

Or, j'essaie d'apprendre à mes petits-enfants un langage qui, par la suite, va contribuer à leur formation. Et je trouve que, à cet âge-là, où je vous assure que l'acquisition est extraordinaire – ce sont des éponges, les enfants à cet âge-là –, si on ne leur donne pas un matériel verbal et des images qui soient d'une qualité telle que l'on puisse espérer ensuite que

leur curiosité aille vers le meilleur, c'est une catastrophe. Et sur ce point, je joue peut-être de malchance, mais sur les cent cinquante livres que j'ai, cent vingt-cinq sont illisibles.

JEAN-PIERRE RICHARD

Je vous recommande, Claude Ernoult, de lire, de toute urgence, *La Chasse au snark*, de Lewis Carroll. Le *nonsense* plaît beaucoup aux enfants.

FRANÇOIS MATHIEU

Très brièvement. Vous posez ici le problème : dans une librairie, comment et quoi acheter ? Force est de constater que nous manquons de conseils. Nombre de libraires sont compétents, mais peuvent-ils être au courant de tout ?

Par ailleurs – et c'est un constat que l'on fait depuis des années sans que la situation change sensiblement –, il y a dans ce domaine trop peu de critiques littéraires. C'est tout juste si, avant les fêtes de fin d'année, quelques notes vont apparaître dans la presse quotidienne ou hebdomadaire. Nous accusons ce manque en permanence. Le public ne dispose pas de conseils pertinents. L'information en matière de littérature pour l'enfance et la jeunesse reste une affaire de spécialistes, abonnés notamment à *La Revue des livres pour enfants*. Il suffit d'aller passer une heure ou deux en décembre à la FNAC ou dans toute autre librairie quelque peu fournie et d'observer comment les livres sont achetés, pour s'en persuader. Une partie des adultes choisissent, dans le meilleur des cas, un Jack London ou un Curwood, en disant : "Je me souviens quand j'étais enfant. C'est un chouette bouquin ! On va le lui acheter pour son Noël." Je n'ai rien contre ces auteurs, mais il y a tant d'autres belles œuvres plus récentes que des parents ou des grands-parents pourraient offrir à leurs enfants ou petits-enfants, à la condition qu'ils disposent de conseils. La littérature pour la jeunesse ne s'est pas arrêtée à Jack London.

ROSE-MARIE VASSALLO-VILLANEAU

Autre remarque. Qu'est-ce qu'un bon livre pour enfants ? Nous pouvons imaginer des critères pour un mauvais livre, mais pour un bon ? Je parlais d'école d'humilité. A l'époque où j'écrivais pour les enfants, le livre favori de l'un des miens a été, un temps, un livre que j'aurais rougi d'avoir écrit. Il était arrivé à la maison clandestinement. Pour moi, c'était un non-livre : en forme de lapin, avec une histoire sucrée, des images douteuses. Eh bien, c'était *son* livre. La vérité est que nous ne savons rien de ce mystère : ce qui se passe – parfois – entre un livre et un enfant.

Il existe de très beaux livres. Moi la première, je me bats pour que le français que nous donnons aux enfants soit riche et pour qu'ils aient de belles images, non ces images roses ou hideuses qui prolifèrent. Par exemple, j'ai une dent contre *Le Roi Lion*, que je trouve insipide. Mais si les enfants s'émerveillent du *Roi Lion*, que pouvons-nous faire ? Or je le déteste, ce *Roi Lion*. Le scénario est débile, je ne crains pas de le dire. Eh bien, *Le Roi Lion* est partout ! Et cela me peine de le constater, moi, traductrice de l'anglais, et donc un peu "cheval de Troie" du fameux impérialisme anglo-saxon. Même en sélectionnant le meilleur, j'ai parfois des états d'âme à ce titre.

Mais le bon livre, qu'est-ce que c'est que le bon livre, surtout pour enfants ? La question reste sans réponse.

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Je suis traductrice d'hébreu. Je voudrais répondre à Claude Ernoult, parce que j'ai eu d'extrêmes bonheurs de lecture en lisant pour ma fille. Je reste pathologiquement une lectrice enfantine, c'est-à-dire que je lis encore aujourd'hui comme j'ai lu mon premier livre. Je voudrais dire à Claude Ernoult que j'ai découvert, en recommençant à lire des livres de jeunesse pour ma fille : Roald Dahl, par exemple, Pierre Gripari, Toni Ungerer. Il y a une très belle littérature enfantine, aussi bien en albums qu'en romans de jeunesse, qui est tout à fait respectable. Effectivement, à condition qu'éditeur et traducteur fassent ce travail de lecture-écriture qui demeure à tous les niveaux, qui est en millefeuille, qui passe de l'enfance à l'âge adulte, qui garde ce niveau littéraire.

FRANÇOISE CARTANO

Je commence par un hors sujet, pour répondre à Claude Ernoult. Je ne suis pas encore grand-mère, mais cela m'arrivera. Je suis mère et j'ai lu pour mes enfants, et j'ai lu quand j'étais petite. Mon conseil c'est : "Foutez-leur la paix, laissez-les lire ce qu'ils veulent."

Pour dire les choses ironiquement, mais plus poliment, la lecture, c'est un plaisir solitaire, que ne réprouve aucune morale, et c'est quand même pas mal. Et l'un des problèmes dans la lecture dite pour la jeunesse tient aux prescripteurs de ces livres-là. Claude Ernoult fait allusion aux parents, il y a aussi les enseignants. Ce sont les deux grands canaux par lesquels les livres arrivent aux enfants, plus les bibliothèques mais qui, en général, passent par le premier canal de l'école ou des parents. Il est rare que les enfants trouvent tout seuls le chemin d'une bibliothèque.

Si je dis cela, c'est pour revenir aussi au rôle de la traduction. Curieusement, quand on veut que les enfants lisent, c'est pour

que cela leur fasse du bien ; parce qu'il faut qu'ils apprennent à parler bien, à être cultivés et à lire du bon français.

J'ai le souvenir, puisqu'on en est aux anecdotes, de ma fille à l'école ; il fallait qu'ils lisent, elle avait horreur de cela puisque la maison, chez nous, est envahie de livres, et que, si à l'école c'est pareil, ce n'est pas forcément ce qu'on en attend. Elle avait accès à certains livres et, un jour, on lui a dit : "Ce livre-là ne compte pas parce qu'il est traduit." Cela l'a énervée, elle m'aimait bien et elle a trouvé cela assez choquant. C'était un livre traduit par Alice Raillard, et elle avait entendu son nom chez moi. Elle m'a dit : "Mais c'est une de tes copines, pourquoi ce n'est pas bien ?"

Là, on retrouve le rôle du traducteur : quel est le statut d'un livre traduit, quelle est sa valeur par rapport à la langue française ? C'est important.

La traduction du livre pour enfants est un peu dans la même situation que pour les autres secteurs de traduction : la littérature dite grand public est très maltraitée aussi au niveau de la traduction. Les livres "savonnettes", que tout le monde va lire parce qu'il n'y a pas besoin d'être un intellectuel, et que ce n'est pas dans les rayons de grande littérature, pourquoi devraient-ils être mal traduits, pourquoi n'est-on pas exigeant sur la qualité du français dans cette littérature-là ? L'important, ce n'est pas seulement de s'interroger sur la spécificité des niveaux de lecture, mais de se demander pourquoi certains ont droit à du bon français, et pas les autres ?

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

Je voulais interroger Isabelle Jan sur la façon dont elle travaillait avec les traducteurs sur le problème de la persistance de la culture d'origine dans le texte traduit. C'est un problème qui est général, mais, dans la littérature de jeunesse, c'est peut-être différent. Vous avez dit que l'un des enjeux était d'éviter l'aplatissement du style, mais en plus il reste le côté "étranger" du texte original.

ISABELLE JAN

C'est très gentil de me poser cette question. Deux tiers du travail avec les traducteurs portaient là-dessus. C'est un dosage. Il fallait travailler. Cela me ramène à ma réponse de tout à l'heure. Nous avons correctement payé les traducteurs, mais je le leur ai fait payer très cher. C'est un problème énorme.

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

Y a-t-il une différence par rapport à la littérature dite générale ?

ISABELLE JAN

A mon avis, non. Je traduisais des romans, pas des albums.

JEAN-PAUL FAUCHER

On disait tout à l'heure : "Laissez donc les enfants tranquilles, qu'ils lisent donc ce qu'ils veulent." C'est vrai. Mais rien n'empêche le père ou la mère de laisser traîner, comme par hasard, tout en douceur, un bel album ici, un très bon livre là. L'enfant le prend ou ne le prend pas, mais cela élargit son choix. On est là, sans s'imposer.

J'ai deux filles, une de quatorze et une de onze ans, et je suis très heureux parce qu'elles sont allées vers leur propre goût. Ma fille de onze ans est passionnée par Exbrayat, elle en a lu plus que moi, et elle a déjà un âge tel que je peux lui demander conseil : "Qu'est-ce que tu lis en ce moment ? Est-ce que c'est bon ? Est-ce que tu me le conseilles ?" De temps en temps, bien qu'elle lise plus vite que moi, et mieux, je leur lis, parce que j'essaie d'y mettre le ton. Il y a donc une connivence de tous les jours, et les échanges sont variés et riches. Il faut que la palette soit la plus variée possible.

JEAN-PIERRE RICHARD

C'est aussi l'avis des traducteurs !

FRANÇOISE BRUN

Je traduis de l'italien. Je voulais apporter un petit témoignage. J'ai traduit jadis de la littérature pour la jeunesse. Malheureusement, c'était du Walt Disney : *La Belle au bois dormant*, *Bambi*, etc. Et j'ai eu envie de voir ce qu'avaient fait d'autres collègues. A l'époque, j'habitais Paris, j'ai fait les bibliothèques de la ville de Paris, et quand j'ai demandé à consulter des traductions de Walt Disney, on m'a regardée d'un air un petit peu choqué, méprisant, et on m'a dit : "Non, c'est interdit dans les bibliothèques de la ville de Paris, nous refusons d'avoir les textes de Walt Disney." C'était un peu en écho à ce que disait Françoise Cartano : je pense, en effet, qu'il faut laisser les enfants lire ce qu'ils veulent lire.

Je voulais aussi remercier Rosie. J'ai gardé une nostalgie terrible de la période où je traduisais ces livres pour enfants, parce que j'avais la sensation que c'était bien plus important, ce travail-là, que tous les textes littéraires que j'ai traduits par la suite. Je me sentais une grande responsabilité, et je vais repartir d'Arles, non pas avec une réponse, mais avec une question qui vaut toutes les réponses – c'est une chose qu'a dite Rosie tout à l'heure –, c'est que, nous traducteurs, on est dans la contrainte maximale, puisqu'on cherche à voir ce qu'il y a

dans les mots de l'autre, et en même temps, on doit laisser l'espace le plus total à la liberté du lecteur.

Finalement, c'est à ce passage-là qu'il faut qu'on se situe ; cela vaut pour la littérature pour la jeunesse, mais je crois que c'est aussi la grande noblesse de notre métier quand on traduit pour les adultes : il faut être transparent et il faut que le lecteur soit libre.

Je voulais aussi poser une question. C'est quoi, le prix plancher pour le CNL ?

JEAN-PIERRE RICHARD

Il y a des représentants du Centre national du livre ici. Madame Delteil ?

MARIE-JOSÈPHE DELTEIL

Nous ne faisons aucune différence entre les diverses commissions du Centre national du livre. Première chose.

A l'heure actuelle, jusqu'à la fin 1995, le prix plancher est de quatre-vingt-quinze francs la page. Au-dessous, nous n'acceptons pas les demandes. Cela permet de donner, en cas d'avis favorable, une subvention de quarante pour cent du coût de la traduction. Au-delà, c'est cinquante ou soixante pour cent.

Ce prix plancher, je profite de cette occasion pour l'annoncer, passera en 1996, à cent francs. Avis aux éditeurs : cent, cent dix, cent vingt, c'est-à-dire cent : quarante pour cent. A partir de cent dix : cinquante pour cent. A partir de cent vingt : soixante pour cent, des frais de traduction.

Je remercie Jean-Pierre Richard de nous avoir dit combien nous devons tout cela à Jean Gattégno et à la commission littérature pour la jeunesse. Nous avons le sentiment d'avoir participé fortement à la reconnaissance du statut de l'écrivain pour la jeunesse, et du traducteur pour la jeunesse – mais sans faire encore une fois de différence –, tout en reconnaissant la spécificité de la littérature pour la jeunesse. C'était là l'égalité de la traduction, les exigences du CNL sont les mêmes pour tous les traducteurs.

JEAN-PIERRE RICHARD

Je vous remercie de ces précisions. François Mathieu aura peut-être deux mots de conclusion sur cette réflexion qu'il a initiée et qu'il entend poursuivre au sein de l'ATLF, avec d'autres partenaires.

FRANÇOIS MATHIEU

Je voudrais compléter la discussion en rappelant que la littérature pour l'enfance est aussi en partie une littérature qui

passer par l'oral : qu'on pense aux lectures du soir ! Cela implique des exigences particulières en matière de traduction.

Compte tenu des spécificités de la traduction du livre pour l'enfance et la jeunesse, je voudrais, ici, faire une proposition que nous avons en tête depuis quelque temps. Afin d'enrichir le travail de l'ATLF, et d'abord pour y voir plus clair nous-mêmes, praticiens de ce secteur, nous pourrions constituer un groupe, d'observation, de réflexion.

Nous avons besoin d'informations professionnelles. Certaines revues spécialisées souhaitent des articles sur la traduction mais aussi des informations sur les littératures nationales et leurs écrivains. Ne sommes-nous pas bien placés, nous, en tant que traducteurs, pour informer sur les pays dont nous traduisons certaines œuvres ? Nous avons besoin de renforcer nos liens avec le collège d'Arles et des organismes spécialisés, tels le Syndicat des éditeurs de jeunesse, le Centre national du livre, IBBY international, La Joie par les livres, etc.

Des instituts de formation des maîtres, des universités – je pense en particulier à Paris-XIII – possèdent des unités de recherche sur la littérature de jeunesse.

Jusqu'à présent, alors que la traduction représente cinquante pour cent de la production, nous n'intervenons que très peu dans les salons et autres manifestations réservées à la littérature pour la jeunesse. Je pense singulièrement à Montreuil. Notre association a fait l'an dernier des tentatives qui se sont soldées par un échec. On s'intéresse aux auteurs et aux illustrateurs. On délaisse la traduction.

Sur un plan plus large, européen et international, nous aurions sans doute intérêt à entretenir des liens plus étroits avec nos confrères et les institutions spécialisées. N'avons-nous pas à apprendre des autres ? Ne sommes-nous pas des interlocuteurs auxquels les éditeurs peuvent faire plus confiance en matière de connaissance des pays dont nous traduisons en partie la littérature ?

Voilà la proposition que je voudrais faire ici en guise de conclusion à cette matinée.

JEAN-PIERRE RICHARD

Il me reste à te remercier tout particulièrement, au nom de l'ATLF. Je voudrais également dire à Rose-Marie, à Isabelle et à Odile combien leurs interventions ont été précieuses. Je remercie enfin tous les autres intervenants, ainsi que celles et ceux qui nous ont accueillis en ces lieux ce matin. J'aurais voulu avoir le temps de demander à chacun des traducteurs présents dans la salle : "Traduis-moi un «mouton» dans ta langue !" Mais il est midi passé et, si je demande à notre ami

Jacques Thiériot comment se dit “un mouton” dans son portugais du Brésil, je crains qu’il ne me réponde : “Méchoui !” Alors je ne m’y risquerai pas.

Applaudissements.

NOTES

1. Bernard Epin, *Les Livres pour vos enfants, parlons-en !*, Editions Messidor-La Farandole, 1985.

2. Voir François Mathieu, “L’immortel Struwwelpeter”, in *La Revue des livres pour enfants*, n° 161, hiver 1995, revue éditée par La Joie par les livres, 8 rue Saint-Bon, 75004 Paris.

3. Heinrich Hoffmann, *Crasse-Tignasse*, trad. de François Cavanna, L’Ecole des loisirs, Lutin poche, 1979.

4. Johanna Spyri, *Heidi, la merveilleuse histoire d’une fille de la montagne*, traduction nouvelle [*sic* !], Flammarion, 1958.

5. Johanna Spyri, *Heidi, monts et merveilles*, trad. de Luc de Goustine et Alain Huriot, ill. de Toni Ungerer, L’Ecole des loisirs, 1979, 1984.

Johanna Spyri, *Heidi devant la vie*, *id.*

Johanna Spyri, *Heidi*, trad. de Jeanne-Marie Gaillard-Paquet, Gallimard Folio junior, 1993.

Johanna Spyri, *Heidi*, deuxième partie, *id.*

Johanna Spyri, *Heidi*, trad. de Marie-Claude Auger, Casterman, 1994.

Johanna Spyri, *Heidi grandit*, *id.*

J’ai encore entre les mains des *Heidi* publiés par Emma et Nathan – Rouge et Or (“adaptation de Rémi Simon”, 1985).

LES ATELIERS DE LANGUES

ATELIER SUR LES TRADUCTIONS DE LA BIBLE

animé par Henri Meschonnic

L'atelier a porté sur la comparaison entre de nombreuses traductions, en grec, en latin, en anglais, en allemand, en français, des premiers versets du psaume 22 de David.

Cette étude comparative portant sur un original et dix-sept traductions fut assez complexe. Pour certaines de ces traductions, des notes expliquaient certains choix différant plus ou moins de lectures traditionnelles.

Il ne nous est malheureusement pas possible de communiquer dans cet ouvrage l'ensemble des documents mis en présence. Leur confrontation aurait été cependant le meilleur compte rendu possible de l'atelier. Ils sont disponibles auprès du secrétariat d'ATLAS à Paris pour ceux qui désireraient approfondir une étude dont nous n'allons vous donner ci-dessous que des éléments bien raccourcis.

Nous nous limiterons en effet à citer les cinq premiers versets des dix traductions françaises proposées, en excluant toute note explicative. Les traductions seront citées dans leur ordre chronologique, qui n'est pas nécessairement chaque fois l'ordre de publication ou de réédition disponible.

Première en date (1672) La Sainte Bible, par Le Maître de Saci. (Notons que le premier verset n'a pas été traduit. Celui noté 1 devra donc être comparé à ceux notés 2 dans les traductions suivantes.)

1. O Dieu, ô mon Dieu, jetez sur moi vos regards ; pourquoi m'avez-vous abandonné ? Mes péchés sont cause que le salut est bien éloigné de moi.

2. Mon Dieu, je crierai pendant le jour, et vous ne m'exaucez pas ; je crierai pendant la nuit, et l'on ne me l'imputera point à folie.

3. Mais pour vous, vous habitez dans le lieu saint, vous qui êtes la louange d'Israël.

4. *Nos pères ont espéré en vous ; ils ont espéré, et vous les avez délivrés.*

En 1830, *La Bible*, par Samuel Cahen.

1. *Au maître du chant sur Biche de l'aurore, psaume de David.*

2. *Mon Dieu, mon Dieu ! pourquoi m'as-tu abandonné ? [pourquoi es-tu] loin de mon secours, des paroles de mes cris ?*

3. *Mon Dieu, je [t']invoque le jour, et tu ne réponds pas ; la nuit, et je n'ai pas de repos.*

4. *Tu es le saint qui trône parmi les louanges d'Yisrael.*

5. *En toi se sont confiés nos pères ; ils se sont confiés, et tu les as sauvés.*

En 1877, *La Bible*, par L. Segond.

1. *Au chef des chantres. Sur "Biche de l'aurore". Psaume de David.*

2. *Mon Dieu ! Mon Dieu ! pourquoi m'as-tu abandonné Et t'éloignes-tu sans me secourir, sans écouter mes plaintes ?*

3. *Mon Dieu ! je crie le jour, et tu ne réponds pas ; La nuit, et je n'ai point de repos.*

4. *Pourtant tu es le Saint, Tu sièges au milieu des louanges d'Israël.*

5. *En toi se confiaient nos pères ; Ils se confiaient, et tu les délivrais.*

En 1899, *Bible du rabbinat*, par Zadoc Kahn.

1. *Au chef des chantres. D'après l'Ayyélet Hachabar. Psaume de David.*

2. *Mon Dieu, mon Dieu pourquoi m'as-tu abandonné, loin de me porter secours, d'entendre mes paroles suppliantes ?*

3. *Mon Dieu, j'appelle de jour et tu ne réponds pas, de nuit, et il n'est pas de trêve pour moi.*

4. *Tu es pourtant le Saint, trônant au milieu des louanges d'Israël.*

5. *En toi nos pères ont eu confiance, ils ont eu confiance, et tu les as sauvés.*

En 1904, La Bible, par Ostervald.

1. *Au maître-chantre sur Aïelett Hassachar. Psaume de David.*
2. *MON Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Pourquoi restes-tu loin, sans me secourir, sans écouter les paroles de mon gémissement ?*
3. *Mon Dieu, je crie le jour, mais tu ne réponds point ; la nuit, et je n'ai point de repos.*
4. *Cependant tu es le Saint, qui habites au milieu des louanges d'Israël.*
5. *C'est en toi que se sont confiés nos pères ; ils se sont confiés, et tu les as délivrés.*

1955. La Sainte Bible, dite *Bible de Jérusalem*.

1. *Du maître de chant. Sur "La biche de l'aurore". Psaume. De David.*
2. *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Loin de me sauver, les paroles que je rugis !*
3. *Mon Dieu, le jour j'appelle, point de réponse, la nuit, pour moi point de silence.*
4. *Et toi pourtant, le Saint, qui habites les louanges d'Israël !*
5. *En toi nos pères ont espéré, espéré et tu les as délivrés ;*

1959. La Bible, par E. Dhorme. "La Pléiade", Gallimard.

1. *Pour le coryphée. Sur "Biche de l'aurore". Psaume de David.*
2. *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Tu es loin de mon salut, du rugissement de mes paroles !*
3. *Mon Dieu, j'appelle, de jour, et tu ne réponds pas ; même de nuit, je ne garde pas le silence.*
4. *Et toi, qui résides dans le Sanctuaire, [vers toi] vont les louanges d'Israël ;*
5. *en toi nos pères ont eu confiance, ils ont eu confiance et tu les as délivrés.*

1974, 1979. La Bible, par A. Chouraqui.

1. *Au chorège. Sur : "Biche de l'aube". Chant. De David.*
2. *Eli, Eli, pourquoi m'as-tu abandonné, loin de mon salut et des paroles de mon rugissement ?*

3. *Elohai, je crie de jour, tu ne réponds pas ;
la nuit, pas de silence en moi !*
4. *Mais toi, sacré, tu habites les louanges d'Israël.*
5. *En toi, nos pères se fièrent ; ils se fièrent, et tu les délivras.*

1975. Ancien Testament. *Traduction œcuménique de la Bible (TOB)*. Nombreux traducteurs.

1. *Du chef du chœur, sur "Biche de l'aurore". Psaume de David.*

2. *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?
J'ai beau rugir, mon salut reste loin.*
3. *Le jour, j'appelle, et tu ne réponds pas, mon Dieu ;
la nuit, et je ne trouve pas le repos.*
4. *Pourtant tu es le Saint ;
tu trônes, toi la louange d'Israël !*
5. *Nos pères comptaient sur toi,
ils comptaient sur toi, et tu les libérais.*

1992. Gloires 22 [Psaume 22] par Henri Meschonnic.

1. *De qui la victoire sur la force de l'aube un chant de David*
2. *Mon Dieu mon Dieu à quoi m'as-tu abandonné
Loin de me délivrer les mots que j'ai burlés*
3. *Mon Dieu je crierai dans le jour et tu ne répondras pas
Et la nuit et pas de silence pour moi*
4. *Et toi tu es saint
Habitant des chants de gloire d'Israël*
5. *En toi ont cru nos pères
Ont cru et tu les as préservés*

(Le responsable de la rédaction de cet ouvrage sur les Douzièmes Assises de la traduction en Arles tient à préciser qu'il assume toute la responsabilité de ce compte rendu d'atelier pour lequel Henri Meschonnic aurait souhaité une présentation exhaustive, à laquelle il était attaché, des documents étudiés. Qu'il accepte ici nos excuses pour ce texte qui, bien mince, donnera, nous l'espérons, un aperçu au moins partiel des problèmes qui furent soumis aux participants de l'atelier.)

ATELIER D'ANGLAIS (AUSTRALIE)

animé par Françoise Cartano

L'atelier portait sur le premier chapitre du roman de Rodney Hall : *Captivity Captive*. En fait, le débat n'en retint que les tout premiers paragraphes. Ils posaient, d'emblée, de tels problèmes de traduction des images que ceux-ci suffirent à occuper une assemblée très attentive et parfois un peu désarçonnée par la nature de ces images.

Nous nous contenterons donc d'offrir à la lecture les quatre premiers paragraphes de l'œuvre, laissant aux lecteurs anglophones le plaisir de découvrir, en quelques lignes, toute l'originalité de l'écriture de Rodney Hall.

There were crows in his eyes when he came right out with it, confessing that he had been the murderer. You could see them flapping in there. And now and again the glint of a beak. You can't tell me anything about crows I don't already know at eighty. Nor about him, either.

It's no good saying, like Norah used to, that I'm the one who always let his imagination run riot. You ought to have seen the hungry fluttering in that look of his, those scavengers working away at the rotten flesh of corpses long dead and mostly forgotten.

Poor old bloke, the dill. Dismal is what you'd call him. Dismal the whole of his life. I can be sure of this because I knew him for all but the first couple of years of it.

He spoke the word murder in a croak. Even this came crow-sweet, what with Ireland still hanging on him, afraid to let him go, counting every one of her children (me included) and mad for numbers. Marder, he said it. Then, on account of being in his deathbed, which this time was permanent enough, the wings of his coaxing eyes fluttered and folded, twitched out again, and really did fold.

ATELIER D'ESPAGNOL

animé par Claude Bleton

L'atelier d'espagnol s'est déroulé le dimanche après-midi. J'avais soumis à la sagacité des participants deux textes assez courts qui obligeaient à faire un grand écart dans le temps : un extrait de *La Gaillarde andalouse* de Francisco Delicado, texte de 1528, et un extrait des *Petites Heures*, de Luis Mateo Diez, paru en Espagne en 1990. Dans un registre d'une tonalité plutôt picaresque, il me semblait intéressant de confronter nos manières de rendre compte des formulations à quatre siècles de distance.

J'avais soumis aussi mes propres traductions, pensant ainsi aider à la discussion, mais il me semble que cela ait davantage bloqué les participants dans leurs efforts d'imagination et de créativité. La mesure est toujours difficile à trouver, entre "jouer cartes sur table" et laisser la personne venue participer à l'atelier chercher en toute liberté, sans référence à un travail déjà achevé.

Reste que la difficulté inhérente à un texte du XVI^e siècle a capté l'intérêt des traducteurs présents. *La Gaillarde andalouse* est une luronne qui vit dans une Rome vautrée dans le vice et la langue a la "gouaille" de cette époque-là. Le prétendu pèlerin des *Petites Heures* ne manque pas non plus de culot. La rencontre de ces deux effronteries, dont il fallait traduire et restituer le caractère différent vu les quatre siècles qui les séparaient, ne manquait pas de piquant.

Enfin je remercie les participants de leurs suggestions. Toute remarque, même si nous n'en tenons pas compte, aide à prendre de la distance, et c'est là un bénéfice commun qui constitue le grand mérite de ces ateliers.

ATELIER D'ALLEMAND

animé par Pierre Desbusses

D'abord le texte !

Mais quel texte ?

Un texte déjà traduit dont on vérifierait en quelque sorte la traduction ?

Un texte que j'aurais été en train de traduire ?

Un texte non traduit, ni par moi ni par aucun autre ?

J'ai choisi cette dernière solution, d'une part pour ne pas risquer de faire le procès d'une traduction dont l'auteur aurait été absent, d'autre part pour ne pas avoir la partie trop belle en présentant une traduction que j'aurais eu le temps de peaufiner et que je me serais appliqué à défendre ou à vérifier.

Quel texte donc ? J'en cherchai un qui fût d'emblée accessible, dont le vocabulaire et la construction ne poseraient aucune difficulté majeure de compréhension à la lecture. Il me paraissait inutile, dans un atelier aussi bref, de présenter un texte au vocabulaire difficile, aux phrases longues et compliquées nécessitant plusieurs lectures ou une analyse grammaticale pour en distinguer l'architecture. Il fallait pouvoir entrer directement dans le vif du sujet.

Quel texte alors ? Mon goût personnel m'a orienté vers un auteur à peine traduit en français mais qui mérite beaucoup mieux que le sort qui lui est réservé par les maisons d'éditions françaises. Cet auteur, c'est Hermann Lenz.

Remarqué il y a plus de quarante ans par Thomas Mann ("un talent original, à la fois rêveur, hardi... Depuis longtemps je n'avais rien reçu d'aussi intéressant d'Allemagne"), couronné en 1978 par le prestigieux prix Büchner, Lenz s'inscrit dans la tradition germanique de l'intériorité qui va de Stifter à Peter Handke. Un seul livre de Hermann Lenz est traduit en français aux éditions Rivages sous le titre *Les Yeux d'un serviteur*. Un

serviteur qui regarde le monde, vigilant et étranger, dans l'Autriche entre 1912 et 1964. Dans chacun de ses livres, Lenz réussit à emmener son lecteur hors de l'esprit du temps ; ses personnages sont toujours en retrait, à côté d'eux-mêmes, donnant l'impression d'être dépersonnalisés, dématérialisés ; leur efficience sociale est sensiblement égale à zéro. Ce qui frappe, c'est la distance. D'ailleurs, quand on a fermé un livre de Lenz, on se souvient moins de l'histoire, des histoires, que d'une certaine atmosphère, de certaines couleurs, certains sons – un écho. Une utopie tournée vers le passé.

Dans *Schwarze Kutschen*, 1990 (récit finalement retenu et que nous avons traduit d'un commun accord provisoire par *Les Fiacres noirs*), les personnages se regroupent autour d'Anna Smekal, ancienne vendeuse de lingerie qui n'a pu devenir chanteuse et travaille comme entraîneuse dans un hôtel à Vienne. Sa fille, Marie, vit avec ses grands-parents. Le grand-père est concierge dans une maison de rapport où habite aussi le major Rothmund. On apprendra plus tard qui il est vraiment. Ce major organise une tournée pour Anna à travers la Russie, où elle va entrer en contact avec les milieux révolutionnaires. Un jour, un fiacre noir, comme ceux de Vienne, l'emmène – et elle se retrouve en prison. Personne ne sait si elle reviendra. Mais, chaque jour, Marie vient l'attendre à la gare.

La difficulté et l'intérêt de la traduction de ce récit se situent dans le rendu d'une atmosphère, profonde, silencieuse, en retrait : le monde observé par une enfant, elle-même observée par un narrateur. Lenz utilise des mots simples, une syntaxe transparente, et pourtant il y a dans sa langue comme une irréductible douceur, qui résiste à la traduction. Tel était l'enjeu proposé au collectif de l'atelier.

Je me suis gardé de présenter l'ébauche sur laquelle j'avais longtemps travaillé. Il me semblait beaucoup plus intéressant d'essayer de traduire ce texte *ensemble* : ce qui veut dire tout essayer, tout éprouver, tout jeter peut-être – pour recommencer et essayer à nouveau. C'est le sens du mot atelier associé à l'artisanat. Je savais que cette démarche collective allait avoir quelque chose d'inhabituel, voire d'artificiel, car en général un traducteur travaille dans une certaine solitude, par goût ou par nécessité. Mais il était intéressant de voir ce que nous pouvions créer ensemble et jusqu'où nous pouvions aller dans la démarche collective.

Nous nous sommes d'abord donné le temps de la réflexion, de la lecture silencieuse pour prendre la température de ce texte, pour nous y immerger avant toute tentative de traduction.

Un texte c'est d'abord un espace original, la création d'une sphère, et les premières difficultés nous attendaient dans la délimitation même de cet espace, à tel point qu'il fallut recourir à un dessin. Nous avons buté aussi longtemps sur le rendu des couleurs, sans parler de la branche de l'arbre qui pointait dans le décor ! Nous nous sommes vite aperçus que l'une des difficultés majeures était de ne pas tomber dans l'explication de texte, de garder la transparence et parfois l'ambiguïté du texte. Nous y sommes tous allés de bon cœur, et je tiens à remercier les participants qui ont joué le jeu et ont su, par leurs interventions croisées, créer une véritable discussion autour de cet auteur qui aura peut-être ici gagné un traducteur.

Le plaisir exotique de cet exercice de traduction collective mis à part, il est clairement apparu – cela n'a rien d'une découverte, mais l'évidence même du résultat redonnait toute sa force à cet axiome – que l'un des enjeux majeurs de la traduction est le problème du choix. A la fois acteurs et spectateurs dans cet atelier, nous avons vu, comme dans une intrigue policière, comment la résolution collective d'un problème entraînait une nouvelle difficulté qui mettait tout le monde dans l'embarras, ou comment une solution individuelle en invalidait une autre qui était pourtant apparue recevable par tous. L'intervention de plusieurs sensibilités sur une même phrase pouvait bien permettre de balayer tout l'horizon des traductions possibles, jamais elle ne donnait la possibilité d'en proposer une acceptée par tous. Ce fut le fruit paradoxal de cet atelier, où il apparut à quel point la traduction est un travail solitaire, où les choix contestés, parfois contestables, dans un texte apparemment simple, font pourtant partie d'une organisation interne et subjective, qui est la preuve même que la traduction est une création à part entière, donnant au texte, par la personnalisation des choix, cette saveur et cette musique, qui ne peuvent être du goût de tous, mais qui sont profondément originales.

ATELIER D'ITALIEN

animé par Philippe Giraudon

Le texte proposé pour cet atelier de traduction de poésie était un poème en prose, *Lo stagno*, extrait des *Métamorphoses* (1951) de Lalla Romano. Il avait l'avantage d'illustrer le passage si délicat de la poésie à la prose, dans l'œuvre de cette romancière célèbre qui n'a pourtant jamais renoncé à la poésie.

Un autre avantage du texte était de ne pas présenter de difficultés linguistiques particulières (encore que l'éternelle question de la traduction de *finalmente* ait provoqué quelques remous !), et donc de mettre d'emblée l'accent sur le problème essentiel de l'écrivain – et du traducteur : le style.

Dans cette optique, j'ai ouvert l'atelier en citant le passage de *La Pénombre*, un des plus beaux romans "autobiographiques" de l'auteur : "Rina Ramella était la première de la classe. Ma mère demanda à la maîtresse : En quoi ses rédactions sont-elles meilleures ? Elle y ajoute un petit quelque chose, répondit-elle, qui est comme le fromage sur le potage." Lalla Romano elle-même m'a en effet raconté que ce souvenir (traumatisant !) de son enfance était à la source de son écriture. C'est-à-dire que toute sa vie, elle n'avait cessé de faire le contraire de ce qui plaisait à la maîtresse d'école : retirer le fromage du potage.

En d'autres termes, moins anecdotiques, l'atelier se proposait d'illustrer la difficulté extrême de la simplicité. Je dois dire que cette recherche d'un équivalent stylistique français au dépouillement recherché de l'original suscita une adhésion inespérée du public, composé non seulement d'italianisants chevronnés mais aussi de traducteurs d'autres langues, ou de simples amateurs de poésie.

C'est ainsi que l'une des solutions possibles pour atteindre à ce dépouillement, qui est de ne pas hésiter à employer des phrases nominales même dans des cas où Lalla Romano elle-même emploie un verbe (étant bien entendu que ce trait stylistique est caractéristique de son écriture en général), fut suggérée

d'emblée par un des membres de l'assistance, alors que je pensais la proposer timidement. Et elle fut même appliquée à trois reprises, c'est-à-dire plus que je n'y aurais moi-même songé.

Dès la première phrase du texte, du reste, l'accent fut mis sur cette nécessité d'une analyse stylistique. Le présent progressif qui ouvre cette phrase fut ainsi mis en rapport avec le caractère spécifique des *Métamorphoses*, qui sont en fait des rêves, hors du temps. On tomba d'accord pour rendre cet effet intemporel, presque figé (qui ne rend que plus frappante la transformation finale), en dissociant l'action en deux verbes juxtaposés.

Sur cette lancée, le travail se poursuivit avec beaucoup de dynamisme, et on peut dire que chaque participant ou presque a vu une de ses idées adoptée. En dehors de cette quête de la simplicité (et de l'effet "visuel" de cet art – il ne faut pas oublier que Lalla Romano est aussi un peintre reconnu), l'atelier fit bien apparaître aussi l'un des aspects les plus ardues de la traduction, qui est de choisir un vocabulaire et des tournures cohérents face à l'original (ce qui se posait notamment à la fin du texte, avec le champ lexical créé par "*non è rimasto*", "*è scomparso*", "*non c'è*").

Mais le meilleur moyen de donner une idée de ce travail est sans doute d'en présenter ici le résultat, c'est-à-dire une traduction complète du texte. Je la transcris absolument telle quelle, comme exemple de ce que peut être une traduction authentiquement collective, qui aura été, je crois, un enrichissement et une découverte pour tous les participants de l'atelier.

L'ÉTANG

Je suis avec mes amies, nous essayons de grands chapeaux d'été. Nous sommes au bout d'un village aux arcades basses, obscures. Le soir. Dehors, la montagne couverte de neige. Nous nous regardons dans un miroir placé très haut, à la lueur blafarde d'une ampoule. Des étangs d'eau gelée, dehors, et de temps à autre de l'eau mêlée de neige se répand sous les arcades. Nous avons passé par-dessus nos vêtements de lourds peignoirs de laine, qui donnent à nos silhouettes une allure empruntée. Les chapeaux ont un très large bord, de tulle ou de soie. Pour mieux juger de l'effet, nous ôtons nos peignoirs : nous sommes toutes en robes blanches ou très claires, d'été. Nous devons aller chercher d'autres chapeaux chez la modiste et laissons tout en plan. Nous remontons les

petites arcades et nous mêlons à la foule noire, qui se hâte. Nous ne parvenons pas à trouver la boutique. Refaisons plusieurs fois le chemin. Finalement, à l'endroit où nous étions sûres de trouver la boutique, nous tombons sur une vitrine que ferment des vantaux de bois. Nous essayons d'ouvrir : c'est une vieille armoire, et derrière les portes il n'y a que des tiroirs vides. Nous retournons là-bas. Plus rien ne reste. L'étang a recouvert tout ce qu'il y avait. Seule subsiste l'étendue d'eaux vertes, sillonnée de débris de glace. Tout a disparu, même les arcades derrière nous, même le village. Reste un désert d'eau et de glace.

LO STAGNO

Sto provando con le amiche grandi cappelli da estate. Ci troviamo all'estremità di un paese dai piccoli portici bui. È sera. Fuori la montagna è coperta di neve. Ci guardiamo in uno specchio posto molto in alto, alla luce smorta di una lampadina. Ci sono degli stagni, fuori, di acqua gelata e ogni tanto acqua intrisa di neve dilaga fin dentro i portici. Abbiamo indossato pesanti vestaglie di lana sopra i vestiti, e le nostre figure appaiono infagottate. I cappelli hanno la tesa larghissima, di tulle o di seta. Per osservare meglio l'effetto ci togliamo le vestaglie: tutte indossiamo abiti bianchi o molto chiari da estate. Dobbiamo andare a cercare altri cappelli dalla modista e lasciamo tutto lì. Risaliamo i piccoli portici bassi e ci mescoliamo alla folla nera e frettolosa. Non riusciamo a trovare il negozio. Rifacciamo più volte la strada. Finalmente, nel punto dove siamo sicure che dovrebbe esserci il negozio, troviamo una vetrina chiusa con impannate di legno. Proviamo ad aprire: è un vecchio armadio e dietro i battenti non ci sono che cassetti vuoti. Torniamo laggiù. Non è rimasto più nulla. Lo stagno ha sommerso ogni cosa. Non c'è che la distesa di acque verdi solcata da croste di ghiaccio. Tutto è scomparso, anche i portici dietro di noi, anche il paese. Non c'è che un deserto di acqua e di ghiaccio.

BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

JEAN-MARC BABUT

Est l'un des traducteurs de *La Bible en français courant* (début de la Genèse, Esaïe, Jérémie, Osée, Amos, Psaumes, Job, Cantique, Lamentations, Siracide, Baruch et Lettre de Jérémie). Il a été coordonnateur de la révision de la *Traduction œcuménique de la Bible* pour le Premier Testament et a collaboré à diverses éditions bibliques. Il est l'auteur d'une thèse de doctorat à paraître sur *Les Expressions idiomatiques de l'hébreu biblique* (Signification et traduction, un essai d'analyse componentielle).

ODILE BELKEDDAR

Avant de passer "du côté des adultes" en devenant responsable des bibliothèques de Pantin en 1989, j'ai d'abord été bibliothécaire pour enfants durant treize ans à Aubervilliers, et devant la diversité culturelle de mon public et l'insuffisante représentativité de l'édition, j'ai organisé un prix de traduction à partir de neuf langues en 1985 et 1987. Ayant moi-même étudié le russe, je me suis risquée à traduire trois textes (publiés en 1989, 1990 et 1991) et travaille actuellement sur l'œuvre pédagogique de K. Tchoukovski qui est considéré comme le "père" de la poésie pour enfants en langue russe. J'effectue par ailleurs une recherche sur les questions que soulève la réédition de textes pour la jeunesse traduits au début du siècle. 1989, Kozlov, S., "Conte de Noël" in *Pomme d'Api* ; 1990, Atarov, N., *Le Cheval de Redka*, Nathan (Bibliothèque internationale) ; 1991, Kim, A., *Jeux d'enfants*, Syros (L'arbre à livres) ; à paraître 1996, Tchoukovski, K., *De deux à cinq*.

CLAUDE BLETON

A traduit une quarantaine de romans de l'espagnol (surtout d'Espagne, quelques-uns d'Amérique latine), et est responsable de la collection "Lettres hispaniques" aux éditions Actes Sud.

FRANÇOISE BRUN

Née un 11 mai 1949 à Angers. Etudes de lettres et d'italien à Poitiers puis à Grenoble. Après deux années à Venise et seize à Paris, vit aujourd'hui sur une colline du Périgord avec compagne, chiens, livres et jardin. Traduit depuis 1974, d'abord beaux-arts et architecture (Aldo Rossi, Manfredo Tafuri...), puis littérature italienne très contemporaine. Parmi une vingtaine de titres : *Les Routes de poussière*, de Rosetta Loy (1988, republié en 1995 chez Rivages-Poches) ; *Partition vénitienne*, de P. M. Pasinetti (1994), pour Liana Levi ; *Le Nautonnier*, de Paola Capriolo pour Gallimard (1993) ; et très récemment, un grand coup de cœur pour Alessandro Baricco, *Châteaux de la colère*, chez Albin Michel, 1995. N'exerce pas d'autre métier, et n'en voudrait pas d'autre.

FRANÇOISE CARTANO

Vit à Paris où elle exerce la profession de traductrice littéraire. Elle est l'auteur d'une cinquantaine de traductions publiées, pour l'essentiel des œuvres de fiction d'écrivains contemporains anglais, américains et australiens tels que A. Carter, I. McEwan, S. Millhauser, P. Conroy, P. Theroux, D. Payne, T. Wolff, J. Smiley, E. Jolley, R. Hall, etc. Outre cette activité, elle est responsable de l'atelier de traduction dans le cadre du DESS de traduction littéraire de l'université de Paris-VII et enseigne également au CETL de Bruxelles. Siège par ailleurs dans plusieurs instances professionnelles telles que ATLAS, dont elle est membre fondateur, l'Association des traducteurs littéraires de France qu'elle a présidée pendant cinq ans, ainsi qu'à la Société des gens de lettres.

CLAIRE CAYRON

Professeur de littérature comparée à l'université de Bordeaux-III (formation aux métiers du livre). Traductrice, membre de l'ATLF et membre fondateur d'ATLAS. A fait connaître en France les œuvres du Portugais Miguel Torga (onze titres), des Brésiliens Harry Laus (quatre titres) et Caio Fernando Abreu (quatre titres). Egalement traductrice de l'œuvre en prose de Sophia de Mello Breyner (deux titres) et de *L'Histoire du Portugal* d'Oliveira Martins. Auteur de *Sésame pour la traduction*, Ed. Le Mascaret, 1987.

HENRY COLOMER

Né en 1950, Henry Colomer a étudié à l'IDHEC et au Dramatiska Institutet (Stockholm). Après avoir réalisé des courts métrages de fiction et écrit des scénarios de longs métrages, il se consacre au documentaire depuis 1987. Il a réalisé des portraits d'écrivains (*Salvador Espriu*, *Primo Levi*), une série de trois heures sur l'histoire des couleurs (*Les Routes de la lumière*), des films sur la traduction (*Jean-Michel Desprats traduit Shakespeare*, *Claire Cayron traduit Miguel Torga*). Il travaille en ce moment à un CD-ROM sur Kurt Weill.

PAULE CONSTANT

Née à Gan (Pyrénées-Atlantiques, France) le 25 janvier 1944. Docteur ès lettres et sciences humaines, elle est professeur de littérature française à l'université d'Aix-Marseille-III (Institut d'études françaises pour étudiants étrangers). Elle a publié aux éditions Gallimard six romans et un essai. L'Afrique et l'Amérique du Sud sont ses principaux décors. Quatre de ses romans s'y déroulent : *Ouregano*, *Balta*, *White Spirit*, *La Fille du Gouvernator*. *Ouregano*, son premier roman, a obtenu en 1981 le prix Valéry-Larbaud ; *White Spirit*, en 1990, le prix François-Mauriac, le prix Lutèce, le prix du Sud Jean-Baumel et le grand prix du roman de l'Académie française. L'éducation des filles constitue un autre de ses thèmes privilégiés. Elle y a consacré deux romans (*Propriété privée* – qui met une nouvelle fois en scène Tiffany, l'héroïne d'*Ouregano* – et *Le Grand Gbâpal*, prix Gabrielle-d'Estrées 1991) ainsi qu'un important essai, *Un monde à l'usage des demoiselles*, grand prix de l'essai de l'Académie française 1990. Pour l'ensemble de son œuvre romanesque, Paule Constant a reçu en 1995 le prix de la Targa Jean-Giono. Elle est traduite en espagnol, en allemand, en portugais, en italien.

PIERRE DESHUSSES

Ancien élève de l'École normale supérieure de Saint-Cloud. Traducteur. Chroniqueur au *Monde des livres*. Nombreuses traductions, dont : *Un meurtre que tout le monde commet*, de Heimito von Doderer, Rivages, Paris, 1984 ; *Les Chutes de Sluni*, de Heimito von Doderer (en collaboration avec A. Kohn), Rivages, Paris, 1986 ; *Relations et solitudes*, aphorismes d'Arthur Schnitzler, Rivages, Paris, 1988 ; *En plein cœur*, d'Anna Langhoff, Maurice Nadeau, Paris, 1989 ; *Les Fenêtres éclairées*, de Heimito von Doderer, Rivages, Paris, 1990, prix Rhône-Alpes du livre 1990 ; *La Transparence impossible*, aphorismes de Schnitzler,

Rivages, Paris, 1990 ; *La Victime Hélène*, pièce de Wolfgang Hildesheimer, Circé, Strasbourg, 1994 ; *Marie Stuart*, pièce de Wolfgang Hildesheimer, Circé, Strasbourg, 1994 ; *La Mission théâtrale de Wilhelm Meister* de Goethe, Circé, Strasbourg, 1994 ; *Le Bilboquet*, de Johannes Moy, préfacé par Peter Handke, Rivages, Paris, 1995 ; *Penthésilée*, pièce de Heinrich von Kleist ; Publications : *Littérature allemande, bistoire et anthologie*, Dunod, Paris, 1991 ; *Übersetzen – Initiation à la pratique de la traduction* (en collaboration avec H. Hartje), Dunod, Paris, 1995.

THOMAS DOBBERKAU

Je suis né le 21 janvier 1939 à Berlin, de mère française et de père allemand. J'ai passé ma "petite enfance" de 1940 à 1947 à Saverne en Alsace où je fus scolarisé. Suivirent des études secondaires à Fribourg-en-Brisgau (Bade) au collège Turenne (français). De 1957 à 1963, apprentissage technique et travail comme assistant du son à Radio Potsdam en RDA. De 1964 à 1970, exercice du métier de traducteur et interprète tous azimuts. A partir de 1970, premières traductions littéraires du français en allemand : une dizaine de livres, romans et autres, des pièces radiophoniques, des scripts de cinéma... En 1982, je quitte l'Allemagne de l'Est pour toujours et je m'établis dans le sud de l'Allemagne, non loin de l'Alsace. Depuis deux ou trois ans, traductions pour la télévision (ARTE notamment), pour des entreprises industrielles, etc. Reprise de la traduction littéraire cet automne-ci (Pierre Gandelman, *La Seule Femme de son fils*, et Jacqueline Risset, *Dante, une vie*). Principaux auteurs traduits : Roger Ikor, Rachid Boudjedra, Gustave Flaubert, André Glucksmann, Jacques-Stephen Alexis, Paul Eluard, Jean Bernard, Jean Giono, Jean Genet, André Gide, Rachid Mimouni, Blaise Pascal.

MARIA V. DOBRODEEVA

Née à Moscou le 23 juin 1940. Enseigne le français à la faculté des lettres de l'université de Moscou. Thèse de doctorat : *François René de Chateaubriand et les sources du romantisme français*. Traductions : Antoine Hamilton, *Mémoires de la vie du comte de Gramont* ; Henri Froment-Meurisse, *Une éducation politique* ; Jean Giono, *Le Hussard sur le toit* ; Jules Verne, *Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulib* et *Le Superbe Orénoque* ; Pierre Loti, *Ramuntcho*. Actuellement est en train de traduire les *Mémoires* de Saint-Simon.

PAUL FOURNEL

Né en 1947. Ancien élève de l'Ecole normale supérieure de Saint-Cloud. Président de la Société des gens de lettres de France. Secrétaire définitivement provisoire de l'Oulipo. A dirigé les éditions Ramsay puis les éditions Seghers. A notamment publié : *Les petites filles respirent le même air que nous*, nouvelles, Gallimard, 1978 ; *Le Chemin*, prix Del Duca, traduit en Angleterre et aux Etats-Unis ; *Les Grosses Rêveuses*, nouvelles, Le Seuil, 1981 ; *Un rocker de trop*, roman, Balland "L'instant romanesque", 1982 ; *Les Athlètes dans leur tête*, 1988, nouvelles, Ramsay, prix FNAC 1988, prix des Ecrivains sportifs 1988, Goncourt de la nouvelle, 1989 ; *Un homme regarde une femme*, Le Seuil, 1994 ; *Le Jour que je suis grand*, Gallimard, collection "Haute enfance", 1995 ; *Guignol, les Mourguet*, Le Seuil, 1995.

PHILIPPE GIRAUDON

Né en 1961. Normalien. Traducteur d'allemand, d'italien et d'anglais. A traduit, de Lalla Romano, trois romans : *L'homme qui parlait seul*, *La Pénombre*, *Une jeunesse inventée* (parus aux Editions de La Différence), ainsi qu'un recueil de poèmes : *Jeune est le temps* (collection "Orphée", éditions de La Différence).

MARGUERITE HARL

Professeur émérite à la Sorbonne, est spécialiste de la littérature grecque tardive, juive et chrétienne (huit ouvrages sur Philon d'Alexandrie, Origène, Grégoire de Nysse...). Depuis 1981 ses travaux portent sur la Septante, version grecque de la Bible hébraïque établie par des juifs (deux livres d'études publiés), et elle dirige aux Editions du Cerf la collection "La Bible d'Alexandrie", traduction commentée de la Septante (cinq volumes parus).

HÉLÈNE HENRY

Auteur de travaux sur la poésie et le théâtre poétique russes (Pouchkine, Akhmatova, Mandelstam, Tsvétaeva, Pasternak, Brodsky), inséparables à ses yeux d'une pratique de la traduction : Pasternak, *Ma sœur la vie*, Gallimard, 1982 ; Brodsky, *Poésies*, Gallimard, 1988 et 1993 ; A. Blok, *Baraque de foire*, Clémence Hiver, 1994 ; Nabokov, *Poems and Problems*, sous presse, Gallimard ; théâtre d'Annenski et de Tsvétaeva, etc. S'intéresse à la "nouvelle poésie" et au jeune théâtre de la Russie contemporaine (textes de Lev Rubinstein, Royaumont, 1993). Ancienne élève de l'ENS, agrégée de russe, maître de conférences à l'université de Tours.

JEANNE HOLIERHOEK

Née en 1947 à Delft, Pays-Bas. A enseigné la traduction à l'école supérieure de Maastricht. Publie des essais sur la littérature française. A traduit une quarantaine de livres du français en néerlandais parmi lesquels huit ouvrages de Michel Tournier, des romans de Philippe Sollers, Eugène Ionesco, Marie NDiaye, ainsi que *Le Chant du monde* de Jean Giono.

ISABELLE JAN

Bibliothécaire spécialisée jeunesse. Depuis 1966, chargée de cours à l'École nationale supérieure de bibliothécaires. A partir de 1969, directrice de collections aux éditions Nathan : "Bibliothèque internationale", collection de fiction destinée à introduire en France les auteurs étrangers (premières éditions françaises de Tove Jansson, James Krüss, Betsy Buars, Philippa Pearce...), quarante-quatre titres disponibles ; "Arc-en-Poche", plus de cent titres parus ; "Grands Textes / Poche", trente-deux titres parus ; "Contes et Légendes-poche" : dix-sept titres. En 1969, chargée de cours à l'université Paris-III (littérature pour la jeunesse). De 1981 à 1983, chargée d'une mission sur la lecture publique à la direction du Livre et de la Lecture. Dirige la collection "La petite collection" (livres d'art pour enfants) aux éditions Calmann-Lévy.

JACQUES LACARRIÈRE

Ecrivain, traducteur, helléniste, né en 1925. Après des études de lettres classiques en province puis à la Sorbonne, il part à pied vers l'Inde en 1950 mais s'arrête en Grèce où il demeurera jusqu'en 1966, habitant différentes îles, notamment Patmos et Hydra. De ce long séjour il rapportera un livre, *L'Été grec*, paru chez Plon en 1976. D'autres livres suivront, principalement consacrés au Proche-Orient et à la spiritualité orientale, notamment *Les Hommes ivres de Dieu*, *Les Gnostiques*, *Sourates*, *Marie d'Égypte* et, plus récemment, *L'Envol d'Icare*. Il a traduit de nombreux auteurs grecs anciens et modernes et parmi ces derniers, les poètes Georges Séféris et Odyssée Elytis, les romanciers Vassili Vassilikos et Costas Tacktsis, et plusieurs autres auteurs plus récents. Il vient de publier aux éditions de l'Imprimerie nationale une traduction et une présentation des *Hymnes orphiques* et, aux éditions Ramsay, une nouvelle édition de sa traduction d'Hérodote : *Égypte, au pays d'Hérodote*.

LADISLAV LAPSANSKY

Né en 1946 à Smizany, Slovaquie. Maître de conférences à l'institut des langues de l'université économique de Bratislava. A enseigné, pendant plusieurs années,

le slovaque à l'université de Bordeaux-III. Traducteur d'une quinzaine d'œuvres de langue française en slovaque.

MARC DE LAUNAY

Chargé de recherche en philosophie au CNRS (Archives Husserl, ENS – Ulm), traducteur de philosophie allemande (Nietzsche, Cohen, Husserl, Rilke, notamment), et directeur des collections "Bibliothèque de Philosophie", "Poésie Gallimard", aux éditions Gallimard.

DAVID LE VAY

Né à Londres en 1915. Ancien chirurgien et anatomiste. Ecrivain, traducteur, rédacteur, auteur de plusieurs livres de médecine, d'histoire, de biographies et d'une autobiographie en anglais. Traducteur en anglais de livres français, allemands, latins. Français : plusieurs ouvrages de Colette : *L'Etoile Vesper* ; *Journal à rebours* ; *De ma fenêtre* ; *Contes des mille et un matins* ; deux journaux de voyage. Trois livres de Monique Wittig : *Les Guérillères* ; *Le Corps lesbien* ; *Virgile, non*. Jean Giono : *Ennemonde et autres personnes*. Klein : *Conversations avec le Sphinx*. Traduction et rédaction de livres et d'articles de journaux de médecine et d'anatomie pour Springer-France et pour l'INSERM. Allemands : trois romans de Joseph Roth et des livres médicaux. Latin : François du Port : *La Décade de médecine*, 1694.

FRANÇOIS MATHIEU

Né en 1941 à Reims. A travaillé plusieurs années à Berlin comme journaliste. Professeur d'allemand, chroniqueur littéraire, spécialiste de littérature pour la jeunesse des pays de langue allemande. A traduit une cinquantaine de livres, dont une vingtaine destinés à la jeunesse (Peter Härtling, Christine Nöstlinger, Irina Korschunow, Mirjam Pressler). Trois prix de traduction.

HENRI MESCHONNIC

Né à Paris en 1932, poète, traducteur de la Bible, professeur de linguistique à l'université Paris-VIII, travaille sur la théorie du langage et de la traduction. Principales publications, poésie : *Dédicaces proverbes*, Gallimard, prix Max-Jacob, 1972 ; *Dans nos recommencements*, Gallimard, 1976 ; *Légendaire chaque jour*, Gallimard, 1979 ; *Voyageurs de la voix*, Verdier, 1985, prix Mallarmé 1986 ; *Nous le passage*, Verdier, 1990. Traductions : *Les Cinq Rouleaux*, Gallimard, 1970 ; *Jonas et le signifiant errant*, Gallimard, 1981. Essais : *Pour la poétique, I-V*, Gallimard, 1970-1978 ; *Le Signe et le poème*, Gallimard, 1975 ; *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982 ; *Les Etats de la poétique*, PUF, 1985 ; *Modernité modernité*, Verdier, 1988 ; *Le Langage Heidegger*, PUF, 1990 ; *La Rime et la vie*, Verdier, 1990 ; *Des mots et des mondes*, Hatier, 1991 ; *Politique du rythme, politique du sujet*, Verdier, 1995.

MARIE-CLAIRE PASQUIER

Professeur à l'université de Paris-X-Nanterre, docteur d'Etat, enseigne la littérature américaine. Spécialiste de théâtre (avant-garde américaine, Gertrude Stein, Oscar Wilde pour la Pléiade). Vice-présidente d'ATLAS. A traduit Gertrude Stein, *Faust ou la Fête électrique*, *Brewsie & Willie* ; William Kennedy, *Vieilles carcasses* ; Kaye Gibbons, *Ellen Foster*, Norman MacLean, *La Rivière du sixième jour* et, en 1994, *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf. Collabore à *La Quinzaine littéraire*.

MARC PHILONENKO

Né en 1930 à Paris. Professeur d'histoire des religions à la faculté de théologie protestante de l'université de Strasbourg. Correspondant de l'Institut. Principale publication, en codirection avec A. Dupont-Sommer, *Ecrits intertestamentaires*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1987.

JEAN-PIERRE RICHARD

Né en 1949 à Saint-Nazaire (Loire-Atlantique). Ancien élève de l'École normale supérieure. Président du Mouvement anti-apartheid français dans les années 1980. A traduit de l'anglais Byron, Emily Brontë, Lewis Carroll, Kipling ; les auteurs américains Djuna Barnes, Paul West, John Edgar Wideman et des nouvelles et romanciers noirs sud-africains. A traduit du swahili un roman du Tanzanien Adam Shafi, *Les Girofliers de Zanzibar*. Vice-président de l'ATLF. Collabore au *Monde diplomatique* depuis 1982. Prix Halpérine-Kaminski 1992.

ISABEL SANCHO LOPEZ

Née à Barcelone en 1957. De 1987 à 1990, directrice de Link, agence de traductions. Depuis 1990, codirige l'agence Eurolink Traductors. Principales traductions publiées : *Jean le Bleu*, Jean Giono, 1980 ; *Solstice*, Joyce Carol Oates, 1987 ; *Perdu dans la maison enchantée*, John Barth, 1988 ; *Les Eblouissements*, Pierre Mertens, 1989 ; *Les Mémoires de Giorgione*, Claude Chevreuil, 1994.

ROSE-MARIE VASSALLO-VILLANEAU

Née en 1946. Etudes commerciales et interprétariat – commercial – d'anglais ; rejet de greffe *circa* 1970 et depuis lors écrit (un peu, dans ses deux langues), traduit (beaucoup, vers le français), lit, transcrit et adapte pour l'édition et l'audiovisuel ; un récent pseudopode du côté des "multimédias". Auteurs traduits : tous calibres, obscurs et illustres : une prédilection pour Mother Goose et Anon. Genres : disparates – luxe du traducteur. Deux obsessions (avouées) : la relation entre images et mots, la dualité oral-écrit.

OUVRAGE RÉALISÉ
PAR L'ATELIER GRAPHIQUE ACTES SUD
REPRODUIT ET ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN OCTOBRE 1996
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH
A MAYENNE
SUR PAPIER DES
PAPETERIES DE JEAND'HEURS
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS
ACTES SUD
LE MÉJAN
PLACE NINA-BERBEROVA
13200 ARLES

DÉPÔT LÉGAL
1^{re} ÉDITION : NOVEMBRE 1996
N° impr. :
(Imprimé en France)