

DIX-SEPTIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2000)

La préparation de cet ouvrage a été assurée
par les participants aux tables rondes
et les animateurs des ateliers,
et sa révision effectuée par Michel Volkovitch.

© ATLAS / ACTES SUD, 2001
ISBN 2-7427-3557-7

Illustration de couverture :
Vincent Van Gogh

DIX-SEPTIÈMES ASSISES DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE (ARLES 2000)

LES COULISSES DE LA TRADUCTION

conférence inaugurale

par Jacques De Decker

LES FLEURS BLEUES DE RAYMOND QUENEAU

CRÉATION DU RÉSEAU EUROPÉEN

DES CENTRES DE TRADUCTEURS LITTÉRAIRES : RECIT

JORGE LUIS BORGES ET LA TRADUCTION

LA TRADUCTION DANS UN PAYS MULTILINGUE :

LA SUISSE

DU CRAYON A LA TOILE

ATELIERS DE LANGUES

avec la participation de :

ÉTIENNE BARILIER

SOPHIE BENECH

PETER BERGSMA

ROSSELLA BERNASCONE

CLAUDE BLETON

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

EVELYNE CHÂTELAIN

MANUEL SERRAT CRESPO

ANNE DAMOUR

JACQUES DE DECKER

MARIO FUSCO

ISABELLE DE GASTINES

MARION GRAF

BERNARD HCEPFNER

PIERRE LEPORI

FRANÇOIS MATHIEU

LAURENCE MONTANDON

CAROL O'SULLIVAN

ALIX PARODI

MARIE-CLAIRE PASQUIER

LENA PASTERNAK

JIRI PELAN

MICHAEL PFISTER

FLORENCE-MARIE PIRIOU

JEAN-YVES POUILLOUX

JEAN-MARIE SAINT-LU

ANNE SCHUCHMAN

ALINE SCHULMAN

ROS SCHWARTZ

MAITE SOLANA

ALAIN VAN CRUGTEN

JAN PIETER VAN DER STERRE

ROSE-MARIE VASSALLO

CATHERINE VÉLISSARIS

JAN VILIKOVSKY

MICHEL VOLKOVITCH

FRANÇOISE WUILMART

JEAN-CLAUDE ZANCARINI

GIULIANA ZEULI



ACTES SUD

Sous le haut parrainage de
M. le président de la République

Conception et coordination des Assises :
Le conseil d'administration d'ATLAS
Marie-Claire Pasquier (présidente)
Hélène Henry (vice-présidente)
Philippe Bataillon (secrétaire général)
Ann Grieve (secrétaire générale adjointe)
Gabrielle Merchez (trésorière)

Françoise Brun, Jacqueline Carnaud,
Claude Ernoult, Rémy Lambrechts,
François Mathieu, Jürgen Ritte,
Michel Volkovitch,

et le directeur du Collège international
des traducteurs littéraires :
Claude Bleton

avec la collaboration à Paris
de Claude Brunet-Moret
et, à Arles,
de Christine Janssens et Caroline Roussel.

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 Communication
(direction du Livre et de la Lecture et Centre national du livre)
le ministère des Affaires étrangères
(sous-direction du Livre)
la Communauté européenne
le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
le conseil général des Bouches-du-Rhône
le département des Affaires internationales
de la direction régionale des Affaires culturelles
le consulat général de la République fédérale d'Allemagne à Marseille
la fondation Calouste-Gulbenkian
les éditions Actes Sud et Gallimard
Julia Tardy-Marcus,
donatrice du prix Nelly-Sachs,
la Société des gens de lettres
la Maison Antoine-Vitez
l'Association des traducteurs littéraires de France
l'Association du Méjan
l'office du tourisme d'Arles.

SOMMAIRE

PREMIÈRE JOURNÉE Vendredi 10 novembre 2000

OUVERTURE DES ASSISES

Allocutions de Paolo Toeschi, maire d'Arles, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS 9

LES COULISSES DE LA TRADUCTION

Conférence inaugurale de Jacques De Decker 15

LES FLEURS BLEUES DE RAYMOND QUENEAU

Table ronde animée par Jean-Yves Pouilloux avec la participation de Mario Fusco, Jiri Pelan, Manuel Serrat Crespo, Jan Pieter Van der Sterre 31

DEUXIÈME JOURNÉE Samedi 11 novembre 2000

CRÉATION DU RÉSEAU EUROPÉEN DES CENTRES DE TRADUCTEURS LITTÉRAIRES : RECIT

Table ronde animée par Marie-Françoise Cachin avec la participation de Peter Bergsma, Rossella Bernascone, Claude Bleton, Carol O'Sullivan, Lena Pasternak, Maite Solana, Catherine Vélissaris, Jan Vilikovsky, Françoise Wuilmart, Giuliana Zeuli 49

ATELIERS DE LANGUES

<i>Du français vers l'anglais</i> : Yasmina Khadra par Ros Schwartz ...	65
<i>Allemand</i> : Christine Lavant par François Mathieu	67
<i>Espagnol</i> : Bartolomé de Las Casas par Jean-Marie Saint-Lu	70
<i>Italien</i> : Machiavel par Jean-Claude Zancarini	72
<i>Polonais</i> : Marian Pankowski par Alain Van Crugten	76

Présentation du Collège par Claude Bleton, avec les résidents ...	79
---	----

JORGE LUIS BORGES ET LA TRADUCTION

Conférence d'Aline Schulman	81
-----------------------------------	----

LA TRADUCTION DANS UN PAYS MULTILINGUE : LA SUISSE

Table ronde animée par Marion Graf avec la participation d'Etienne Barilier, Pierre Lepori, Laurence Montandon, Alix Parodi, Michael Pfister	95
--	----

PROCLAMATION DES PRIX DE TRADUCTION

Prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), prix Nelly-Sachs, prix Gulbenkian et prix Amédée-Pichot de la ville d'Arles, remise des prix du concours ATLAS Junior	107
---	-----

TROISIÈME JOURNÉE

Dimanche 12 novembre 2000

DU CRAYON A LA TOILE

Table ronde ATLF animée par Bernard Hoepffner avec la participation d'Evelyne Châtelain, Florence-Marie Piriou, Anne Schuchman, Ros Schwartz et Rose-Marie Vassallo	123
---	-----

ATELIERS DE LANGUES

<i>Anglais</i> : Annie Proulx par Anne Damour	155
<i>Russe</i> : Andreïev par Sophie Benech	157
<i>Persan</i> : Nezâmi par Isabelle de Gastines	160
<i>Atelier Internet</i> : Evelyne Châtelain	163
<i>Atelier d'écriture</i> : Michel Volkovitch	165

BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS	171
--	-----

ANNEXE :

Sommaires des <i>Actes des Assises</i> de 1984 à 1999	177
---	-----

PREMIÈRE JOURNÉE

OUVERTURE DES ASSISES

Allocutions de Paolo Toeschi, maire d'Arles, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS.

PAOLO TOESCHI

Je me sens très honoré d'accueillir une telle assistance, où tant de nationalités et tant de langues sont représentées. Elle confirme à quel point l'identité de notre ville est dans sa capacité à s'ouvrir au vaste monde.

Je remercie Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, et tous les membres de son conseil d'administration présents à Arles, pour leur fidélité à cette manifestation de très haut niveau.

Je remercie également Michel Vauzelle pour l'aide apportée par la Région, Claude Vulpian pour celle du conseil général, ainsi que Jérôme Bouët, Jean-Jacques Boin, conseiller au Livre à la DRAC, et Jean-Jacques Gauthier qui travaillent en liaison constante avec le CITL.

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à son directeur, Claude Bleton, et à ses deux souriantes et dévouées collaboratrices, Christine Janssens et Caroline Roussel. Plus que jamais, le CITL assure avec excellence ses deux fonctions majeures : d'une part, accueillir en résidence des traducteurs du monde entier et répondre ainsi à la mission qui lui est confiée, à travers ATLAS, par l'Etat, par la Commission européenne et par les collectivités territoriales ; et, d'autre part, contribuer au quotidien à l'enrichissement de la vie culturelle des Arlésiens.

Le CITL s'est distingué par de nombreuses et diverses initiatives, en ouvrant ses locaux à des rencontres, des échanges, des moments d'expression littéraire et poétique, et en allant vers d'autres, notamment la médiathèque voisine. Comment ne pas évoquer particulièrement les prix de traduction ATLAS Junior ? Ils placent les participants, des lycéens qui ne viennent plus seulement d'Arles, mais de toute la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, dans des conditions de travail pareilles à celles d'un professionnel.

S'agissant de prix, il faut remercier aussi nos partenaires si fidèles du prix Halpérine-Kaminsky, du prix Nelly-Sachs et du

prix Gulbenkian de poésie portugaise traduite, qui contribuent par leur notoriété au rayonnement culturel d'Arles. Mais n'oublions pas le prix Amédée-Pichot attribué par la ville d'Arles. Je suis heureux et fier de proclamer ainsi notre contribution au travail de reconnaissance de ce dur labeur du traducteur, dont la passion seule explique le long et silencieux courage. Mon adjoint à la Culture, François Debost, fait partie de son jury, qui est présidé par Danielle Sallenave, écrivain et traductrice de renom.

Et puisque j'en suis à citer ceux qui font le rayonnement d'Arles, qu'il me soit permis de noter les liens étroits entre le CITL et Noël et Liliane Dutrait, nos voisins d'Aix-en-Provence, traducteurs du prix Nobel de littérature, Gao Xingjian.

Je voudrais enfin noter la nouvelle et double extension des activités internationales du CITL.

Il s'agit, d'une part, de la constitution du Réseau européen des centres internationaux de traducteurs littéraires (RECIT), fédérant douze pays et dont Claude Bleton est le premier président ; et, d'autre part, d'un événement majeur et hautement symbolique. Une rencontre vient de se tenir, fin septembre, à Sarajevo. Le Collège d'Arles a été sollicité par le Centre culturel français de là-bas pour organiser, en cette ville martyre, mieux encore qu'une rencontre entre traducteurs, un *acte*, capable de transformer les cris d'effroi et de douleur en un appel d'*entente* – aux deux sens du terme. Car la création littéraire, et la traduction plus encore, doivent et peuvent plus que jamais faire œuvre de paix.

MARIE-CLAIRE PASQUIER

Monsieur le maire, chers collègues, chers amis, merci d'être avec nous aujourd'hui, merci à tous d'être ici. Nous savons que M. Vauzelle, malgré son absence, est très attaché à nos activités et nous en sommes heureux. Merci à M. Toeschi de nous accueillir une fois encore à Arles dans ce lieu privilégié qu'est la salle d'honneur de l'hôtel de ville.

L'année dernière nous avons eu le plaisir d'avoir avec nous M. François Debost, adjoint délégué à la Culture de la mairie d'Arles. Il est retenu loin de nous par un deuil familial, et nous lui adressons toute notre sympathie. L'année dernière également, nous avons eu le regret de ne pas pouvoir accueillir Efim Etkind, grand spécialiste russe de la poésie de la traduction ; il est mort quelques jours après les Assises, nous rendons aujourd'hui hommage à sa mémoire.

Ce sont nos dix-septièmes Assises. Elles ont cette année, en bonne place, les honneurs de la presse nationale. Imaginez le beau jeune homme, ou la belle jeune fille, que pourrait être un

bébé né il y a dix-sept ans ; la fierté de ses parents. Eh bien, bon an mal an, nos Assises d'Arles font notre fierté, et nous leur souhaitons un bel avenir, ne serait-ce que, dans l'immédiat, un bel avenir de trois jours. Trois jours qui vont nous ouvrir, je crois, beaucoup d'horizons.

Dans *Harry Potter*, lorsque le directeur de l'école des sorciers, Dumbledore, ouvre le grand banquet le jour de la rentrée, il dit, avec une concision exemplaire : "Je ne vais vous dire que deux mots : *tuck in.*" "Attaquez" : en français, un seul mot, trois syllabes. Je serais tentée d'en faire autant – mais je vais résister un peu à la tentation.

Je peux vous dire que nous sommes très heureux de la présence à Arles de nos invités de cette année, et nous les remercions d'être venus. Tout de suite, nous allons entendre un homme remarquable, Jacques De Decker. Le titre de sa conférence : "Les coulisses de la traduction", ce qui crée un lien subtil avec la thématique du théâtre que nous avons développée l'an dernier. La table ronde qui suivra sera consacrée à un écrivain qui pose bien des problèmes à ses traducteurs : Raymond Queneau. Quelques fidèles parmi vous se souviennent sans doute qu'en 1986, dès les troisièmes Assises, une table ronde animée par Jacques Roubaud avait été consacrée aux *Exercices de style* de Queneau. Cette fois, sous la responsabilité, en coulisses, de Philippe Bataillon et de Michel Volkovitch, ce sont *Les Fleurs bleues* qui vont faire cet après-midi l'objet d'une table ronde, animée par Jean-Yves Pouilloux. Queneau lui-même estimait que son livre était "parfaitement traduisible". Nous verrons si ses traducteurs partagent son optimisme.

La deuxième table ronde, demain samedi, sera consacrée à la Suisse. On a dit à France-Culture hier matin que c'était une idée "originale". Pourquoi la Suisse ? Sans faire partie de la Communauté européenne, la Suisse est au cœur de l'Europe, et c'est un pays qui a cette particularité d'avoir pour langues nationales le français, l'italien, l'allemand, plus des dialectes dont, à l'extérieur, on ne sait presque rien. J'ai appris par Felix Philip Ingold que, pour la seule ville de Bâle, on distinguait les dialectes de Bâle-Ville et de Bâle-Campagne, sans compter, à l'intérieur même de la ville, le Petit-Bâle et le Grand-Bâle. HochDeutsch, BaselDytsch : autant de noms qui recouvrent des réalités historiques et linguistiques dont nous sommes très ignorants – à quelques kilomètres seulement de la France, de l'Italie ou de l'Allemagne. Nous remercions la Fondation Pro Helvetia de son soutien. Comme vous l'aurez vu dans vos dossiers, nous avons la chance d'avoir une cassette de dix minutes d'entretien avec Gilbert Musy, grand traducteur et défenseur de

la traduction en Suisse, malheureusement disparu, dont Marion Graf vous parlera.

Avant cela, nous entendrons la conférence du samedi après-midi, devenue traditionnelle depuis que Sylvère Monod nous a parlé d'Amédée Pichot, "grand Arlésien traducteur". Elle sera consacrée cette année à "Borges et la traduction". Parmi les grands écrivains "travaillés" par la traduction et le passage d'une langue à l'autre, après Nabokov (rappelez-vous la belle conférence d'Hélène Henry), Borges s'imposait. Et qui s'imposait pour parler de Borges ? Exactement : Aline Schulman. Elle a accepté, et nous nous réjouissons de l'entendre.

Dimanche matin, beau titre pour la table ronde ATLF : "Du crayon à la toile". Les mêmes fidèles se souviennent peut-être qu'en 1986 également, ATLAS et l'ATLF faisaient figure de pionniers, mais de pionniers assez craintifs, un peu M. Perrichon dans la vallée Blanche, pour évoquer "l'informatique : un nouvel outil pour les traducteurs". Il ne s'agissait encore que de traitement de texte, dont l'un des plus hardis, Jean-René Ladmiral, disait que pour ce qu'on pouvait appeler l'"écriture traduisante", il cumulait les avantages du stylo et de la machine à écrire, prise dans un sens littéral : après le "manuscrit" et le "tapuscrit", on passait au "compuscrit" qui "fonctionnait un peu comme une sorte de stylo immatériel, mental", et qui permettait de "revenir aux ressources de souplesse et de créativité propres à l'expérience d'un travail proprement artisanal de l'écriture". Le grand problème qui agitait nos associations et nos militants à l'époque, comme les canuts de Lyon au moment de l'invention du métier Jacquard, ce fut : doit-on remettre ou non les disquettes aux éditeurs ? Que de chemin parcouru depuis ces temps héroïques. Evelyne Châtelain, experte en nouvelles technologies, a accepté d'animer un atelier consacré à Internet, avec travaux dirigés. Devant le succès rencontré par cette initiative, elle a proposé de redoubler cet atelier à Paris en décembre pour les Parisiens. Les "non-Parisiens", dans un souci de "non-discrimination", ont donc la priorité, ici à Arles, pour cet atelier, qui ne peut forcément accueillir qu'un nombre limité de participants.

Pour vous faire entrer un instant dans les coulisses des Assises, et dans les coulisses d'ATLAS, je voudrais rappeler que nos Assises, qui dès le début ont été internationales sur le plan culturel, sur le plan de l'organisation et des moyens de cette organisation, sont devenues beaucoup plus directement liées à l'Europe, et en particulier à la Commission européenne.

Ce développement de nos moyens, que nous appelons de nos vœux, a un prix : l'alourdissement des tâches de gestion et d'administration pour les responsables que nous sommes,

bénévoles ou salariés. Mais nous n'allons pas nous plaindre, nous aurions pu dire non, nous avons dit oui, craintifs et téméraires dans la vallée Blanche. C'est ici l'occasion pour moi de remercier les quatre coorganisateurs qui ont bien voulu seconder nos efforts et à qui nous devons, entre autres, de pouvoir nous dire aujourd'hui "Européens" au plein sens du terme. Permettez-moi de les énumérer : il y a le Centre européen de traduction littéraire, de Belgique, dirigé par Françoise Wuilmart ; la Maison du traducteur de Tarazona dirigée par Maite Solana ; The Irish Translators Association de Dublin, dirigée par Giuliana Zeuli, et l'Association du Premio Gaziante Cavour, dont le président est Giuliano Soria. Vous trouverez leurs coordonnées dans vos dossiers, et vous pourrez rencontrer les responsables à la table ronde de samedi matin. Le réseau européen a maintenant un sigle officiel, RECIT, donc il existe.

Sur le thème – inépuisable – de "la roue tourne", comme les membres actifs, nombreux ici, de l'ATLF le savent déjà, Jacqueline Lahana, au bout de dix ans de vaillants services, a passé le flambeau de la présidence de l'ATLF à François Mathieu, que nous accueillons avec plaisir dans ses nouvelles fonctions. Tout le monde connaît le dynamisme de Jacqueline Lahana, sa présence chaleureuse, sa compétence mise au service de notre profession. Nous n'allons pas dire que nous la regrettons, car nous savons bien que nous pourrions continuer à compter sur elle.

Même Albus Dumbledore – mais lui, en fin de banquet – a quelques annonces à faire. Je commencerai par Oxford en septembre prochain. ATLAS est partie prenante d'une manifestation organisée par le Centre de traduction d'Oxford, dirigé par Edith McMorran, "Traduire le rire". Si vous voulez en savoir plus, vous pouvez interroger à ce sujet Jean-Michel Déprats, qui est à l'origine du projet, Aline Schulman et moi-même.

Enfin quelques mots sur la Journée de printemps qui se déroule fin mai à Paris. Nous devons très rapidement fixer le thème de la prochaine, et je sollicite votre concours, vos idées. Je vous rappelle qu'en 1999 nous avons retenu "Traduire le conte", et en 2000 "Traduire la ville". Parmi ceux d'entre vous qui ont répondu au questionnaire proposé par Philippe Bataillon, certains ont proposé "Le voyage". Ce serait dans le prolongement direct de la ville – un peu trop peut-être ?

Je tiens à remercier toutes les institutions ou les instances qui nous soutiennent, en particulier la direction du Livre et de la Lecture – représentée ici par Geneviève Charpentier qui suit de près nos activités et qui est toujours de bon conseil, le CNL, le ministère des Affaires étrangères. Et puis le conseil régional PACA (dont M. Vauzelle est président), le conseil général des

Bouches-du-Rhône (merci à M. Vulpian d'être ici aujourd'hui), la DRAC (je salue Jean-Jacques Gauthier), et bien sûr la ville d'Arles.

Je manquerais à tous mes devoirs si je ne remerciais pas ceux qui, dans les coulisses ou sur le devant de la scène, quotidiennement, "assurent". A Arles, Claude Bleton, assisté de Christine Janssens et de Caroline Roussel. A Paris, Claude Brunet-Moret.

LES COULISSES DE LA TRADUCTION

Conférence inaugurale de Jacques De Decker

FRANÇOISE WUILMART

Il est difficile de présenter un ami, mais ô combien difficile aussi de présenter un homme tel que Jacques De Decker : il est tout bonnement incernable. Toute tentative de portrait traditionnel le tronquerait, l'amputerait. Alors qu'on croit pouvoir l'étiqueter, si long et nuancé que soit le label, le personnage vous échappe, non qu'il soit né sous le signe du poisson mais parce que son escapade, infinie et éternelle, est d'abord une escapade de soi-même. Jacques sort sans cesse de ses chrysalides successives. Comment dès lors le qualifier au plus juste ? Le seul auteur à même d'écrire sa biographie serait Queneau, mais dans des exercices de style ; le seul lieu où le photographe serait une salle des glaces ; et finalement le seul mode sur lequel le présenter me semble être la prétériton.

J'aurais donc pu l'aborder par le biais de sa jeunesse et de sa genèse. Né le 19 août 1945 à Bruxelles, fils d'un peintre d'origine flamande bien connu, Luc De Decker, chez qui le petit garçon a vu défiler les plus grands écrivains flamands dont son papa était le portraitiste. J'aurais pu en déduire que c'est ici déjà dans l'atelier paternel que s'ébauche une première polarité, cruciale pour sa future carrière, le côtoiement de l'Art (avec un grand A) dans ce qu'il a à la fois de grand et de banal, la découverte de l'écriture dans ce qu'elle a de vénérable et de quotidien, bref : la vision simultanée du piédestal et de ses coulisses.

J'aurais pu embrayer sur sa carrière de journaliste. D'abord collaborateur extérieur à la rubrique littéraire du quotidien belge *Le Soir*, dès 1971, il deviendra rédacteur à part entière et culminera dans cette voie comme rédacteur en chef du service culturel. Oui mais voilà, en 1990, geste fou, amour de liberté, soif de changement, il coupera le cordon d'avec cette mère journalistique qui avait tout pour le combler, ou bien pour l'en-

terror. Il redeviendra simple collaborateur extérieur tandis que des intérêts neufs guideront ses pas vers d'autres horizons.

D'ailleurs, aurais-je pu faire remarquer, il n'en était pas à sa première rupture brutale et pour beaucoup incompréhensible. L'étudiant en philologie germanique, sorti de l'université libre de Bruxelles en 1967, répugnait sans doute à quitter le milieu de l'apprentissage, qu'il souhaite éternel, tels sont ses propres dires. Il s'était donc lancé dans l'enseignement ; de 1968 à 1981 il fut titulaire d'un cours de néerlandais à l'Ecole d'interprètes internationaux de l'université de Mons. Conjointement il donna quelques cours à l'INSAS, Institut national des arts et du spectacle de Bruxelles. Mais dès 1981, alors que sa carrière de professeur s'annonçait brillante et sécurisante, il mettait les voiles, se lançait dans le journalisme, suivait l'événement, lisait et rencontrait les auteurs, fréquentait le Festival de Cannes, devenait ainsi critique de cinéma.

Oui, Jacques est en constante gestation, raison pour laquelle les prix ou les titres honorifiques qui lui furent décernés, comme celui de chevalier des Arts et des Lettres, les fonctions prestigieuses comme celles de membre de l'Académie des lettres belges de langue française où il fut élu en 1997, loin de l'aseoir, l'ont amené à repartir de plus belle. Au diable les lauriers.

Alors, pour conclure, j'emploierai le présent pour dépendre le seul lieu à partir duquel Jacques soit définissable : le théâtre. Cela s'avère déjà dans sa biographie. Etudiant, il fuit les mortels amphithéâtres pour aller assouvir sa passion sur la scène de l'Esprit frappeur. En compagnie du directeur, Albert André Lheureux, il décortique les textes, dirige les comédiens, s'adonne à la critique, confectionne les programmes, joue lui-même la comédie. Il consacre son travail de fin d'études au théâtre de notre grand écrivain flamand Hugo Claus dont il restera le fervent admirateur et ami. Ses deux amours, la scène et l'écriture, le conduisent fatalement à une nouvelle passion, l'adaptation théâtrale, dans laquelle il se lance dès 1969 avec *La Nuit des alligators*.

Il excellera dans le genre et adaptera une cinquantaine de pièces du répertoire international, de Shakespeare et Goethe à Tom Stoppard, de Schnitzler à Tchekhov, Ustinov et Woody Allen, car il aime les auteurs drôles. Et finalement, professeur, il ne l'est resté qu'au Conservatoire où il enseigne aujourd'hui encore l'histoire du théâtre.

De fil en en aiguille, il se met lui-même à écrire, la meilleure école pour ce faire ayant été la traduction. Les remarquables essais critiques qu'il a consacrés à la littérature belge, dont le dernier en date s'intitule *La Brosse à relire*, car Jacques aime beaucoup les jeux de mots, sont considérés chez nous et

par le public international des traducteurs comme des ouvrages de référence incontournables.

À côté de trois romans, *La Grande Roue* en 1985, *Parades amoureuses* en 1990 et *Le Ventre de la baleine* en 1996, qui avaient pour thème un événement politique contemporain, il a bien sûr écrit des pièces de théâtre : *Petit matin* en 1976, *Jeux d'intérieur* en 1979, *Tranches de dimanche* en 1987, *Fitness* en 1992, *Grand soir* en 1996 et, cette année, *Le Magnolia*.

Ennemi héréditaire de la pétrification, fervent défenseur de la différence des points de vue, Jacques se plaît à faire rejouer régulièrement ses propres pièces et celles des autres dans des mises en scène différentes, voire opposées.

Au faîte de l'humanité, Platon plaçait l'être androgyne, celui dont la dimension féminine corrige et complète la nature masculine et vice versa. Jacques se démultiplie de cette manière-là aussi et dans ses pièces il est difficile de déterminer à quel sexe il s'est identifié en écrivant, tant son approche des deux est sensible et fine.

"Les coulisses de la traduction", tel est le titre de son discours inaugural. Voilà un titre et deux mots qui lui conviennent à merveille. "Coulisses" d'abord, car il a toujours refusé d'être au centre de la scène, toujours refusé aussi d'y revêtir un seul rôle, préférant les observer tous de loin, avec générosité et intelligence. "Traduction" ensuite, car Jacques est le traducteur par excellence. En effet, comme l'a dit son ami George Steiner : *comprendre c'est traduire*, et non l'inverse. Jacques depuis toujours tente de comprendre, de traduire pour lui d'abord, pour les autres ensuite, les optiques les plus diverses dans la vie, dans l'écriture, au théâtre. Sa quête de justesse et de justice est infinie et c'est pour toutes ces raisons sans doute que nous l'avons baptisé : l'autre grand Jacques...

JACQUES DE DECKER

Si j'ai accepté de me livrer à l'imposture de prendre la parole devant vous aujourd'hui, c'est parce que Françoise Wuilmart m'en a convaincu. Et qui pourrait résister à Françoise Wuilmart ? Pour ma part, en plus de trente ans d'amitié, je n'y suis jamais parvenu, car cette amitié se nourrit d'abord d'admiration et pas seulement pour sa flamboyante chevelure et son enthousiasme devenu légendaire qui fait que les traducteurs belges et beaucoup d'autres se rallient à cette figure de proue qu'elle est, mais surtout pour son talent exceptionnel de traductrice.

Françoise est avant tout la femme d'un *magnum opus*, cette magistrale version du *Prinzip Hoffnung* d'Ernst Bloch qu'elle a faite pour Gallimard, qui est un modèle de traduction philosophique et ce pour bien des raisons. Françoise n'a pas seulement

restitué la pensée de Bloch, mais c'est sa cadence, sa respiration propre, cette énergie qui propulse sa prose, cette force vitale d'un optimisme presque intempestif en son temps qu'elle a pu rendre parce qu'elle en est elle-même animée. Wuilmart est fondamentalement blochienne ; elle voit le bon côté des choses, elle l'exalte, le magnifie.

J'ai donc eu la faiblesse de me prêter au jeu et d'accepter de faire le Jacques devant vous. Je dis Jacques car ils se sont succédé à cette tribune ces dernières années, et le seul fait de prendre le relais de Jacques Derrida et de Jacques Roubaud ajoute, vous le comprendrez aisément, à ma confusion.

Je ne suis l'émule ni de l'un ni de l'autre. Je ne suis ni philosophe ni poète, mais traducteur, à la fois dans un sens très large et dans un autre des plus précis. J'ai le sentiment dans la vie de ne rien faire d'autre que traduire et ce depuis mon plus jeune âge. Lorsque mon frère, de trois ans mon cadet, se mit à parler, il usait d'un sabir que personne d'autre que moi dans la famille ne comprenait et je fus donc, ne sachant encore ni lire ni écrire, bombardé interprète d'une langue qui n'avait qu'un seul locuteur et un unique truchement. La seule conséquence de cette situation ? Le frère en question, trop heureux d'avoir son traducteur attiré, mit plus de temps que la normale à parler l'idiome de la tribu.

Depuis, il a fait son chemin comme orateur, puisqu'il a embrassé une carrière politique et j'ai remarqué récemment, lors d'une de ses prestations publiques, comme il respectait dans son débit les interprètes en cabine qui devaient relayer ses propos. Il avait été initié plus tôt que quiconque à leurs difficultés. Notre tandem juvénile avait donc eu cet avantage de forger un futur tribun respectueux de ses traducteurs, espèce trop rare pour que je ne vous signale pas cette exception à la règle et les fondements biographiques de cette étrangeté. Depuis, j'ai l'impression de n'avoir plus jamais arrêté de traduire.

Une autre particularité personnelle doit en être la cause : je suis un de ces Belges typiques élevés dans le sentiment foncier qu'une langue n'est jamais qu'un accident de l'histoire. On ne colporte sur le bilinguisme belge, le plus souvent, que les échos de conflits politiques fondés sur la multiplicité des langues parlées sur notre petit territoire. Ils sont indéniables et constituent sans conteste le ferment principal de notre originalité nationale. Mais nous avons aussi, et mes compatriotes ici présents, je ne songe pas seulement à Françoise mais aussi à Alain Van Crugten, à Hubert Nyssen en tant que membre de notre Académie royale, le savent, le privilège de vivre dans un climat naturel de diversité linguistique, perçue par certains comme

intolérable, ce qui explique leur dérive nationaliste et les dangers qu'ils font peser sur la démocratie, mais vécue, j'y insiste, par la majorité de la population comme une richesse et même un charme, une originalité dont on pourrait difficilement se passer, et par certains comme une source inépuisable de créativité langagière.

L'humour belge est pour une grande part fondé sur cette confrontation quotidienne de deux grands patrimoines culturels dont les structures sémantiques et syntaxiques se mêlent à l'envi, source de belgicisms, de flandricisms, de wallonisms qui font le bonheur des amuseurs de tout poil et de tous ceux qu'ils esbaudissent.

La Belgique, on le sait, compte la plus forte densité de traducteurs au monde. Les structures politiques transnationales y fourmillent tellement que Bruxelles en particulier est devenue une tour de Babel moderne. George Steiner n'a pas manqué de remarquer qu'il n'y avait rien d'étonnant à cela, puisqu'à Bruxelles avait été peinte la plus célèbre représentation de la tour en question, celle de Bruegel. Personne n'a jamais su capter comme lui, me dit-il un jour, le moment extraordinaire où la tour semble atteindre le ciel, le triomphe même du langage adamique et unifié, et où s'approchent d'un côté du tableau les premiers nuages, les nuages avant-coureurs de la rage de Dieu, les nuages qui vont amener la dissémination, la dispersion totalitaire des langues humaines.

C'est vraiment dans le pays de Bruegel, c'est dans la patrie de ce magnifique tableau et de cette conception tragique de Babel que l'on se retrouve le mieux pour étudier ces questions, poursuit-il au cours d'un entretien autour de son ouvrage *After Babel* qu'il venait de faire paraître à l'époque.

Tout se passe en Belgique de nos jours comme si l'on voulait à toute force faire pièce à cette malédiction. La moitié des fonctionnaires européens, une vingtaine de milliers en fait, sont des traducteurs et des interprètes. Chaque adhésion nouvelle attire vers Bruxelles une fournée de professionnels de la langue qui l'accompagnent et cela contribue à renforcer un climat d'entrelacs langagiers sans équivalent. Cette ambiance, j'ai pu assister à son émergence et à son épanouissement, elle m'a beaucoup marqué.

Pour moi, comme pour beaucoup de Belges, cet état de fait a surtout été vécu comme expérience vitale, journalière, de la complexité. Les deux principales langues nationales m'étant en quelque sorte consubstantielles, je n'en ai jamais considéré aucune comme absolue. Comme les hasards de la vie m'ont fait naître dans un milieu où la poésie était tenue pour l'usage ultime de la langue, quelle qu'elle soit, et les poètes comme ses

plus éminents célébrants, j'ai même échappé à ce préjugé tant répandu dans les milieux francophones de Flandre dont je suis issu, aux yeux desquels seul le français était un vecteur de civilisation, le flamand n'étant qu'un dialecte sans dimension littéraire. A mes yeux, au contraire, on pouvait écrire des vers aussi sublimes dans la langue de Karel Van De Woestijne ou de Hugo Claus que dans celle de Marcel Tiry ou de Jean Tourdeur.

Je cite quatre poètes belges qui me sont également proches, dont la voix me parvient à une même profondeur. L'expérience est singulière, je le perçois. Elle est pourtant essentielle. Elle me fait ressentir à la fois la relativité de ces discours – ils ont une certaine formulation mais ils pourraient en avoir une autre – et le caractère absolument irréductible, irremplaçable de la forme sous laquelle ils nous parviennent. Il va de soi que la mélopée des longs *a* dans tel vers célèbre de Van de Woestijne est impossible à restituer complètement en français, car le message réside dans la matérialité même du texte. Elle m'est totalement perceptible, je puis l'inventorier, mais j'y suis tellement sensible que je mesure trop les pertes que pourrait entraîner la tentative de transposition.

En d'autres termes, il est un degré de bilinguisme qui éloigne de la traduction et cette prise de conscience, je l'ai eue suffisamment tôt pour me dire que je ne serais probablement jamais traducteur. "Que fait-il dès lors devant nous ?" devez-vous vous dire. Ne vous avais-je pas prévenu d'entrée de jeu que j'étais un imposteur ?

Et pourtant j'ai traduit, quelques milliers de pages ; elles ont ceci de particulier déjà que la plupart d'entre elles n'ont pas été éditées et que lorsqu'il leur est arrivé de l'être, c'était le plus souvent à mon corps défendant. J'ai été amené à cet exercice, malgré les préventions que j'avais à son endroit, par une passion qui chez moi est première et même vitale, je dois bien le reconnaître au terme de quelques décennies d'expérience continue : celle du théâtre.

Le théâtre, je le reconnais, est ma terre promise. Du jour où je l'ai découvert, j'avais cinq ou six ans tout au plus, j'ai su que j'avais trouvé mon espace-temps. J'ai été d'emblée sensible au rapport de la scène et de la salle, à la relation entre le volume illuminé où se passait l'action et le volume enténébré où se massaient les spectateurs, à la différence entre l'accidentel du monde environnant et la concertation qui présidait à ce qui se passait sur le plateau.

Le théâtre était une riposte admirable au chaos ordinaire du quotidien, m'a-t-il semblé très tôt, sans bien sûr que je fusse capable de le formuler de la sorte. Bref, j'ai ressenti très jeune ce que Camus résuma un jour dans cet aveu : "J'aime le théâtre

car le théâtre est un lieu où je me sens heureux.”

Mais en même temps il m'apparut bien vite que je ne comptais pas me cantonner indéfiniment dans le rôle du spectateur, car être spectateur n'est pas un métier. Je découvrirais plus tard, en devenant critique dramatique, que l'on pouvait être spectateur professionnel pour autant que l'on rende compte aux autres de ce que l'on avait vu au théâtre, mais François Truffaut qui pourtant exerça longtemps et avec quel brio la fonction de critique postula un jour, non sans quelque perfidie, qu'on n'entendra jamais un enfant dire “Quand je serai grand, je serai critique”, sous-entendant que cette activité ne relève pas des réelles et nobles vocations.

Je ne voulais donc pas être spectateur, mais je ne me sentais pas acteur non plus. Je manifestais ainsi confusément que j'étais attiré par une autre dimension que celle de la scène ou celle de la salle. Cette dimension-là, je ne la découvrirais que plus tard, c'est celle des coulisses. J'entends les coulisses au sens large. J'aime aujourd'hui encore me promener dans les couloirs dérobés des théâtres, dans leurs cintres et leurs sous-sols. A mes yeux, tout au théâtre est doté d'une sorte de coefficient supplémentaire de magie. Une loge de concierge de théâtre n'est pas une loge de concierge comme les autres.

Je me souviens d'avoir dû un jour, durant un reportage, traquer dans les dédales du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles un Patrice Chéreau qui ne voulait à aucun prix accorder d'interview à propos de sa mise en scène du *Lucio Silla* de Mozart. J'ai fini par me poster à la porte des toilettes où il était allé se réfugier. Plus moyen, depuis, de traiter les toilettes d'un théâtre comme des toilettes ordinaires. C'est là, en fin de compte, que je lui ai posé la première question d'un entretien qui fut en définitive passionnant.

Très tôt je me suis mis à rêver d'emprunter, pour entrer dans le théâtre, non pas la solennelle et fastueuse entrée principale, mais la mystérieuse et très exclusive entrée des artistes. Elle a le plus souvent quelque chose de bizarre, voire de glauque : on y accède fréquemment par une ruelle latérale qui a tout du coupe-gorge ; on voit s'y glisser à la tombée du jour avec une discrétion de conjurés des comédiens qui quelque temps plus tard vont être applaudis dès leur apparition sur la scène éclairée. On en voit sortir, enveloppée dans un imperméable, un fichu sur les cheveux, les yeux cachés par des lunettes noires, la superbe actrice que l'on a ovationnée l'instant d'avant. Mais comment avoir accès à ce sésame impénétrable en sachant que l'on n'a ni le talent, ni le désir d'être un de ces acteurs ?

Pendant longtemps, cette question me parut insoluble, impuissance qui me plongeait dans une indicible mélancolie. Je ne

pus m'en extraire que par un coup de théâtre, le défi qui me fut lancé un jour de passer outre à une autre incapacité, qui s'avéra moins irrémédiable que celle de faire l'acteur. Sachant que je pratiquais plusieurs langues, on me donna une pièce à traduire. On assortit l'injonction d'un impératif d'urgence : il fallait s'exécuter dans la semaine, les représentations étant déjà programmées et les répétitions devant commencer dans la huitaine. Je n'avais d'autre mérite que ma réputation de polyglotte et le fait que je passais par là, ce qui n'avait rien d'étonnant puisque je ne me sentais aimanté depuis l'adolescence que par les endroits où se jouait la comédie.

Je ne me rendis pas compte qu'en me mettant au pied de ce mur on m'épargnait bien des vicissitudes. J'avais la certitude d'être joué avant même d'avoir écrit mon texte. On me faisait un immense crédit, tout compte fait. Je ne m'adressais pas à ce monstre indifférent auquel se heurtent trop souvent les auteurs de théâtre, aux directeurs négligents, aux acteurs capricieux et menteurs, aux metteurs en scène, les plus pervers en l'occurrence, orfèvres dans l'art des fausses promesses et des fins de non-recevoir. Moi, on me sollicitait. J'entrais dans le cercle sans être acteur pour autant. Inconscient de la grâce que l'on me faisait et que je ne mesurai que plus tard, j'étais néanmoins éperdu de reconnaissance et prêt à me rendre utile, à me dévouer corps et âme à la cause.

J'avais vingt ans et des poussières et j'entrais dans le monde du théâtre par la petite porte, celle que je briguais, l'entrée des artistes. J'allais pouvoir emprunter ces couloirs étroits qui mènent aux loges des comédiens, côtoyer les machinistes et les habilleuses, tutoyer les actrices, bref, vivre dans les coulisses.

J'avais été frappé au cours de mes études de lettres par une incidente de l'un de nos maîtres de l'université de Bruxelles, Henri Plard, l'illustre traducteur de Jünger, qui fut mon initiateur à la dramaturgie allemande et qui était un virtuose de la digression. Il nous dit un jour qu'il y avait deux sortes d'enfants : ceux qui aiment monter sur les chevaux de bois et ceux qui veulent savoir comment tourne le manège. Je m'étais aussitôt situé dans la deuxième catégorie, et les manèges qui me fascinaient le plus étaient les théâtres. J'allais donc désormais pouvoir prendre part à leur fonctionnement en intervenant à l'un des stades de l'élaboration du spectacle, l'établissement du texte. Un texte qui était d'emblée tenu pour transitoire, provisoire, qui n'allait servir qu'à autre chose qui le sublimait, c'est-à-dire le spectacle.

Je voudrais introduire ici une réflexion sur la particularité fondamentale du texte de théâtre. A la différence du poème, du roman, il n'est pas une fin en soi. Sa fin le transcende : elle

est la représentation, c'est-à-dire la conjugaison de diverses pratiques artistiques. Ce texte va servir de prétexte ; il va inspirer des acteurs d'abord, qui vont devoir être vêtus, donc mobiliser des costumiers, qui vont se mouvoir dans un cadre qu'élèveront des décorateurs et tous les métiers qu'ils mettent au travail, des musiciens vont souvent venir se joindre à eux, quelquefois des danseurs ou des acrobates. Le texte n'est pas, par rapport à tout cet ensemble de langage, comparable au plan de l'architecte puisqu'il va pouvoir se savourer en soi, ni à la partition musicale puisque son déchiffrement n'est pas réservé aux spécialistes. Le texte au théâtre a un statut bien particulier, il n'est pas autonome : il a une visée, une cible, le phénomène de l'incarnation.

Utiliser la métaphore de la cible dans un milieu de traducteurs n'est évidemment pas innocent. Un traducteur de théâtre est forcément un cibliste, si du moins il s'inscrit dans la pratique scénique. Il est en d'autres termes le moins philologue des traducteurs, au sens où il ne se retourne vers le texte d'origine que pour mieux l'encourager à aller de l'avant. Il ne remonte à la source que dans la mesure où cela peut activer sa navigation vers l'embouchure qu'est la représentation. Il partage avec les autres artisans du spectacle un même projet qui conditionne tout, la réussite du spectacle.

Et qu'est-ce qu'un spectacle réussi ? Toute réponse à cette question qui néglige ou relativise la satisfaction du spectateur au nom d'un autre objectif contredit cette loi fondamentale de la communication théâtrale qu'est l'immédiateté. Une représentation se déroule à son rythme, imposé à tous les spectateurs à la fois, qui ne peuvent individuellement le ralentir ou l'accélérer. Le traducteur est entraîné dans cette dynamique. Lui, son matériau est le texte ; la trace de son intervention, ce sont les mots que l'on proférera sur scène, car le spectateur n'entendra aucun mot de l'auteur, tous ceux qui lui parviendront auront été forgés par le traducteur et l'on sait quelle ampleur l'immense porte-voix de la scène confère aux mots qui y sont prononcés.

Arthur Adamov parle de l'émotion qu'il ressentit lorsque, pour la première fois, il entendit son langage retentir dans la cour d'honneur d'Avignon. On n'y jouait pas une de ses propres pièces, mais sa version de *La Mort de Danton* de Büchner et il éprouva très intensément la sensation d'être entendu, lui, en tant qu'auteur.

Cette émotion d'un dramaturge à part entière, qui fut par ailleurs un remarquable serviteur des textes des autres – ce qu'il fit pour Strindberg par exemple est admirable –, est symptomatique. Nous sommes face à un paradoxe : d'un côté le

texte de théâtre n'a pas de valeur absolue puisqu'il n'est qu'un des éléments d'un message global et pluridisciplinaire ; de l'autre côté le traducteur se sent, lui, investi d'une plus grande responsabilité personnelle que le traducteur de prose ou de poésie. J'ai coutume d'expliquer cela par le type de fidélité particulière dont il se réclame.

S'il est d'une fidélité scrupuleuse au texte d'origine, son travail ne rencontrera pas les besoins des autres artisans du spectacle qui, eux, ont une autre visée que de réussir une transposition langagière. Ce qu'ils ambitionnent, c'est de toucher, de distraire, d'intriguer, d'émouvoir leur auditoire. S'ils ont décidé de monter une pièce qui n'a pas été écrite dans leur langue, c'est évidemment sur la foi de son accueil dans sa zone culturelle de départ, et les entrepreneurs que sont les animateurs, directeurs, décideurs en la matière veulent rééditer cet accueil en le transplantant chez eux.

Je ne parle pas seulement des grands succès commerciaux, mais aussi de cet événement culturel majeur qu'est l'émergence d'un auteur important dans son propre pays. Il est intéressant de constater qu'en matière de théâtre on commence forcément par être prophète chez soi, dans son propre territoire linguistique s'entend. Les grands dramaturges belges que sont Maeterlinck, Crommelynck, Ghelderode, aujourd'hui un Serge Kribus, n'ont commencé à intéresser le reste du monde qu'après avoir été joués à Paris. Il faut passer par sa propre zone linguistique avant d'être reconnu ailleurs. Les exceptions à cette règle, qui ne vaut pas pour les autres genres de la même manière, sont très rares. Je ne connais qu'un exemple de l'inverse, la création à Munich à la fin des années cinquante de *Zoo Story* d'Edward Albee. L'écho de cette création se répercute ensuite hors des frontières.

C'est là qu'intervient le traducteur qui se trouve bientôt entre deux feux. D'un côté il doit rendre compte de l'œuvre qui lui est confiée ; de l'autre il doit affronter les différentes corporations professionnelles qui vont se charger de lui donner une vie nouvelle au théâtre.

Le phénomène peut se passer à l'intérieur de la même langue, mais à deux époques différentes. Un exemple flagrant en est donné actuellement à Paris où Isabelle Adjani joue une *Dame aux camélias* dont elle a exigé qu'on la réécrive à son usage. Elle n'entendait pas jouer tel quel le texte qu'Alexandre Dumas fils avait tiré, en collaboration il est vrai, de son propre roman, car elle le jugeait suranné, mais se voyait néanmoins en Marguerite Gautier sur scène. Elle a donc demandé à René de Ceccaty de lui concocter une nouvelle version sur mesure qui ne la handicape pas, qui ne l'oblige pas à dédouaner une

œuvre dont elle sait à la fois le pouvoir de fascination et les intolérables faiblesses.

La Dame aux camélias a bénéficié à diverses reprises de ce genre de lifting. *La Traviata* de Verdi ne la hisse-t-elle pas au niveau de génie que dans sa version théâtrale elle est loin d'atteindre ? Simon Leys décrit dans *L'Ange et le Cachalot* une autre de ces mésaventures heureuses. En Chine, le roman fut traduit superbement par le célèbre Lin Shu qui, selon Simon Leys, sans savoir un seul mot d'aucune langue étrangère, traduisit près de deux cents romans européens. Il nous raconte les circonstances dans lesquelles il fit de *La Dame aux camélias* un phénomène de société dans son pays.

Convalescent après une grave maladie, vers 1890, Lin Shu avait reçu la visite d'un ami récemment revenu de France ; l'ami lui parla d'un roman alors fort populaire en Europe, *La Dame aux camélias*, et lui suggéra d'en entreprendre la traduction. Cette *Dame aux camélias* chinoise eut un succès prodigieux ; il faut dire qu'elle était très supérieure à l'original, dit Simon Leys, orfèvre en la matière. Tout en étant d'une fidélité scrupuleuse au récit de Dumas fils qu'elle reproduit paragraphe par paragraphe, phrase par phrase, son style est admirable de noblesse et de force concise. Imaginez ce que deviendrait un roman-feuilleton réécrit dans le latin de Tacite ! Mao Tsé-toung recevant une délégation de sénateurs français célébra devant ses visiteurs perplexes *La Dame aux camélias* comme le meilleur exemple du génie littéraire de la France. Comme tous les intellectuels de sa génération, il avait lu la traduction de Lin Shu un demi-siècle plus tôt et en avait gardé un souvenir ineffaçable.

L'exemple de *La Dame aux camélias* permet d'aborder la question de l'adaptation, notion bâtarde s'il en est, qui sert en matière théâtrale à désigner une multitude de pratiques qui n'ont pas nécessairement de rapport avec la traduction. Si l'on prend le cas de *La Dame aux camélias*, tous les exemples que l'on vient d'évoquer sont peu ou prou des adaptations, sans que la traduction ait grand-chose à y voir. Dumas fils est le premier de ces adaptateurs puisqu'il transforme avec son collaborateur son roman en pièce de théâtre. René de Ceccaty, lui, modifie la pièce en question, l'adaptant au souhait de son interprète, en retournant de son propre aveu au roman original. Le livret de l'opéra de Verdi est italien mais ne part pas de l'original, se fondant plutôt sur des traductions préexistantes du roman ou de la pièce. Quant à la traduction de Lin Shu, elle n'en est véritablement une que dans le texte de l'ami de Lin Shu qui semble, lui, avoir fait une traduction à vue sur base de laquelle Lin Shu a rédigé son propre texte.

L'opération traductive, on le voit, ne joue qu'un rôle secondaire dans ces diverses manipulations. Les démarches adoptées par les intervenants consistent surtout à conformer l'œuvre aux attentes d'un public précis ou d'artistes commanditaires. Le librettiste de Verdi, en l'occurrence, veut lui livrer un matériau adéquat à la mise en musique. Dumas fils veut séduire un public avide de mélodrames théâtraux. René de Ceccaty partage le scepticisme d'Adjani sur l'efficacité de ce texte s'il est proposé à un public contemporain. On voit qu'à chaque fois la démarche est conditionnée par l'attente, exprimée ou non, par un destinataire.

Dans la traduction romanesque, essayistique ou poétique, on ne constate pas cette structure multipolaire. Si commande il y a, ce qui est presque toujours le cas pour le roman ou l'essai, pas nécessairement pour la poésie, elle émane d'un directeur littéraire ou d'un éditeur bien sûr, qui le plus souvent exige que la traduction soit la meilleure possible, mais qui se garderait bien d'assortir sa demande d'exigences supplémentaires, surtout s'il s'agit d'œuvres littéraires de qualité reconnue. On n'imagine pas de demander à un traducteur de transposer l'action d'un roman dans un autre pays, celui de la langue de la traduction par exemple, ou de supprimer un personnage jugé superflu, ou de changer volontairement de niveau de langue. Or toutes ces injonctions sont, dans le monde du théâtre, sinon banales, du moins courantes.

J'ai été confronté à chacune d'entre elles. Aberrantes aux yeux d'autres professionnels, elles constituent le quotidien du pourvoyeur de textes dans le champ du théâtre. J'insiste beaucoup sur le fait que j'entends par là la production elle-même. Il va de soi que l'on ne pourrait envisager de tels comportements dans le monde de l'édition. Si une traduction de pièce est destinée strictement à la publication, sans aucune perspective de concrétisation, on voit mal ce qui justifierait ces transformations. Dès le moment où l'on passe à l'acte théâtral, la question devient incontournable.

Il m'est arrivé par exemple d'adapter pour le Théâtre national de Belgique une comédie de Michael Frayn, l'auteur de *Copenhague*, qui se déroulait dans le milieu des architectes et des promoteurs immobiliers londoniens. Pour rendre le propos de *Benefactors* plus accessible au public belge, on m'a demandé d'en transposer l'action à Bruxelles, ville célèbre pour ses curieuses menées en matière d'urbanisme. Cela a demandé un travail d'enquête et la recherche de correspondances qui sensibilisent davantage le public aux dérives spéculatives auxquelles il pouvait être exposé. Le souci du metteur en scène était de reconstituer la relation que l'œuvre entretie-

naît avec son audience d'origine. Il voulait éviter que, jouée dans une autre langue et dans un autre pays, la pièce ne perde le caractère provocateur et dénonciateur qu'elle avait eu dans l'original.

Plus récemment, j'ai travaillé sur *Top Dogs*, la satire de l'auteur suisse allemand Urs Widmer sur le chômage des cadres et les agences de reclassement. J'ai pu rencontrer l'auteur, qui avait écrit son texte sur la base de matériaux d'enquêtes récoltées et d'entretiens menés dans les entreprises de Suisse alémanique. Ici aussi, selon son vœu d'ailleurs, il s'agissait de montrer au public belge que le problème le concernait tout autant, qu'on ne l'invitait nullement à déplorer le sort de pauvres dirigeants de firmes zurichoises.

Daniel Benoin, qui a créé la même pièce à la Comédie de Saint-Etienne, a d'ailleurs procédé de la même manière par rapport à son propre contexte régional, et en Belgique ma version et celle de mon collègue néerlandophone différaient tout aussi sensiblement pour les mêmes raisons.

Ces types d'adaptations, que je qualifierais de conjoncturelles, indiquent clairement, me semble-t-il, que la priorité doit être accordée à la relation qu'une œuvre établit avec son premier public. Cette relation est en quelque sorte archétypale. Pour qu'elle se reproduise lorsque l'œuvre est extraite du milieu d'où elle est issue, le texte est appelé à être modifié en fonction de ces nouvelles conditions de présentation.

Des questions se posent évidemment avec une particulière acuité dans le cas des comédies. Tout dépend du type d'humour dont use l'auteur. S'il s'en tient au comique de situation, le problème *a priori* ne concerne pas prioritairement l'adaptateur. Si en revanche il s'agit d'humour verbal, il en va tout autrement. Le jeu de mots, surtout lorsqu'il est de nature phonétique, est une pierre d'achoppement dont vous connaissez tous les pièges et les aléas. Il m'a toujours semblé souhaitable, lorsque je devais me charger d'une pièce de ce genre, de la voir jouée dans sa langue devant le public auquel elle était d'abord adressée.

La toute première comédie à laquelle je me sois attelé n'était pas de tout repos. C'était *Jumpers*, de Tom Stoppard. Elle a pour protagonistes une chanteuse de variétés et son mari, un philosophe, imaginé sur le modèle d'Ayer, le fameux théoricien du langage. Ce n'est qu'en voyant la pièce représentée à Londres que j'ai compris quel était l'exact impact de ses effets comiques, la précision avec laquelle l'auteur les fomentait et le rythme auquel ils se succédaient. Je me suis efforcé de respecter cette cadence, parfois infernale d'ailleurs ; cela supposait quelquefois que la fin justifie les moyens. Je me souviens dans

toute une suite de variations autour du nom de Marx d'avoir joué de sa quasi-homophonie avec Merckx (Eddy, le champion cycliste, gloire belge s'il en est). Lorsque Stoppard est venu voir la représentation bruxelloise, il m'a dit après le spectacle : "Je ne sais pas un mot de français, je n'ai donc rien compris à ce que vous avez fait de mon texte, mais votre version doit être bonne parce qu'ils ont ri à tous les endroits où il le fallait."

Les commentaires d'un auteur sont parfois pittoresques. Il m'est arrivé de traduire une pièce de Peter Ustinov, *The Tenth of Beethoven*. Lui aussi avait fait le voyage de Bruxelles pour voir ce qu'il était advenu de cette histoire de fantôme de Beethoven hantant un foyer londonien contemporain. Je tremblais à la perspective d'entendre le verdict de ce virtuose langagier sans pareil, polyglotte émérite mais capable au surplus de parler quantité de langues avec les accents de quantité d'autres langues. Son commentaire fut digne de sa réputation de maître des ambiguïtés. Après avoir eu un mot aimable pour chaque interprète, il se tourna vers moi et me dit : "J'avais déjà entendu ma pièce en monophonie et en stéréophonie. Grâce à vous je l'ai entendue en dedeckerphonie." Je n'ai pas osé lui demander si cette allusion à la dodécaphonie, à propos d'une œuvre mettant en scène Beethoven, fustigeait ou non un écart impardonnable.

Plus je m'avance dans cet exposé composé au fil de la réflexion, fait de bric et de broc, sans armature ni argumentation serrée, plus je m'aperçois qu'il est malaisé de communiquer une expérience, surtout dans la discipline qui est la nôtre. Je suis peut-être la victime de mon propre éclectisme. J'ai travaillé sur des textes anglais, allemands, néerlandais, anciens et modernes, avec des hauts et des bas, d'heureuses expériences et des échecs cuisants. Il m'est arrivé d'accepter de me lancer dans des voies qui promettaient beaucoup et qui se sont avérées sans issue, de connaître de grandes joies là où je m'attendais à ne m'acquitter que d'une corvée. Mais surtout, jamais je n'ai été tenté d'abandonner le domaine du théâtre.

Il y a à cela la raison essentielle que j'ai dite : la passion effrénée pour la scène et les coulisses. Mais il y en a d'autres : le goût du dialogue, celui de travailler réplique à réplique – ces sous-unités du discours théâtral qui sont à chaque fois de petits textes en soi. L'éclectisme est inhérent à l'écriture théâtrale elle-même, puisque chez les bons auteurs chaque personnage a sa langue, sa respiration, son système de référence propre. Il y a dans les motifs de cette prédilection le plaisir de se sentir dans une chaîne, une double cordée plutôt. On est d'un côté un partenaire de l'auteur, de l'autre celui des multiples artisans de la scène, en position d'interface en somme ou plus exactement d'agent double.

Il arrive, lorsque l'on connaît bien les comédiens pour lesquels on travaille, de tenir compte de leur phrasé, de la tonalité de leur voix. J'ai ressenti cela très intensément lorsque, lors de la création en langue française de *l'Amadeus* de Peter Shaeffer, je rédigeai le texte de Salieri en fonction d'un comédien précis, Jean Rovis, qui était parfaitement taillé pour le rôle.

En fait, le traducteur de théâtre est quelqu'un de privilégié car il n'est pas seul, il s'inscrit dans un réseau. Il n'est pas simplement engagé dans le face-à-face avec l'auteur, affrontement qui peut avoir l'intensité et la cruauté d'un duel ; au théâtre, c'est l'équipe qui compte et souvent le traducteur adaptateur est au sein de cette équipe, lorsque l'auteur est décédé ou absent, le représentant de ce que j'appellerai la corporation de l'écriture, dans cette confrontation bigarrée des métiers et des techniques que suppose toute aventure théâtrale.

La principale dette enfin que j'ai contractée à l'égard de la traduction et de l'adaptation théâtrale est qu'elle a fait de moi un auteur dramatique à part entière. Il m'a toujours semblé, et il m'étonnerait que vous n'en conveniez pas avec moi, que le traducteur était le visiteur le plus attentif d'un texte, le seul qui aille vraiment dans les coins, à qui rien n'échappe. La fréquentation assidue d'une pièce que l'on transpose dans le moindre détail vous imprègne peu à peu des lois qui régissent le théâtre, de son rapport spécifique au temps et à l'espace, des modalités de la communication qui sont les siennes.

Pour ma part, cette circulation dans les couloirs secrets des textes théâtraux, dans leurs véritables coulisses en quelque sorte, m'a aidé à faire le saut vers l'écriture dite originale. Mais existe-t-il une écriture originale au théâtre ? Tout n'y est-il pas transmission, translation, traduction d'un texte à l'autre ?

Pour conclure, j'en resterai à cette question.

LES FLEURS BLEUES DE RAYMOND QUENEAU

Table ronde animée par Jean-Yves Pouilloux avec la participation de Mario Fusco (Italie), Jiri Pelan (Tchéquie), Manuel Serrat Crespo (Espagne), Jan Pieter Van der Sterre (Pays-Bas).

PHILIPPE BATAILLON

Cette table ronde n'est pas tout à fait comme les autres. Italo Calvino avait traduit *Les Fleurs bleues* en italien ; il nous a semblé désastreux que son texte ne soit pas présent parmi nous ; Mario Fusco a donc accepté de venir nous exposer le travail de Calvino sur cette mine de difficultés que représentent *Les Fleurs bleues*.

Nous avons également convié un traducteur roumain, Val Panaitescu, qui hélas est trop malade pour venir parmi nous, mais qui a eu la gentillesse de nous envoyer un texte très complet sur les difficultés rencontrées et ses options de traduction.

Je tiens enfin à signaler que Jean-Yves Pouilloux est l'auteur d'un livre sur *Les Fleurs bleues*, qui les analyse en détail et se lit avec autant de plaisir que l'original.

JEAN-YVES POUILLOUX

Les Fleurs bleues est un texte extrêmement difficile à traduire dans la mesure où il est parfaitement argotique, pratiquement de "langage privé". C'est un texte encyclopédique puisque Queneau y a mis à peu près l'ensemble du savoir moyen d'un élève de l'école élémentaire française, d'un potache normalement constitué dans la génération de Queneau. Toutes ces données sont extraordinairement locales, et géographiquement et culturellement l'apanage de ceux qui ont fait leurs études dans l'instruction publique, comme on disait à l'époque, avec des manuels d'histoire comme le Lavisser par exemple.

D'autre part, ce texte pose des problèmes qui se retrouvent dans d'autres, par exemple les textes oulipiens ; c'est un texte à contraintes, c'est-à-dire que sa facture est constituée par une règle qui n'est pas très visible, mais définie ; à l'intérieur de cette règle structurelle les événements et les personnages

occupent des places que l'on pourrait dire programmées à l'avance. C'est une difficulté supplémentaire et je suis béat d'admiration devant le travail que les traducteurs ont fait pour transcrire cet ouvrage dans leur langue.

Pour préparer cette table ronde, nous avons posé un certain nombre de questions au départ et nous en sommes arrivés, Michel Volkovitch, Philippe Bataillon et moi-même, à proposer quatre centres d'échanges : un travail sur une séquence très restreinte des *Fleurs bleues* que je lirai en français et que les traducteurs liront dans leur langue, afin de voir quel type de solution a été choisi ; une réflexion sur le babélien, cette langue que vous connaissez, que Queneau a moquée et sur laquelle Etienne avait fait des interventions vengeresses ; une partie de nos entretiens pourrait être consacrée aux calembours qui abondent dans ce texte ; et enfin j'ai proposé que l'on s'occupe d'une petite scène romanesque, si l'on peut dire, ou même romantique : la tentative de "séduction" d'une charmante fille de bûcheron, Russule, par un duc d'Auge fort entreprenant mais un peu maladroit.

Avant d'entrer directement dans ce débat je souhaiterais que les traducteurs nous lisent chacun le commencement de leur version des *Fleurs bleues*. Pour rafraîchir votre mémoire, peut-être serait-il bon que je la lise en français :

Le vingt-cinq septembre douze cent soixante-quatre, au petit jour, le duc d'Auge se pointa sur le sommet du donjon de son château pour y considérer, un tantinet soit peu, la situation historique. Elle était plutôt floue. Des restes du passé traînaient encore çà et là, en vrac. Sur les bords du ru voisin, campaient deux Huns ; non loin d'eux un Gaulois, Eduen peut-être, trempait audacieusement ses pieds dans l'eau courante et fraîche. Sur l'horizon se dessinaient les silhouettes molles de Romains fatigués, de Sarrasins de Corinthe, de Francs anciens, d'Alains seuls. Quelques Normands buvaient du calva.

Le duc d'Auge soupira mais n'en continua pas moins d'examiner attentivement ces phénomènes usés.

Les Huns préparaient des stèques tartares, le Gaulois fumait une gitane, les Romains dessinaient des grecques, les Sarrasins fauchaient de l'avoine, les Francs cherchaient des sols et les Alains regardaient cinq Ossètes. Les Normands buvaient du calva.

— *Tant d'histoire, dit le duc d'Auge au duc d'Auge, tant d'histoire pour quelques calembours, pour quelques anachronismes. Je trouve cela misérable. On n'en sortira donc jamais ?*

MARIO FUSCO

La traduction de Calvino date de 1967, c'est-à-dire deux ans après la publication de l'original.

(Lectures des traductions en italien, tchèque, espagnol et néerlandais.)

JAN PIETER VAN DER STERRE

Hier dans le train j'ai changé un peu mon texte...

JEAN-YVES POUILLOUX

Il me semble que dès ce tout petit instant on vient d'entendre des différences extraordinaires de longueur et de rythme. Ce qui déjà donne à sentir à quel point la traduction de ce texte en particulier est difficile. Je propose que nous passions en revue les solutions que les divers traducteurs ont choisies pour un tout petit passage qui est complètement intraduisible à mon sens. Il se trouve à la page suivante. Le duc d'Auge qui est plutôt vigoureux, d'un tempérament emporté, a la gifle facile. Il est en l'occurrence de très mauvaise humeur.

Il ne battit point sa femme parce que défunte, mais il battit ses filles au nombre de trois ; il battit des serviteurs, des servantes, des tapis, quelques fers encore chauds, la campagne, monnaie et, en fin de compte, ses flancs.

MARIO FUSCO

La solution adoptée par Calvino est une solution minimale en ce sens qu'il utilise deux verbes différents. Là où Queneau parle du verbe "battre" avec un certain nombre de compléments et des constructions différentes, il passe du verbe *picchiare* qui signifie frapper quelque chose au verbe *battere*. Evidemment on peut admettre qu'il y a là une facilité par rapport à la contrainte de n'utiliser qu'un seul verbe. Est-ce qu'il y a moyen de faire mieux en italien ? Je ne crois pas. J'ai essayé. Je n'ai pas trouvé autre chose. La traduction est sur ce membre de phrase un peu en retrait par rapport à l'original.

JIRI PELAN

Pour moi ce n'était pas une tâche trop difficile car le mécanisme adopté par Queneau est assez simple. C'est une série d'expressions dont le noyau est le verbe "battre". Je me suis servi même d'autres synonymes du genre "battre, frapper". Ces synonymes en tchèque peuvent même entrer dans des relations assez curieuses et créer des effets étonnants.

Il y a des tournures qui sont pratiquement identiques à ce que l'on dit en français, comme "battre la crème", "battre le fer"

ou “battre le tapis”. C’est le même verbe en tchèque. “Battre la campagne” est impossible, mais à la fin j’ai placé “battre sa poche” qui veut dire “dépenser trop”. Naturellement j’ai cherché à donner à cette série une certaine rapidité et une certaine progression.

Mais cette série rappelle aussi une certaine intention parodique ; c’est une allusion au style rabelaisien. Ici la chose devient plus intéressante. Dans cette perspective je dois me demander si je peux mimer le style rabelaisien, et si le lecteur tchèque est capable de saisir l’allusion.

Si vous me permettez une digression tout à fait patriotique : en Bohême il existe une excellente traduction de Rabelais, un vrai miracle de l’art de traduire. Cette traduction a été commencée vers 1910 ; le groupe de jeunes gens qui s’étaient attelés à cette œuvre a continué pendant quarante ans, jusqu’à la publication de la version définitive en 1953. Grâce à ce travail extraordinaire, ma situation était assez facile : j’avais la possibilité de m’inspirer librement de cette traduction. Je pouvais me fier dans une certaine mesure au fait que le lecteur tchèque était capable de repérer l’allusion à un auteur désormais entré dans sa culture.

JEAN-YVES POUILLOUX

Je ne suis pas sûr que tous les lecteurs français aient déchiffré les allusions à Rabelais qui pullulent dans *Les Fleurs bleues*...

MANUEL SERRAT CRESPO

J’ai trouvé un verbe qui pouvait plus ou moins traduire “battre” dans le sens primaire, dans le sens de battre quelqu’un : *sacudir* en espagnol veut dire “battre” et aussi “secouer”. J’ai carrément décidé d’essayer de jouer comme Queneau et de trouver combien de choses on pouvait secouer normalement en espagnol. On ne peut pas secouer le fer chaud, ou battre la monnaie. J’ai fini par décider de lui donner un ton plutôt grivois. Je me retraduis en français : “Il ne battit pas sa femme car elle était morte, mais il battit ses trois filles ; il battit ses valets, ses bonnes et secoua le tapis. Puis il s’envoya un bon coup de gnôle et pour finir il se secoua.” “Se secouer”, ici, excusez-moi, c’est se masturber avec entrain. Pourtant Rabelais ne m’était pas venu à l’esprit !

JAN PIETER VAN DER STERRE

Chez nous, on frappe les tapis et on bat la monnaie. Quant au reste, ce n’était pas trop difficile, on a l’embarras du choix.

JEAN-YVES POUILLOUX

Dans certaines langues il suffit d'ouvrir un dictionnaire – et en l'occurrence c'est exactement ce qu'a fait Queneau.

ALIX PARODI

Val Panaïtescu a fait un petit commentaire. “La série des emplois divers du verbe «battre» ne m'a pas trop donné de fil à retordre car en roumain toutes les combinaisons présentes dans le texte quézien ont des correspondances. On parvient même à conserver le rythme.”

MANUEL SERRAT CRESPO

Pour moi, en espagnol, le premier paragraphe, celui des deux Huns, a été plus difficile. J'y ai pris encore plus de liberté qu'avec *sacudir*. “Le Gaulois fumait une gitane” : c'était vraiment intraduisible en espagnol. Par contre, faute de gitanes, nous avons *los celtas*, une marque de cigarettes bon marché. J'ai donc décidé carrément que le Gaulois fumait une *celta*. J'avais même pensé qu'il pouvait fumer un *ducados*. Mais cela m'a paru trop.

Par ailleurs il y a les Sarrasins de Corinthe ; en espagnol on appelle le raisin de Corinthe *pasas*, or un pacha, c'est presque un Sarrasin. J'ai donc décidé de traduire par *pasas de Corinto*. C'est une façon de tricher peut-être. Mais je me suis bien amusé.

MARIO FUSCO

Sur les Sarrasins de Corinthe précisément, Calvino n'avait pas la possibilité de traduire exactement le jeu de mots ; il en a inventé un autre. S'il était un peu en retrait pour la traduction des occurrences de “battre”, là, au contraire, il se rattrape largement.

JIRI PELAN

Quant à moi, j'ai fait appel aux Souabes, dont le nom désigne aussi la blatte, le cafard.

JEAN-YVES POUILLOUX

Il y a là une leçon de lecture pour les francophones. Queneau nous envoie dans la figure un texte qui est extrêmement compliqué, que l'on ne peut lire qu'à la condition de jouer avec lui, de se mettre dans la position du traducteur virtuose, de refaire à l'envers le cheminement qui a conduit Queneau à fabriquer son texte, texte à deux voix, celle de Queneau, celle du lecteur.

MANUEL SERRAT CRESPO

J'ai totalement échoué sur les "cinq Ossètes", pour n'avoir pas compris le double sens. Quant aux "Alains seuls", j'avais saisi, mais je n'ai rien trouvé d'équivalent.

C'est la question de ce que j'appelle la *traduction glissante*. Le jeu de mots que je ne peux pas rendre, je le remplacerai par un autre quelques lignes plus bas.

ODILE TRAVY

Je voulais savoir si votre allusion à Rabelais concerne seulement la truculence du texte ou s'il n'y a pas autre chose.

JIRI PELAN

En effet. Nous avons ici, chez Queneau, un bel exemple d'énumération rabelaisienne. Les livres de Rabelais sont pleins de ces énumérations qui n'en finissent pas, un peu absurdes et hyperboliques.

JEAN-YVES POUILLOUX

Queneau avait Rabelais sur sa table de travail en écrivant *Les Fleurs bleues*. Dans le français de Queneau cela s'entend et il l'a dit d'ailleurs ; il a défini le roman comme un oignon que l'on épluche ; c'est une définition rabelaisienne.

MANUEL SERRAT CRESPO

Je voulais dire, à propos de toutes ces difficultés, que Queneau avec *Les Fleurs bleues* pose d'une façon très claire le problème de la traduction littéraire dans notre société. Traduire *Les Fleurs bleues* est de la folie pour un traducteur professionnel. Un traducteur professionnel doit se demander si c'est possible de continuer à traduire Queneau, ou Perec, ou n'importe quel livre de littérature exigeante, ou bien s'il doit laisser la place aux milliardaires, aux fils à papa ou aux fonctionnaires de l'Université.

BERNARD HCEPFNER

Je suis tombé par hasard sur une traduction faite par Queneau, *L'ivrogne dans la brousse*, d'Amos Tutuola, où Queneau, étrangement, se montre très timoré par rapport à l'original. A cette table ronde il serait considéré comme très en retrait par rapport à l'invention de l'auteur !

JEAN-YVES POUILLOUX

C'est encore plus sensible dans *Peter Ibbetson*, de George Du Maurier. Le livre est splendide, et la traduction très timide.

Mais il est temps de soulever aussi une autre question. Il y a

dans ce texte cent soixante-deux citations directes de la littérature française, des origines à nos jours. Cela commence avec “Ici la boue est faite de nos fleurs... bleues, je le sais...”. C’est un écho de Baudelaire : “La boue est faite de nos pleurs”. Il y a jeu de mots, là encore. Traduire la citation et le pastiche doit être particulièrement acrobatique.

MANUEL SERRAT CRESPO

Les pastiches ou les citations le sont dans la langue originale. On les traduit et c’est tout. Je peux parfaitement traduire Baudelaire sans savoir que c’est Baudelaire, pourvu que je le traduise correctement. Du point de vue de la traduction cela ne pose pas de problèmes, à mon avis.

(Lecture des traductions du passage dans les différentes langues.)

JIRI PELAN

Pour la citation de Baudelaire, je me suis servi de la traduction la plus courante, en espérant que le lecteur reconnaîtrait l’auteur. En tout cas, d’un point de vue plus général, je ne suis pas tout à fait d’accord avec Manuel Serrat Crespo : le pastiche est une référence culturelle, il fait entrer en jeu un autre texte, ce qui n’est pas innocent, et je crois qu’il nous faut jouer ce jeu.

J’ai cherché à proposer des citations tirées du patrimoine de la culture tchèque. Et maintenant, après coup, le livre de Jean-Yves Pouilloux me permet de contrôler jusqu’à quel point j’ai réussi à déchiffrer les allusions de Queneau.

JEAN-YVES POUILLOUX

Il me semble que c’est une question très délicate car il n’est pas du tout sûr que, pour un lecteur français, l’allusion soit perçue. Il peut y avoir parmi nous des gens qui se rappellent assez bien “Emporte-moi wagon, emporte-moi frégate. Dis-moi, ton cœur parfois s’envole-t-il...” parce qu’ils ont eu la chance de l’apprendre à l’école ou qu’ils l’ont lu récemment, mais je suis persuadé que 95 % des lecteurs des *Fleurs bleues* passent complètement à côté.

ANDRÉ CHAMBERNAC

Ce n’est pas une raison !

JEAN-YVES POUILLOUX

Bien sûr !

JIRI PELAN

En tchèque ce poème de Baudelaire, “Moesta et errabunda”, a été traduit treize fois. Il est vraiment connu.

MANUEL SERRAT CRESPO

En espagnol, il est tout aussi traduit. Mais je suis absolument convaincu qu'un Espagnol sur trois mille seulement serait capable de découvrir là une citation de Baudelaire...

ANDRÉ CHAMBERNAC

Ce qui ferait déjà au moins douze mille lecteurs...

JAN PIETER VAN DER STERRE

Il y a une chose que je n'ai pas encore entendue de mes collègues. Les citations ne sont peut-être pas difficiles à traduire, on peut les traduire littéralement, mais il faudrait aussi se laisser guider par le rythme et la forme. "Mon automne éternel, ô ma saison mentale..." C'est un alexandrin, l'alexandrin est une habitude chez Queneau ; on le trouve dans toute son œuvre, et pas seulement dans sa poésie.

Dans tous les livres de Queneau que j'ai traduits, j'ai compté toutes les syllabes sur mes doigts pour détecter les alexandrins. Dans *Les Fleurs bleues* il y en a moins que dans d'autres textes, mais quand j'en rencontre un je le reproduis systématiquement.

MANUEL SERRAT CRESPO

Quand on traduit dans un pays civilisé comme le tien, on peut se le permettre !

JEAN-YVES POUILLOUX

C'est une allusion aux conditions de travail des pauvres tra-ducteurs en Espagne...

MANUEL SERRAT CRESPO

En Espagne et ailleurs. Exploités partout.

MARIO FUSCO

Une remarque à propos de Calvino. En général il traduit le sens de la citation ; éventuellement il garde le rythme ; il ne donne jamais d'indications, sauf un seul cas très surprenant où il souligne, au chapitre VI où il est dit ceci :

— *Bonjour, mademoiselle, dit Cidrolin.*

— *C'est à vous, monsieur, que ce discours s'adresse, dit la demoiselle au passant.*

Calvino traduit ceci par (en modifiant d'ailleurs l'ordre de la phrase) : "C'est à vous, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse (*en français dans le texte !*), dit la passante à Cidrolin, citant Molière, *Le Misanthrope*, acte I, scène 2."

C'est du surlignage ! Curieusement, c'est une citation qui a beaucoup plus de chances d'être reconnue par un Italien cultivé francophone que par exemple le vers d'Apollinaire : "Mon automne éternel, ô ma saison mentale", que l'on a cité tout à l'heure. Apollinaire n'est pas mentionné et Calvino souligne deux fois le texte de Molière. Allez savoir pourquoi !

JEAN-YVES POUILLOUX

Je vous propose une petite réflexion sur le titre lui-même. C'est un titre qui vous paraît naturel et qui est un puits sans fond. On peut essayer de voir comment les divers traducteurs s'en sont débrouillés.

MARIO FUSCO

Pour le titre, Calvino traduit *Fiori blu* littéralement, sans commentaires sinon, mais beaucoup plus tard, dans des lettres qui viennent très récemment d'être publiées en Italie. Dans la correspondance actuellement complète (quelque chose comme mille cinq cents pages) il y a quatre ou cinq lettres dans lesquelles Calvino s'explique sur son amour pour Queneau et les difficultés qu'il a rencontrées soit en traduisant *Les Fleurs bleues*, soit en suivant la traduction de deux autres textes auxquels il tenait beaucoup : d'une part la *Petite cosmogonie portative* qu'il n'a pas traduite lui-même mais qu'il a largement revue sur une première traduction du poète Sergio Solmi et *Le Chant du styrène* qu'il a traduit lui-même et qu'il a publié à quelques mois de sa disparition.

JIRI PELAN

Moi aussi j'ai proposé une traduction tout à fait littérale ; en tchèque il n'y a pas d'autre possibilité.

MANUEL SERRAT CRESPO

J'ai préféré enlever l'article : *Flores azules*, pour des raisons d'euphonie. Mais j'ai demandé à ce qu'on ajoute un sous-titre : *Los sensibleros*, pour compenser l'impossibilité de rendre l'autre sens de "fleur bleue" : le sentimentalisme exagéré.

JAN PIETER VAN DER STERRE

Les titres de Queneau posent des problèmes, car ils ont souvent plusieurs sens. Par exemple dans le roman *Le Chiendent*, il y a un chien qui tombe dans une fosse ("le chien dans..."). C'est intraduisible dans le titre. J'ai proposé à l'éditeur de mettre deux titres. Il a refusé.

Le titre est devenu *De Blauwe Bloemen*, sans la connotation, mais avec une belle allitération.

MARIO FUSCO

Je reviens en arrière : à propos de la traduction des *Fleurs bleues*, il y a un article tardif de Calvino qui reprend le texte assez long qu'il avait écrit comme quatrième de couverture de la traduction originale. A propos du titre il dit ceci : "Les discussions des commentateurs commencent par le titre *Les Fleurs bleues* qui, s'il ne présente pas de difficultés à une traduction littérale (mon choix de *blu* au lieu de *azzuri* m'a paru plus vif et plus proche de l'esprit de Queneau), reste mystérieux en tant que signification par rapport au livre.

Je me souviens que Queneau lui-même m'expliqua le sens de l'expression utilisée communément en français pour désigner ironiquement des personnes romantiques, idéalistes, nostalgiques d'une pureté perdue. Mais il ne me donna pas d'autres lumières sur la valeur de cette image dans l'ensemble de l'aventure du duc d'Auge et de Cidrolin."

JEAN-YVES POUILLOUX

Je vous rappelle que dans *Zazie dans le métro*, Zazie moqueuse envoie la veuve Mouaque tricoter une conversation amoureuse avec son prétendant en lui disant : "Bonnes fleurs bleues."

Je propose que l'on passe à un élément plus long, plus stylistique, même si le mot n'est pas très agréable à entendre, à savoir le passage de la séduction (si j'ose dire) de Russule par le duc d'Auge. C'est un entretien au milieu du chapitre VIII. Le duc d'Auge s'est perdu dans la forêt ; il voit une petite lumière, comme le Petit Poucet, il frappe à la porte et une créature *vachement sale* mais *vachement séduisante* lui ouvre la porte.

Il veut pousser la porte (n'est-il pas sur ses terres ?) mais la porte résiste : la lourde est bouclée. Du pommeau de son épée il cogne et, en même temps, annonce la couleur :

— Ouvre, manant, voici ton duc !

Il attend mais rien ne se modifie dans la situation ambiante et il répète :

— Ouvre, manant, voici ton duc !

Et ainsi de suite, plusieurs fois. Le résultat : toujours nul.

Le duc, ayant réfléchi, exprime sa pensée pour lui-même :

— Il a peur, ce pauvre diable. Il doit me prendre pour quelque esprit noctambule et sylvain. Il n'a pas mon courage : il est de trop pauvre extrace, mais peut-être n'est-il pas insensible à la pitié ! Essayons la ruse...

Larmoyant, il pousse un cri désespéré :

— J'ai faim !

Aussitôt la porte s'ouvre comme par enchantement et une radieuse apparition fait son apparition.

L'apparition susdite consiste en une pucelle d'une insigne saleté mais d'une esthétique impeccable. Le duc a le souffle coupé.

Bonne chance !

MARIO FUSCO

(Traduction en italien.) On peut relever que les mots qui sont en italique dans l'original n'ont pas subi le même traitement en italien. Calvino se borne à traduire encore une fois le sens, mais il n'a pas même recours à ces artifices typographiques qui permettent d'attirer l'attention sur ce que certains termes peuvent avoir éventuellement d'ironique dans l'allusion à une tonalité "Harlequin", pour aller vite.

JEAN-YVES POUILLOUX

Il me semble que cette question est vraiment au cœur de la traduction de Queneau.

JIRI PELAN

(Traduction en tchèque.) J'ai mis ces passages où l'on fait allusion au style des contes de fées en italique. A mon avis, même ici c'est toujours le même problème : il faut se demander s'il existe un style "conte de fées" assez marqué pour qu'il soit possible de s'en servir. Je dois dire qu'en tchèque ce n'est pas un problème. Il existe beaucoup de recueils de contes, recueillis et rédigés au XIX^e siècle par des écrivains de premier ordre qui ont élaboré un style vraiment typique. Un style qu'on imite et caricature facilement.

MANUEL SERRAT CRESPO

(Traduction en espagnol.) Dans toute ma traduction j'ai cherché un rythme qui puisse soutenir la narration, et pour ce passage j'ai changé "annonce la couleur". Cette expression pour moi évoque les jeux de cartes. J'ai donc fait une allusion à un jeu de cartes typiquement espagnol.

JAN PIETER VAN DER STERRE

(Traduction en néerlandais, puis en anglais.)

JEAN-YVES POUILLOUX

Je m'étais posé la question de savoir si c'était dans le détail des phrases que la difficulté essentielle résidait, ou plutôt dans l'espèce d'acrobatie qui faisait que l'on mettait à l'intérieur

d'une même phrase des tonalités complètement incompatibles. Comment arriver (c'est clair en français) à faire percevoir dans la langue cible, comme on dit, cette espèce de boiterie que cela introduit et qui constitue la parodie, qui constitue l'humour de ce texte ? Peut-être que l'on pourrait essayer d'articuler des réflexions sur cette boiterie – si vous acceptez mon terme ?

MARIO FUSCO

Cela me semble tout à fait net dans le texte de Queneau, et beaucoup moins ici dans la traduction de Calvino. Je n'ai pas l'impression qu'il ait perçu la différence de niveau de langue. C'est surprenant car il connaissait bien le français, il était parfaitement en mesure de rendre compte dans ses commentaires critiques à propos de Queneau des problèmes de différence de niveau de langue. Mais je ne crois pas que là il y ait vu malice ; il est passé à côté de la difficulté, ce qui n'est pas le cas dans d'autres textes.

On peut le prendre aussi un peu en défaut sur le plan d'un changement de niveau de langue qui est d'un ordre un peu différent, car là, on glisse sur le parler populaire sinon argotique : c'est vers la fin du roman lorsqu'on voit tout d'un coup Joachim (c'est-à-dire le duc d'Auge) et Pouscaillou, appelés Jojo et Pouspous. Le ton de Queneau devient quelque chose qui est du genre langage de bistrot. Là aussi Calvino traduit littéralement ; il traduit *Jojo* et *Pouspous* sans ajouter aucun commentaire et sans ajouter à sa traduction d'autres éléments qui permettraient de percevoir qu'il y a différence de registre.

MANUEL SERRAT CRESPO

Tu soulèves une question qui m'a beaucoup préoccupé : doit-on traduire les noms ? J'ai beaucoup hésité avant de choisir une solution intermédiaire : j'en ai traduit certains, d'autres non, et j'ai expliqué pourquoi dans une longue note.

Quand les filles de Cidrolin se marient j'ai trouvé une bizarre inversion, comme si les garçons portaient les noms des filles masculinisés et le contraire. Est-ce que c'est vrai ? Là il m'a fallu traduire les noms, chose que je fais rarement dans mes traductions. J'ai gardé Cidrolin, le duc d'Auge, Mouscaillot, mais l'enfant Lucet s'est appelé *Lucito*. La traduction est pleine de ces incohérences, mais que faire ? Il faut résoudre les problèmes un à un et non globalement.

A la fin, je travaillais déjà avec l'informatique, heureusement, sinon cela aurait été un enfer. En effet tu commences à traduire et à décider une solution, tu l'arrêtes et à la page 153 tu te rends compte que cela ne va pas et il faut tout changer !

JEAN-YVES POUILLOUX

Les noms de Mouscaillot et Pouscaillou sont liés par les sonorités. Pouscaillou sort de “pousse-rapière”, mais c’est aussi “pousse-cailloux” ; cela a à voir aussi avec l’apéritif, avec le fleuve gascon, avec le jeu de marelle. Mouscaille, c’est de la merde. C’est vraiment sans fin. Pour Cidrolin, c’est évident : il est normand, c’est le frère jumeau du duc d’Auge, c’est le cidre ; alors que l’autre serait plutôt... je ne sais pas quoi ! C’est l’*élixir de longue vie* ! Encore une autre histoire !

Je vais laisser la parole à Val Panaïtescu pour une difficulté qui était très propre à la langue roumaine, plus exactement à la société roumaine, l’un est dans l’autre. Panaïtescu n’a pas eu grande difficulté pour la plupart des jeux de mots de Queneau car les deux langues sont très proches l’une de l’autre, elles sont homogènes ; alors que pour d’autres passages, que je n’ai pas osé choisir devant cette assemblée respectable, qui sont des pages grivoises pleines d’allusions manifestement sexuelles d’un bout à l’autre (le duc d’Auge a une obsession assez récurrente), il s’est trouvé que Val Panaïtescu s’est retrouvé devant des difficultés extrêmes. Il me semble que cela pourrait vous intéresser d’entendre comment ce qui dans un argot, une facilité de langue en français va de soi semble lui avoir posé des problèmes considérables.

ALIX PARODI

Les termes plus verts ou les jurons sont un des points les plus difficiles pour moi. En roumain les mots mono- ou disyllabiques ayant trait aux coins les plus intimes du corps ainsi qu’à leurs diverses fonctions n’ont pas le même droit libre de citation que par exemple dans la prose française. On les évite constamment chez nous dans la conversation habituelle et d’autant plus par écrit. On ressent alors leur trivialité comme quelque chose d’intolérable. Ce n’est que dans ces tout derniers temps qu’on a commencé à leur ouvrir la porte dans la presse.

Il suffit de vous dire qu’ils ne figurent même pas dans la plupart des grands dictionnaires roumains, ce qui paraît vraiment d’une pruderie inconcevable.

J’ai été forcée presque partout de biaiser, de trouver des synonymes ou des euphémismes suffisamment parlants qui éviteraient les appellations vulgaires. Ce genre de pudibonderie, je l’ai poussée bien entendu le moins loin possible et certains mots cruels ou fort transparents ont dû passer dans *Florile albastru...*

Pour le refrain “Encore un de foutu” par exemple, j’ai trouvé une équivalence claire. Pour “tringler” ou “trombiner” j’ai dit quelque chose comme “trousser”.

Malgré ces ajustements, je ne pense pas vraiment avoir défiguré le texte de Queneau dont le genre d'écriture reste tout de même reconnaissable pour le lecteur roumain.

JEAN-YVES POUILLOUX

Il me semble qu'on se heurte à une autre limitation manifestement culturelle.

ANNA KOL TH

C'était l'époque. Dans les années soixante/soixante-dix, dans les romans de science-fiction soviétiques, un héros qui était sur une autre planète n'avait pas le droit de dire "ta gueule". C'était trop grossier.

MANUEL SERRAT CRESPO

C'est peut-être un peu plus complexe. Je ne crois pas qu'on n'ait pas le droit de le dire. On a le droit mais on ne le fait pas, car sinon le livre prendrait une couleur, une signification tout autre.

JEAN-YVES POUILLOUX

En français Queneau est un personnage à double face. Il a un côté grivois, satirique, genre *Canard enchaîné*, il est le fondateur de l'académie de la *moule velue*, ce qui n'est pas de la dernière élégance. Et d'un autre côté c'est un écrivain extrêmement préoccupé par les fins dernières, la spiritualité, etc. Il passe son temps à jouer entre les deux côtés, on est vraiment perdu. Les fidèles de Queneau s' tripent les uns les autres en deux écoles et c'est un carnage.

Auriez-vous des questions ?

DAVID HILBERT

Une question n'a pas été abordée : que faites-vous des orthographes de Queneau ? Le "c h resse", la "houature", le "st que". Et les mélanges de langues, l'allemand, l'anglais...

JEAN-YVES POUILLOUX

Nous pensions aborder cette question à propos du bab lien, mais nous nous sommes aperçus qu'il n'y avait pas là un vrai problème. Il suffit de mélanger diverses langues, pas forcément les mêmes que celles de Queneau. En revanche, pour "c h resse" ou "houature", par exemple, c'est nettement moins simple. Quant au  rat piste, il faut savoir qu'en ce temps-là, dans les bus, il y avait un préposé au compostage des tickets : on mettait les tickets dans l'orifice d'une boîte qu'il avait sur le ventre et il tournait une petite manivelle. Lam lie est amoureuse

d'un de ces ératédistes, elle s'intéresse vivement à sa petite manivelle et "ils s'adonnent l'un l'autre à la linguistique... Ils font la ventouse. (...) Et la salive dégoulinait sur leurs mentons amoureux." Je ne sais pas comment ce genre de choses est traduisible.

MANUEL SERRAT CRESPO

En espagnol cela n'a posé aucun problème. Pour la "linguistique" il m'a suffi de changer la finale, "linguística", et cela marche parfaitement. Pour le ératédiste c'est plus compliqué, car la régie des transports parisiens n'a pas cours en Espagne, mais j'ai trouvé "autobusista" qui fonctionne bien.

JAN PIETER VAN DER STERRE

En néerlandais, "voiture" se dit "auto", avec la même orthographe qu'en français. Je l'ai écrit "oteau". Pour le ératédiste, j'ai emprunté le nom de l'organisation correspondante à Amsterdam, appelée GVB, ce qui a donné "geevebejer". Quant à la "haute cuisine" où Cidrolin va manger, je l'ai écrite phonétiquement elle aussi : "ootkwizien".

Il existe une très belle traduction des *Exercices de style* en néerlandais qui se passe à Amsterdam. Tout est adapté à la situation locale. La scène se déroule devant un tramway qui passe devant le Concertgebouw, et ainsi de suite.

JEAN-YVES POUILLOUX

C'est exactement comme la traduction de théâtre dont Jacques De Decker nous parlait.

RÉMY LAMBRECHTS

Une question me préoccupe souvent qui est spécifique à la traduction : la suspicion qui dans ce jeu entoure le traducteur. En particulier quand on veut traduire des choses comme des écarts stylistiques bizarres, des parodies de style pompeux, ronflant, maniéré ou maladroit, on est toujours écartelé entre l'envie de faire ce qu'il y a à faire et la crainte des réactions de l'éditeur ou du correcteur qui nous dit : "C'est mal écrit, c'est mal foutu." De fait on ne sait pas ce que le lecteur va comprendre. Est-ce qu'il va saisir le côté volontaire de l'écart, ou est-ce que lui aussi va se dire : "On m'a refilé un truc mal foutu" ? Qu'en pensez-vous ?

MANUEL SERRAT CRESPO

C'est là notre pain quotidien : la lutte avec ceux qui veulent t'imposer leur "style maison". Certaines fois, quand on reçoit les épreuves et qu'une main bien intentionnée a "arrangé" la

traduction, c'est le désespoir ! Et c'est bien pour cela que les épreuves s'appellent des épreuves ! Il faut évidemment se battre, et ce n'est jamais facile, mais c'est à nous d'être assez persuasif pour faire passer notre version. On y arrive, parfois !

DEUXIÈME JOURNÉE

CRÉATION DU RÉSEAU EUROPÉEN DES CENTRES
INTERNATIONAUX DE TRADUCTEURS LITTÉRAIRES : RECIT

Table ronde animée par Marie-Françoise Cachin avec la participation de Peter Bergsma (Pays-Bas), Rossella Bernascone (Italie), Claude Bleton (France), Carol O'Sullivan (Grande-Bretagne), Lena Pasternak (Suède), Maïte Solana (Espagne), Catherine Vélissaris (Grèce), Jan Vilikovsky (Slovaquie), Françoise Wuilmart (Belgique), Giuliana Zeuli (Irlande).

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

Nous sommes réunis pour écouter le troisième épisode du feuilleton intitulé *Réseau européen des centres internationaux de traducteurs littéraires*. Beaucoup d'entre vous ont déjà suivi les deux premiers. Vous allez pouvoir constater que les choses avancent, que le nombre de personnages impliqués augmente et que bientôt nous allons avoir un problème pour faire asseoir tout le monde à la tribune. Mais c'est là un signe de prospérité et de réussite.

Je vais donner la parole à Claude Bleton, premier président de ce réseau qui s'appelle RECIT. Ensuite certaines des personnes présentes à cette table prendront la parole, certaines seulement, mais toutes seront prêtes à intervenir.

CLAUDE BLETON

Nous avons tenu cette année à concrétiser l'existence de ce réseau en nous présentant tous derrière cette table et en prenant le risque d'être plus nombreux que vous, mais je vois que cela n'est pas le cas !

Ainsi donc, une gestation dont la durée n'est pas codifiée par les annales de la médecine a donné naissance en mars dernier en Irlande, pas très loin de la frontière de l'Irlande du Nord, où se trouvaient réunis tous les directeurs de collèges ou leurs représentants, au Réseau européen des centres internationaux de traducteurs littéraires (RECIT).

Il s'agissait de créer un véritable réseau avec statuts déposés, dans un objectif de lisibilité et d'exemplarité. On sait très bien que par exemple le premier collège des traducteurs, celui de Straelen, a, du fait de son existence, donné un exemple dont a bénéficié tout le groupe que vous voyez autour de cette table. Manquent à l'appel seulement le centre de Straelen et celui de Hongrie.

Les statuts de RECIT ont été déposés en sous-préfecture d'Arles quelques semaines plus tard. Il se compose des pays suivants : Allemagne, Belgique, Espagne, France, Grande-Bretagne, Grèce, Hongrie, Irlande, Italie, Pays-Bas, Slovaquie et Suède.

Notre premier objectif en constituant RECIT était la lisibilité. Pour être lisible il faut être clair et bien informé. Cela nous a permis d'établir les critères minima de ce qu'est un centre de traducteurs littéraires. Nous avons retenu après débat trois caractères essentiels.

Le premier est qu'un centre de traducteurs doit offrir aux traducteurs littéraires un lieu de résidence et un lieu de travail, bibliothèque et autres.

Ensuite, autour de cette résidence le centre de traducteurs littéraires doit proposer des animations autonomes, animations culturelles (lectures, rencontres, etc.).

Enfin, ce centre de traducteurs littéraires doit participer à toutes manifestations régionales, nationales ou internationales visant à populariser et diffuser le patrimoine culturel que représente la traduction littéraire.

Il est bien évident que dans ce cadre le réseau RECIT se pose en même temps comme un outil de défense et un outil de diffusion et d'extension de ce que la traduction littéraire suppose comme support culturel et échanges.

La gestation s'est un peu précipitée car l'Europe nous a obligés à faire très vite, en raison d'échéances très concrètes. Les demandes de subventions furent une des circonstances qui ont accéléré la naissance.

L'Europe en effet laissait entendre depuis quelque temps qu'elle souhaitait avoir non pas dix, douze ou quinze collègues en face d'elle comme interlocuteurs, mais une seule organisation. Nous avons maintenant l'organisation, et voilà que l'Europe dit : "L'organisation ne nous intéresse guère." On en a parlé l'an dernier, nous vous avons expliqué les relations difficiles dans le couple Europe d'un côté, traducteurs littéraires de l'autre. Toujours est-il que RECIT nous a quand même énormément aidés pour constituer les dossiers "olympiques", puisqu'on est passé de quatre pages de dossier l'an dernier à plus de quarante pages cette année pour les demandes de subventions. Aux dernières nouvelles ces subventions ont fini par nous être accordées.

Donc il y a lieu de se réjouir de ce mariage réussi, à la nuance près qu'on nous accorde des subventions sans nous en dire le montant, l'Europe se réservant le droit de déclarer : "Nous vous le dirons en temps utile." Le plus difficile reste à faire : donner les justificatifs de ces dépenses ; il doit y en avoir cent cinquante pages. C'est ça, la lisibilité de l'Europe.

Un autre point que je veux souligner : le réseau a une force d'exemplarité dans la mesure où nous commençons de recevoir des sollicitations extérieures. Nombre d'entre nous par exemple ont reçu la visite de Japonais qui veulent créer un collège au Japon. Nous recevons des sollicitations extrêmement précises pour la création d'un collège de traducteurs, en Roumanie, au Mexique, en Bosnie, au Québec... Au point que je me demande si nous allons rester longtemps un réseau européen !

JAN VILIKOVSKY

Notre centre slovaque a été fondé en 1995. Il est exceptionnel en ce qu'il est le premier centre à ne pas faire partie de la Communauté européenne. Les statuts prévoient que ce centre va faciliter les échanges avec d'autres pays sur le plan littéraire et culturel. Bien entendu l'une des conditions pour pouvoir y séjourner est que l'une des langues, d'arrivée ou de départ, soit le slovaque. Vous êtes donc tous invités à apprendre le slovaque pour aller travailler là-bas.

Une autre particularité de ce centre est qu'il accueille en priorité des traducteurs, à hauteur de 80 %, mais que d'autres personnes peuvent y séjourner, des chercheurs en littérature essentiellement, dont certains sont également traducteurs.

Le financement provient de deux sources : une source directe, le financement par le ministère de la Culture ; l'autre indirecte, qui vient de la Fondation littéraire de Slovaquie qui reçoit de l'argent de contributions bénévoles et qui bien entendu ne limite pas son aide à ce centre, mais finance d'autres fondations, d'autres institutions.

Notre centre est installé dans un petit château proche de Bratislava et les conditions de séjour y sont fort agréables. Il possède cinq chambres et une petite bibliothèque de référence.

Le bilan de l'année est satisfaisant puisque de vingt à quarante personnes ont pu séjourner comme traducteurs dans la partie réservée à la traduction.

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

Je passe au point suivant, la question de l'animation. Comment se passe l'animation dans les collèges, dans les centres divers ? Nous allons avoir trois exemples de ce genre d'activité des centres, qui ne sont pas uniquement des lieux où l'on travaille sur son dictionnaire, devant son ordinateur, mais des lieux d'animation importante.

LENA PASTERNAK

Je représente le centre de traducteurs pour les pays de la Baltique, qui concerne les pays Baltes, la Scandinavie, la Russie,

l'Allemagne, la Pologne. C'est le désir de communication qu'avaient les écrivains de cette zone qui a conduit à la recherche d'un lieu de rencontre. Il se trouve à Gotland, en Suède, depuis 1993. Il comporte deux bâtiments, un pour le logement, l'autre pour le reste des activités, avec la cuisine, les bureaux et la bibliothèque.

Nous organisons des séminaires, des ateliers, des festivals de poésie. L'originalité du centre, qui a accueilli plus de mille personnes depuis sa création, est la formule de la rencontre entre écrivains et traducteurs potentiels de ces écrivains.

Le deuxième point qui fait la spécificité de ce centre est qu'il n'est pas suédois, bien que localisé en Suède, et qu'il n'impose pas le suédois comme langage prioritaire : toutes sortes de projets peuvent être acceptés ; si la priorité est accordée à la région, elle n'est pas limitée à la région. Le centre est ouvert à toute l'Europe.

Quant au financement, il provient d'une part du ministère de la Culture et d'autre part de subventions de la région.

MAITE SOLANA

Le collège de Tarazona a été créé il y a treize ans en 1987 ; il se trouve en Aragon, au centre de l'Espagne. Vous savez que Tarazona et Tolède, pendant le Moyen Age, ont été des villes importantes sur le plan de la traduction, et c'est pourquoi nous avons décidé de créer la Maison espagnole de la traduction, non pas à Tolède, puisqu'il y a déjà un centre à Tolède, mais dans la petite ville de Tarazona.

La maison de Tarazona a cinq chambres, une bibliothèque, une salle de travail, etc. C'est un lieu de résidence pour les traducteurs littéraires, mais nous organisons aussi beaucoup de manifestations, de rencontres.

Je voudrais rappeler d'abord que l'Espagne est une réalité culturelle plurielle. En Espagne il y a quatre langues, l'espagnol, le catalan, le basque, le galicien, et à Tarazona on travaille avec ces quatre langues.

Les projets autour de ces quatre langues ont la priorité, mais nous ne travaillons pas seulement avec ces quatre langues ; toutes sortes de projets dans toutes les langues sont les bienvenus à Tarazona.

Nous organisons, au début du mois d'octobre, en collaboration avec l'Association espagnole de traducteurs littéraires, les rencontres littéraires les plus importantes en Espagne, qui rassemblent deux cents à deux cent cinquante traducteurs. Nous avons aussi des colloques en collaboration avec des institutions européennes, des rencontres avec des écrivains espagnols et des traducteurs étrangers, ou des écrivains étrangers et des traducteurs espagnols.

Nous publions des petits cahiers de traductions de poésie pour faire connaître les poètes étrangers qui n'ont pas encore été traduits en espagnol ; nous avons le projet de publier une revue de traduction destinée aux traducteurs littéraires espagnols, pour faire connaître les activités de la Maison, mais aussi les colloques et les rencontres qui ont lieu en Espagne et en Europe, les manifestations culturelles que nous organisons ensemble dans RECIT. Il faut souligner la très bonne collaboration entre notre centre et l'Europe. Cette année, nous avons organisé des colloques avec la Suède et la Grande-Bretagne.

PETER BERGSMAS

Notre collège se trouve à Amsterdam, où résident 95 % des écrivains et des traducteurs du pays, si bien que beaucoup d'écrivains viennent au centre pour parler avec les traducteurs qui sont là en train de traduire leurs livres.

Toutefois la plupart des animations se passent hors du collège, tout d'abord parce que j'aime bien voyager, et ensuite c'est en général moins cher de se déplacer à deux pour organiser des ateliers de traduction avec dix traducteurs que d'inviter ces dix traducteurs à Amsterdam.

Cette année par exemple, fin septembre, nous avons organisé un atelier pour douze traducteurs du néerlandais en espagnol à Barcelone. La semaine prochaine nous aurons un grand atelier de traduction du néerlandais en allemand (poésie et prose) au collège de Straelen ; il y a tant de place que l'on peut facilement y louer des chambres. Les auteurs sont souvent là ; on les invite. Ils acceptent en général, car eux aussi aiment bien voyager !

L'année dernière nous avons commencé à organiser nos petites Assises. Cette année elles se tiendront pour la deuxième fois. Pour l'instant c'est encore quelque chose de très néerlandais ; mais nous essayons de leur donner un cachet de plus en plus international.

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

Nous allons maintenant parler des actions de formation qui se font dans les collèges ; c'est une autre de leurs missions.

CATHERINE VÉLISSARIS

Au-delà des ressemblances entre collèges nous avons aussi des différences. Le collège d'Athènes est à la fois beaucoup plus petit car il couvre seulement la relation franco-grecque ; et un peu plus grand puisqu'il a envisagé un certain nombre d'autres activités dont des activités de formation. Nous avons ainsi monté dès 1986 une école de traduction littéraire.

C'est une activité qui se révèle extrêmement fructueuse ; il s'agit d'un bon moyen pour découvrir un talent, pour le révéler à lui-même, lui mettre le pied à l'étrier en l'insérant dans le milieu professionnel.

Le CTL d'Athènes et son Ecole fonctionnent depuis quinze ans et depuis quinze ans nous recevons des traducteurs qui pour beaucoup, du moins pour les plus motivés et les meilleurs, ce qui est souvent le cas, travaillent aujourd'hui comme traducteurs littéraires à plein temps.

L'Ecole est aussi un moyen de se perfectionner pour ceux qui ont un peu perdu le contact avec la traduction, et qui souhaitent reprendre ou simplement discuter, partager, confronter leurs expériences.

D'autres écoles de traduction se sont créées en même temps que nous, ce qui nous a donné envie, dix ans après, en 1996, de nous rencontrer pour voir le chemin parcouru par chacun et envisager éventuellement de travailler ensemble. Cela s'est passé à Lagonissi, à trente kilomètres d'Athènes, dans une superbe presqu'île. Pendant quarante-huit heures nous avons beaucoup travaillé, comme à la constitution du réseau RECIT en Irlande, et nous avons établi une charte. Je vous renvoie à *Translittérature* qui en parlait dans un de ses numéros dans un compte rendu rédigé par Marie-Françoise Cachin, qui était d'ailleurs très encourageant. On peut y lire ceci : "Il faut enfin se féliciter de l'élaboration de la charte du Réseau européen des écoles de traduction littéraire, nouvelle étape, après la création du CEATL et du réseau des collèges de traduction littéraire, dans la constitution d'une Europe de la traduction littéraire."

Dans cette charte, nous avons retenu trois critères de définition. Le premier est d'être un lieu où la traduction littéraire n'est pas englobée dans un autre cursus d'enseignement ou d'interprétariat et de traduction au sens large, mais fait l'objet d'un enseignement spécifique.

Le second est que l'enseignement dispensé soit à finalité professionnelle.

Le troisième objectif de ces écoles est de transmettre une expérience, un savoir, un savoir-faire qui laissent une large part à la pratique ; c'est plutôt un enseignement conçu comme une transmission "d'expérience de maître à élève". Seuls des traducteurs de renom doivent enseigner dans ces écoles.

Voilà ce qui nous réunit. Pour le reste, comme pour les collègues, il y a des différences entre chaque école.

Notre charte n'a pas d'existence juridique pour l'instant ; elle est simplement l'expression d'un désir d'échanger, de travailler ensemble, une déclaration de bonnes intentions. Notre

énergie ces derniers temps a été davantage employée à la création du réseau RECIT.

ROSSELLA BERNASCONI

Le collège italien est aussi un centre d'écrivains et de traducteurs comme le centre des pays de la Baltique. Nous sommes en train d'organiser un DESS de traduction littéraire avec des universités de la région. Je ne vais pas vous parler de ce projet-là mais d'autres que nous avons préparés avec d'autres centres et collègues de traducteurs, mais aussi des centres européens de littérature, des centres du livre, dans un réseau plus développé qu'il n'a été annoncé l'an passé, le Réseau Grinzane Europa. Ce projet a obtenu une subvention européenne pour trois ans.

Je vais vous parler des projets de formation sur la traduction. Nous en avons trois, que nous avons appelés ateliers.

D'abord, les ateliers de rencontres entre écrivains, traducteurs et lecteurs pour la promotion du livre, de la lecture et de la traduction en milieu scolaire. C'est une idée de Maite Solana. Il y a dans chaque atelier un auteur avec son traducteur, lequel est un pont entre l'auteur et le public. Un écrivain local les présente. Le travail est fait en fin d'études secondaires et nous pensons qu'il est bon de commencer à parler d'écriture et traduction à ce niveau.

Nous avons ensuite des ateliers d'écriture dramatique pour traducteurs. C'est une idée de Françoise Wuilmart ; une idée très intéressante pour offrir la possibilité aux traducteurs de découvrir la particularité de l'écriture dramatique. C'est une forme différente de traduction littéraire, et ce genre d'atelier élargit l'idée que le traducteur se fait de son travail.

Nous avons enfin des ateliers de formation pour les jeunes traducteurs littéraires, qui se tiennent dans notre collège où on travaille dans toutes les langues. Ces deux dernières années nous avons invité, autour de l'écrivain Luis Sepúlveda, trois traducteurs expérimentés, un Italien, un Allemand et un Anglais, qui ont travaillé ensemble, avec les jeunes traducteurs, sur une nouvelle inédite, et le résultat a été publié ensuite en Italie, en quatre langues. Cette année-ci nous avons travaillé avec Michael Cunningham, écrivain américain ; son livre, traduit par nous, va être publié en Italie par Bompiani, en Espagne et en Islande. C'était la première traduction de Cunningham en Islande.

CLAUDE BLETON

Je voulais également vous parler de Sarajevo. Il y aurait là aussi toute une histoire à raconter. Fin septembre une semaine

a été organisée à Sarajevo, en collaboration avec le Festival des voyageurs de Saint-Malo, le Centre André-Malraux de Sarajevo et le Collège des traducteurs d'Arles pour organiser des rencontres du livre et des auteurs européens d'une part, et d'autre part les premières rencontres de traducteurs littéraires à Sarajevo même, regroupant des traducteurs européens et des traducteurs de tous les pays de ce qui est appelé là-bas l'Europe du Sud-Est et non pas les pays balkaniques, la Slovénie et la Croatie ne se considérant pas du tout comme tels pour des raisons géographiques.

Ces rencontres ont été particulièrement émouvantes par leur signification symbolique. C'était la première fois depuis la guerre que se retrouvaient les représentants de tous les pays de l'ex-Yougoslavie et des pays limitrophes, la Roumanie et la Turquie entre autres. La seule région qui n'était pas représentée dans ces rencontres était le Kosovo pour des raisons strictement matérielles (il faut deux jours et demi pour venir du Kosovo à Sarajevo). Et les partenaires européens étaient là, eux aussi.

Les rencontres de traducteurs proprement dites étaient placées sous la double bienveillance de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur qui a largement aidé à ces rencontres d'une part, et du réseau RECIT qui se trouve particulièrement intéressé par l'existence et la diffusion des rencontres de traducteurs, d'autre part.

Le résultat de ces rencontres a été la décision de créer sur place un centre de traducteurs, et quelques semaines après mon retour, j'ai appris qu'ils avaient déjà trouvé une maison. Il faut dire que lorsqu'on trouve une maison à Sarajevo, il faut d'abord un peu la reconstruire ! L'an prochain, nous aurons un certain nombre de naissances à vous annoncer.

Voilà ce que fut, très résumé, ce moment d'émotion intense.

JACQUES THIÉRIOT

Je me réjouis de voir aujourd'hui le Réseau des centres de traduction en Europe acquérir une existence juridique. C'est une longue histoire. Tu as parlé de gestation, Claude. En fait c'est une gestation qui a duré dix ans puisque le Réseau a été lancé en 1991 à Procida. Nous étions quatre, Athènes, Tarazona, Procida et Arles. A cette occasion, c'est sur l'instigation de la Commission de Bruxelles qu'a été établie une charte, la charte de Procida qui était en quelque sorte, pour les collèges existants et les collèges qui se sont créés ensuite, le guide sur les critères de constitution d'un collège.

Quelques années après, nous étions à peu près huit à Budmerice, chez Jan. Là, suite à la charte de Procida, étant donné

l'évolution de la situation des collègues et du Réseau, il y a eu la résolution de Budmerice. Et depuis trois ans, au fil des réunions entre les directeurs de centres, il y a eu cet aboutissement à un réseau doté d'une existence juridique.

Ce qui pose un nouveau problème. Chacun travaille très bien, chacun dans sa spécificité, mais maintenant c'est le Réseau en tant que réseau qui agit. Il faut maintenant montrer à la Commission que le Réseau par lui-même a une capacité d'organisation, de stimulation pour diverses activités, et en tout cas que par son existence juridique, il a aussi une existence sur le plan financier.

Quel va être le système de financement du collège ? Le financement sera-t-il encore individuel ou collectif, comme j'ai cru comprendre ? Mais je crains qu'à ce moment-là, dans le cas d'une subvention globale, il y ait des difficultés de répartition de cette subvention. Sur quels critères ? Comment ? Est-ce que tout cela est déjà prévu dans les statuts de RECIT ?

Autre question : Bruxelles étant l'interlocuteur essentiel, où en sont les rapports des collègues avec le Conseil de l'Europe ? Y a-t-il des rapports entre le Réseau et le Conseil de l'Europe ?

PETER BERGSMA

Concernant la Commission européenne, comme l'a dit Claude, RECIT a eu un grand succès déjà puisqu'en tant que réseau nous avons réussi à obtenir des subventions. La nouvelle règle, en effet, est que les demandes de subvention ne peuvent être faites que par des représentants de trois Etats membres minimum. Nous avons décidé de demander tous la même chose, pensant que s'ils rejetaient l'un de nous, ils rejeteraient tout le monde. Il y a donc eu trois demandes, par un premier groupe incluant l'Espagne, la France, l'Italie et la Grèce ; puis par un deuxième formé par l'Angleterre, l'Irlande et la Suède ; puis le troisième comportant la Suisse francophone, l'Allemagne et les Pays-Bas. Trois chefs de file ont fait les demandes : Claude Bleton, Peter Bush et moi-même.

La répartition est facile. Les chefs de file ont envoyé une lettre aux membres du groupe en disant qu'à partir du moment où ils recevraient les cent cinquante mille euros qui avaient été demandés, l'argent serait distribué entre les trois. Soit cinquante mille euros pour chaque groupe, sauf dans le cas du groupe méditerranéen où la répartition est un peu différente. Au fond c'est facile.

CLAUDE BLETON

Un mot sur le Conseil de l'Europe qui rassemble tous les pays de la grande Europe. Plus il est grand, plus il est absent

de la traduction littéraire. Il s'est complètement désengagé ces dernières années des cofinancements. Il n'y a plus de bourses, plus rien. Il attend d'être convaincu. "Convainquez-moi et nous vous financerons", c'est la position du Conseil de l'Europe. Cela me rappelle lorsque j'étais petit et que je demandais à mes parents de sortir le samedi soir. "Convaincs-nous que tu dois sortir et nous te donnerons l'autorisation." Voilà quels sont les rapports avec le Conseil.

RÉMY LAMBRECHTS

Il y a pour ma part un aspect de l'activité du Collège d'Arles auquel je suis attaché, qui va en direction de la ville d'Arles, du département ; c'est l'activité locale qui n'est pas au sein de la communauté lettrée internationale mais qui vise à faire exister la traduction dans la ville où le Collège est inséré. Cet aspect a été fort peu évoqué. J'aimerais savoir quels types d'animations les autres collèges européens peuvent avoir en direction des populations locales.

CLAUDE BLETON

Il s'agit bien évidemment de faire d'un collège de traducteurs un acteur culturel géographiquement. Il ne doit pas être un petit maillon d'un réseau international sans existence à l'échelon local ou régional. Au contraire c'est la démarche inverse, me semble-t-il ; il faut partir du local, du régional et arriver à l'international. Sinon il est extrêmement facile d'aller à Sarajevo, à Alexandrie ou à Tokyo pour faire un réseau international, mais si ce sont simplement des points d'ancrage, quelque chose qui reste dans le vague, non, ce n'est pas notre propos.

EDITH MCMORRAN

Je travaille à Oxford où j'ai monté un centre de traduction littéraire. Je voudrais d'une part entendre, même brièvement, ceux qui n'ont pas parlé, les représentants des centres anglais, belge et irlandais. D'autre part j'aimerais comprendre plus clairement les rapports de ces différents centres avec l'Université.

De mon côté j'ai adopté une formule très bâtarde, financée par des fonds privés, car c'était la seule façon de commencer ; mais d'une certaine façon l'Université nous a adoptés, puisqu'elle reconnaît nos activités, même si elle ne nous soutient pas financièrement.

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

Plusieurs personnes peuvent répondre. Je précise que le centre en Angleterre est sur le campus de l'université... Il y a effectivement implantation d'un centre au sein même d'une

université, ce qui est tout à fait exceptionnel.

CAROL O'SULLIVAN

Notre centre anglais a une situation particulière, puisqu'il est implanté au sein d'une université. Nous occupons des bureaux appartenant au département d'anglais et d'américain, sur le campus. Le directeur, Peter Bush, est payé par le centre, mais c'est le partenariat avec l'Université qui a permis la création de deux autres postes. Cette alliance facilite aussi les échanges. Cela dit, nous ne devons jamais oublier notre objectif : un équilibre entre l'intégration et une certaine indépendance par rapport à l'Université.

JAN VILIKOVSKY

Je suis moi-même l'illustration de cette alliance entre l'Université et la traduction littéraire, puisque j'étais professeur d'université à plein temps et ne le suis plus qu'à temps partiel. Notre centre organise ou prend part à des séminaires, des conférences et des congrès internationaux en liaison notamment avec le département d'études slaves de l'université de Londres, et la coopération se passe tout à fait bien.

CATHERINE VÉLISSARIS

Je crois que chaque école en Europe, de par son histoire propre et son contexte, est portée par des structures différentes. En Grèce elle est portée par l'Institut français d'Athènes, ce qui n'est pas sans poser problème à l'heure où il y a actuellement une politique d'abandon de la France à l'égard de son réseau culturel à l'étranger. Mais nous sommes en phase avec le milieu professionnel, qu'il s'agisse des éditeurs, des traducteurs, des auteurs, nous sommes portés vraiment par tout le milieu professionnel et notamment les institutions, qu'elles soient grecques ou françaises dans le domaine de la culture.

Cette école s'est enracinée dans le milieu professionnel sans grands contacts avec les instances universitaires qui en Grèce ne sont pas considérées par le milieu comme jouant un rôle intéressant. Le jour où elles le feront, bien évidemment nous établirons une passerelle avec l'Université.

FRANÇOISE WUILMART

Je voudrais insister sur un fait : la Commission spécifie bien, noir sur blanc, qu'un collège ne peut être un lieu de formation, ce qui, en effet, peut sembler paradoxal étant donné que la rubrique générale du programme dans lequel s'inscrivent les collèges est : "Perfectionnement des professionnels". Cela dit, il est vrai que l'on y invite des professionnels qui, en principe,

n'ont plus besoin d'être formés, mais tout au plus "post-formés". Pourtant, à Seneffe (Collège belge de langue française), nous invitons volontiers aussi de jeunes traducteurs qui se perfectionnent au contact quotidien des professionnels qui y travaillent en résidence.

A Bruxelles, pour répondre au besoin de la formation de traducteurs littéraires, nous avons créé il y a dix ans un cycle postuniversitaire qui fonctionne uniquement le week-end par ateliers et s'adresse à des personnes professionnellement actives n'ayant pas le temps de suivre des cours en semaine. Parallèlement, nous venons de créer en septembre 2000 un DESS en traduction littéraire, un peu sur le même modèle que celui de Paris, à la différence, entre autres, que nous offrons plusieurs langues de départ et que nous y avons inauguré des cours entièrement originaux comme "Psychologie de la traduction". Je tiens ici le programme complet à votre disposition.

Une autre information susceptible de vous intéresser (je l'avais déjà évoquée l'an passé) : à partir de 2002, le Collège de Seneffe accueillera deux fois l'an les séminaires du DESE, doctorat d'études supérieures européennes en littérature de l'Europe unie et en traduction littéraire. Ce tout nouveau programme s'inscrit dans le projet Sokrates de la Commission, il a été initié par l'université de Bologne et a obtenu la mention excellent.

GIULIANA ZEULI

Je voudrais souligner la différence du centre irlandais. En Irlande les résidences pour traducteurs littéraires sont une coopération avec l'Association des traducteurs irlandais. C'est le même rapport qu'entre ATLAS et le Collège d'Arles ; c'est l'Association qui organise les résidences en collaboration avec un centre pour artistes, auteurs, musiciens, peintres, etc. Nous n'avons pas de lien avec l'Université.

MAITE SOLANA

A Tarazona nous n'avons pas de rapports institutionnels avec les universités, mais de très bonnes relations avec les départements universitaires qui se consacrent à la traduction. Les étudiants viennent au centre avec des professeurs de l'université pour travailler pendant le week-end par exemple. Ce n'est pas institutionnel, mais c'est une relation de travail.

JACQUES THIÉRIOT

Quelle est la position actuelle du Réseau par rapport au Collège de Procida qui a été l'un des quatre fondateurs du Réseau, et au Collège de Rhodes inauguré il y a trois ans, et surtout par

rapport à Straelen ? Straelen, fondé en 1977, dix ans avant Arles, a été le premier collège européen, et reste aujourd'hui le centre de traducteurs le plus important en Europe. Il ne s'est jamais vraiment intégré aux travaux en cours du Réseau.

CLAUDE BLETON

La position de RECIT est simple et claire. Premièrement, le centre de Procida a démissionné de RECIT, et nous n'avons plus qu'à entériner cette décision. Rhodes n'a jamais demandé son adhésion à RECIT. Et Straelen est l'un des fondateurs de RECIT, donc nous avons une collaboration qui parfois se colore d'une certaine absence nuancée de nostalgie, ce qui agrmente nos retrouvailles et d'un petit piment de plaisir !

Une dernière annonce avant de nous quitter : dans le cadre de cette fameuse formation qui est ou n'est pas dans les statuts, mais existe dans les faits, le Collège d'Arles a collaboré avec l'OFAJ et avec Straelen en 1999 dans le cadre d'une formation pour jeunes traducteurs littéraires. Celle-ci se déroule pendant un mois au Collège de traducteurs d'Arles entre mi-février et mi-mars.

Il reste encore quelques candidatures possibles jusqu'au 20 novembre prochain pour les jeunes traducteurs entre l'allemand et le français. Toute personne intéressée est priée de nous contacter au Collège ou de s'adresser directement à Colette Bussière de l'Office franco-allemand de la Jeunesse.

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

Je vous donne rendez-vous l'an prochain pour la suite du feuillet, car il devrait se passer encore bien des choses ! La suite au prochain numéro...

ATELIER DE LANGUES

ATELIER DU FRANÇAIS VERS L'ANGLAIS

animé par Ros Schwartz

J'avais choisi un extrait des *Anneaux du Seigneur* de Yasmina Khadra que j'ai trouvé particulièrement problématique.

Le roman suit l'évolution d'un petit village isolé pendant la montée en puissance de l'intégrisme en Algérie. Des passages brutaux dépeignant les événements font contraste avec des descriptions lyriques évoquant le paysage et la nature. Le texte que j'ai choisi appartient à cette dernière catégorie.

La première question que nous avons abordée est celle des sensibilités multiples en jeu dans cette écriture : un auteur algérien, homme, écrivant sous un pseudonyme féminin en langue française, y greffant des rythmes, des conventions narratives arabes, et qui doit être traduit vers une troisième langue, l'anglais. Le début de l'extrait choisi résume bien le problème : en douze lignes, sept métaphores assez complexes, très différentes, se succèdent. Certains participants jugeaient qu'il y avait là un excès de richesses, tandis que d'autres trouvaient le texte très beau. On nous a fait remarquer que cet effet de style appartient à la tradition narrative arabe. De toute façon le rôle du traducteur n'est pas de juger : il faut trouver le moyen de véhiculer ces multiples strates.

Un deuxième problème pour la traduction vers l'anglais est la façon dont Khadra utilise des images très concrètes pour évoquer des ambiances, des moments, la nature... Par exemple : "Le jour tire à sa fin comme tire sa révérence un griot déchu", ou "Le soir s'abreuve dans les coulisses des bois pour étancher sa noirceur". Traduire avec un vocabulaire aussi concret ne marche pas du tout en anglais, on perd souvent le lyrisme. Le traducteur est amené à privilégier la musique, aux dépens du sens s'il le faut, tout en gardant les images.

A travers ce texte, nous avons abordé bon nombre des questions insolubles concernant la traduction : Quel degré de liberté le traducteur peut-il s'octroyer ? Jusqu'à quel point peut-on

s'éloigner du texte tout en respectant l'esprit sinon la lettre de l'auteur ? Comment doit-on "interpréter" une phrase particulièrement problématique ? Une phrase difficilement compréhensible – et qu'avait supprimée l'éditeur anglais – a occasionné des échanges animés et nous avons fini par trouver une solution collective vraiment satisfaisante.

Autre thème abordé : dans ce roman l'auteur a choisi d'utiliser certains mots arabes, qui ne devraient pas poser problème pour le lecteur français, grâce à la relation coloniale historique entre la France et les pays du Maghreb, mais qui ne sont pas si accessibles aux lecteurs anglophones. Une solution dans ce cas est la création d'un glossaire en fin de volume.

Entre autres a été soulevée la question du rythme. Certains participants ont cru déceler des alexandrins ; qu'en faire en anglais ?

En conclusion, pour moi, avoir l'occasion de soumettre un texte à un groupe de collègues anglicistes francophones, si sensibles aux problèmes de la traduction, en présence de collègues anglophones également spécialistes en la matière, m'a confirmé combien la traduction est ardue (pour chaque texte, autant de lectures que de lecteurs), mais passionnante, et m'a fait rêver de travailler plus souvent de cette manière... avec des délais très longs !

ATELIER D'ALLEMAND

animé par François Mathieu

La salle se remplit, la salle est pleine, la salle est comble. Heureux les premiers arrivants qui disposeront d'une chaise et d'une table. Trois explications possibles : une présence importante de germanistes à ces Assises ; un grand intérêt pour la (traduction de la) poésie ; l'envie de découvrir une femme poète autrichienne majeure quasiment inconnue en France.

Née en 1915, morte en 1973, Christine Habernig, née Thonhauser, connue en littérature sous le nom de Christine Lavant – du nom de la vallée alpine où elle est née et d'où elle n'est quasiment jamais sortie –, était le neuvième enfant d'une famille de mineurs dans une vallée les plus reculées de Carinthie – actuellement gouvernée par Jörg Haider et le FPÖ (Parti libéral d'Autriche). Elle n'ira guère à l'école à cause de l'éloignement et surtout d'un état de santé qui fit d'elle une infirme à vie. De la scrofule de l'enfance lui resteront une semi-cécité et une semi-surdité. Elle gagnera sa vie en faisant du tricot. Elle épousera par pitié plus handicapé qu'elle, Josef B. Habernig, peintre et paysan ruiné, de trente ans son aîné. Son compatriote, Thomas Bernhard, qui lui consacra une anthologie, dira de sa poésie : "C'est le témoignage élémentaire d'un être abusé par tous les *bons esprits*, sous la forme d'une grande œuvre poétique que le monde n'a pas encore reconnue à sa juste valeur."

WENN DAS MONDHUHN *über die Dächer fliegt,*
steigt in den Brunnen der Wasserspiegel
und im Grenzanger rührt sich der Menschenschlaf,
eine wilde borchende Herde,
deren Glockenkuh über den Sumpf geht.
Immer läutet das weiter fort,
hobe Töne und tiefe Töne,
bis im Grenzanger nur mehr der trächtige Schlaf
eines Tölpels verängstigt zurückbleibt.

*Manchmal erwacht von dem stumpfen Gebrüll
in den Dächern der irdische rote Hahn
und bolt sich das Mondbuhn herunter ;
Halbe Träume und ganze Träume !
Wer wagt sich noch bis zum wiegenden Sumpf,
um aus der Herde den eigenen Traum
herauszubolen und anzubinden,
während im Brunnen das Spiegelbild steigt
und Furcht und Einfalt verdoppelt ?*

Christine Lavant, *Spindel im Mond*, 1959.

Christine Lavant crée des “mots doubles”, des mots composés à partir des mots simples d’une réalité quotidienne aperçue, vécue derrière sa fenêtre, notamment la nuit. Chacun est une invention qui lui permet de concentrer un maximum de sens dans un minimum d’espace. Philippe Jaccottet traduit “*der Segenbaum*” par “l’arbre des prières” ; Jean-Pierre Lefebvre traduit “*Die Rosenkugel Lügnichtso / Fällt auf das Lilienschwert*” par “La boule de rose Mens-pas-Tant / tombe sur le Lys-Epée”. Ici, à “*Mondbuhn*” peut correspondre “poule-lune”. Plus tard, on reviendra sur le mot “poule”, jugé insuffisamment poétique, trop sexué, peut-être même scabreux. On essaie “oiseau-lune” sur le modèle “oiseau-lyre”, “poisson-lune”, jusqu’à ce que deux intervenants suscitent un retour au texte d’origine : puisqu’il est aussi question d’un coq, il semble difficile d’éviter le mot “poule”, remarque corroborée par les évocations terre à terre en allemand qui font la force de la poésie de Christine Lavant.

Un mot aussi simple que *der Brunnen* peut provoquer une longue discussion. Le choix passe par la visualisation et, faute d’une représentation claire (qui pourrait être une photo – mais Christine Lavant, poète, décrit-elle fidèlement le paysage qui s’étend sous son regard à moitié aveugle ?), par notre propre imagination que modifiera sûrement la mise en musique. On y voit un puits dans lequel se reflète la lune, d’autres pensent à une fontaine ou même une mare.

La poésie invite à des comparaisons, des mises en parallèle. La traduction tout autant. Après Rilke, découvert grâce à une bibliothécaire de Wolfsberg et dont elle dira : “Ce fut comme quand on fore un puits. J’ai écrit des poèmes jour et nuit”, on évoque Paul Celan, Nelly Sachs... Emily Dickinson pour la solitude. Plus tardivement, on pensera à quelques tableaux de Chagall qui mettent en scène des toits, la lune, des poules, des coqs.

Des mots doubles, des groupes nominaux ou des juxtapositions aussi concrets que “*Wasserspiegel*”, “*Spiegelbild*”,

“Glockenkub”, “*der irdische rote Hahn*”, “*wiegender Sumpf*”, “*Grenzanger*”, “*Furcht und Einfalt*” nous entraînent dans des discussions passionnées. Débats qui se heurtent aux limites qu’imposent le genre poétique et ses outils : d’un côté on perçoit la simplicité du vocabulaire lavantien et de l’autre sa polysémie ; il faudrait donc lutter contre la tendance à trop en dire (la poésie c’est aussi du non-dit !). Pourtant, traduire “*der irdische rote Hahn*” par “le coq rouge terrien”, c’est en apparence, par le biais du mot à mot, être fidèle au texte source ; or, ce “coq rouge” étant d’abord le symbole, l’emblème des services de lutte contre les incendies, aussitôt d’autres images se présentent à l’esprit du lecteur (autrichien) : des flammes soudain s’élèvent des toits du village dans un bruit infernal, la hantise du paysan. Comment suggérer cette image ? Peut-être en introduisant dans la traduction un “feu” qui n’est pas dans le poème source. Mais n’est-ce pas déjà aller trop loin ?

Résultat : cette traduction retravaillée depuis cet atelier. Combien de fois ?

*Quand la poule-lune vole par-dessus les toits,
le miroir de l'eau monte dans le puits,
et le sommeil des hommes s'agite dans le pré communal,
troupeau sauvage à l'oreille tendue,
que mène la vache reine à travers le marais.
Sa clarine sonne sans cesse,
sons aigus et sons graves,
jusqu'à ce que seul, apeuré, demeure sur le pré communal,
le sommeil gravide d'un simplet.
Parfois, les mugissements sourds du feu dans les toits
réveillent le coq rouge terrestre,
qui rapporte la poule-lune.
Demi-rêves et rêves entiers !
Qui ose encore aller jusqu'au pré communal ?
Qui ose encore traverser le marais mouvant
pour tirer du troupeau
son propre rêve et l'attacher,
tandis que dans le puits monte l'image miroir
et que redoublent la crainte et la simplesse ?*

(Ce compte rendu doit beaucoup à Diane Meur et à Brigitte de Montgolfier qui, au lendemain des Assises, m’ont fait parvenir leurs notes.)

ATELIER D'ESPAGNOL

animé par Jean-Marie Saint-Lu

Il avait été demandé cette année à l'animateur de l'atelier de présenter un texte ancien, et offrant de réelles difficultés de compréhension. Ledit animateur, qui venait de passer six ans à s'arracher les cheveux et à suer sang et eau sur la traduction (cinq millions de signes à l'arrivée) de *L'Histoire des Indes* de Bartolomé de Las Casas, n'eut que l'embarras du choix, qu'il arrêta pour l'occasion sur le chapitre x du troisième tome de l'œuvre en question. Sans doute poussé par un inconscient vindicatif, qui profita de sa maladresse au petit jeu du coupé/collé, il corsa encore la difficulté – involontairement bien sûr –, en communiquant aux organisateurs un texte amputé de quelques lignes, ce qui augmenta du même coup l'obscurité de la page proposée à la sagacité des confrères. Ces derniers ne manquèrent pas, dès qu'ils eurent reçu leur chemise-documentation, de fondre sur l'animateur en lui demandant *quid* du *quod*, et nous en passons. L'animateur, confus, tâcha de réparer sa bévue en faisant de nouvelles photocopies, respectueuses cette fois de l'intégralité de l'original et de l'intégrité du discours lascasien. Mais trop tard, hélas, plusieurs de ses confrères ayant fort consciencieusement préparé le texte, en s'arrachant les cheveux et en suant sang et eau à leur tour. La solidarité confraternelle est une grande et belle chose. Il ne restait plus à l'animateur qu'à leur présenter ses excuses et à les remercier de leur bienveillance.

Cette page est un bon exemple du discours lascasien, tant pour le contenu – une diatribe solidement construite contre ceux qui voulaient prouver que les Indiens, étant inaptes à recevoir la foi du Christ, pouvaient être réduits en esclavage –, que pour la forme, aux phrases pleines d'incises et de méandres, à la syntaxe souvent plus latine qu'espagnole et au caractère oral prononcé, c'est-à-dire faisant souvent fi des enchaînements logiques pour transmettre l'émotion et surtout l'indignation à

l'état brut. Discours à la fois affectif et rigoureusement argumenté, donc, fondé sur des bases juridiques et morales inébranlables et mettant en œuvre pour convaincre toutes les subtilités de la rhétorique. Bref, une prose qui pour être comprise demande de gros efforts au lecteur contemporain peu familiarisé avec les textes de cette époque, surtout les textes non littéraires. Et l'on put juger une fois de plus de la disponibilité d'esprit et des ressources linguistiques de la bonne trentaine de confrères réunis là, qui à cause de l'impéritie de l'animateur de plus en plus marri découvraient tout juste le texte, et qui pourtant, en réunissant leur savoir et leur finesse, vinrent assez facilement à bout de cette page dont la modernité (ce qui est d'ailleurs le cas de bien d'autres passages de l'œuvre) n'est pas le moindre des intérêts. Car c'est bien une pensée moderne qui habite celui que l'on considère à juste titre comme le fondateur des droits de l'homme, même si elle se coule dans un discours classique.

Ce texte a donc manifestement intéressé les traducteurs présents, dont plusieurs avaient l'impression de redécouvrir les charmes des versions latines de leur jeunesse. Il a en tout cas démontré que ces confrères, uniquement préoccupés pour la plupart de langue moderne dans leur pratique, étaient bien armés pour exploiter le fonds immense et encore peu défriché des textes espagnols anciens. L'animateur, quant à lui, a une fois de plus eu l'occasion de regretter le bon temps de l'école de Tolède, où, protégés des diktats du tant la page et des délais impérieux, les traducteurs s'adonnaient au plaisir ineffable du travail en équipe. On peut rêver.

ATELIER DE TRADUCTION DE L'ITALIEN

animé par Jean-Claude Zancarini

Machiavel, en 1518, écrit *La Mandragore*, une des comédies les plus justement célèbres de la Renaissance italienne. Machiavel sait – et il l’écrit dans son *Discorso intorno alla nostra lingua* – que pour écrire une comédie qui fasse rire, la question de la langue est décisive : il faut, dit-il, être capable d’employer “les expressions de sa patrie” (*i motti proprii e patrii*), celles que le spectateur saisit à demi-mot et dont la force vient de l’écho qu’elles provoquent dans l’esprit de celui qui écoute. C’est à la constitution d’une langue comique de ce type, issue de la langue que l’on entend chaque jour sur les places et dans les boutiques, qu’il s’emploie en écrivant *La Mandragore*. Mais ce qui fait la réussite de la pièce est aussi ce qui fait difficulté, dès lors qu’on entend traduire le texte en lui conservant sa verdeur, son efficacité, son brio. Parmi les difficultés majeures, celle que présente la langue du “docteur peu astucieux”, messer Nicia, qui parle un florentin quasiment dialectal, la langue de quelqu’un qui est accoutumé “à ne pas quitter des yeux la coupole [de Brunelleschi]” : interjections et intercalaires, proverbes populaires, expressions triviales, emploi de mots dans un sens proprement local rendent ses interventions savoureuses et, en même temps, décalées, tant elles sont “trop” florentines. L’extrait proposé (acte II, scènes 3 et 4) était au cœur même de cette difficulté ; une douzaine de traducteurs italianistes – plus que confirmés ou occasionnels, mais tous aimant la difficulté – ont relevé le défi de tenter de donner une voix française au plus-que-Florentin messer Nicia.

Le premier débat a concerné les concepts généraux de traduction que nous allions employer. Nous nous sommes mis d’accord sur quelques principes simples : éviter les modernismes sans hésiter à utiliser des expressions anciennes, mais en nous fixant une stricte limite qui relève de la possibilité de compréhension par un lecteur moderne. Par ailleurs, autre limite

liée au caractère théâtral du texte, la traduction devait pouvoir être “mise en bouche”, sans ambiguïtés ni cacophonie (nous n'utiliserions donc pas “si ça se sait” !).

Une fois ces principes admis, il s'agissait de les appliquer aux nombreuses difficultés du texte. La traduction a été strictement collective : une proposition par une “traductrice volontaire” ; discussion sur chaque proposition jusqu'à accord des participants ; le rôle de l'animateur, spécialiste de la langue du XVI^e siècle et de Machiavel, consistant uniquement à élucider le sens ou à faire part de ses hypothèses de lecture lorsqu'un problème se posait. Il y a eu de belles discussions et des trouvailles. Ainsi messer Nicia dit-il, en se souvenant de la difficulté qu'il a eue à obtenir son titre de docteur *in utroque* : “*ho cacato le curatelle per imparare dua hac*” ; *cacare* : chier ; *le curatelle* : les viscères, les boyaux ; *dua hac* : référence au pronom latin *hic, haec, hoc*. Pas de doute, donc sur le sens : Nicia veut signifier qu'il en a “chié les ronds de chapeau” pour apprendre “deux mots de latin” ! Finalement, nous avons décidé, d'une part, de réutiliser une expression ancienne qui indique la difficulté à aller à la selle (que l'on trouve notée par Littré) et qui, si j'ose dire, “rend l'image” des viscères qui sortent : “chier des cordes” ; par ailleurs, pour les deux mots de latin, nous avons choisi un clin d'œil immédiatement compréhensible pour un lecteur moderne : *rosa, rosam*. Ce qui donne : “Je peux en parler, moi qui ai chié des cordes pour apprendre *rosa, rosam...*”

Un peu plus loin, le même Nicia dit sa crainte que ses paroles ne soient rapportées : “*io arei di fatto qualche balzello o qualche porro di drieto, che mi fare' sudare*”. Après l'élucidation de *balzello* (une taxe, une amende), la discussion s'est portée sur “le poireau par-derrrière”, éventualité qui ne semble guère sourire à messer Nicia : notre choix a porté sur une expression régionale française “avoir un gratton dans le derrière” qui fait allusion à quelque grave désagrément ! Et nous avons traduit : “Mais je ne voudrais pas que ces paroles, on dise qu'elles sont de moi, car j'aurais à coup sûr une amende ou un gratton dans le derrière, qui me donnerait des sueurs froides.”

En revanche, pour une expression utilisée dans la scène 4, comme une sorte de commentaire sur l'incommensurable sottise – qui confine à la folie – de Nicia, nous avons opté pour une traduction presque littérale, sans chercher d'équivalent. Siro déclare en effet : “*Se gli altri dottori fussino fatti come costui, noi faremmo a sassi pe' fornì.*” Il faut ici préciser qu'au moment même où la pièce fut écrite, un Florentin, qui plus est fort proche de Machiavel, comme Francesco Guicciardini, ne comprenait pas le sens de la phrase puisqu'il demanda à son ami de lui en expliquer la signification, ce que Machiavel fit

par retour du courrier (il était alors question de jouer la pièce en Romagne, dont Guicciardini était le président) : ça signifie, lui répondit-il en substance, “faire des folies, des choses que seul un fou ferait”. Eh bien, nous avons pensé que l’on comprendrait ça aisément (?) en traduisant : “Si les autres docteurs étaient faits comme celui-ci, nous mettrions des pierres à cuire au four.”

Parmi d’autres difficultés, nous avons dû – en tremblant, comme il se doit – prendre position sur une expression qui a fait couler beaucoup d’encre parmi les exégètes machiavéliens : “*E questo è che, chi non ha lo stato in questa terra, de’ nostri pari, non truova can che gli abbai.*” Les uns interprètent ce *stato* dans son sens ancien, qui désigne la position sociale et qui est parfois utilisé comme un synonyme de richesse (c’est le sens le plus fréquent aux XIV^e et XV^e siècles) ; les autres, se fondant sur l’usage courant chez Machiavel et les Florentins du XVI^e siècle, comprennent *chi non ha lo stato* comme “qui n’est pas proche des gens qui gouvernent” ou même – c’était l’interprétation de l’animateur de l’atelier – dans le sens technique de “celui qui n’est pas éligible aux magistratures de la république”. Après une discussion, nous avons trouvé une bonne traduction pour la première interprétation (“Et ça parce que, dans cette ville, ceux qui n’ont pas pignon sur rue, parmi nos pairs, ne trouvent pas un chien qui leur aboie après...”, et une autre beaucoup moins immédiatement compréhensible pour la seconde (“ceux qui ne sont pas dans le circuit, parmi nos pairs...”) ; c’est donc bien évidemment, désormais, la première interprétation qui a notre préférence !

Après une heure et demie de débats, élucidations, perplexités, propositions, contre-propositions, nous avons donc élaboré ensemble une traduction sinon achevée, du moins présentable et si c’est présentable, on peut la présenter au monde des traducteurs... et si certains de ceux qui la lisent se disent qu’il serait bon de la continuer collectivement, eh bien qu’ils contactent le rédacteur du compte rendu de l’atelier : ce serait, né en Arles, un autre défi à relever... La voici, donc :

Machiavel, *La Mandragore*,
acte II, scène 3 (Messire Nicia, Siro)

NICIA. – Ton maître est un homme de grande valeur.

SIRO. – Plus que vous ne le dites.

NICIA. – Le roi de France doit en faire grand cas.

SIRO. – Très grand.

NICIA. – Et pour cette raison, il doit volontiers vivre en France.

SIRO. – Je le crois.

NICIA. – Il a bien raison. Dans cette ville, il n'y a que des constipés, on n'y apprécie aucune vertu. S'il vivait ici, il n'y aurait pas un seul homme pour le regarder en face. Je peux en parler, moi qui ai chié des cordes pour apprendre *rosa, rosam*, et s'il me fallait en vivre, je serais frais, je peux te le dire !

SIRO. – Gagnez-vous cent ducats par an ?

NICIA. – Pas cent lires, pas cent sous, tu parles ! Et ça parce que, dans cette ville, ceux qui n'ont pas pignon sur rue, parmi nos pairs, ne trouvent pas un chien qui leur aboie après ; et nous ne sommes bons qu'à aller aux funérailles ou aux banquets de noces ou à rester le jour entier à nous baguenauder sur le banc de via del Proconsolo. Mais moi je m'en moque, je n'ai besoin de personne ; c'est tout le mal que je souhaite à ceux qui sont moins bien lotis que moi ! Mais je ne voudrais pas que ces paroles, on dise qu'elles sont de moi, car j'aurais à coup sûr une amende ou un gratton dans le derrière, qui me donnerait des sueurs froides.

SIRO. – Ne craignez rien.

NICIA. – Nous voici chez moi. Attends-moi ici ; je reviens tout de suite.

SIRO. – Allez.

Scène 4 (Siro seul)

SIRO. – Si les autres docteurs étaient faits comme celui-ci, nous mettrions des pierres à cuire au four ; une chose est sûre, c'est que ce gredin de Ligurio et mon fou de maître le mènent en quelque lieu, et lui feront honte ! Et vraiment, je désirerais cela, si je pensais que cela ne se sache pas, car si on le sait, je cours un danger pour ma vie, mon maître pour sa vie et ses biens. Le voilà déjà devenu médecin ; je ne sais quel est leur dessein ni à quoi tend leur piège... – Mais voici le docteur, avec un urinal à la main ; qui ne rirait de cet oiseau-là ?

ATELIER DE POLONAIS

animé par Alain Van Crugten

L'atelier a réuni une bonne quinzaine de personnes, ce qui était assez satisfaisant, compte tenu du caractère exotique de cette langue, dont beaucoup d'Européens occidentaux ne connaissent les sonorités que par leur femme de ménage, étant donné que le Polonais contemporain le plus connu s'exprime de préférence en italien.

Il y avait deux ou trois traducteurs de polonais dans la salle, y compris une collègue de l'université de Lille-III et traductrice émérite, qui a évidemment apporté une contribution très enrichissante à toutes les discussions. J'ai noté également quelques personnes spécialisées en russe, dont certaines avaient des notions de polonais ; elles paraissaient très intéressées par l'apparition et la résolution de problèmes qui étaient souvent connexes à ceux qu'elles rencontraient dans leur pratique du russe (par exemple, la prudence toujours de rigueur quand il s'agit de transposer le système verbal slave en un système français totalement différent).

L'élément surprenant et réjouissant fut que la moitié des présents étaient des traducteurs ignorant les langues slaves et venus par curiosité. Ils ont suivi les activités de l'atelier avec une grande attention et y ont même participé activement, ce qui était rendu possible par la traduction fournie en annexe du texte d'exercice, une traduction du type de celle que nous appelions "juxta" dans nos années de latin au lycée.

Le texte à traduire n'avait pas été choisi pour sa facilité. Il s'agissait du début du roman *Rudolf*, de Marian Pankowski, une œuvre des années soixante-dix, publiée à la même époque aux éditions L'Age d'homme dans ma traduction. La discussion a souvent tourné autour de la personnalité de l'auteur, de sa langue et de son style. Pour en rendre compte, le mieux est sans doute que je donne ici un ou deux extraits du document que j'ai fourni aux participants de l'atelier en même temps que le texte.

“Pankowski est un auteur qui vit en Belgique francophone depuis plus d’un demi-siècle ; malgré son bilinguisme il a constamment donné la préférence à sa langue maternelle. Dans le cas présent, ce terme de langue «maternelle» prend tout son sens ; Pankowski lui-même insiste souvent sur sa dette à l’égard de la langue de sa mère et, en général, envers celle de sa région du haut San, où le polonais est mâtiné d’ukrainien, ce qu’il qualifie lui-même de «langue impure des confins orientaux».

Le parler local de Sanok est aussi souvent enrichi de souvenirs d’expressions juives (dans sa région natale cohabitaient trois communautés, la polonaise, l’ukrainienne et la juive) ou de termes de la langue allemande que sa douloureuse expérience des camps lui a également rendue familière. On ne peut nier, bien sûr, l’influence du français, dans lequel il baigne depuis 1945, mais il apparaît plutôt que Pankowski se fait un devoir de résister vaillamment à toute influence trop forte qui lui ferait «perdre son polonais». Au contraire, sa carrière universitaire et ses recherches en littérature polonaise ont certainement enrichi sa langue dans le sens du goût pour les archaïsmes et la poésie populaire (il collectionne les textes de poésie qu’il appelle *nieuczesana* ou *rozczochrana*, c’est-à-dire «dépeignée» ou «échevelée», où l’usage de la langue populaire est vigoureux et même brutal, voire obscène).

Une des difficultés de la traduction de Pankowski est donc qu’il utilise une langue composite. Elle fait des emprunts au folklore, à la chanson et à la poésie populaires, on y rencontre des citations souvent parodiques de grands écrivains (Słowacki, Mickiewicz, Zeromski, etc.). Dans la prose sont insérés des poèmes, en typographie poétique ou non, c’est-à-dire immédiatement décelables ou plus ou moins dissimulés dans le paragraphe en prose. Bref, c’est un cocktail où dominent la poésie et le grotesque, organisé selon le principe d’alternance du foisonnement baroque et de la concision elliptique.

La prose de Pankowski se caractérise surtout par une surabondance de métaphores poétiques. Il écrit des romans d’images et non des romans d’action. Il s’y passe peu de chose ; comme dans la poésie lyrique, les atmosphères et les sentiments, interprétés en images, forment l’essentiel, s’articulant sur une trame simple, ce qui n’exclut pas une grande recherche dans la construction, fondée souvent sur le flash-back et l’entremêlement des thèmes.

Quant aux échanges parlés, ils sont souvent de faux dialogues. Il y a en eux une contradiction interne. Nous lisons d’une part un langage parlé, qui se veut souvent sans façon, voire populaire ou argotique, mais qui, en tout cas, affiche le caractère discontinu de la conversation familière : interruptions,

pauses (d'où le recours fréquent aux points de suspension – mais pas seulement dans le dialogue), reprises et répétitions, ellipses, onomatopées, etc. Par ailleurs, il y a dans ces dialogues une complexité de l'expression et de la pensée qui est antiréaliste et l'est volontairement. Les protagonistes parlent toujours la langue de l'auteur, fleurie de métaphores et parfois contorsionnée en de subtiles complications – ce qui, paradoxalement, ne l'empêche pas d'être souvent remarquable par sa concision. Dans cette logomachie, les sous-entendus et les interprétations muettes jouent un certain rôle."

Ce qui précède montre assez bien que les problèmes de traduction rencontrés au cours de cette séance offraient une similitude évidente avec ceux auxquels sont confrontés les traducteurs de poésie.

Au total, j'ai retiré des enseignements très positifs de cette expérience, que j'espère bien renouveler – sinon en polonais, peut-être dans une autre langue de faible diffusion en France, le néerlandais par exemple.

PRÉSENTATION DU COLLÈGE

par Claude Bleton, avec les résidents

Pour la première fois, était incluse dans le programme des Assises une présentation du CITL, dans la salle du dernier étage, en présence des traducteurs en résidence. Une foule nombreuse est venue, intéressée par le fonctionnement du CITL et par les conditions d'admission.

Nous avons donc donné des renseignements très concrets sur la vie du CITL : attribution des bourses, conditions de séjour, examen des dossiers d'inscription, durée des séjours, animation du Collège et participation des traducteurs à ces activités.

L'intérêt suscité par cette présentation nous montre qu'il faut renouveler l'expérience chaque année, pour montrer aux traducteurs que ce centre est ouvert à tous les traducteurs littéraires, ce qui n'est pas toujours évident dans l'esprit des participants aux Assises.

JORGE LUIS BORGES ET LA TRADUCTION

Conférence d'Aline Schulman

Je précise avant de commencer, le titre de cette conférence pouvant peut-être prêter à confusion, qu'il ne s'agira pas ici des traductions des œuvres de Borges, ni des traductions faites par Borges, mais des différents textes dans lesquels Borges a parlé directement ou indirectement des problèmes de la traduction.

Borges, par son ascendance et par sa biographie, est pour ainsi dire un Babélien. S'il naît dans la langue espagnole à Buenos Aires en 1899, au terme de sa vie, à Genève, en 1986, il est préoccupé, nous dit son biographe Jean-Pierre Bernès, par l'idée de savoir dans quelle langue il va mourir. Et ses dernières paroles seront la triple déclinaison de la Prière universelle, d'abord en vieux saxon, puis en anglais et en espagnol. C'est que, bien qu'Argentin, Borges a une grand-mère paternelle anglaise. C'est elle, Fanny Haslam, "respectable dame anglaise", comme lui-même la nomme, qui va faire l'éducation de son petit-fils, en anglais bien sûr ; elle qui apprendra à Jorge Luis à lire et lui donnera le goût de la littérature. Bilinguisme de naissance donc, ouvert à des extensions multiples. Le père de Borges avait coutume de plaisanter sur son ascendance anglaise : "Après tout, les Anglais, qu'est-ce que c'est ? Un groupe d'ouvriers agricoles allemands." Si Borges se souvient encore en 1980, date à laquelle il rédige son *Essai d'autobiographie*, de cette phrase sibylline, c'est qu'elle a dû le laisser rêveur.

Babélien, Borges l'est aussi par le fait du hasard. Sa famille, qui a quitté l'Argentine au début de 1914 pour un grand voyage à travers l'Europe, est surprise en Suisse au mois d'août de la même année. Ils passeront toute la guerre à Genève et ne rentreront en Argentine qu'en 1921. Borges fait donc ses études en français, et, Suisse oblige, apprend dans la foulée l'italien et l'allemand. Il a donc à sa disposition, presque naturellement, cinq langues, c'est-à-dire cinq littératures. Dont, d'ailleurs, il ne

se suffira pas, ce qui lui imposera de lire ses grands favoris, Homère et *Les Mille et Une Nuits*, dans une multiplicité de traductions.

Mais d'abord en anglais. Car Borges est un enfant particulièrement précoce. Dès l'âge de huit ans, sous la houlette de Granny Fanny, il commence à puiser dans la bibliothèque paternelle : "Si l'on me demandait ce qui a compté le plus dans ma vie, je répondrais : la bibliothèque de mon père", a-t-il écrit. C'est en anglais qu'il va découvrir les grands classiques de la littérature occidentale : Dickens, Mark Twain, Lewis Carroll, et aussi Grimm et Cervantès. D'où cette boutade : "Lorsque, plus tard, je lus *Don Quichotte* dans le texte, cela me parut une mauvaise traduction !"

On peut trouver presque normal dans ces conditions que cet enfant surdoué publie sa première traduction à l'âge de neuf ans : une nouvelle d'Oscar Wilde, "The Happy Prince", qui paraît dans le journal de Buenos Aires *El País*. Signée Jorge Borges : on l'attribue tout naturellement à son père.

Malgré ce succès, malgré son amour de la littérature, son ambition d'enfant est de devenir un "raté" (c'est le terme français qu'on employait à Buenos Aires au lieu du terme espagnol *fracasado*), et non un militaire de carrière comme l'exigeait la tradition familiale. Et c'est bien ainsi qu'on pourrait le considérer, si l'on se réfère à l'obscur emploi qu'il occupa jusqu'en 1946 comme bibliothécaire dans une triste banlieue dont lui-même voulait oublier le nom, avant de devenir en 1955 directeur de la Bibliothèque nationale à Buenos Aires, où il s'inscrivit dans une longue lignée de bibliothécaires aveugles. Mais dès 1946, c'est-à-dire lorsque Perón est élu à la présidence de l'Argentine, parce qu'il a manifesté publiquement son désaccord avec le dictateur, Borges obtient une étrange promotion : "De bibliothécaire de banlieue, écrit-il, je fus «promu» à l'inspection de la volaille et des lapins sur les marchés publics." Il démissionne, et c'est à partir de ce moment-là, à quarante-sept ans, qu'il commence à donner des cours de littérature anglaise et américaine, et qu'il mène une vie exclusivement vouée à la littérature et à la création littéraire.

Sa grande période de traduction, après l'étonnant exploit de ses neuf ans, se situe entre 1936 et 1943, avant de commencer sa vie de conférencier voyageur, et surtout avant que des troubles de la vue, cette cécité "qui gagne peu à peu comme un crépuscule d'été", ne lui rendent la tâche impossible. Il traduit des auteurs contemporains, anglais, français, allemands. 1936 : *Une chambre à soi* de Virginia Woolf ; 1936 : *Perséphone* d'André Gide ; 1937 : *Orlando* de Virginia Woolf ; 1938 : *La Métamorphose* de Kafka ; 1939 : *Les Palmiers sauvages* de Faulkner ; 1941 : *Un barbare en Asie* d'Henri Michaux ; 1943 : *Bartleby* de Herman Melville.

Viendront ensuite d'autres traductions en collaboration avec des écrivains argentins ou, dans les dernières années de sa vie, avec sa femme.

On remarquera que tous les textes de lui où il est question de traduction sont antérieurs à 1936, et donc à sa pratique de la traduction. Trois d'entre eux affichent clairement, dès le titre, cette préoccupation : "Les deux manières de traduire" (1929, traduction de Jean-Pierre Bernès), "Les traductions d'Homère" (1932, traduction de Claire Staub), "Les traducteurs des *Mille et Une Nuits*" (1935, traduction de Laure Guille et Roger Caillois). Et, enfin, la plus connue des nouvelles écrites par Borges, au titre provocateur, sinon évocateur, "Pierre Ménard, auteur du *Quichotte*", publié en 1939 dans la revue *Sur* de Buenos Aires, puis incluse dans son livre *Fictions* (1941, traduction de Paul Verdevoye). On a donc affaire à des textes nourris par son expérience, non de traducteur, mais de lecteur de traductions et, bien sûr et avant tout, par son labeur d'écrivain.

Car Borges n'est ni un philologue, ni un boulimique des langues, ni un théoricien. Un polyglotte certes, mais qui n'a jamais écrit qu'en espagnol. Un écrivain pour qui l'écriture n'est ni souffle épique, ni épanchement lyrique, ni réflexion théorique, mais utilisation d'un matériau préexistant. "L'œuvre borgésienne pratique abondamment et en toute clarté la citation... Elle pratique aussi la répétition, non moins abondamment, mais de manière moins visible. D'une part, l'utilisation de textes d'autrui, l'érudition ; d'autre part, la réutilisation de ses propres textes, la reconduction" (Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, Le Seuil, 1990). Comme exemple de citation, je proposerai une page entière de *l'Histoire de la guerre européenne* de Liddell Hart, qui est à l'origine de la nouvelle bien connue, "Le jardin aux sentiers qui bifurquent". Comme exemple de réutilisation, "Kennigar", un des textes qui composent *Histoire de l'Eternité* (1936). Un premier état de ce texte paraît en 1932, dans la revue *Sur*, puis en fascicule en 1933 dans une version augmentée ; il sert plus tard de matériau à l'élaboration d'un chapitre des *Anciennes littératures germaniques* (1954) ; enfin, une dernière version figure dans la *Nouvelle anthologie personnelle*, publiée en 1968, en traduction française, chez Gallimard. Ecrire, pour Borges, c'est réécrire. N'a-t-il pas affirmé lui-même dans une nouvelle intitulée "L'Evangile selon saint Marc" : "Les hommes sont condamnés à répéter toujours deux mêmes histoires : celle d'un vaisseau perdu qui vogue sur la mer Méditerranée et celle de l'homme qui se fait crucifier" ; en bref, l'Odysée et la Passion.

Cette répétition, cette réécriture sous la plume de Borges, n'est pas une forfaiture. Bien au contraire. Si Borges prend, ce n'est

pas pour voler, mais pour tenter de donner aux éléments dont il s'empare une cohérence, une clairvoyance nouvelles. Etrange Borges, à qui l'on pourrait appliquer la formule qu'il applique lui-même à Paul Valéry : "champion d'une lucidité organisatrice". Borges organise imperturbablement, avec une volonté inquisitoriale, un soin du détail digne d'un commissaire de police, un besoin de mise en équation du réel ou de ce qui lui sert d'apparence. Tout en sachant, et c'est la logique du paradoxe, que c'est un monde où les éléments au lieu de se constituer s'annulent, ou bien s'effacent comme des pas sur le sable. Borges met en œuvre sa logique infaillible pour donner une architecture au néant. On ne peut pas figer les dunes de sable d'un désert. Mais on peut les décrire. Par exemple : "Dans les palais que j'explorais imparfaitement, l'architecture était privée d'intentions. On n'y rencontrait que couloirs sans issue, hautes fenêtres inaccessibles, portes colossales donnant sur une cellule ou un puits, incroyables escaliers inversés, avec les marches et la rampe tournées vers le bas" (*L'Aleph*).

Mais la traduction n'est-elle pas elle-même une des pratiques de la réécriture, puisqu'elle consiste à produire un état, ou mieux, des états successifs du même texte ? C'est cette fascination pour la réécriture, en même temps que ce regard enquêteur de commissaire, qui expliquent que les deux essais les plus importants que Borges consacre à la traduction portent sur des retraductions de textes anciens, *Illiade* et *Les mille et Une Nuits*, ceux-ci autorisant une perspective plus large, un matériau plus riche, et donc des confrontations plus nombreuses. Pour le multilingue qu'est Borges, ces deux livres composent à eux seuls, grâce à son ignorance du grec et de l'arabe, une véritable bibliothèque en français, en anglais, en allemand !

Dans "Les deux manières de traduire" (1929) il pose le cadre de ses réflexions futures : "Je pense, sans exception, qu'il y a deux sortes de traduction. L'une met en œuvre la littéralité, l'autre la périphrase. La première correspond aux mentalités romantiques, la seconde aux mentalités classiques." Et il s'empresse d'ajouter : "Je retire ici toute connotation historique aux mots «classique» et «romantique». J'entends par là deux modes d'être... Le traducteur classique est celui qui fait fi de l'artiste pour ne s'intéresser qu'à l'œuvre d'art. Il devra savoir faire passer l'original non seulement dans la lettre, mais dans la syntaxe et dans les métaphores en usage dans sa propre langue... A l'inverse, le romantique ne sollicite jamais l'œuvre d'art, il sollicite l'homme. Ce respect de la personne, de l'irremplaçable différence qu'il y a entre les êtres, justifie la traduction littérale." On est presque étonné de l'assurance avec laquelle Borges tranche, coupe en deux, une matière aussi controversée.

Trois ans plus tard, en 1932, face aux traductions d'Homère, la réflexion se fait plus complexe, plus perverse, plus elliptique aussi ; en un mot beaucoup plus borgésienne. En présence d'une œuvre aussi ancienne et prodigieuse, c'est le texte lui-même qui fait problème, et non la manière de l'aborder. Comment "faire la part de ce qui appartient au poète et de ce qui appartient au langage" ? Où s'arrête l'originalité de l'auteur, où commence l'originalité de la parole, parlée ou écrite, d'une époque donnée ? Borges propose comme exemple l'adjectivation homérique : "... le divin Patrocle, la terre nourricière, les flots humides, le noir vaisseau...". Et il poursuit : "Alexander Pope crut que ces épithètes inamovibles avaient un caractère liturgique ; Remy de Gourmont écrit qu'elles durent enchanter jadis, même si à présent elles n'ont plus d'effet. J'ai préféré supposer que ces épithètes fidèles avaient le rôle que les prépositions ont encore aujourd'hui : des sons obligatoires et discrets que l'usage attache à certains mots, et sur lesquels on ne peut exercer aucune originalité." C'est dire que, selon lui, ces adjectifs faisaient partie d'une syntaxe et non d'une éthique.

Dans ces conditions, la traduction devient déchiffrement d'une énigme : "L'état présent des œuvres d'Homère est semblable à une équation complexe qui pose des relations précises entre des quantités inconnues." En d'autres termes, les grands textes du passé possèdent ce qu'on pourrait appeler une infaillibilité aléatoire, puisqu'ils participent à la fois d'une logique rigoureuse, imperturbable, celle du langage, et d'une variabilité au niveau de la représentation, qui s'accroît en proportion du temps qui nous sépare d'eux. Un support à la fois solide et mouvant, rien de tel pour la réécriture ! "Rien, nous dit en effet Borges, ne possède une plus grande richesse virtuelle pour les traducteurs." Dès lors, de deux manières de traduire, on passe à dix ! Dix manières de résoudre l'énigme. "Le livre de Browning le plus connu (*L'Anneau et le Livre*, 1869) se compose de dix rapports détaillés concernant un seul et même crime, d'après les dépositions des personnes impliquées. Tout le contraste vient de leurs caractères, non des faits, et il est presque aussi abyssal que celui de dix traductions justes d'Homère."

Sa lecture des retraductions va donc se faire à la manière d'une enquête policière. Borges reste à l'écoute de toutes les différences qui servent à se rapprocher d'une vérité fluctuante. Car le texte littéraire, malgré la métaphore du crime, est un fait vivant, fluctuant qui, de même qu'un délit, a besoin pour se construire de regards multiples.

Telle que le commissaire Borges la conçoit, la traduction est d'abord la remise en cause du livre à traduire : l'épreuve du feu. A cause d'elle, l'œuvre originale ne peut plus s'abriter derrière des certitudes empesées ; en particulier, sa perfection stylistique

tique, sur laquelle viendraient inutilement buter les outrages du temps. Pour Borges, cette perfection n'est qu'un "leurre d'éternité", et il cite un passage de la correspondance de Flaubert, avant d'en prendre le contre-pied. Voici ce qu'écrivit Flaubert : "La correction (j'entends dans le plus haut sens du mot) fait à la pensée ce que l'eau du Styx faisait au corps d'Achille : elle la rend invulnérable et indestructible." Borges affirme au contraire : "La page parfaite, la page dont aucun mot ne peut être altéré sans dommage, est celle qui se détériore le plus facilement ; inversement, la page qui a une vocation d'immortalité peut traverser le feu des errata, des traductions approximatives... Exemple : on ne peut modifier impunément aucune des lignes qu'écrivit Góngora. Mais *Don Quichotte* gagne des batailles posthumes contre ses traducteurs et survit à toute traduction négligente."

La traduction est aussi témoignage d'un texte. Car chaque traduction qu'un texte suscite en éclaire "le modeste mystère" et manifeste au grand jour "toute cette incalculable réserve d'ombre qui voile les écritures directes". Dans la traduction, point de voiles. Le mystère dont s'entoure le livre permet de cacher le criminel – sinon le crime –, cet auteur qui n'ose avouer sa vanité, ses tentations de facilité, ses banalités. Mystère de la création, élucidation par la traduction qui fait ses simulations au grand jour et, pour cette raison, nous dit Borges, "semble destinée à illustrer la discussion esthétique".

La traduction est le révélateur non seulement du mystère d'un texte, mais de sa mobilité. Tout texte, affirme Borges, est "un fait mobile". Chacune des traductions d'un livre constitue ainsi "... un document partiel et précieux des vicissitudes par lesquelles il passe. Que sont d'autre les nombreuses traductions de l'*Iliade* sinon les différentes perspectives d'un fait mobile, qu'un long choix expérimental d'omissions et d'emphases." Chaque retraduction est un éclairage nouveau, la mise en scène d'une différence. La mobilité est le fait du matériau même qui constitue le livre, "le verbe aux répercussions incalculables". Quant à la traduction dans sa pratique, elle est ici définie comme un long tâtonnement ; non comme une science, mais comme une expérience, à la rigueur une expérimentation, qui met en lumière les trous et les trop-pleins du texte original, ses manques, ses excès.

Mais c'est dans la phrase suivante, quand le lecteur est déjà un peu préparé, que Borges porte à l'œuvre originale le coup fatal : affirmation péremptoire, dans laquelle écriture directe et traduction se trouvent unies par des liens qui malmenent toutes les théories reconnues, romantiques, classiques, postmodernes, etc. : "Présupposer que toute recombinaison d'éléments est obligatoirement inférieure à son original revient à présumer que le brouillon 9 est obligatoirement inférieur

au brouillon H – car il ne peut y avoir que des brouillons.” On remarque que les deux séries, chiffres et lettres, l’une pour les originaux, l’autre pour les traductions, sont en équivalence, sans hiérarchie.

Il est bien évident que Borges n’écrit pas ces lignes pour faire plaisir aux traducteurs et que les deux idées qu’il expose là sont en parfaite cohérence avec sa conception de la littérature comme pratique de la réécriture, c’est-à-dire comme production d’états successifs du même texte. Que les textes ne soient que des brouillons d’une Idée, les romantiques, Novalis en tête, l’avaient dit avant lui. Qu’œuvre et traduction soient dans un rapport interchangeable, Proust l’avait évoqué à sa manière : “Le seul vrai livre, un grand écrivain n’a pas, dans le sens courant, à l’inventer, puisqu’il existe déjà dans chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d’un écrivain sont ceux d’un traducteur.”

Mais Borges va tout de même plus loin, puisqu’il nie toute possible infériorité de la traduction par rapport à l’original, l’un et l’autre n’étant qu’un moment d’une œuvre. Et il ajoute, irrévocable, ou peut-être simplement pervers, mais toujours elliptique : “L’idée de *texte définitif* relève de la religion ou de la fatigue.” C’est la faute du lecteur, c’est parce qu’il lit distraitement, qu’un texte lui semble immuable, intouchable. Ou alors, c’est que ce lecteur souffre d’une autre maladie qui a pour nom dogmatisme.

On comprendra qu’intervienne, après cette ultime banderille, la mise à mort par Borges de l’adage italien bien connu : “On suppose d’ordinaire que tout texte original ne saurait être corrigé tant il est parfait, et que les traducteurs sont des saboteurs sans rémission ; cela, on le déduit de la sentence italienne : *traduttore, traditore*. Et cette raillerie suffit à les condamner. Je soupçonne que ceux qui pensent de la sorte répètent ce jugement pour d’autres raisons. Premièrement, à cause de sa mémorisation facile ; deuxièmement, parce que les pensées ou pseudo-pensées dites en forme de jeux de mots semblent comme sollicitées par le langage, préfigurées par lui ; troisièmement, parce que la médisance est une habitude confortable ; et quatrièmement, pour avoir l’air malin.”

Et Borges reprend sa démonstration, son travail de sape, avec des exemples cette fois. “La superstition de l’infériorité des traductions provient d’une expérience distraite. Il n’est pas un seul bon texte qui ne semble invariable et définitif si nous le pratiquons un nombre de fois suffisant. Nous avons tendance à prendre pour des nécessités ce qui n’est que répétitions. *Don Quichotte*, de par ma pratique congénitale de l’espagnol, est un monument uniforme, sans autres variations que celles qu’apportent l’éditeur, le relieur et le compositeur. Par contre, *l’Odyssée*, grâce à mon ignorance opportune du grec, est une librairie

internationale d'œuvres en prose et en vers." Borges, maniant le paradoxe, savoure son ignorance des langues.

Essayons de l'imiter dans sa logique. Nous pourrions développer le syllogisme suivant : aucun texte n'est définitif ; or, un original est un texte comme un autre ; donc un original n'est pas définitif. Il en résulte une série de corollaires. 1. Une traduction est un autre texte que l'original, non pas un texte autre ; elle doit être jugée selon des critères littéraires et non *par rapport* au texte original. Elle ne peut être appréciée en termes de différences, donc de trahison. 2. S'il y a lecture comparée de l'original et de la traduction, elle se fera dans le sens d'un éclairage, puisque chaque nouvelle traduction n'est qu'une perspective possible d'une œuvre jamais achevée. Non seulement une traduction ne trahit pas, mais elle permet de voir plus clair dans le processus créateur de l'œuvre. 3. Enfin, les traductions contribuent à multiplier "le plaisir du texte". (Non, je ne fais pas un anachronisme, car bien avant Barthes, en 1926, Borges n'hésite pas à intituler un court essai *L'écriture du bonheur* ; un autre, en 1927, *La Jouissance littéraire*.)

En un mot, préférons les traductions et retraductions aux originaux.

Que deviennent dans ces conditions les notions de fidélité, de littéralité, de traducteur véridique ou faussaire, bref, que devient la moralité d'une traduction ? Comme on peut s'y attendre, Borges tranche en inversant les valeurs. "Le propos annoncé de véracité fait du traducteur un faussaire, car ce dernier, pour restituer l'étrangeté de ce qu'il traduit, se voit obligé de charger la couleur locale, d'accentuer les détails crus, d'affadir les douceurs, en boursouflant tout, y compris les artifices." C'est cette boursoufflure qui dénature le propos de véracité.

Cette déclaration, qui date de 1929, va être nuancée ultérieurement par des exemples. Parmi les traductions de *Illiade*, Borges en choisit trois : celle de Pope (1725), celle de Chapman (1857), celle de Butler (1900). "Celle de Pope est extraordinaire... Elle est oratoire et visuelle... Sa langue somptueuse peut se définir par l'emploi inconsidéré et mécanique des superlatifs. Chapman est spectaculaire, mais son élan est lyrique et non oratoire. Butler (...) fuit toute occasion visuelle et ramène le texte d'Homère à une série d'informations paisibles." De ces nombreuses traductions, laquelle est fidèle ? Réponse de Borges : "Aucune ou toutes. Si la fidélité doit concerner le monde imaginaire, irrécupérable d'Homère, les hommes et les jours qu'il s'était représentés, aucune ne peut être fidèle. Si elle concerne les intentions qu'il avait eues, n'importe laquelle est fidèle, à l'exception des traductions littérales, qui tirent toutes leur vertu du contraste avec les mœurs actuelles."

Véracité et littéralité. Borges semble les mettre dans le même panier : parce que toutes deux manifestent un faux respect du brouillon H, en exagérant ou en dénaturant les effets du temps ou de l'espace pour mieux donner à voir l'œuvre comme lointain vestige. Ce qui est certain, c'est que les traducteurs se suivent et ne se ressemblent pas et que pour comprendre leur travail et leurs choix, il faut considérer ce que Borges appelle la "dynastie ennemie" qu'ils composent. On retraduit toujours contre quelqu'un. Même si ce "contre" implique aussi la proximité, le contact ; car s'il y a dynastie, c'est qu'il y a filiation reconnue.

Pour donner des preuves de cette filiation ennemie, Borges va comparer entre eux quelques-uns des traducteurs les plus prestigieux des *Mille et Une Nuits* sur le terrain de l'érotisme. Il s'agit d'Antoine Galland, français (début XVIII^e), d'Edward Lane, anglais (fin XVIII^e), de Richard Burton, anglais (fin XIX^e), du docteur Mardrus, français (début XX^e), et enfin d'Enno Littmann, allemand (début XX^e).

"Antoine Galland, dit-il, seulement à l'occasion, corrige les grossièretés, parce qu'il les croit de mauvais goût. Ses réticences sont toutes mondaines, la pudeur les lui inspire, non la morale." Et il donne un exemple de ces "réticences", tiré de la troisième page du premier volume des *Nuits* : "Il alla droit à l'appartement de cette princesse qui, ne s'attendant pas à le recevoir, avait reçu dans son lit un des derniers officiers de sa maison." Or, cet "officier" est un cuisinier couvert de suie, et qui sent le graillon ! D'autre part, ajoute Borges, "dans la prose discrète de Galland, le fait de «recevoir dans son lit» devient une expression brutale".

Edward Lane qui "traduisit contre Galland" pratique une censure délibérée. Borges le qualifie de "précurseur incontesté des pudeurs de Hollywood", et en avance deux preuves : "Dans la trois cent quatre-vingt-onzième *Nuit*, un pêcheur présente au roi des rois un poisson ; le roi veut savoir s'il est mâle ou femelle ; il lui est répondu que le poisson est hermaphrodite. Lane édulcore l'indécent colloque en traduisant que... l'astucieux pêcheur répond au roi : il est d'une espèce mixte. Dans la deux cent dix-septième *Nuit*, il est question d'un roi qui a deux femmes. Il couchait une nuit avec l'une et une nuit avec l'autre, et tout le monde était content. Lane escamote la bonne fortune du monarque en disant qu'il traitait ses femmes *avec impartialité*."

Arrive Burton qui se propose, nous dit Borges, "la destruction intégrale" de son ennemi Lane. Ce gênant prédécesseur, qui était un arabisant distingué, ne lui laisse qu'un domaine inexploré : le domaine érotique. "Burton, dont le premier exercice de style avait été un rapport des plus personnels sur les bordels du Bengale, était on ne peut plus capable de réparer cet

oubli. Un bon exemple des délectations moroses où il sombra est cette note arbitraire du tome VII, plaisamment intitulée dans l'index : *Capotes mélancoliques*. L'Angleterre de l'époque accusa Burton "d'écrire pour le grand égoût".

Une fois établie cette opposition sur le terrain de l'érotisme, Borges passe à une réflexion sur la qualité des traductions des *Mille et Une Nuits* et tente de répondre à la question : est-il possible de traduire fidèlement un texte du XIII^e siècle ? Pour ce faire, il va enquêter auprès du docteur Mardrus, à qui l'on a décerné, dit-il, "le titre moral d'être le plus fidèle traducteur des *Mille et Une Nuits*, et dont la scrupuleuse exactitude est supposée garantie par le sous-titre péremptoire : version *littérale et complète du texte arabe*".

Borges, qui n'a pas accès à l'original, reconstitue celui-ci par la méthode comparative, à partir des traductions anglaises, françaises et allemandes qu'il consulte. Lorsqu'un passage de la très véridique traduction de Mardrus le fait douter de la fidélité de celle-ci, il compare. Jusqu'à ce qu'il soit sûr de son fait. Par exemple, cet extrait : "L'eau, pour arriver dans ce bassin, suivait quatre canaux tracés dans le sol de la salle en contours charmants, et chaque canal avait un lit d'une couleur particulière... Si bien que l'eau se teintait selon son lit, et, frappée par la lumière atténuée filtrant des soieries du haut, projetait sur les objets d'alentour et les murs de marbre une douceur de paysage marin." Opinion de Borges : "En tant qu'essai de prose descriptive à la manière du *Portrait de Dorian Gray*, j'admets, je révère même ce passage. Mais comme version *littérale et intégrale* d'un morceau composé au XIII^e siècle, je répète qu'elle m'inquiète infiniment... Dans l'image finale, on se croirait au Salon des aquarellistes." Quant au point de départ des six lignes de Mardrus, le voici : "Les quatre canaux aboutissaient à un bassin en marbre de diverses couleurs".

La conclusion qu'en tire Borges n'est pas négative pour autant. Si traduction complète veut dire, selon le docteur Mardrus, traduction complétée d'interpolations de tous genres, tant pis, ou plutôt tant mieux. C'est tout simplement, explique Borges, parce que "Mardrus ne traduit pas les mots, mais les spectacles du livre". Et il termine ainsi : "Je ne sais si ce sont ces digressions aimables qui donnent à l'œuvre cet air heureux, cet air d'improvisation personnelle et non de manipulation de dictionnaire. Je sais simplement que la «traduction» de Mardrus est la plus lisible de toutes."

Infidélité, véracité, littéralité, négligence, peu importe à Borges, la qualité majeure d'une traduction étant d'être "lisible". Mais il faut s'assurer de ce qu'il entend par là. A propos de la toute première traduction des *Mille et Une Nuits*, celle de

Galland, qui fut elle-même traduite dans plusieurs langues, dont l'arabe et l'hindoustani, voici ce qu'il écrit : "La version d'Antoine Galland est la plus mal écrite de toutes, la moins fidèle, la plus faible, mais ce fut la mieux lue de toutes. Ceux qui la fréquentèrent connurent l'éblouissement et la félicité. L'expression «digne des *Mille et Une Nuits*» n'a rien à voir avec les obscurités érudites de Burton ou de Mardrus, mais tout avec les splendeurs et les féeries de Galland." Non pas la plus lisible, ni la plus lue, mais la *mieux* lue. C'est-à-dire celle qui a la capacité d'enrichir l'imaginaire du lecteur.

Du même coup, la "lisibilité" devient suspecte, insuffisante. De la traduction allemande d'Enno Littmann, dont l'*Encyclopedia Britannica* prétend qu'elle est la meilleure de toutes les traductions des *Mille et Une Nuits*, Borges, lui, écrit : "Elle est toujours (...) lisible, médiocre." Cette médiocrité n'est ni la cause ni la conséquence de la lisibilité. Et Borges s'explique : "Les traductions de Burton, de Mardrus et même de Galland ne se conçoivent que *venant après une littérature*. Quels que soient leurs manques ou leurs mérites, ces œuvres significatives supposent des antécédents considérables. Chez Burton, on retrouve l'inépuisable patrimoine anglais : l'obscénité crue de John Donne, le vocabulaire excessif de Shakespeare, le goût archaisant de Swinburne, la pédante érudition des essayistes du XVII^e siècle... Dans les riants paragraphes de Mardrus se rejoignent *Salammbô*, La Fontaine... et les Ballets russes."

Borges met là le doigt sur l'un des aspects essentiels de la traduction. Pour qu'une traduction soit bonne, pour qu'elle soit *bien* lue, il faut qu'elle s'insère dans un patrimoine, qu'elle manifeste son appartenance à un ou plusieurs précédents littéraires. Il peut y avoir à la fois du *Salammbô* et du La Fontaine ! Quand on dit d'un texte qu'il "sent la traduction", cela signifie que ce texte a des chutes de vraisemblance, comme on a des chutes de tension ; qu'il n'est plus recevable ; et il nous tombe des mains. Quand, au contraire, "ça marche", c'est parce qu'il y a déjà eu un précédent, à partir duquel le traducteur peut faire du neuf. Le traducteur recycle du style, comme on recycle de l'eau en vue de sa réutilisation.

Pour qu'une traduction soit bonne, il faut que le lecteur y reconnaisse une filiation, un rameau appartenant à l'arbre de sa propre littérature (je reprends ici le titre d'un recueil d'essais de l'écrivain espagnol Juan Goytisolo, *L'Arbre de la littérature*). Ou, si l'on préfère rester dans la métaphore de l'enquête policière chère à Borges, il faut que, dans la traduction, on retrouve une trace, une piste qui nous ramène à la littérature de la langue d'arrivée. C'est d'ailleurs ce qui justifie l'historicité de chaque traduction. "Les traductions sont la description du lisible

d'une époque et d'une société" (Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*). La difficulté singulière de la traduction est qu'elle doit faire apparaître un rameau issu d'un tronc double, mêlant deux langues et deux littératures.

Et Borges de rêver à ce qu'un Kafka aurait pu faire d'un texte comme *Les Mille et Une Nuits*, tandis que "chez Littmann (...) on ne trouve rien d'autre que la probité allemande".

J'en arrive à présent au récit intitulé "Pierre Ménard, auteur du *Quichotte*", qui, bien que ne parlant à aucun moment de traduction, en dit, semble-t-il, long sur le sujet. Il s'agit d'une nouvelle dans laquelle le narrateur évoque la figure d'un écrivain français imaginaire, qui fut de ses amis. Après avoir énuméré les textes composant l'œuvre "visible" de ce Pierre Ménard, dix-neuf très exactement, il en vient à son œuvre invisible, "souterraine, interminablement héroïque, sans pareille" : la réécriture de quelques chapitres de *Don Quichotte*. Pour présenter ce projet impossible, le narrateur manie un "insidieux foisonnement de contradictions, plus encore que d'ambiguïtés et de paradoxes" (Michel Lafon, *op. cit.*), de telle sorte que ce texte a suscité des interprétations multiples. Comme cette réécriture se veut une copie conforme dans une langue étrangère, puisque Pierre Ménard est français, beaucoup y ont vu une métaphore de la traduction.

Au départ de cette métaphore, il y a, nous explique le narrateur, deux textes. Le premier est un extrait de Novalis : "Je n'ai vraiment compris un auteur que si je peux me substituer à lui, que si je peux, sans altérer son originalité, le traduire." Le second est un livre dont il ne donne pas le titre mais dont il nous dit qu'il est "un de ces livres parasitaires qui situent le Christ sur un boulevard, Hamlet sur la Canebière, ou Don Quichotte à Wall Street. En homme de bon goût qu'il était, Pierre Ménard avait horreur de ces mascarades inutiles, tout juste bonnes, disait-il, à procurer le plaisir plébéien de l'anachronisme." Le dessein étrange qu'éveillent en Pierre Ménard ces deux lectures est donc la réécriture du *Don Quichotte*. Et là s'installe la contradiction : il ne s'agit pas pour lui d'écrire un *Don Quichotte* contemporain, c'est-à-dire un autre *Don Quichotte*, ce qui serait trop facile, mais LE *Don Quichotte*. Cependant, Ménard n'envisage nullement une transcription mécanique de l'original. Il ne se propose pas de le copier. "Son admirable ambition, nous dit le narrateur, était de reproduire quelques pages qui coïncideraient – mot à mot et ligne à ligne – avec celles de Miguel de Cervantès."

Comment va procéder Pierre Ménard pour mener à bien son projet impossible, cette contradiction poussée jusqu'à l'absurde ? Pour commencer, il apprend l'espagnol et retrouve la foi catholique. Est-ce à dire qu'il va s'oublier pour s'identifier à

Cervantès ? Bien au contraire, et le paradoxe continue de se construire : “Être, en quelque sorte, Cervantès et arriver au *Quichotte* lui sembla moins ardu – et par conséquent moins intéressant – que continuer à être Pierre Ménard et arriver au *Quichotte* à travers les expériences de Pierre Ménard.” Voilà qui déjà commence à faire sens pour nous, traducteurs : plus nous serons nous-même, mieux nous traduirons. Une traduction ne peut se faire qu’à travers les expériences propres du traducteur.

Où mène cette logique du paradoxe ? A une véritable révélation : “Le texte de Cervantès et celui de Pierre Ménard sont verbalement identiques, mais le second est presque infiniment plus riche (plus ambigu, diront ses détracteurs ; mais l’ambiguïté est une richesse).” C’est par une comparaison détaillée des deux textes que le narrateur en vient à cette conclusion. Voici un passage de Cervantès : “... la vérité dont la mère est l’histoire : émule du temps, dépositaire de nos actions, témoin du passé, modèle et leçon pour le présent, avertissement pour l’avenir”. Rédigée au XVII^e siècle, cette énumération est “un pur éloge rhétorique de l’histoire”. Voici le texte de Pierre Ménard : “... la vérité dont la mère est l’histoire : émule du temps, dépositaire de nos actions, témoin du passé, modèle et leçon pour le présent, avertissement pour l’avenir”. Écrit quatre siècles plus tard, ce texte est “stupéfiant”, chargé qu’il est de tout l’apport supplémentaire de quatre siècles d’histoire des idées. En effet, “Ménard, contemporain de William James, ne définit pas l’histoire comme une recherche de la réalité, mais comme son origine...”. Le temps agit sur les bons textes comme sur les bons vins ; il les bonifie.

Autre différence dans cette copie conforme, différence de degré, celle-là, et non de nature : le style. En réécrivant littéralement, Ménard tombe dans un style archaïsant qui “pèche par affectation”. Tandis que son “précurseur... manie avec aisance l’espagnol courant de l’époque”.

Que conclure ? Si tant est que, dans cette nouvelle ou apologue, Borges ait voulu faire une métaphore de la traduction, c’est pour nous dire que la tâche du traducteur est à l’opposé de celle que Pierre Ménard se donne. Ce que fait Ménard, c’est nous prouver que “la répétition la plus exacte, la plus stricte a pour corrélat le maximum de différence” (Gilles Deleuze, *Différence et Répétition*). Le traducteur est un anti-Pierre Ménard. Au lieu de faire, comme celui-ci, le même texte et qu’il dise autre chose, le traducteur fait un texte différent qui dit la même chose.

Comme le démontre Borges en usant du paradoxe, même si dans la lettre il peut y avoir réversibilité, celle-ci n’est qu’illusion. La réversibilité ne peut être rendue que par l’homologie.

Toute traduction est réécriture.

Je voudrais terminer par une anecdote que m'a aimablement fournie Bernard Hœpffner en m'envoyant, il y a quelques jours, un de ses articles, écrit au cours de l'été 1984. Hœpffner y raconte comment cet été-là, au cours d'un séjour dans une des îles Canaries, il s'était vu remettre, par un vieux monsieur qui disait avoir bien connu Borges dans les années trente, un livre que, prétendait le vieil homme, Borges lui avait offert. Notre ami, guère convaincu, feuilleta distraitemment ce livre qui aurait appartenu à Borges. A la fin du livre, il y a une feuille de papier, qui a dû servir de marque. Il la déplie. C'est une lettre adressée à Borges en anglais :

"Dear Mr Borges, je ne pouvais recevoir de plus agréable nouvelle... Que *L'Histoire universelle de l'infamie* (ou plutôt *Historia universal de la infamia*) doive être publiée incessamment par un éditeur populaire et non à compte d'auteur, quel succès pour vous. Et pour moi l'aboutissement d'un rêve ancien... Quelle satisfaction pour vous, de voir que le labeur dont je vous ai chargé, cette folle idée que j'avais eue et que, maintenant, il me semble, vous faites vôtre, aboutisse à faire de vous l'écrivain que vous méritez d'être. Il faut pourtant que je vous conjure à nouveau de faire en sorte que jamais personne ne puisse remonter jusqu'à mon nom. C'est pour moi, mais aussi pour vous dorénavant, de la plus grande importance. Je ne pense plus jamais pouvoir écrire de nouvelles (les médecins me donnent quelques semaines, au plus), et je vous envoie tout ce qui me reste, surtout des poèmes ; vous pourrez évidemment les traduire et les utiliser comme ceux que vous détenez déjà... Je vous avais demandé de ne jamais m'envoyer vos «traductions» et pourtant vous avez ajouté à votre lettre une épreuve de la première nouvelle du livre à paraître. Voilà, je l'ai lue, et bien que je connaisse ma valeur d'écrivain, je ne peux que vous dire que l'original est infidèle à la traduction... Agréez, señor Borges, l'hommage que je voue à la naissance du plus grand des écrivains latino-américains. Signé : G. Gwinnet."

Et Bernard Hœpffner de conclure : Borges ne serait-il qu'un imposteur, un imposteur de génie ?

Ma conclusion sera autre : le jour où un traducteur pourra répondre à quiconque lui demande si sa traduction reproduit fidèlement ou infidèlement l'original : "Quelle question ! C'est l'original qui est infidèle à la traduction !", alors la réversibilité, non pas des textes, mais du métier d'écrivain et de celui de traducteur, sera enfin établie et reconnue.

LA TRADUCTION DANS UN PAYS MULTILINGUE : LA SUISSE

Table ronde animée par Marion Graf avec la participation d'Etienne Barilier, Pierre Lepori, Laurence Montandon, Alix Parodi et Michael Pfister.

MARION GRAF

Je commencerai par vous citer une phrase de Paracelse, que l'on appelait aussi le docteur Helveticus. Il note, dans *L'Archidoxe*, cette phrase que Nicolas Bouvier, écrivain contemporain, aimait d'ailleurs à citer : "Tout ce qui est pluralité est inquiétude." Je pense que cette inquiétude, sensible déjà au XVI^e siècle à en croire Paracelse, travaille aujourd'hui le monde entier. La Suisse à cet égard ne fait pas exception, ni aujourd'hui ni à l'époque ; ce qui la distingue pourtant, c'est que depuis cent cinquante ans, elle s'efforce d'être au cœur de l'Europe un pays démocratique, plurilingue et pluriculturel.

C'est bien pour cette raison que chaque fois que nous nous trouvons, comme ici à Arles, mis en demeure d'expliquer ce qu'est la Suisse, nous sommes un peu embarrassés. Il faut bien croire que seule la diversité et le dialogue nous définissent, au contraire de ces pays où il y a adéquation entre un pays et une langue, où les choses semblent plus simples, où les arbres bruissent en français ou en allemand. En Suisse allez savoir dans quelle langue ils murmurent !

La Suisse est une mosaïque de petites régions monolingues. Il ne faut pas croire que les Suisses soient tous bi-, tri- ou quadrilingues. Bien au contraire, dans leurs différences, les Suisses se tournent volontiers le dos, semblables, avec leurs quatre langues nationales, aux quatre bras de la fameuse croix suisse ; quatre bras tout à fait différents les uns des autres, tout en étant rigoureusement égaux selon la loi, bien sûr.

L'invitation que vous nous avez lancée cette année tombe à pic : nous connaissons actuellement une étape de notre histoire où le consensus de la coexistence des langues est remis en question ; en ce début de siècle, une nouvelle dynamique nous emporte, on ne sait trop vers quoi. Je peux distinguer trois

données nouvelles qui déterminent l'évolution que nous vivons en ce moment.

D'une part, l'existence de l'Union européenne. La Suisse n'en fait pas partie tout en étant le pays le plus européen de tous sans doute ; l'Union européenne, politiquement, économiquement, mais surtout culturellement parlant, nous est extraordinairement proche puisque avec le français, l'allemand et l'italien, c'est 60 % des Européens qui parlent une des langues suisses ! Cette existence de l'Europe nous met au défi de repenser notre relation avec nos grands voisins, avec notre arrière-pays que vous êtes !

Le deuxième facteur est l'américanisation de la vie économique, scientifique et culturelle. C'est surtout la Suisse allemande qui la subit, très fortement, au point que si l'on considère l'usage d'Internet par exemple, la Suisse arrive en tête de tous les pays d'Europe, avec un taux d'utilisation qui vaut pratiquement celui des Etats-Unis. Ce qui remet en question nos priorités culturelles : les Suisses doivent-ils tous se mettre à l'anglais, et communiquer en anglais entre eux ? Le français, du point de vue de la Suisse allemande, est en passe de devenir une langue quasiment provinciale.

Troisièmement, on observe une forte tendance isolationniste, un repli, une méfiance face à l'ouverture européenne. Réflexe de résistance à la globalisation sans doute, dont l'un des signes est une présence accrue du dialecte suisse allemand, marque identitaire très forte.

Pour certains d'entre nous, la diversité des cultures sur le territoire suisse a été un ferment de curiosité propice sans doute à des vocations de traducteurs. Vous connaissez l'aventure des "Etats généraux de l'Europe", Mme de Staël, le Groupe de Coppet, il y a deux cents ans ; et plus récemment, les noms de ces grands traducteurs suisses que sont Gustave Roud, Philippe Jaccottet, Etienne Barilier, Gilbert Musy, pour ne parler que des francophones.

A une exception près, tous les textes d'auteurs suisses que nous allons lire ont été traduits par deux confrères que nous aurions souhaité inviter aujourd'hui, disparus tous les deux prématurément l'an dernier : Gilbert Musy, traducteur de l'allemand, et Adrien Pasquali, traducteur de l'italien.

Nous allons maintenant entrer dans le vif du sujet en vous faisant entendre dans nos quatre langues nationales un bref poème de l'auteur romanche Leo Tuor, une figure tout à fait particulière et originale des lettres suisses puisqu'il est à la fois berger et érudit ; il passe l'été dans les alpages et l'hiver il travaille à l'édition scientifique des œuvres d'un grand humaniste de langue romanche. *Giacumbert Nau*, le livre dont nous

allons lire un extrait, est écrit en sursilvan, une des cinq variantes du romanche.

*Tun e cametg
caveglian lur corps inenlauter;
sclareschan las plauncas tessaglia,
fan nausch culla crappa.*

*Tscheu e leu
dat in pliev grev sil tetg ondulau dil fecler,
fa tèc, fa tèc e tècètèc.*

*La tgauna tila lev flad e dorma cuntenza,
laschbond dar l'aura pils larischs.*

(Lecture des traductions en allemand, italien et français.)

Tonnerre et foudre entremêlent leurs deux corps, illuminent les pentes abruptes, frappent les pierres.

Ici et là, tombe une grosse goutte de pluie sur le toit de tôle ondulée de la cabane, qui fait tèc, tèc, et tècètèc.

La chienne respire paisiblement, elle dort, contente, sans se préoccuper du reste.

(traduit par Nicolas Quint)

ALIX PARODI

La Suisse, tout petit pays de 7 100 000 habitants, est une fédération de 26 cantons, 26 petites républiques qui ont quatre chaînes de télévision d'Etat dans quatre langues. 26 gouvernements autonomes, cela implique 26 départements de l'instruction publique, 26 programmes et cursus scolaires différents. Chaque canton est libre de fixer les dates des vacances scolaires. Depuis quelques années, nous nous acheminons néanmoins vers un semblant d'harmonisation.

Nous avons quatre langues nationales : l'allemand, parlé, ou plutôt écrit, par 64 % de la population, répartis dans vingt et un cantons et deux demi-cantons. Puis vient le français, parlé par 19 % de la population, dans quatre cantons et deux demi-cantons. L'italien est parlé dans un seul canton par 8 % de la population, et enfin le romanche, parlé par 0,6 % de la population, se répartit en cinq idiomes dans quelques vallées des Grisons.

Et voilà que nous sommes en passe d'acquérir une cinquième langue ! Dans deux cantons suisse allemands, l'enseignement de l'anglais vient d'être introduit à l'école primaire, avant l'apprentissage de la deuxième langue nationale, afin, nous dit-on, que puissent communiquer les Romands (qui

n'aiment pas l'allemand) et les Suisses alémaniques (qui n'aiment pas le français) !

Le dialecte alémanique, dit *Schweizerdeutsch* ou *Schwyzertütsch*, connaît un grand nombre de variantes régionales, même si l'on observe, résultat de l'influence des médias, une tendance à l'uniformisation. Depuis la fin des années soixante, pour des raisons identitaires, l'usage du *Schwyzertütsch* connaît un véritable boom. C'est la langue de tous les jours, de tous les milieux sociaux, l'allemand standard étant réservé à certaines émissions de radio et de télévision, aux débats parlementaires et aux délibérations des tribunaux. Le *Schwyzertütsch* étant réservé à l'oral, pour l'expression écrite, nous avons recours à un allemand standard parfois teinté d'helvétismes, que nous appelons en Suisse le *Schriftdeutsch*. Dans les cantons alémaniques le *Schriftdeutsch*, introduit dès l'apprentissage de l'écriture, devient la langue d'enseignement dès la troisième année. Ce qui veut dire que l'allemand est finalement la première langue étrangère apprise en Suisse allemande.

A l'école donc, vu notre diversité, à l'âge de quinze ans nous apprenons déjà quatre langues. Il semblerait donc que la Suisse ait tous les atouts pour être un modèle d'apprentissage des langues. Il n'en est absolument rien. La majorité des Helvètes est incapable de lire un journal dans une autre langue nationale que la sienne. Les représentations négatives que les communautés linguistiques se font les unes des autres freinent les apprentissages.

A l'opposé de la Suisse alémanique, la Suisse romande, quant à elle, a toujours fait un effort pour s'appropriier un modèle linguistique de prestige, dont les origines se trouvent dans un ailleurs lointain, c'est-à-dire en France, et c'est ce qui a donné aux intellectuels romands ce souci permanent de préserver la pureté de leur langue. Les helvétismes sont combattus. Quelques exemples : "réduire" pour "ranger", "oser" pour "avoir l'autorisation de", "adieu" pour "au revoir" ou "salut"... Une borne d'incendie est une "hydrante". Nous féminisons tous les noms de métier, si bien qu'à côté des chefs nous avons des "cheffes"... On trouve en librairie un *Dictionnaire suisse romand* qui recense tous ces particularismes.

Un mot sur ce qu'on appelle ironiquement le "français fédéral". L'administration fédérale édicte des lois, qu'elle pense en allemand avant de les traduire. Vous imaginez le résultat. Pour civiliser ce "français fédéral", des bénévoles ont constitué un fichier dit "fichier de Berne", qui propose des traductions pour les mots allemands difficiles à traduire.

MARION GRAF

Nous allons nous tourner vers nos différents champs littéraires, nos trois littératures principales, après avoir écouté un poème d'Aurelio Buletti.

(Lecture en italien. Traduction française d'Adrien Pasquali.)

ÉTIENNE BARILIER

Hors de France la langue française procède très souvent d'un choix, d'une revendication ; elle est l'objet d'un amour conscient et parfois douloureux. Pour un écrivain libanais francophone comme Amin Maalouf, par exemple, la langue française constitue l'un des éléments d'une identité plurielle et combattante.

En Suisse la langue française est sans doute minoritaire, mais elle n'est ni interdite, ni combattue. Elle n'est pas non plus l'objet de cet amour-haine que l'on peut avoir pour la langue de l'envahisseur ou du colon. D'autre part elle n'est pas une langue seconde, ni secondaire. Pas plus qu'un Parisien, un Lausannois ou un Genevois n'est mis en demeure de *choisir* la langue française. Le français, en Suisse, aurait donc toutes les raisons d'être à l'aise. Pas de menace externe, pas de comptes à régler avec l'histoire, pas de déchirement identitaire.

Notre problème est inverse. Il est que la langue française, chez nous, n'est pas un lieu d'identité ou du moins ne l'est pas assez. Nous ne sommes pas sûrs *d'exister dans la langue et par la langue*. Le drame (presque) silencieux de la Suisse francophone est qu'il lui manque à la fois les traits positifs et les traits négatifs qui déterminent une identité linguistique, qui la gravent dans la peau. Le français, en Suisse, n'est pas une langue martyre comme elle peut l'être dans certaines anciennes colonies françaises, mais ce n'est pas non plus une langue-drapeau comme au Québec, ni une langue-Etat, comme en France. Elle n'est pas étouffée – mais elle ne rayonne pas. Elle n'est ni victime ni bourreau. Bref, elle n'agit ni ne subit, c'est dire qu'elle existe avec peine – pour ne pas dire : à peine.

Cette situation singulière est sans doute le prix à payer pour que vive et survive un pays comme la Suisse : alliance d'identités multiples, d'intérêts divers, d'histoires différentes, les Suisses n'ont en commun aucune culture *linguistique*, seulement une culture *politique* faite de compromis subtils, d'attentions aux minorités, de démocratie directe.

Ajoutez à cela que la France nous a longtemps ignorés, nous autres Suisses francophones ("la francophonie" continuant pour elle à rimer avec "les colonies"). Cela nous donne une raison supplémentaire de ne pas trop savoir si oui ou non

nous habitons de plein droit et de pleine force la langue française, ou si nous ne sommes que ses hôtes de hasard.

Or, c'est une situation propice, je crois, à la vocation de traducteur. La traduction, voilà bien le domaine où l'insécurité linguistique du Suisse, et singulièrement du Suisse romand, peut trouver une compensation : les autres langues (et d'abord l'allemand et l'italien, bien sûr) sont pour lui revêtues d'une légitimité plus évidente, douées d'une immédiateté plus grande qu'elles ne le sont pour un Français de France. Et cela, même s'il les maîtrise mal ou s'il ne les comprend pas.

Oui, voilà pourquoi le Suisse est traducteur : pour traduire, il faut avoir la conscience la plus aiguisée de sa propre langue, bien sûr, mais il n'est pas mauvais d'avoir en même temps la conscience non moins aiguë que sa propre langue n'est pas seule au monde (et que de surcroît sa propre langue n'est pas pour autant sa *propriété*) ; il n'est pas mauvais que d'autres langues, dans l'esprit et le cœur du traducteur, soient revêtues d'une dignité égale à la sienne. Non, décidément, le traducteur ne "possède" pas sa langue, il a seulement conscience d'être l'hôte de passage de toutes les langues, y compris celle que l'on dit maternelle. Il est habité par le pressentiment de ce lieu sans lieu (mais non sans feu), qui existe au-delà ou en deçà de toutes les langues réelles, de ce lieu de sens situé hors de la parole, mais que vise toute parole, et qu'a su évoquer un Walter Benjamin.

Entendons-nous bien : je ne suis pas en train de dire qu'un Suisse, de par sa seule situation historico-géographique, traduit *mieux* qu'un Français. Je dis seulement qu'un Suisse de langue française éprouve sans doute avec plus d'intensité, plus d'urgence qu'un Français le *besoin* de traduire et le sentiment presque instinctif que toute langue *est traduisible*.

Cette conviction du traducteur – qu'il existe un je-ne-sais-quoi, un presque-tout, au-delà et en deçà de toute langue particulière – c'est bien sûr aussi la conviction de l'écrivain lui-même dans son rapport à sa propre langue. Je sais bien qu'un roman n'existe pas avant les mots qui le composent, ni hors de ces mots. Pourtant, l'acte d'écrire n'est pas tout à fait l'acte de transformer le non-être complet en être de langage, de transformer le néant pur en plénitude expressive. L'acte d'écrire, sans qu'on sache comment, métamorphose *quelque chose* en langage. Ecrire, c'est donner forme à une matière sans nom. C'est transformer la brûlure du sens en chaleur du sens. Bref, c'est, mystérieusement, traduire.

Mais ce n'est pas ici mon sujet. Je dirai simplement ceci pour conclure : la Suisse, de par sa situation, est devenue une

sorte de pays des “bons offices” en politique. Je crois qu'elle peut l'être aussi, et même davantage, en littérature.

(*Lecture d'un texte en italien d'Alice Ceresa traduit par Adrien Pasquali.*)

PIERRE LEPORI

“La Suisse italienne, ni suisse ni italienne, mais lombarde.” Tel est le sujet qu'on m'a proposé, et qui me convient parfaitement, car il illustre bien la difficulté de définir notre réalité culturelle dans l'histoire. On a toujours parlé italien de Chiasso à Airolo, mais du point de vue historique, on doit aussi se rappeler que ces terres firent partie du grand-duché de Milan jusqu'au XVI^e siècle. Par la suite, elles ont été soumises à l'autorité des cantons de Suisse centrale, sans jamais cesser d'être reliées culturellement à l'Italie, au point de rester rattachées aux évêchés de Lombardie jusqu'au XIX^e siècle. En 1958, Guido Calgari, dans son *Histoire des quatre littératures de Suisse*, déclare qu'“on ne peut pas parler de littérature de Suisse italienne ; tout au plus, d'une contribution à la littérature d'Italie”.

L'histoire de la traduction au Tessin est tout aussi ancienne : au XVIII^e siècle, déjà, à Lugano, l'abbé Giampiero Riva traduit les œuvres complètes de Molière en italien. Ensuite, le XIX^e siècle est une période particulièrement favorable à l'édition tessinoise, grâce en particulier à la situation chaotique des Etats italiens voisins qui s'appêtent à créer l'Italie unitaire. Il n'y a aucun doute que l'activité de traduction dans notre région est liée aux moments de crise du voisin italien ; cette situation va se répéter à l'époque du fascisme.

La situation actuelle de la traduction en Suisse de langue italienne, depuis l'après-guerre, n'est pas réjouissante. Il suffit de jeter un regard aux catalogues des éditeurs tessinois des cinquante dernières années, pour remarquer que les traductions y sont rares : rares aussi les traductions d'auteurs suisses d'une autre langue, qui profitent pourtant d'un système de financement très avantageux pour traducteurs et éditeurs. Bien entendu, il y a des traducteurs, et même de taille (Giorgio Orelli pour Goethe et Mallarmé, Fabio Pusterla pour Jaccottet). Mais ce n'est pas un hasard si la très belle anthologie de traduction de la nouvelle poésie française, préparée par Fabio Pusterla, est parue cette année chez un éditeur milanais. Aujourd'hui, il y a bien quelques signes de changement : la nouvelle collection que l'éditeur tessinois Casagrande a réservée, dès l'année passée, à son nouveau distributeur en Italie, se place volontairement dans le credo de la médiation culturelle et de la traduction ; l'ouverture de la Collection CH au finance-

ment des traductions d'auteurs suisses chez des éditeurs d'Italie offre un nouvel essor aux rapports interculturels, surtout si les traducteurs tessinois veulent bien en profiter. Mais il est encore tôt pour en juger.

(Lecture d'un texte de Hugo Loetscher, traduit par Gibert Musy.)

MICHAEL PFISTER

Pour un Suisse alémanique, il est très différent de considérer la frontière vers les autres régions linguistiques de son pays, ou la frontière vers les autres pays germanophones, l'Allemagne et l'Autriche. Dans ce deuxième cas, il se trouve en position de minorité, de petite région périphérique. Dans son pays même, il représente la majorité, du point de vue du nombre d'habitants, et pour cette raison, en ce qui concerne les décisions politiques.

Dans le domaine de la littérature et de la culture en général, je dois avouer que j'ai mauvaise conscience : j'ignore une très grande partie de ce qui se passe dans les autres régions de Suisse. Et cette ignorance est largement répandue chez beaucoup de Suisses alémaniques. Pourquoi ?

Il me semble qu'en Suisse allemande, une grande partie des institutions publiques – école, médias, institutions culturelles – préfèrent des sujets plus exotiques. A nos compatriotes, on préférera ainsi d'autres voisins, plus lointains, plus inconnus. Au lycée, on lit peut-être Ramuz ou Cendrars, mais on s'intéresse davantage à Vian, Flaubert ou Sade. Les quotidiens présentent les nouveautés littéraires allemandes, françaises peut-être, mais rarement les nouveautés romandes.

Considérons maintenant la frontière extérieure, vers l'Allemagne. Le *Hochdeutsch*, l'allemand standard, est une langue que l'enfant suisse alémanique doit apprendre. Quand il entre à l'école il se rend compte que sa langue maternelle, le *Schwyzertütsch*, est une langue inutile dès lors qu'il s'agit de culture ou de science. En principe, le Suisse de langue allemande, quand il parle à un Allemand ou quand il écrit, est en situation de traduction. Je crois que c'est une différence importante, qui distingue nettement nos relations avec l'Allemagne des rapports que la Suisse romande entretient avec la France. Cette conscience d'un besoin de traduire, d'une distance entre la langue parlée et la langue écrite, peut être un avantage, surtout pour le traducteur.

Le fait d'être en position de minorité face à l'Allemagne induit chez nous soit un certain complexe d'infériorité, soit une certaine hostilité. En football, par exemple, les Suisses allemands sont toujours contre l'Allemagne mais pour l'Italie et le Brésil, et souvent pour la France.

J'entends souvent des Romands se plaindre d'être ignorés ou traités de haut par les Français. Je suis frappé, en revanche, de ce que les Allemands en général traitent les Suisses avec un respect souvent marqué, presque excessif. Par exemple à Francfort, le directeur du jardin zoologique, le directeur du jardin botanique, le directeur du musée d'Art moderne et le directeur de la Foire du livre sont tous les quatre des Suisses. J'ai l'impression que les Allemands se sentent honorés que les Suisses viennent travailler chez eux. Pour un traducteur suisse, il n'est pas plus difficile de trouver du travail chez un éditeur allemand que pour un traducteur allemand. Au contraire.

Pour les jeunes Zurichois qui s'intéressent à la culture, la frontière extérieure est en général la plus importante. Zurich, avec une population de 500 000 habitants seulement, est la plus grande ville de Suisse. Aller voir ce qui se pass à New York, Londres, Paris, Amsterdam, Vienne ou actuellement surtout Berlin est donc une nécessité. Depuis la chute du mur, Berlin est redevenue la capitale du monde germanophone et de jeunes écrivains alémaniques s'y sont établis, comme autrefois Robert Walser.

Encore un mot sur la France. Il y a quelque chose d'un peu particulier dans les relations culturelles entre la France et la Suisse. Il existe une institution française qui est d'un grand secours pour un traducteur qui veut faire connaître une œuvre ou un auteur dans son pays ou dans sa région linguistique. Il s'agit des Instituts français. Stefan Zweifel et moi nous avons pu présenter notre édition de Sade par exemple dans les Instituts français de Vienne, Heidelberg, Stuttgart et Brême. En Allemagne il y a vingt-quatre instituts français, même dans de petites villes comme Erlangen. En Suisse alémanique il n'y en a aucun.

La raison officielle, je crois, est qu'en France on juge que c'est aux Suisses francophones de diffuser la culture française à Zurich ou à Bâle. Ce n'est pas, à mon avis, une logique très convaincante. Le Suisse romand va plutôt diffuser sa culture spécifique que la culture française. Ne faudrait-il pas songer à créer un Institut français à Zurich, par exemple ?

Quant aux efforts pour renforcer les échanges entre les différentes régions linguistiques de la Suisse, je les approuve, bien sûr, mais j'ai une petite réserve : je crains qu'ils ne mènent à un engagement nationaliste. Il ne faut pas oublier qu'il y a une cinquième Suisse, c'est-à-dire une littérature d'immigrés, de gens qui parfois n'écrivent dans aucune des quatre langues suisses, par exemple des gens qui viennent de l'ex-Yougoslavie ou de pays africains. La naissance du dadaïsme à Zurich pendant la Première Guerre mondiale a été l'affaire d'artistes allemands, roumains, d'un Alsacien ; il n'y avait pratiquement pas de Suisses parmi les participants.

Si on regarde l'évolution de Pro Helvetia, cette fondation de culture nationale qui est la seule à subventionner systématiquement les traductions, on voit une tendance louable à s'affranchir des limites de la défense nationale en culture.

Quand nous avons commencé à traduire Sade, les statuts de Pro Helvetia ne lui permettaient pas de nous attribuer une bourse car Sade n'était pas suisse. Qui plus est, nous publiions chez un éditeur allemand. Tout ce que nous avions à offrir à Pro Helvetia, c'était une servante de Sade qui venait d'Yverdon et s'appelait Gauta, et dont le marquis disait qu'elle "avait le plus beau cul qui se soit échappé de la montagne suisse" !

Mais depuis 1992 c'est différent. Pro Helvetia a des bourses annuelles pour les traducteurs suisses comme pour les auteurs, et la fondation participe à deux programmes allemands pour la subvention de la littérature européenne, respectivement de l'Europe de l'Est, et dans ce cadre il est possible que ni l'auteur ni le traducteur ne soient de nationalité suisse. S'il s'agit d'une publication chez un éditeur suisse, elle peut être subventionnée par Pro Helvetia.

(Lecture d'un texte de Beat Sterchi, traduit par Gilbert Musy.)

MARION GRAF

Reste à se demander dans quelle mesure les échanges, et en particulier les échanges littéraires à l'intérieur de la Suisse, sont nécessaires, voire prioritaires. Faut-il les soutenir institutionnellement, les encourager financièrement ? Peut-on, doit-on pousser les Suisses à s'intéresser les uns aux autres alors qu'ils n'ont qu'une envie, se tourner le dos ?

Je vais vous donner un exemple : la Collection CH. Cette institution, créée en 1974, se propose d'encourager la publication en traduction d'œuvres importantes, mais difficiles, d'auteurs suisses contemporains ; des œuvres qui ne seraient jamais traduites sans subventions, en sorte de constituer une collection en quatre langues. Le résultat est une collection de plus de cent cinquante ouvrages en traductions croisées dans les langues nationales, publiées chez divers éditeurs qui acceptent d'entrer dans cette aventure. Ainsi par exemple, Gustave Roud ou Charles-Albert Cingria ont pu être traduits en allemand ; les romans de Beat Sterchi ou d'Alice Ceresa dont vous venez d'entendre des extraits n'auraient jamais été traduits sans ces subsides particuliers. A la suite d'un de ses romans traduit dans la Collection CH, l'écrivain Jean-Luc Benoziglio a été connu, puis ses autres romans traduits en Allemagne. Aujourd'hui, la moitié des traductions en français d'auteurs alémaniques paraissent en France – et sont donc dif-

fusées en Suisse aussi. L'autre moitié est traduite chez des éditeurs suisses romands – et n'est donc que difficilement diffusée en France.

Alors faut-il encourager ces échanges ?

UNE INTERVENANTE

Une question très basement matérielle : quel est en moyenne le prix que vous obtenez au feuillet en Suisse et y a-t-il une différence entre les différentes langues dont vous nous avez parlé ?

MICHAEL PFISTER

Actuellement nous travaillons à établir un contrat modèle de traduction. Il en existe un pour les écrivains suisses ; mais il reste beaucoup à faire. Ce futur contrat pourrait s'inspirer de ce qui existe déjà en Allemagne ou en France.

Ce que l'on va recommander comme tarif n'est pas encore fixé ; certains éditeurs, comme Amman à Zurich, par exemple, s'engagent à payer 35 DM par page de 1 800 signes. Je sais qu'il y a des traducteurs allemands qui travaillent pour 12 DM la page. Peut-être qu'un montant de 20 DM serait plus réaliste. Mais certains éditeurs suisses payent 30 francs suisses, c'est-à-dire 120 francs français. Les revues pratiquent d'autres tarifs.

MARION GRAF

Il y a une grande diversité de traitement des traducteurs. Quand il s'agit de langues qui ne sont pas des langues suisses, les éditeurs obtiennent parfois des subsides du pays d'origine des livres. Lorsque Pro Helvetia apporte son soutien à la traduction, la subvention se monte généralement à 40 francs suisses la page de 1 800 signes. Tarif inchangé d'ailleurs depuis trente ans ! La Suisse n'est pas le pays de cocagne des traducteurs littéraires ! On compte sur les doigts de la main ceux d'entre nous qui vivent vraiment de travaux littéraires. Presque tous, nous devons compléter notre revenu par des traductions alimentaires.

UN INTERVENANT

Les écrivains suisses se reconnaissent-ils une identité suisse, ou un auteur suisse allemand, par exemple, est-il au fond un écrivain allemand ?

MARION GRAF

En dehors peut-être des sociétés d'écrivains, il n'y a pas de sentiment d'appartenance ou d'identité commune. Nous avons plutôt quatre littératures distinctes. Voire cinq, si l'on considère les auteurs vivant et écrivant en Suisse dans une cinquième

langue.

En Suisse romande, il existe ce qu'on appelle la littérature romande ; c'est un concept qui s'est imposé puisque les auteurs, les éditeurs et les revues romandes étaient très peu considérés par la France ; on a donc eu l'impression de devoir constituer un champ littéraire relativement autonome. C'est ainsi qu'il existe à l'université de Lausanne une chaire et un institut spécialisés dans l'étude des lettres romandes.

En revanche, il n'existe pas de chaire universitaire de littérature alémanique en Suisse allemande. Sans être des écrivains allemands, les écrivains alémaniques ont conscience de faire partie de la littérature allemande. Il y a là un équilibre subtil, caractéristique des lettres alémaniques. Les écrivains suisses et vivant en Suisse qui publient aujourd'hui en Allemagne sont très nombreux, alors que la frontière entre la Suisse romande et la France n'a pas cette porosité. Ainsi, les écrivains importants qui publient chez des éditeurs établis à Zurich ou Bâle se voient accueillis par la critique allemande de façon tout à fait naturelle, alors qu'un excellent écrivain qui publie à Genève ou Lausanne, jusqu'à ce qu'il obtienne un petit accueil critique en France, je peux vous assurer que ses éditeurs ont les cheveux blancs...

PROCLAMATION
DES PRIX DE TRADUCTION

PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY

Françoise Cartano, trésorière de la Société des gens de lettres, présente les deux lauréats : Bernard Hœpffner, prix Consécration pour Anatomie de la mélancolie de Robert Burton, et Joëlle Dufeuilly, prix Découverte pour Le Tango de Satan de László Krasznaborkai.

BERNARD HCEPFFNER

Comment vous remercier, comment ai-je pu espérer plaire, moi qui suis à peine l'ombre d'un si grand philosophe. Il n'est pas d'homme d'une perfection si absolue, affirme Erasme, qu'il puisse satisfaire tout le monde. C'est le sort qui attend tous les traducteurs, je dois (dis-je) m'y résigner, je ne cherche pas les applaudissements ; *je ne chasse pas les suffrages inconstants du peuple :*

— *Il suffit à ma louange, lecteur,*

Que je ne t'inspire pas de dégoût.

Je crains les critiques des hommes de bien

— *Je méprise la langue*

Des esclaves. —

J'aurais aimé pouvoir corriger une ou deux choses quant à la manière dont j'ai effectué cette longue tâche, or je dois m'excuser de ne pas l'avoir fait, demander pardon, &, après avoir reçu quelques bons conseils, l'annoncer à mon lecteur amical. Mon intention n'était pas d'ajouter un vulgaire pamphlet aux listes de nos papetiers mercenaires, qui impriment tout,

— *De leurs presses sortent des livres*

Dont même un singe nu n'embrènerait pas les feuilles.

Mais ce livre, personne n'avait encore pu le lire en français – il fallait donc que quelqu'un s'en charge ; c'est bien ce qu'invoque Halperinus Kameniskus* dans une de ses oraisons, où il réclame davantage de traductions. Un autre défaut majeur est que je n'ai pas fait de révision de mon texte, ni corrigé son style, qui est toujours aussi relâché que lors de la première rédaction ; mais je n'en ai pas eu le loisir, et *j'avoue qu'il n'est ni comme je le voudrais, ni comme il devrait être.*

* "Soit ignorants de leur art, soit plus intéressés par le profit que par le progrès de la littérature." *De scriptorum Barbaricorum paucitate.*

*Quand je parcours ce texte que j'ai moi-même traduit
J'ai honte de trouver tant de choses à effacer.*

Et, plus grave encore, en ce qui concerne la longueur du texte, ces trois volumes épais, j'aurais volontiers beaucoup enlevé, etc., mais il est trop tard, je ne peux que vous supplier de m'accorder votre pardon.

J'aurais peut-être dû (si j'avais agi avec sagesse) suivre le précepte du poète,

— *Me retenir encore neuf ans*

et être plus exigeant ; ou bien, comme le médecin Alexandre de Tralles, qui lavait cinquante fois le lapis-lazuli avant de l'utiliser, j'aurais dû réviser, corriger et réformer cette traduction ; mais (comme je l'ai dit) je n'en ai malheureusement pas eu le loisir, j'étais seul à faire ce travail (avec l'aide de ma fidèle collaboratrice), et c'est pour cela que si j'ai été obligé, comme une ourse met bas ses petits, d'accoucher de cette masse sans forme, je n'ai cependant pas eu le temps de la lécher pour lui en donner une, comme l'ourse le fait pour ses oursons, et j'ai même dû publier tout cela tel que je l'avais écrit, un premier jet, *comme cela m'était venu à la bouche*, dans un style improvisé, selon mon habitude pour tout autre exercice, *au pied levé* comme Volkovitchus l'écrivit dans son *Verbier*, *j'ai déversé ainsi tout ce que me dictait le génie* d'un autre, et j'ai écrit aussi spontanément que je parle ordinairement, sans aucunement affecter d'user de mots compliqués, de phrases pompeuses, d'expressions ronflantes, de tropes, de traits puissants qui, telles les flèches d'Alceste, prennent feu tout en volant, sans cet humour forcé, cette courageuse véhémence, ces éloges, ces ornements hyperboliques, ces élégances, etc., qu'affectent tant d'autres traducteurs, car je suis un traducteur direct, fruste, sans apprêt, *j'appelle une figue une figue & une boue une boue*, je suis franc, direct, *il en est de ma plume comme de mon esprit*, j'appelle les choses par leur nom, *je traduis pour l'âme, et non pour l'oreille* ; je respecte la matière et non les mots, car je n'ai pas oublié la phrase de Francisca Cartana : *les mots existent en raison des choses et non les choses en raison des mots*.

De sorte que mon style coule comme une rivière, parfois rapide et en cataractes, puis lourd, lent, parfois direct, puis avec ambages, parfois profond, puis sans épaisseur, parfois boueux, puis transparent, son cours est très large par endroits, il se resserre à d'autres ; il passe du sérieux au frivole, du comique à la satire, il est tantôt élaboré tantôt négligé selon les besoins du sujet traité ou selon mon humeur du moment. Et, si tu veux bien lire ce traité, il ne te paraîtra pas bien différent du chemin que parcourt un voyageur et qui, par endroits, lui

semble magnifique et à d'autres horrible ; d'abord comme une campagne, plus loin étranglé par les montagnes ; parfois un désert précède un sol plus fertile ; en te faisant traverser des bois, des bosquets, des collines, des vallons, des plaines, etc. , je te ferai passer *par des monts escarpés & des vallons riants, & des prairies humides de rosée, & des plaines labourées*, par une grande variété de sites que tu aimeras ou détesteras certainement.

En outre, je ne suis pas ici dans le champ habituel de mes études, *le sillon que nous creusons n'est pas le nôtre, ce n'est pas dans notre champ que nous transpirons*, j'avoue ne pas savoir grand-chose, être étranger au sujet que je traite, je vous l'accorde aisément, et si un censeur sévère voulait critiquer cette traduction, ce n'est pas seulement trois fautes qu'il trouverait, comme J. C. Scaliger lorsqu'il lisait Térence, mais trois cents ; aussi nombreuses que celles qu'il a trouvées dans les *Subtilités* de Cardan, aussi nombreuses que les erreurs majeures que Peter Lauremberg, défunt professeur à Rostock, a trouvées dans l'*Historia anatomica* de Du Laurens.

Entre-temps, je demande qu'on considère sans trop durement les critiquer toutes les fautes que l'on peut encore trouver, les constructions grossières, les tournures pléonastiques, les répétitions tautologiques (quoique Sénèque justifie ma pratique : *On ne peut trop redire ce dont on ne peut assez s'instruire*), la non-concordance des temps, des personnes dans les verbes, les fautes d'impression, etc.

La dernière objection qu'on puisse me faire, la plus grave, porte sur le fait que, habituellement traducteur de mes contemporains, j'ai osé me mêler d'un auteur de la Renaissance. Tel était le reproche de Ménédème à Chrémès ; ai-je moi-même tant de loisirs, ou si peu de préoccupations personnelles, que j'en vienne à m'occuper des affaires des autres, lesquelles ne me concernent point ? Qu'ai-je donc à voir avec la Renaissance ? Comme le dit Horace dans ses *Epîtres* : *Ce qui est du domaine des spécialistes aurait dû être laissé aux spécialistes*. Si une personne s'insurge qu'un touche-à-tout ait commis cette traduction et m'en demande explication, je pourrais lui rétorquer qu'il y en a plusieurs, je traduis la mélancolie en m'évertuant à éviter la mélancolie.

En conclusion, une fois accepté que le monde entier est mélancolique ou fou, fou furieux, jusqu'au dernier de ses habitants, j'en ai terminé et j'ai suffisamment illustré ce que je cherchais à démontrer initialement. Pour le moment je n'ai rien de plus à ajouter. "Démocrite leur souhaite d'être sains d'esprit", je ne peux que souhaiter, pour moi et pour tous, un bon médecin et un meilleur esprit.

JOËLLE DUFEUILLY

Je me sens très honorée de recevoir ce prix, qui marque pour moi une étape importante dans une histoire qui a commencé il y a une dizaine d'années, lorsque j'ai eu l'idée irrationnelle et saugrenue d'apprendre le hongrois, cette langue si étrange, qui ne ressemble à aucune autre, et dont je suis tombée amoureuse. Cette histoire a été très riche en rencontres : rencontre avec une culture à la fois proche et lointaine ; rencontre avec une littérature très riche et diverse, et malheureusement, ou peut-être heureusement pour moi, encore très méconnue en France ; rencontre enfin avec László Krasznahorkai, qui compte parmi les plus grands écrivains contemporains de son pays, et qui m'a accordé sa confiance alors que j'étais encore débutante, puis son amitié. Je tiens également à remercier les éditions Gallimard pour m'avoir accueillie et m'avoir elles aussi fait confiance. Ce prix représente pour moi un encouragement à poursuivre cette aventure qui continuera longtemps, je l'espère, à m'offrir de si belles rencontres.

PRIX NELLY-SACHS

ANNE WADE MINKOWSKI

Nous voici réunis pour la treizième fois afin de décerner le prix de traduction de poésie Nelly-Sachs, si intimement lié aux Assises d'Arles. Cette année, une fois de plus, la moisson de poésie traduite qui nous a été donnée à lire a été fructueuse, et nous avons finalement distingué une traduction du persan, aux éditions Fayard : *Les Sept Portraits* de Nezâmi de Gandja, un grand auteur du XII^e siècle qui a mis tout ce temps pour trouver sa traductrice en français en la personne d'Isabelle de Gastines. Elle va recevoir son prix des mains de notre donatrice et amie Julia Tardy-Marcus.

Mais je voudrais d'abord vous lire un message de Roger Munier, un des tout premiers membres de notre jury et aussi l'auteur, en 1987, d'une des plus significatives communications d'ouverture à nos Assises.

Dans la tradition littéraire persane, Nezâmi est considéré comme le maître de l'épopée romanesque et l'un des plus grands poètes de l'Iran. Mais il est encore mal connu en France. Ses romans sont écrits en vers et relèvent à ce titre du genre poétique, mélange inhabituel à nos yeux, mais d'une grande fraîcheur. L'un des plus fameux, *Les Sept Portraits*, n'avait jamais été traduit en français. C'est chose faite à présent, dans la belle traduction d'Isabelle de Gastines, spécialiste de littérature persane. Sa tâche était difficile, s'agissant d'une langue ancienne ; le persan du XII^e siècle, d'une richesse verbale exceptionnelle, évoquant un monde de rêve, l'entre-deux *imaginal*, ensemble charnel et épiphanique, cher à Henri Corbin. Isabelle de Gastines a su épouser le rythme de cette grande œuvre et d'aussi près qu'il est possible sa métrique envoûtante.

A l'heure où l'Iran fait de nouveau entendre sa voix, notamment dans des œuvres cinématographiques qui s'imposent à l'attention, il faut saluer cette traduction qui comble un manque et lui réserver une place dans nos lectures, parmi les textes les plus fameux de la littérature mondiale.

Je reprendrai à mon compte cette expression de "combler un manque" qui se recoupe avec ce qu'avait écrit Pietro Citati dans *La Lumière de la nuit*, un volume d'essais paru en 1999, en français. A propos justement de Nezâmi, il dit : "Le lecteur de poésie a encore devant lui tout un trésor inexploré."

Et il semble, Isabelle de Gastines, que vous ayez un tempérament d'exploratrice. Sur vos cinq grandes traductions – grandes dans tous les sens du terme –, deux sont des œuvres traduites pour la première fois dans une langue occidentale : *Le Livre de l'homme parfait* de Nasafi (traités de soufisme), et *Le Livre réunissant les deux Sagesse*s de Nasir-e-Khosrow, un traité réunissant la sagesse de la Grèce ancienne et celle des ismaéliens.

Les trois autres sont des œuvres traduites pour la première fois en français. Ce sont *Les Quatre Discours*, d'un autre Nezâmi (d'Aruzi, celui-là), un des chefs-d'œuvre de la prose persane, et *Le Livre de l'épreuve* de Fariduddîn Attâr, un poème mystique sur "le voyage de l'âme à travers les sphères et les cieus en quête de l'Absolu".

Enfin le livre que nous couronnons aujourd'hui, où le conte se marie à la poésie, admirablement postfacé par Christian Jambet.

Oui, Isabelle de Gastines, vous n'êtes décidément pas une adepte de la facilité. Nos amis en seront encore plus persuadés lorsque je leur dirai que vous êtes diplômée de l'École des langues orientales, non seulement en persan mais aussi en arabe classique et en kurde.

Laissez-moi vous dire : *Mabrouk !* Et maintenant nous vous écoutons parler de vos *Portraits*.

ISABELLE DE GASTINES

Je dirai simplement la joie et la gratitude que j'éprouve à recevoir le prix Nelly-Sachs. Désormais, le nom d'une grande poétesse de notre temps, de langue allemande, est lié, par ce choix du jury, à celui d'un des plus grands poètes persans qui, lui, vivait au XII^e siècle.

Les Sept Portraits, poème de plus de cinq mille distiques, est à la fois une épopée – épopée héroïque, cynégétique, amoureuse et mystique – et un roman au sens moderne du mot,

celui du roi sassanide Bahrâm V, dit Bahrâm Gour, “Bahrâm des onagres” (à cause de sa prédilection pour la chasse à l'onagre), de sa naissance à sa disparition : sa mort et sa transfiguration. Le poème, qui a pour scène les mondes visibles et invisibles, au seuil du conscient et de l'inconscient, se déploie en tableaux sur le ton du drame : éléments de passion, de fantastique, de tragique grandiose et de comique burlesque se mêlent tour à tour.

Le moment clé du poème est la découverte par le prince – qui est élevé en exil – dans le palais magnifique construit pour lui, d'une salle secrète, porte close. Il fait apporter la clé : sept portraits de jeunes femmes d'une incomparable beauté ornent les murs de cette salle. Ce sont les portraits des filles des rois des sept climats. A chaque princesse correspond un climat, une planète, une couleur de l'arc-en-ciel et un jour de la semaine.

Bahrâm part à la reconquête de l'Iran. A deux reprises une guerre aux dimensions de l'univers oppose le monde civilisé, celui de l'Iran ancien, à l'autre grande puissance, celle de l'empereur de Chine. Mais Fortune veille. Bahrâm reconquiert le trône et le pouvoir. Désormais il se donne pour mission – et c'est ici Christian Jambet qui le souligne et développe magistralement dans sa postface – de rétablir et de préserver les notions d'Ordre et de Justice. Et cela, malgré son libertinage. *Les Sept Portraits*, achevé en 1197 – donc contemporain de notre Chrétien de Troyes (*Le Conte du Graal*) et des romans bretons –, est exactement contemporain de l'essor de la philosophie de la Lumière chez les penseurs iraniens. C'est en Iran, un moment, à la fois de restauration de la sagesse de l'ancienne Perse et de libération de la conception spirituelle à l'égard du savoir religieux littéraliste.

Au cœur du poème, sept nuits qui sont autant d'étapes vers la Source de la Vie. Bahrâm, au cours de ces nuits, visite tour à tour les sept princesses, devenues ses épouses, et chacune de lui conter une histoire à teneur symbolique. Le cycle commence par le samedi, consacré à Saturne – Bahrâm se rend au dôme noir de la princesse du premier climat (la princesse de l'Inde) – et se termine le vendredi, consacré à Vénus – Bahrâm se rend au dôme blanc de la princesse du septième climat (la princesse sassanide). L'un de ces récits, le quatrième, a une résonance particulière pour l'Occident : il servit de prototype au *Turandot* de Gozzi au XVIII^e siècle, puis de Schiller, et au début du XX^e siècle, au livret d'opéra de Puccini. C'est le conte de la princesse de Russie, en son dôme rouge, le mardi.

Mais par-delà le divertissement des récits, appert le sens anagogique du livre : le noir, voile obscur du leurre, reconduit au blanc, l'absolue pureté de la connaissance vraie. Bahrâm, une

fois son apprentissage terminé, atteint la sagesse. La courbe de son existence est achevée. Il sacrifie les sept portraits et s'engloutit dans la terre.

J'ai pris le risque de traduire *Les Sept Portraits* pour la simple raison que ce poème est à mes yeux un des plus beaux de toute la littérature persane et qu'il était, à ce jour, intraduit en français. J'ai pris à ce travail un intense plaisir et je crois fermement qu'on ne saurait jamais traduire que ce qui nous requiert.

PRIX GULBENKIAN

Francisco Bethencourt, directeur du centre culturel Calouste-Gulbenkian, remet le prix Gulbenkian de traduction de poésie portugaise à Bernard Martocq pour la traduction de Lettres des demoiselles Olinde & Alzire de Manuel Maria Barbosa du Bocage.

PRIX AMÉDÉE-PICHOT

Claude Bleton remet le prix Amédée-Pichot à Jean-François Kleiner.

CLAUDE BLETON

Le fait majeur de la littérature est d'étonner. Un bon livre étonne. Un bon traducteur doit savoir faire passer cet étonnement. C'est en cela que réside sa conception de la fidélité. Le reste n'est plus que petits problèmes techniques d'ajusteur ou d'artisan.

Ainsi donc, un livre primé, dans le cas qui nous occupe, est une traduction particulièrement fidèle à la charge d'étonnement qu'elle a su faire passer.

Ne confondons pas la traduction avec le traducteur. Toutefois, il arrive que cette puissance d'étonnement déteigne sur celui-ci, au point qu'on le soupçonne d'être un peu l'auteur du texte qu'il était simplement chargé de transporter par-delà une frontière.

Le livre qui a retenu l'attention du jury du prix Amédée-Pichot de la ville d'Arles nous a un instant détournés du traducteur, être modeste par nature et vocation. Néanmoins, quand François-Jean Nerklein, puisqu'il faut bien le nommer par un de ses pseudonymes, a appris qu'il était lauréat, une légère inquiétude a commencé à s'agiter sous son crâne. Comment un acteur de l'ombre peut-il s'accommoder des feux de la rampe et rester néanmoins modeste sans perdre ses repères, l'estime des siens et la paix de son ménage ? Mais n'oublions jamais qu'un traducteur est aussi habité par le génie. Le génial impétrant trouve donc d'instinct la réponse en exploitant la richesse arlésienne : l'industrie locale est le pigeon, simple, modeste et courant comme le traducteur lui-même.

Il ne reste plus qu'au citoyen J.-F. K. de savoir se placer au bon endroit pour recevoir ce que le pigeon fait le mieux, et que les Chiliens récoltent sous la forme noble de "guano". C'est donc ce qui s'est passé ce matin : Francis Kerline, pour l'appeler par son autre nom, a su se placer précisément sous

la trajectoire industrielle d'un pigeon qui avait mangé trop d'épinards, récoltant ainsi les stigmates lui permettant de se distinguer de la foule anonyme des traducteurs non primés. Tout Arles a su dans les minutes qui ont suivi que le nouveau lauréat du prix Amédée-Pichot s'était enduit, par mortification ou vaine gloire, on ne le saura jamais, d'une décoration d'un nouveau genre et tout particulièrement adaptée à cette fameuse modestie dont j'ai déjà fait mention. Et comme si cette discrétion fracassante ne suffisait pas, Béatrice de Krotale a effacé cet insigne glorieux et comparait devant nous dans l'état de nature tant célébré aux temps bibliques, à savoir le plus simple appareil, un vêtement sommaire et surtout une moustache derrière laquelle il se retranche dès qu'il doit prendre la parole en public, laquelle parole je lui cède bien volontiers pour lui demander de confirmer mes dires : Jean-François Kleiner, collègue et ami, en traduisant *Le Saule*, de Hubert Selby Jr, savais-tu qu'un jury lirait ce livre, cette traduction et rendrait hommage à ton travail exceptionnel ?

JEAN-FRANÇOIS KLEINER

Excusez-moi, je suis extrêmement mal élevé, je n'ai pas prévu de discours. J'ignorais que la remise des prix donnerait lieu à un cérémonial aussi... cérémonieux. Comme vient de le dire le puissant et glorieux directeur du Collège, Claude-Adalbert-Hercule Bleton, que nous vénérons tous, c'est en effet un jour de chance pour moi, puisque la chiure de pigeon, lorsqu'elle est reçue sur la tête, est, paraît-il, un présage favorable. Or je pense sincèrement qu'un prix de traduction est avant tout un coup de chance, d'abord parce qu'il faut que l'ouvrage à traduire s'y prête, ensuite parce que, dans la mesure où il n'existe pas de version concurrente, il n'existe pas non plus d'éléments de comparaison.

Quoi qu'il en soit, ce *Saule* d'Hubert Selby Jr restera toujours lié pour moi à la ville d'Arles, non seulement en souvenir de ce prix (merci à nouveau, monsieur le maire, monsieur l'adjoint à la Culture, merci Amédée et tous les membres du jury que je n'ai pas l'honneur de connaître), mais encore parce que je l'ai traduit en partie ici, au Collège. C'est en tout cas ici que j'ai eu, comment dire... l'illumination. Je séchais depuis un mois sur ce texte (ce qui commençait à inquiéter mon éditeur, Olivier Cohen, et son assistante Laurence Renouf, par ailleurs très obligeants tous les deux), et je me rappelle clairement être arrivé un samedi matin au café *Le Malarte*, pour l'apéritif rituel d'après-marché, en annonçant, tout content : "Ça y est, j'ai trouvé !" Qu'avais-je trouvé ? C'est un peu long à expliquer, et il se fait tard, mais enfin je l'avais trouvé. Du moins je le croyais. Et voilà. Et merci encore à tout le monde.

PRIX ATLAS JUNIOR

Allemand

1^{er} prix : Anne-Laure Grossman et Géraldine Jacquinot (lycée Emile-Zola, Aix).

2^e prix : Orianne et Illona Cesario-Laïs (lycée régional, Luynes).

Anglais

1^{er} prix : Bruno Catarsi (lycée Louis-Pasquet, Arles).

2^e prix : Emeline Guidez (lycée Alphonse-Daudet, Tarascon).

Espagnol

1^{er} prix : Stéphanie Cotte et Fabien Hertier (lycée de l'Arc, Orange).

2^e prix : Laure Belli (lycée Thiers, Marseille).

Italien

1^{er} prix : Cécile Lauriol (lycée Jean-Henri-Fabre, Carpentras).

2^e prix : Caroline Richard (lycée Jean-Henri-Fabre, Carpentras).

Provençal

1^{er} prix : Audrey Arzens et Nathalie Torres (lycée Louis-Pasquet, Arles).

2^e prix : Aurélie Bigonnet (lycée Immaculée-Conception, Carpentras)

Gaëlle Mariani (lycée Alphonse-Daudet, Tarascon).

TROISIÈME JOURNÉE

DU CRAYON A LA TOILE

Table ronde ATLF animée par Bernard Hœpffner avec la participation d'Evelyne Châtelain, Florence-Marie Piriou, Anne Schuchman, Ros Schwartz et Rose-Marie Vassallo.

Pourquoy n'est-il loisible de mesme à un chacun, de se peindre de la plume, comme il se peignoit d'un creon ?

MONTAIGNE, *Les Essais*, liv. 2, chap. 17.

Et alors, pendant le jour, je tissais la grande toile, et pendant la nuit, ayant allumé des torches, je la défaisais.

HOMÈRE, *Odyssée*, liv. 18.

BERNARD HCEPFFNER

Ce matin, nous allons parler de technique, d'ordinateurs, d'Internet, de la Toile et de droits (ceux de l'auteur et ceux du traducteur), ainsi que d'édition.

Pour citer Evelyne Châtelain, par anticipation et en gauchissant le sens de sa phrase, j'aimerais commencer par introduire un virus dans le débat en posant une question : "Comment pourrait-on parvenir à se passer d'Internet ?" Internet nous a envahis – et il l'a fait à une vitesse qui donne l'impression que c'est avec une lenteur d'escargot que les ordinateurs personnels étaient venus s'installer sur nos tables ou dans nos giron.

Apparemment, il est devenu impossible de vivre ou de travailler sans Internet, tout comme il serait apparemment devenu impossible de travailler sans ordinateur... Je ne me plains pas, j'utilise l'ordinateur depuis plus de quinze ans et Internet depuis trois ans. Je n'aurais pas pu, par exemple, traduire *l'Anatomie de la mélancolie* sans ordinateur (les quatre cents pages d'index ont été compilées par la machine en trois heures – après trois semaines de préparation) ; j'aurais eu beaucoup plus de mal à trouver les sources des onze mille citations sans Internet. Et il en va de même pour d'autres livres que je suis en train de traduire, qu'il s'agisse d'un écrivain de Trinidad, Robert Antoni, de *l'Ulysse* de James Joyce ou du *Pseudodoxia epidemica* de Sir Thomas Browne.

Cependant, je reste perplexe, mon bureau est organisé en fonction de l'ordinateur et il m'arrive parfois de ne pas trouver mon stylo, le ronronnement incessant du ventilateur tente de couvrir les acouphènes (ah ! voyez-vous George Steiner devant un ordinateur ?) ; quant aux courtes traductions à faire d'urgence, ce n'est plus en trois jours et par Chronopost, mais dans l'heure qu'il faut les renvoyer ; mon budget informatique dépasse de loin mon budget d'achat de livres. En outre, bien que je travaille déjà avec une langue aux prétentions impérialistes (de même que les trois traductrices à cette table), ce n'est rien à côté d'Internet, à 95 % en anglais, et pas toujours du meilleur, d'ailleurs le français y apparaît souvent sans signes diacritiques.

Heureusement, et c'est cela dont vont vous parler les intervenantes ce matin, il y a énormément de bons côtés ; tous ces contacts pris avec des personnes ayant des intérêts semblables et qui ne se seraient jamais autrement connues, l'existence de sites reliés, comme ceux de POL, de Jérôme Million, de Corti, de François Bon, de la librairie *Ombre Blanche*, du *Matricule des anges* et d'autres encore, fait penser à une ébauche de grande revue en ligne, où les textes s'échangent, se font connaître – dans ce sens nous nous retrouvons dans une situation semblable à celle de la Renaissance, où les lettres de chacun étaient lues par beaucoup ; l'existence de portails comme ceux du Pr TradoKo, alias Evelyne Châtelain, ici présente ; l'existence de groupes de discussion comme celui de l'ATLF, qui vient de s'ouvrir. En ce qui concerne la communication – et là je ne pense absolument pas qu'Internet doive obligatoirement nous obliger à cesser de nous voir, de nous sentir, de nous toucher et de manger ensemble (sinon, pourquoi serions-nous venus à Arles ?) –, Internet est un outil merveilleux dont nous ne faisons encore que découvrir les premières utilisations.

La citation d'Homère a été trouvée sur la toile, pas celle de Montaigne, évidemment – pour cette dernière, il aurait fallu savoir qu'il écrivait “crayon” : “creon”.

Après les courtes présentations de quelques questions ayant à voir avec l'utilisation d'Internet, le débat sera immédiatement lancé sur la pratique de cet outil (n'oubliez pas qu'un bon nombre de questions terre à terre pourront être posées et résolues cet après-midi, au cours de l'atelier Internet). Dans un deuxième temps, et en espérant que vous me laisserez reprendre la main, nous aborderons les thèmes plus difficiles des droits d'auteur et des traducteurs, ainsi que de l'édition sur la Toile.

EVELYNE CHÂTELAIN

Pour moi, la grande question avec l'Internet, ce n'est pas comment l'utiliser, mais plutôt : comment pourrait-on encore s'en passer !

Qu'est-ce que j'y trouve ? Beaucoup de choses comme :

- la plus grande bibliothèque du monde ;
- le moyen de communication le plus rapide ;
- le moyen de contacter des gens que je n'aurais jamais pu rencontrer, parce qu'ils sont au Canada ou au Chili.

Avoir la plus grande bibliothèque du monde sur son bureau, toute la journée, et toute la nuit pour les courageux, une bibliothèque plus accessible, plus pratique et finalement moins terrifiante que la BNF, il faut avouer que c'est tentant ! On trouve tout sur le Net (même la Samaritaine !).

Il y a des domaines dans lesquels l'Internet est incollable : le cinéma ; il y en a d'autres où les recherches doivent emprunter des chemins plus erratiques. Impossible par exemple, si l'on sait s'y prendre, de ne pas retrouver le titre original d'un film, avec comme simple indice le titre français, ou un acteur... un détail quelconque. Il est possible de retrouver l'original d'une citation à partir d'une traduction tronquée ou erronée.

On trouve en ligne des quantités monstrueuses de bases de données, des myriades d'encyclopédies qui permettent de retrouver un article, avec le titre de la rubrique, bien sûr, mais aussi un simple mot du contenu. Il y a énormément de glossaires disponibles sur des sujets très pointus.

Aujourd'hui, il est plus facile que jamais de retrouver un nom de fleur, d'animal, un terme technique, un personnage mythologique ou fictif.

On trouve en ligne de nombreux textes qui font partie du domaine public. Et ceux qui manquent encore à l'appel ne tarderont pas à faire leur apparition, grâce au projet Gutenberg qui ambitionne de numériser tous les grands textes. S'il y a autant de choses disponibles sur l'Internet, le risque, c'est peut-être de se noyer dans toute cette masse d'informations. Mais grâce à Dieu, ou plutôt aux hommes, il y a des outils qui permettent de s'y retrouver, des moteurs de recherche et des annuaires, dont vous parlera Rose-Marie, et des portails dont je vais vous dire un mot, puisque j'en ai conçu un.

Un portail, pour ceux qui aiment les définitions, c'est un site qui présente d'autres sites traitant d'un sujet particulier, santé, culture, etc. Le site du Pr TradoKo est donc, comme son nom l'indique, un portail consacré exclusivement à la traduction et à tous les outils en ligne qui peuvent nous être utiles dans notre pratique quotidienne. Je l'ai fabriqué pour moi, non sans

mal, je dois avouer, mais aussi pour vous. Le plus souvent, c'est par là que je passe pour commencer mes recherches, parce que aujourd'hui l'essentiel y est. Mais la spécificité de la traduction littéraire, c'est d'être excessivement touche-à-tout, alors il manque toujours cent sous pour faire un franc ! Et lorsque je dois faire des détours ailleurs, les adresses intéressantes se retrouvent vite sur mon site. J'attends vos découvertes pour continuer à le compléter... Mais n'hésitez pas à le consulter, il est plus riche que vous ne le pensez, et si j'ai pu donner des adresses de sites lorsque des questions m'ont été posées, dans 90 % des cas je les avais relevées sur le mien. Alors, fouillez bien, si vous en avez marre de mon baratin, allez directement à la page des liens, le tableau est classé et remis à jour presque une fois par semaine.

Je vous donnerai quand même un petit conseil : quoi que vous cherchiez, essayez de vous montrer très spécifique. Si vous lancez une recherche technique sur l'aviation, ne tapez pas aéronautique, mais plutôt F111, collez au plus près du problème qui vous intéresse pour ne pas avoir à dépouiller quarante millions de réponses. Mais je crois que mes confrères vont eux aussi vous parler de leurs recherches et vous confier leurs "Trucs et Astuces".

Voyons maintenant les problèmes de matériel et de sécurité.

Maintenant que vous êtes tous convaincus de la nécessité du Net, je suppose que certains se posent encore des questions sur leur matériel et sur un achat éventuel. Si vous devez vous équiper, n'ayez aucune inquiétude, même le matériel "bas de gamme" d'aujourd'hui est largement, plus que largement suffisant, pour les besoins que nous avons. Si vous avez un matériel un peu ancien (disons avant les pentium), vous pouvez vous connecter avec un modem externe. Dans ce cas, je vous conseillerai d'éviter les trop gros navigateurs tels qu'Internet Explorer ou Communicator de Netscape, et de choisir Opéra, un navigateur très efficace, qui tient sur une disquette (ce qui aujourd'hui relève de l'exploit).

Bien sûr c'est gratuit, comme de nombreux logiciels et applications qu'on peut télécharger en ligne ou mieux encore obtenir sur CD-ROM, en version complète et officielle, avec n'importe quel magazine de la presse Internet. En prime, vous avez de la lecture ! C'est une source non négligeable, dont il serait dommage de se priver. Vous pouvez commencer par choisir un fournisseur d'accès gratuit. Vous pourrez en changer facilement et sans frais si vous n'en êtes pas content. C'est une bonne façon de s'initier.

Donc le matériel pose peu ou pas de problèmes. Qu'en est-il de la vache folle ? Enfin, la vache folle de l'Internet, les

virus, les intrusions dans les systèmes ! C'est un peu comme tout, personne n'est vraiment à l'abri, mais pas de panique.

Les virus pour commencer. Ils se propagent à votre insu, le plus souvent par le moyen de fichiers joints (pour rester simples). La plupart des virus annoncés ne sont que des canulars, qui encombrant les boîtes aux lettres virtuelles pour quelques jours (c'est d'ailleurs le but recherché). Ce n'est pas très malin, mais qu'y faire ? Il existe des sites qui les recensent, et très vite on sait de quoi il s'agit. Malheureusement certains sont bel et bien réels, même s'ils sont rares. Ils peuvent tout aussi bien se propager par un échange de disquettes que par l'Internet. Pour ceux qui arrivent par fichiers joints, comme c'était le cas de la trop célèbre LoveLetter de l'an dernier, une précaution s'impose, **NE JAMAIS OUVRIR DE FICHIERS DONT ON NE CONNAÎT PAS L'ORIGINE !** J'étais déjà en ligne, je n'ai pas attrapé le virus.

Il est recommandé de s'équiper d'un antivirus et de faire des sauvegardes de son travail tous les jours. Si vous utilisez des disquettes, vous pouvez prendre une disquette pour les jours pairs, une autre pour les impairs, histoire de ne pas détruire et l'original et la sauvegarde avec un même virus.

Quoi qu'il en soit, même en cas d'existence d'un virus, les nouvelles vont vite, et on peut en général réagir rapidement. Donc, un antivirus, quelques précautions d'usage... et ce n'est pas plus dangereux que de traverser la rue, ou de rester chez soi, puisque tout le monde sait que c'est très dangereux aussi. Le risque zéro n'existe pas mais les dégâts, s'il y en a, devraient être limités, voire inexistantes.

Quant aux intrusions dans votre machine personnelle, sont-elles vraiment possibles ? La réponse en théorie est oui : si des pirates peuvent s'introduire à la Nasa ou chez Microsoft, vous pensez bien qu'ils sont capables de s'introduire chez vous ! Votre seul atout, c'est que c'est beaucoup moins marrant d'aller chez vous qu'à la Nasa ou chez Microsoft, surtout lorsqu'on brigue la une des journaux ! De plus, si vous ne disposez pas d'une connexion permanente, ce qui est le cas de la plupart d'entre nous, à chaque nouvelle connexion, le système vous attribue une nouvelle adresse IP (pour Internet Protocol). Cette adresse étant différente à chaque connexion, vous êtes, paradoxalement, plus difficile à traquer qu'une grande entreprise.

Vous vous demandez peut-être aussi si l'on peut intercepter votre courrier pendant l'envoi pour vous piquer par exemple votre manuscrit avant publication pour une édition pirate.

Là aussi, en théorie, c'est sûrement possible... A plusieurs conditions :

- la première d'abord, sans doute la plus difficile à remplir : avoir envie de vous voler votre manuscrit...

– la deuxième, connaître et le moment précis du transfert de fichier et votre adresse IP du moment. Et je vous jure, ce n'est pas du gâteau ;

– la troisième, avoir les connaissances requises, et cela non plus, ce n'est pas à la portée de n'importe qui. Moi, je ne saurais pas !

Donc, rien à craindre de ce côté-là. Et pour les paranos, les vrais, il existe encore un moyen : conserver ou acheter une vieille machine d'occase qui ne sera consacrée qu'à vos consultations sur Internet, avec un disque dur totalement vierge de vos données personnelles, à part, bien sûr, votre carnet d'adresses électroniques dont vous aurez pris soin de faire plusieurs sauvegardes !

Je voudrais maintenant vous dire quelques mots de la toute nouvelle liste de diffusion créée par l'ATLF. Lancée il y a un mois, elle comporte aujourd'hui cinquante-deux abonnés, et cinquante-deux abonnés contents. Ravis même, pourrait-on dire, par les échos que j'en ai sur la liste comme en privé.

Une liste de diffusion, comme vous l'avez peut-être lu dans le glossaire qu'on vous a remis, c'est un ensemble de personnes qui communiquent par courrier électronique.

Comment ça marche ?

Si vous voulez poser une question à tous les membres de l'ATLF d'un seul coup, comme par exemple un problème technologique de la plus haute importance : combien pèse une balle de tennis ? vous posez une question à la liste et, dans la journée, une bonne âme bien lunée, moi par exemple en l'occurrence, se dévouera pour vous répondre : entre 54,5 g et 56 g, en vous donnant l'adresse Internet des règlements de la Fédération qui précise tout cela ! A plusieurs, on possède forcément une masse de connaissances extraordinaire.

Pour le peu d'expérience que nous en avons, la liste de l'ATLF a un fonctionnement idéal. Toutes les questions posées ont trouvé leur réponse.

Parmi les sujets abordés :

- quelques problèmes de sémantique et de terminologie ;
- les inévitables questions sur les virus (je précise d'ailleurs que la liste efface automatiquement les documents joints, par mesure de sécurité pour éviter une propagation involontaire) ;
- des inquiétudes sur la solvabilité de certains éditeurs ;
- des adresses utiles, comme par exemple quelques centres qui donnent la liste des faux virus, quelques adresses de dictionnaires vidéo, et des sites consacrés au rodéo !

En tout, une petite centaine de messages dans le mois, soit une moyenne de trois par jour. Ce qui laisse encore assez d'espace à ceux qui ne nous ont pas rejoints pour s'inscrire au plus vite, ce à quoi je les invite !

Un mot des moteurs de recherche et des métamoteurs.

Les moteurs de recherche référencent et classent les sites à partir des mots-clés du contenu. Ils référencent des millions de sites. Les annuaires, comme Yahoo, eux, classent les sites par rubrique. On y trouve un peu moins de sites, mais pour certaines recherches spécifiques, c'est parfois plus pratique (le tourisme et les vacances en particulier).

La plupart du temps, nous avons des recherches pointues à effectuer, et c'est un moteur qui se montre le plus indiqué. J'ai longtemps opté pour Altavista, que j'ai remplacé aujourd'hui par Google, qui propose des choix plus limités mais souvent plus pertinents (sauf pour les recherches complexes, où l'on ne cherche pas un mot, mais plusieurs, ce que Google traite encore moins bien qu'Altavista). Un tout petit nouveau Vivissimo vient de naître, il n'en est qu'à sa version Bêta, mais déjà, il promet beaucoup. Que ceux qui prennent tout cela pour du javanais ne s'inquiètent pas trop, c'est plus simple qu'il n'y paraît, et nous aurons l'occasion d'approcher ces outils lors des ateliers organisés à Arles et à Paris.

Les métamoteurs, eux, sont des moteurs capables de consulter en même temps plusieurs moteurs en ligne. Copernic et Altavista Discovery sont les plus connus. Contrairement aux autres, ils ne se trouvent pas en ligne mais sur votre machine. Ils consultent une dizaine de moteurs et d'annuaires à la fois, et classent les sites en éliminant les doublons. J'ai un peu essayé Copernic, et je connais des collègues qui ne jurent que par lui ; personnellement, je préfère utiliser le moteur qui, à mon avis, correspondra le mieux à ma recherche, car j'aime bien savoir ce que je fais, mais c'est affaire de goût. Il existe des versions gratuites téléchargeables de tous ces moteurs. Et surtout, des CD offerts avec la presse Internet. Avec *Point net*, par exemple, vous avez sur le CD les dernières versions des navigateurs et des tas de logiciels gratuits faciles à installer, et un peu de lecture en prime.

ROS SCHWARTZ

Je vais d'abord vous dire quelques mots sur mon travail de traductrice. En dehors des romans contemporains, je traduis des livres illustrés grand format, des catalogues de musées, des documentaires pour la télévision, des articles divers sur les arts plastiques, des livres de cuisine, et beaucoup de documentation marketing et de presse pour le secteur des salons professionnels. Et c'est par le biais des traductions commerciales que j'ai découvert les vastes possibilités qu'offre Internet en tant que source d'informations vraiment sur tout. Bref, il faut que le traducteur puisse devenir expert pendant une journée, et il n'a qu'une heure pour atteindre ce but.

Ici, je m'adresse à ceux d'entre vous qui ne sont pas encore "branchés", et je vois qu'ils représentent à peu près les trois quarts de la salle. Je crois que la leçon la plus importante que j'ai tirée de mon expérience – je suis loin d'être experte –, c'est qu'il ne faut pas avoir d'idées préconçues sur ce qu'on va trouver ou non sur Internet. Je crois que beaucoup d'entre nous se disent : "Moi, je suis traducteur littéraire. L'Internet, c'est pour les gens du commerce, les traducteurs commerciaux, etc." Je vais vous donner un petit exemple concret de quelque chose que j'ai trouvé il n'y a pas longtemps, qui m'a étonnée. Je suis partie dans une recherche sans espérer grand-chose. J'étais en train de traduire un extrait d'un roman d'un jeune auteur tunisien, et il y avait un mot qui me troublait. Ce mot revenait souvent, et chaque fois le sens me semblait légèrement différent. Je croyais le comprendre d'après le contexte, mais j'avais besoin d'une confirmation. Il n'y avait rien dans les dictionnaires. Et c'est toujours à minuit qu'on a ce genre de problème, on ne va pas téléphoner à quelqu'un pour lui poser la question. Le mot en question était *kif*. Sans m'attendre à grand-chose, j'ai entrepris les recherches sur Internet. En l'espace de quelques minutes, j'ai trouvé un site juif tunisien avec une rubrique entière dédiée à ce seul mot. Les internautes étaient invités à définir ce que voulait dire le mot *kif* pour eux. Il y avait des centaines de contributions, toutes différentes. Après lecture de ces réponses, je n'avais plus de doute, et par la suite j'ai pris contact avec la personne qui avait créé ce site excellent pour lui demander d'autres précisions sur les choses de la vie quotidienne, nourriture, etc., et j'ai reçu des explications très complètes et très amicales.

Un coup d'œil rapide sur le genre de problèmes qui peuvent être résolus rapidement grâce à Internet. On peut tomber sur une référence à un film, et là, comme dit Evelyne, il y a une base de données avec tous les titres de tous les films dans toutes les langues ; sur une œuvre littéraire dont il faut trouver le titre dans la langue originale. Des recherches qui auraient pris des heures ou des semaines auparavant peuvent être accomplies maintenant en quelques secondes.

Il y a aussi les catalogues des bibliothèques nationales, des musées, les librairies en ligne, on peut trouver tout très rapidement.

Autre cauchemar : les citations. Bernard en a parlé. On trouve des citations, des œuvres entières qui sont dans le domaine public, des œuvres de Platon, le Coran, etc., sur Internet, toutes ces choses qui nous évitent d'aller passer des heures en bibliothèque.

Encore un petit exemple qui m'a surprise : les mots régio-

naux. Je traduisais un livre de cuisine d'un chef renommé, et tout d'un coup il s'est mis à utiliser les mots régionaux pour certains ingrédients. Encore une fois, je suis partie faire une recherche sans m'attendre à grand-chose, et j'ai trouvé un glossaire de termes culinaires provençaux. Problème résolu.

Un autre domaine où je trouve Internet très utile, c'est pour les lieux. Quand on traduit un livre qui se passe dans un lieu qu'on ne peut pas visiter facilement, on a besoin de voir ce lieu, de visualiser le paysage, les monuments. On peut voyager avec Internet, on peut faire le tour du monde en 80 secondes et voir l'endroit en question.

Il y a beaucoup de dictionnaires, de glossaires techniques qui recouvrent tous les sujets imaginables, et ils servent au traducteur littéraire aussi. Un personnage dans un roman peut très bien avoir un métier ou évoluer dans un milieu qui comporte un vocabulaire très technique, et le traducteur doit trouver les termes exacts.

Un petit avertissement : il faut quand même vérifier la provenance des informations qu'on trouve. Un glossaire qui provient d'une association professionnelle, d'un site gouvernemental ou d'une ONG sera beaucoup plus fiable qu'un glossaire fourni par un individu. Donc, il faut tout de même être conscient d'où ça vient et vérifier.

En conclusion, Internet nous permet d'acquérir des connaissances très pointues rapidement et d'approfondir ces connaissances à l'infini. Un site mène à un autre. C'est un travail d'aventurier et il faut surtout apprendre à naviguer sur cette vaste mer d'informations.

Il y a aussi un autre bénéfice très important dont je voudrais parler : Internet nous permet de faire partie d'une ou plusieurs communautés virtuelles. Il y a des forums de traducteurs, comme on en a déjà cité, où on échange des informations pratiques sur le matériel, les logiciels, les problèmes de traduction, entre autres. Mais il existe aussi des forums de toutes sortes. Vous pouvez suivre toutes les évolutions dans les disciplines qui vous intéressent, ce qui est essentiel pour les traducteurs travaillant dans les sciences humaines, par exemple. Il y a des sites dédiés aux néologismes, à l'argot ou au vocabulaire de la linguistique. Vous pouvez, en tant que traducteur, être présent sur des forums qui ne sont pas des forums de traducteurs et apporter votre petit grain de sel. La profession de traducteur peut ainsi avoir une présence beaucoup plus importante un peu partout.

Un petit exemple encore : un éditeur londonien m'a demandé si je connaissais un traducteur de l'islandais. Ça ne court pas les rues. J'ai lancé un appel à travers les forums et les réseaux

mondiaux, et en quelques heures j'avais une réponse fiable. Un nom était cité plusieurs fois et j'ai donc pu transmettre le résultat de mes recherches à l'éditeur et, ce faisant, démontrer que les traducteurs sont des gens au courant.

En créant une image du traducteur comme quelqu'un de dynamique, nous renforçons l'image de la profession entière, et sur ce point je voudrais insister : Internet nous donne des possibilités inédites et nous pouvons en profiter personnellement et en tant que profession.

ROSE-MARIE VASSALLO

Internet, c'est désormais le premier recours dès qu'on a une recherche à faire – et, des recherches à faire, en traduction, on en a toujours, même en traduction littéraire pure : il y a toujours un chien pour traverser la rue, un chien dont l'auteur a cru devoir fournir la race exacte ; même si la bestiole ne fait que traverser le roman, même si la couleur de son poil n'a aucune importance, je crois que la déontologie du traducteur impose de tenter (au moins) de dénicher le nom précis de cette race de chien en français. Or buter sur ce genre de détail fait hélas baisser le rendement. Autrefois, moi qui suis provinciale, je perdais énormément de temps en recherches petites et grandes, faute de bibliothèque sérieuse à proximité. Sans compter qu'on ne trouve pas absolument *tout* dans les bibliothèques, et surtout pas l'actualité pointue. A l'époque, je m'en sortais, comme nous tous je pense, en étant un peu "dame Tupperware". En mobilisant l'arrière-ban des amis, on finit toujours par trouver quelqu'un qui connaît quelqu'un qui connaît quelqu'un qui aura – peut-être – la réponse. En fait, le mode de recherches "dame Tupperware" est toujours utile, sympathique et recommandable, et il est même facilité, aujourd'hui, par l'e-mail, qui accélère grandement les échanges.

Mais que faire quand ce mode-là ne marche pas ? C'est là qu'intervient Internet, si précieux pour les recherches et, surtout, de plus en plus performant. Je l'utilise depuis quatre ou cinq ans, mais je dois avouer que ma première expérience a été très décevante. J'étais en quête... de points de tricot. C'était pour une comptine, une histoire de petite grand-mère qui se tricote tout un univers, rien qu'avec ses aiguilles et sa laine. Il fallait que ça chante, il fallait que ça rime, avec des phrases de ce style : "Vite, vite, au point de riz, / Elle se tricote un tapis." Pour élargir ma palette de rimes, j'avais besoin de termes de tricot, et notamment de noms de points. Jadis, j'aurais cherché dans des traités de l'art du tricot (dont je manque à la maison). Là, naïve, je me suis dit : Sur Internet, sûrement, je vais trouver une mine d'or. J'ai donc tapé "tricot" pour voir,

d'abord sur un site de recherches, puis sur un autre. Des références, il y en avait. Pas des tonnes, mais un certain nombre, une cinquantaine si j'ai bonne mémoire. L'ennui, c'est qu'à l'exception d'un seul – un historique très bref sur les origines du tricot – tous les sites en question concernaient un certain Henri Tricot, sans doute quelqu'un de très intéressant mais dont je n'avais pas vraiment l'usage. Internet n'était, à l'époque, guère porté sur le tricot, alors qu'aujourd'hui, je parie, la même recherche m'ouvrirait les portes de bon nombre de sites sur le sujet, en particulier de ces "sites perso" conçus par des passionnés brûlant de faire partager leur passion.

Mais surtout, aujourd'hui, je ne taperais plus bêtement "tricot" pour lancer ma recherche. Je fournirais plutôt plusieurs mots, comme "tricot et aiguilles" ou, mieux, "tricot et/ou jersey", ce qui mettrait mon moteur de recherche sur une piste plus précise. "Moteur de recherche", nom mal choisi, à mon avis, traduction plate de *search engine* – outil de recherche aurait mieux convenu –, mais bref, ces outils, eux, sont précieux et de plus en plus futés. Et les "métamoteurs" plus encore.

Par exemple, ces temps-ci, je suis plongée dans un roman qui a pour toile de fond un milieu sportif très particulier, celui du plongeur de haut vol. J'ignore tout du plongeur de haut vol, j'ai donc besoin d'une immersion totale dans ce domaine. J'ai donc cherché "plongeur de haut vol" à l'aide d'un métamoteur nommé Sherlock et j'ai obtenu une flopée de sites contenant – peu ou prou – des informations sur ce sport. Par parenthèse, entre le peu et le prou, les meilleurs moteurs de recherche font désormais la distinction : un petit affichage vous indique le degré de pertinence du site. Inutile de préciser que, lorsqu'on vous propose une centaine de sites, mieux vaut aller visiter d'abord ceux dont la pertinence est évaluée à 98 %. Dans le gratin des sites offerts sur mon plongeur de haut vol, j'ai même trouvé l'inespéré : un glossaire français-anglais des termes de la natation de haut niveau.

Bref, depuis l'expérience "tricot", les choses sont devenues plus faciles, même pour les éternels naïfs comme moi – qui, bien sûr, ai commencé par taper "plongeur" tout court, avant de me souvenir qu'en ajoutant "de haut vol" j'évitais de me retrouver avec, en prime, une centaine de sites concernant... l'oiseau nommé plongeur !

Mieux : je viens d'apprendre qu'il existe désormais un métamoteur qui effectue ses recherches non seulement à partir d'une suite de mots, mais également à partir de mots-clés séparés, n'ayant qu'une certaine proximité dans les textes explorés. Faute d'avoir déjà testé cette merveille (nommée IWon, tout un programme), je n'en dirai pas davantage.

Très rapidement, je voudrais évoquer un autre domaine dans lequel Internet a révolutionné mon mode de travail. Il y a, bien sûr, la suppression de l'envoi matériel de disquettes pour remettre le travail à un éditeur, la plupart préférant désormais recevoir un fichier par e-mail (le temps de la traduction imprimée sur papier paraît loin !). Mais, dans l'autre sens, il m'arrive de plus en plus souvent de travailler avec un fichier informatique de l'ouvrage original, ce qui permet d'avoir sur écran le texte à traduire. C'est particulièrement précieux pour les ouvrages illustrés de type "beaux livres" ou livres pratiques, avec des contraintes très strictes de mise en page et donc une consigne de foisonnement zéro. L'avantage est qu'on a sous les yeux chaque paragraphe, si bien qu'on peut travailler au plus juste : si l'original fait cinq lignes un tiers, on fera en sorte que le texte d'arrivée ne dépasse pas ces cinq lignes un tiers – démarche facilitée puisqu'on a, visuellement, les deux textes sur l'écran, l'un au-dessus de l'autre. Une fois la traduction jugée satisfaisante, on efface le paragraphe original et on passe au suivant. Une petite précision tout de même : il va de soi qu'on doit avoir aussi sous la main l'original en version papier !

En fait, je trouve si confortable de travailler de cette façon, avec mise en regard de l'original et de la traduction en chantier, façon édition bilingue, qu'il m'arrive de plus en plus souvent de mettre en machine un texte à traduire afin de l'avoir sur écran. Il suffit de scanner le texte puis de le soumettre à un logiciel de reconnaissance des caractères, et on obtient l'original sous forme de fichier informatique. Evidemment, ce mode de travail ne convient qu'à un texte aisé à découper, puisqu'on procède paragraphe par paragraphe. Et bien sûr aussi il est indispensable d'avoir l'ensemble du texte en tête, et l'objet livre sous la main, dans sa matérialité.

Sur ce point, je tiens à préciser que, malgré ma conversion aux recherches sur Internet, je suis loin d'avoir bazaré mes livres de références ! Au contraire, j'en acquiers encore. Tout n'est pas sur Internet, et surtout pas ce qui est un peu ancien. Les vieux livres, avec leurs odeurs, resteront irremplaçables. Et les beaux livres neufs aussi.

Un dernier point me semble important, pour tous ceux qui ne se sont pas encore lancés. Surtout ne vous dites pas : "Oh là là ! ce n'est pas pour moi." D'abord, j'aurais dû le préciser, pour ma part je suis fondamentalement nulle en technique. J'ai une réputation usurpée, pour avoir été une pionnière du traitement de texte, mais c'est purement pour raisons familiales, et parce qu'on m'a poussée, tout comme on m'a poussée dans le grand bain d'Internet. Spontanément, face à une technique nouvelle, je sens quelque chose en moi qui se rétracte : "Non,

non, pas besoin !" Et puis, comme on me force, je découvre un outil fabuleux, et je deviens une mordue. En tout cas, n'allez surtout pas croire qu'il est trop tard et que vous êtes dépassés. Ce n'est pas vrai, tout ça commence juste, et en plus ça évolue très vite. Par exemple, nous allons bientôt avoir – Ros en utilise et je rêve que le Père Noël m'en apporte un – des logiciels de reconnaissance vocale, permettant de dicter un texte au lieu de le taper sur clavier. Ce n'est pas Internet, mais ça appartient à la même grande famille.

BERNARD HCEPFNER

Je voudrais aussi rappeler que, lorsque l'on fait des recherches, sur Internet ou en bibliothèque, le théorème de Roubaud s'applique dans tous les cas. Je paraphrase : quand vous cherchez un livre, dans une bibliothèque, le livre qui vous intéresse réellement, c'est celui qui est à côté, à gauche ou à droite, de celui dont vous aviez le titre. J'ai longtemps cru que ce théorème ne s'appliquait pas sur Internet. Eh bien si : sur la Toile, on tombe souvent sur des choses que l'on ne cherchait pas directement et qui sont bien plus intéressantes que ce que l'on pensait vouloir trouver.

ROS SCHWARTZ

Un petit mot sur l'envoi de fichiers par e-mail : quand on vous envoie un travail par fichier électronique, je vous conseille toujours de demander qu'on vous faxe la première page, car il arrive (incompatibilités Mac/PC) que certaines choses aient été perdues en cours de route. Par exemple, j'ai reçu un fichier sur lequel je devais faire un devis. Ce que j'ignorais, c'est que toutes les notes de bas de page avaient disparu. Quand j'ai reçu le texte en dur, il était deux fois plus long, il y avait plus de notes de bas de page que de texte. De même pour les italiques, les gras, etc., vous avez intérêt à ce qu'on vous envoie la version imprimée aussi, parce que s'il y a un problème dans la transmission – c'est ce qu'on appelle *covering your arse* –, en imprimant aussi, vous pourrez prouver que vous avez bien mis les italiques, les gras, le format, etc. Donc, faites attention quand même avec les fichiers électroniques.

JACQUELINE CARNAUD

Je voudrais parler au nom des trois quarts d'entre nous qui sont branchés mais qui ne se sont jamais connectés ; ce qui fait peur, je crois, ce qui constitue un frein, c'est que nous travaillons toujours dans l'urgence, nous avons des recherches à faire et nous nous disons : La bibliothèque, je connais bien, je vais quand même aller en bibliothèque, parce que si je me

lance dans Internet, combien de temps va me prendre la première recherche ? On se dit : Je ne vais pas tenir mon délai si je me lance. Donc, j'aurais voulu savoir, combien de temps faut-il à un débutant pour trouver une information ?

EVELYNE CHÂTELAIN

Trois minutes ou trois heures, selon ce que l'on cherche. Ma première recherche concernait les différentes pièces d'une cornemuse. J'ai mis trois minutes. J'ai tapé cornemuse, c'est apparu tout de suite. Mais quelqu'un m'a demandé, pour cet après-midi, de chercher comment était habillé un chevalier du XII^e siècle. Deux heures ne suffiront peut-être pas. Il faut avoir des pistes. Généralement, plus on cherche quelque chose de précis, de pointu, qui paraît introuvable, plus c'est simple : justement parce que c'est précis et introuvable, on ne va pas se disperser dans douze mille sites historiques où il est question de chevaliers.

BERNARD HCEPFNER

Dans la question de Jacqueline Carnaud, il y a deux éléments : se brancher et apprendre comment se servir d'Internet, et c'est ce qui fait souvent peur, il faut savoir cliquer à tel endroit, faire telle chose, etc., ça peut prendre du temps. La recherche elle-même ressemble un peu à l'apprentissage de l'ordinateur, il faudrait passer deux ou trois minutes par jour, ou plus, à jouer avec Internet. C'est comme ça qu'on apprend, c'est-à-dire que vous cliquez n'importe où, vous faites n'importe quoi. Vous ne risquez pas de bousiller votre machine et vous verrez tout de suite comment ça se passe. Quand quelqu'un vous apprend et que vous prenez des notes – là, je fais commande, option, Z –, ce n'est pas la peine, ça veut dire que la prochaine fois vous ne saurez toujours pas. Il faut jouer.

ANNE SCHUCHMAN

Je pense qu'on capitalise sur ses recherches. Si vous traduisez beaucoup de beaux livres et d'histoire de l'art, il faut savoir gérer ce qu'on appelle les favoris, c'est-à-dire se constituer sa bibliothèque d'outils de recherche. C'est très important. Vous trouvez un site qui vous sera utile, vous l'enregistrez dans vos favoris, et il sera toujours là quand vous ouvrirez votre ordinateur et vous irez y chercher ce dont vous avez besoin. C'est fondamental, vous gagnez ainsi un temps fou. C'est vous-même qui constituez votre bibliothèque de sites, en fait.

L'autre outil dont je me sers beaucoup, c'est les *news letters*. Beaucoup de sites vous proposent de vous abonner à une lettre d'informations. Si vous voulez rentrer dans une communauté, si vous vous intéressez à la philosophie, vous allez rece-

voir régulièrement, sans faire aucune démarche, de l'info qui va vous renvoyer à nouveau sur des sites, et ainsi de suite.

Il faut prendre le temps et il est vrai que pour démarrer, il faut plonger.

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

J'ai l'âge de me bloquer, et plus que de me bloquer : d'être carrément paralysée, par moments, et encore plus agacée par le temps que je perds. J'ai essayé plusieurs fois – mais je ne vais pas raconter ma vie.

Je voudrais poser quelques questions ponctuelles. D'abord : Combien ça coûte ? Ensuite : Tous ces mots que vous utilisez parce que vous êtes déjà dedans, je suis sûre qu'il y a des gens qui ne les comprennent pas. Je voudrais qu'on me précise le fonctionnement du moteur de recherche, du métamoteur, et qu'on m'explique ce qu'est un portail et un favori.

EVELYNE CHÂTELAIN

Il y a plusieurs moteurs de recherche, par exemple Altavista, Yahoo. On se met sur Search, on tape Duchmoll, on clique sur Entrée ou Go, et le moteur va trouver tous les sites sur Duchmoll.

Un portail, ce n'est pas un moteur, parce qu'un moteur va chercher sur toute la Toile. Par exemple, mon portail contient aujourd'hui deux cents adresses – peut-être plus la semaine prochaine. J'y ai mis des sites utiles à la traduction, des sites qui ouvrent sur des tonnes de dictionnaires : on y trouvera un lien vers OneLook.com, où l'on cherche de préférence un mot anglais, puisque c'est un site anglais ; il le cherchera dans six cent cinquante dictionnaires à la fois, il vous proposera d'aller dans ces six cent cinquante dictionnaires. Bien sûr, vous ne les ouvrirez pas tous !

Un favori... on dit aussi "signet", voire "book-mark". Le jour où vous trouvez un site intéressant, par exemple celui du Pr TradoKo, vous allez dans Book-mark, vous cliquez et ça s'enregistre tout seul. Vous aurez comme ça une liste de vingt ou trente sites où vous allez souvent, parce que vous savez que, là, il y a tous les dictionnaires, etc.

En fait, plus on utilise la Toile, plus on apprend à gagner du temps. Si un jour vous tombez sur un site de géologie, sujet qui vous passionne, il ne faut pas y retourner à chaque fois que vous vous connectez. Vous pouvez enregistrer les pages, "Enregistrer sous...", vous donnez un nom à ce fichier, et vous allez le consulter après vous être déconnecté, vous pouvez même l'imprimer, ce qui est plus pratique que de lire sur écran. Lire sur écran, c'est un peu casse-pieds, même si j'adore cet outil-là.

Les connexions : pour commencer, pour ne pas vous décourager tout de suite, je vous conseille de prendre un serveur gratuit (Liberty Surf ou autre), vous ne paierez que les communications téléphoniques. Il y a des serveurs qui sont complètement gratuits, mais c'est un peu plus long, ou alors il faut se connecter la nuit.

Pour Wanadoo, je vous conseille de prendre les formules forfait-communications, selon le nombre d'heures que vous pensez y passer. Au début, on ne reste pas longtemps, parce que ça rebute vite. Je vous conseille le forfait de dix heures, il coûte 50 F, plus ou moins. Club Internet, c'est un forfait de vingt heures pour 99 F par mois, communications comprises.

Quant au prix, le matériel neuf de base, aujourd'hui, coûte 5 000 F, modem, imprimante, etc. C'est du bas de gamme, mais c'est du très haut de gamme par rapport à ce qui existait ne serait-ce qu'il y a deux ans.

BERNARD HCEPFNER

En ce qui concerne les métamoteurs : il s'agit d'un logiciel (Copernic et Sherlock sont les plus connus) qui rassemble une série de moteurs. Copernic cherche en interrogeant toute une série de moteurs et vous donne le résultat. Copernic a un énorme avantage, c'est qu'il sauvegarde votre recherche : une semaine après, si vous allez rechercher le même mot, il vous indiquera que vous aviez cinquante-sept sites la fois précédente et que vous en avez soixante-trois cette fois-ci ; les six sites nouveaux sont en gras, vous n'avez donc plus besoin d'aller ouvrir les sites déjà connus. Il vous indique aussi s'ils ont été modifiés depuis la dernière fois.

EVELYNE CHÂTELAIN

Une recherche qui, un jour, ne donne pas de résultat peut très bien, une semaine plus tard, relancée de la même façon, vous en donner, parce que les moteurs de recherche ont un système pour changer l'ordre de leurs sites et ne pas toujours les présenter dans le même ordre. Donc, il faut adopter la formule du Pr ShadoKo : plus ça rate, plus ça a des chances de marcher !

PETER BERGSMA

Je voudrais simplement ajouter que, si l'on veut comparer les bibliothèques, les encyclopédies et Internet, dans une bibliothèque, il est difficile de savoir où trouver quelque chose. Sur Internet, une fois qu'on a trouvé le site, on peut chercher le mot dans ce site. C'est comme dans un dictionnaire électronique, le mot figure dans le texte en rouge. Tout en apprenant, on économise énormément de temps.

EVELYNE CHÂTELAIN

Ceux qui ont déjà Universalis en version CD-ROM se sont aperçus que c'était beaucoup plus pratique à utiliser pour des recherches très pointues que la version papier, ne serait-ce que parce que c'est beaucoup moins volumineux.

BERNARD HCEPFFNER

A propos du prix, il s'agit le plus souvent de communications locales. 14 centimes après 19 heures, 28 centimes pendant la journée. Attendez donc 19 heures. A 4 heures du matin, c'est très rapide !

ROSE-MARIE VASSALLO

J'allais dire 6 heures, à cette heure-là l'Amérique dort, donc vous avez Internet pour vous tout seul, ou presque !

SYLVIANE LAMOINE

Comment faites-vous pour trouver une citation ?

EVELYNE CHÂTELAIN

Plusieurs sites les organisent. Quelqu'un voulait une citation qu'il pensait être de Blaise Pascal : "Un peu de science éloigne de Dieu, beaucoup de science en rapproche." Il s'est aperçu que ce n'était pas de Blaise Pascal, mais que Blaise Pascal avait repris la phrase. Je suis allée sur mon site qui m'a envoyée sur le site de citations du monde, la citation ne s'y trouvait pas. Je me suis dit : le mot le plus important doit être "science" ; j'ai trouvé une citation de Francis Bacon : "Un peu de philosophie éloigne de Dieu, beaucoup de philosophie en rapproche." Sur un site de citations anglo-saxonnes, j'ai passé en revue la liste des citations choisies de Francis Bacon – on le citait d'ailleurs à tout bout de champ, ce pauvre Francis Bacon ! – et j'ai trouvé la citation, très différente de la citation française, où le mot "philosophie" avait été remplacé par "science". Quelquefois, il faut faire des détours et prendre des chemins de traverse.

SYLVIANE LAMOINE

Par exemple, un auteur anglais cite Lorca en anglais. Est-ce qu'on peut retrouver, à partir de la citation en anglais, la traduction française et la source ?

EVELYNE CHÂTELAIN

Il faudrait chercher à Lorca, prendre un mot-clé, essayer plusieurs traductions ; plus ça rate, plus il y a des chances que ça marche !

ROS SCHWARTZ

Avec les livres qui sont dans le domaine public, les philosophes grecs ou romains par exemple, c'est plus facile. Récemment, j'ai dû trouver des poètes arabes du début de notre ère ; j'en ai trouvé beaucoup, parce qu'il y a des gens passionnés dans tous les domaines. Plus c'est vieux, plus on a des chances de trouver, je crois.

BERNARD HCEPFNER

Nous allons maintenant parler des éditions en ligne et des droits d'auteur, de traducteur.

ANNE SCHUCHMAN

Juste un mot, pour préciser que, depuis six mois, je mène une mission auprès de Havas sur une réflexion de création de maison d'édition en ligne. Aujourd'hui, en fait, je vais simplement vous présenter un état des lieux technique, même si je ne suis pas du tout technicienne : une sorte de photographie de ce qui existe aujourd'hui et des évolutions qu'on peut imaginer.

De façon un peu provocatrice, face à la hantise ressentie aujourd'hui devant une édition sans éditeurs, sans auteurs, sans libraires, sans lecteurs, sans livres, ce que nous percevons de façon pessimiste, je voulais proposer des pistes pour voir un peu plus clair dans cette avalanche d'informations, de contre-informations, de terminologie, de jargon, qui rend ce paysage très confus.

Je me référerai à Roger Chartier, qui a le mérite, en tant qu'historien de la longue durée, de remettre "les pendules à l'heure", face à ces révolutions en cascade. Il dit tout simplement que nous entrons "dans une situation nouvelle qui propose à la culture écrite un nouveau support et au livre une nouvelle forme".

En fait, on assiste à une série de bouleversements, qui ne vous touchent peut-être pas encore aujourd'hui dans votre quotidien, mais qui vont arriver et qui incitent le monde de l'édition traditionnelle à se poser une série de questions et à imaginer des évolutions qui suivent en fait les phénomènes généraux qu'Internet a induits dans tout un tas de secteurs.

La mondialisation, tout d'abord : je rappellerai juste qu'on pense que fin 2000, en France, huit millions d'internautes seront connectés, et qu'on parle de cent soixante millions de personnes connectées dans le monde. Aux Etats-Unis, à peu près la moitié des domiciles sont déjà connectés.

Ce phénomène de mondialisation fait bouger beaucoup de choses, et en particulier la vente des livres et des magazines ; on observe maintenant que tout bascule du côté de ce qu'on

appelle “l’industrie du contenu” – ce n’est pas très heureux, mais il s’agit bien de ça –, cette industrie numérique qui, en fait, abolit les frontières entre les genres. On assiste donc à une réelle convergence des technologies, *via* le numérique.

La nouvelle édition, ou l’édition électronique – on trouve plusieurs terminologies –, est une sorte de médium qui va offrir aux consommateurs des contenus et des services en ligne (ou hors ligne) ayant une incidence réelle sur l’organisation de la chaîne de production et de diffusion du métier d’éditeur. En fait, ce passage au numérique permet de télécharger tout ou partie des contenus.

Le premier phénomène qui a bouleversé une partie du monde de l’édition, c’est tout simplement le commerce électronique, le fait qu’on ait vu apparaître des cyber-librairies, des sites qui proposent de commander des livres à domicile ; on en a beaucoup parlé (récemment, l’arrivée d’Amazon.com en France a fait couler beaucoup d’encre). La réalité, c’est que pour l’instant les ventes en ligne représentent 1 % du marché global, tout confondu, beaux livres ou pas ; 1 %, ce n’est pas beaucoup, par rapport aux 5 % des Etats-Unis, où la progression est très rapide.

L’aspect qui m’a beaucoup plus intéressée dans mon travail d’éditeur en ligne, c’est l’aspect “dématérialisation du texte” : on allait pouvoir mettre en ligne des ouvrages sous forme de fichiers informatiques téléchargeables sur son ordinateur, mais aussi sur ce qu’on appelle les appareils nomades, les e-books, ou les Palm, Psion, etc., téléchargement qui permet aussi de retourner à la version papier avec ce qu’on appelle le *print on demand*, l’impression à la demande, le fait de pouvoir commander à l’unité.

Derrière tout cela, il y a l’énorme chantier de la propriété intellectuelle et des droits commerciaux, thème qui sera développé par Florence-Marie Piriou – je le lui laisse parce que c’est un gros dossier. Mais on voit tout de suite que cette dématérialisation du texte va poser d’énormes problèmes.

L’incidence première – et 00h00.com, dont vous avez peut-être entendu parler, a été un pionnier dans cette pédagogie –, c’est l’économie immédiatement réalisée par le numérique par rapport à l’édition traditionnelle. Ce qui est supprimé par l’édition numérique dans la chaîne qui relie l’auteur au lecteur – éditeur, fabrication, distribution –, c’est l’énorme volet de la distribution, soit 50 à 60 % du prix du livre !

Ne nous méprenons pas : 00h00.com, un *vrai* éditeur, qui fait un réel travail de préparation de copie, etc., propose de vrais contrats à ses auteurs, c’est un sujet dont nous reparlons.

Disparition, donc, de l'énorme problème du stockage, du coût d'impression, etc.

Si on avance un peu dans cette réflexion, la menace qui plane sur l'éditeur, c'est de voir apparaître des auteurs – nous y reviendrons – qui peuvent aussi se passer de leur éditeur, puisqu'il y a une banalisation du savoir-faire, que les logiciels qu'on appelle des "readers" deviennent accessibles. Où va se situer la gestion du contenu éditorial ? Il existe également ce qu'on appelle les agrégateurs, les énormes sites portails qui vont s'alimenter en contenus à droite et à gauche. Où sera l'auteur, où seront les diffuseurs ? C'est vrai qu'autour de tout cela certaines zones d'ombre restent encore à éclairer.

Je voudrais mettre un peu d'ordre aussi dans la terminologie. Quand on parle de livre électronique, de quoi parle-t-on ? De l'œuvre numérisée ou des appareils de lecture ? Des deux, évidemment. J'aimerais faire une petite digression sur ces appareils. Vous êtes sans doute allés au Salon du livre, on y trouvait cet appareil qui permet d'approcher ce qu'on appelle un e-book, en opposition au "p-book". Vous serez heureux d'apprendre que vous lisez des p-books !

Aujourd'hui, comme d'habitude, on assiste en fait à une bataille de standards, comme au début, dans le monde vidéo, entre les normes PAL, VHS et autres. On ne sait pas encore qui va l'emporter. En fait, e-book est un terme générique qui désigne un petit écran de lecture avec lequel on peut télécharger des textes, *via* Internet. C'est un appareil format poche, plus ou moins, qui pèse entre cinq cents grammes et un kilo, selon les formats. Aujourd'hui, quatre modèles sont très clairement identifiés : E-Rocket, Soft Book, Cytale en France, et Glass Book. Ces appareils proposent tous certaines fonctions, l'ajout de signets, la variation de la taille des caractères, le stockage d'environ quinze mille pages.

Un ou deux de ces standards vont finir par s'imposer, mais on ne sait pas encore lesquels.

Aux Etats-Unis, huit cent mille livres auraient déjà été téléchargés, la moitié gratuitement. Le problème qui va se poser est de savoir comment faire payer et quelle est la pratique des droits d'auteur.

Un logiciel (plus intéressant à mon avis) appelé Reader a également été mis au point par Microsoft ; il propose un standard ouvert, compatible avec tous les appareils, comme le Palm, le Psion, etc. La lisibilité typographique a énormément progressé. Selon moi, la véritable problématique de la lecture sur écran tient à l'ergonomie. Lire sur écran n'est pas évident. Cette lecture est totalement régressive, nous renvoie à l'avant-codex, à une lecture en continu où il n'y a pas de page à tourner. C'est

un vrai problème, auquel s'ajoute naturellement celui de la lisibilité. Un grand travail a été fait et je vous engage à aller voir le site de Barnes & Noble aux Etats-Unis, qui contient une rubrique E-Book. Il y a là un réel progrès. Dans la librairie, il y a une sous-section E-Book Store, qui propose le téléchargement gratuit d'un grand nombre de textes : *A la recherche du temps perdu* – ils n'ont pas eu peur, ils ont numérisé à tour de bras ! –, des ouvrages du domaine public, pour la plupart, évidemment. La démarche est intéressante mais il faut créer l'usage. On nous annonce qu'un marché existe, mais où commence l'usage, avez-vous envie de télécharger ?

Ce logiciel apporte une amélioration, parce que, contrairement à ce qui existait auparavant, par exemple quand vous allez sur le site de Bartleby, des bibliothèques dont nous avons parlé, les textes étaient numérisés en format PDF, c'est-à-dire en mode image, très lourd. Avec ce nouveau logiciel, tous les mots sont actifs, ce qui n'est pas du tout la même chose, il est possible de couper-coller ce que vous voulez, il n'est pas nécessaire d'importer la page, il suffit d'entrer directement dans le texte, d'annoter selon son désir, d'indexer, de rechercher, tous les mots sont actifs.

Un pas de plus va être accompli, et là je pense que nous apprécierons tous : l'encre électronique. Cela me paraît être une étape fondamentale, bien qu'encore au stade expérimental. La phase de miniaturisation est en cours. Havas, où j'ai travaillé, s'est associé au Massachusetts Institute pour travailler sur l'encre électronique. Je ne vous expliquerai pas en détail de quoi il s'agit, mais cette technique permet, sur (ou plutôt dans) une feuille de plastique, de télécharger des milliers de pages. Un Américain a dit : "La bibliothèque du Congrès tiendra dans cette feuille en plastique." Mais surtout, on retrouve la vraie ergonomie du livre, le confort de la lecture, le lecteur retrouvera la page, qui se réactualisera au fur et à mesure.

Une étude faite à Cambridge a signalé que, lorsque le lecteur ne peut pas toucher ce qu'il lit, l'acuité de la lecture baisse sensiblement, ce qui paraît assez évident, mais qui est ainsi confirmé.

Quelques conséquences de tous ces phénomènes :

Pour les écrivains ? Les plus célèbres, on en a beaucoup parlé – Stephen King –, vont être tentés de se passer de leur éditeur, de se publier et de se distribuer directement. Malgré cela, ils sont bien loin d'y parvenir, car King a vendu quatre fois plus de livres quand il était publié par Random House ; au début les lecteurs ont accepté de payer, mais le code de protection a rapidement été cassé et le texte a été distribué gratuitement.

A l'inverse, pour les écrivains moins connus, rejetés par des éditeurs traditionnels, il existe d'autres solutions : aux Etats-

Unis, un roman érotique, *Lip Service (Du bout des lèvres)*, a été auto-édité, cette édition numérique a eu ensuite comme conséquence une édition papier, et le livre est devenu un best-seller.

Est également apparue une nouvelle génération d'éditeurs, d'auto-édition, par l'intermédiaire des sites Internet. Des "Pensées universelles" essaient un peu partout et permettent de s'auto-éditer.

Les éditeurs, qui se posent beaucoup de questions, regardent surtout du côté des Etats-Unis ou des très gros éditeurs, lesquels ont créé des filiales sur la Toile, avec des fonds uniquement numériques. D'autres choses également : en juin dernier, des droits numériques, ce dont nous reparlerons sans doute, ont été vendus aux enchères.

Par-delà ce rapide panorama des évolutions à l'œuvre aujourd'hui, il reste d'autres questions beaucoup plus vastes qui n'ont toujours pas de réponses. Quelles nouvelles écritures apparaîtront (nous avons ici surtout évoqué la transposition de textes linéaires au format numérique) ? Quels nouveaux types de lecture émergeront (le lecteur ayant la possibilité d'intervenir sur le texte) ?

FLORENCE-MARIE PIRIOU

Les nouvelles technologies de l'information entraînent certaines difficultés pour mettre en œuvre le droit d'auteur. D'un autre côté, Internet représente énormément d'avantages pour la diffusion de l'œuvre écrite.

C'est une vraie révolution, et d'ailleurs, les Américains n'en doutent pas, nos auteurs et nos éditeurs non plus. Il faut savoir qu'après Random House et 00h00.com, il y a eu le lancement récemment d'Olympio.com, de Publi Book. Il y a, sur Internet, énormément de structures, de jeunes pousses et autres, qui recherchent du "contenu". (C'est le mot générique : on parlait des œuvres, on parle désormais de contenus.)

Les éditeurs électroniques, propriétaires de contenus, vont vouloir éditer soit des œuvres préexistantes, soit des œuvres inédites. C'est là que se poseront les problèmes de droits d'auteur. Quels sont-ils ?

Tout d'abord, faire respecter son droit moral en permettant l'identification de l'auteur et de son œuvre. Le manuscrit peut être envoyé à l'éditeur par la poste, mais aussi par courrier électronique, comment savoir si vous en êtes bien l'auteur ?

Ensuite, se posent toutes les questions liées à la cession des droits. Il faudra choisir le type de contrat adapté à ce mode de diffusion et savoir quels droits il conviendra de céder ou de conserver.

Il y a aussi, naturellement, le problème de la rémunération. Il y a beaucoup de sites où les œuvres sont distribuées gratuitement. On ne va pas dire que c'est un phénomène nouveau puisque la liberté, le droit d'accès à la culture et à l'éducation gratuite sont revendiqués et existent depuis longtemps à l'école.

Or, par rapport aux droits d'auteur, cela nous cause beaucoup de soucis.

Au sein de la Société des gens de lettres, il y a longtemps que ces problèmes de droits d'auteur existent. Balzac, Hugo, Zola avaient, déjà à leur époque, répondu à une première évolution de leur droit en fondant cette société. Il s'agissait surtout de percevoir les droits de reproduction afférents à leurs œuvres diffusées à l'étranger sous forme de feuillets publiés dans la presse quotidienne. De plus, leurs œuvres étant reproduites à l'étranger sans autorisation ni rémunération, la SGDL fut amenée à autoriser cette exploitation. Déjà, au milieu du XIX^e siècle, les auteurs ont dû mener une réflexion sur la protection internationale de leurs œuvres, ce qui a conduit à l'adoption de la convention de Berne en 1886 reconnaissant la propriété littéraire et artistique sur le plan international.

La réponse pour mettre en œuvre cette protection est donc bien souvent collective.

Notre association, la Société des gens de lettres, qui est d'utilité publique, et qui n'a plus vocation à gérer les droits, a pris l'initiative de créer une société, la SOFIA (Société française des intérêts des auteurs de l'écrit) en vue d'assurer les futures perceptions et répartitions de nouveaux droits tels que la copie privée numérique des œuvres de l'écrit ou du prêt public, droits qui résultent de nouveaux modes de lecture.

Je voudrais maintenant reprendre ces trois points et commencer par l'identification des œuvres.

Vous savez que l'on peut, sur Internet, rechercher les auteurs en tapant leur nom et que, parfois, certains noms de domaines portent le nom d'un auteur. C'est ainsi que Stephen King a commercialisé son nom, sa notoriété. De même, l'Association des amis de George Sand a déposé la marque et le nom du site sous le nom de cet auteur ; il y a donc une patrimonialisation du nom qui risque de concerner l'ensemble des créateurs.

Dans le même ordre d'idée, les moteurs de recherche permettent de retrouver des noms d'auteurs. Par exemple : Françoise Cartano, vous avez toutes les traductions faites sous votre nom enregistrées et indexées dans une bibliothèque X. Votre identification se fera par cette fameuse banque de données accessible par Internet. Si vous envoyez des textes dans cette immense structure, comment vous identifier ou identifier l'œuvre que vous allez transmettre sur les réseaux ?

La SGDL a créé un site nommé Cléo (ce n'est pas un site pornographique, c'est une abréviation de "Clé des œuvres"). Ce site permet d'utiliser une empreinte numérique, une signature électronique. Du site SGDL-Cléo.com ou SGDL.org, vous avez la possibilité, depuis votre ordinateur, de dater le fichier contenant l'œuvre et d'obtenir une signature composée d'une suite de chiffres et de caractères qui va identifier votre manuscrit à la virgule près. A ce jour, une personne ayant enregistré son nom et son œuvre sur Cléo peut être identifiée et obtenir une date de création. En tout état de cause, Cléo vous permet, en cas de plagiat, de prouver l'antériorité, l'authenticité du document et surtout la paternité.

Il existe d'autres systèmes de marquage : les Américains en proposent un qui n'est pas très éloigné du numéro d'ISBN et qu'ils appellent DOI (Digital Object Identifier). Il comporte un numéro d'identification de l'auteur, codé bien entendu, et aussi un numéro d'enregistrement correspondant au titulaire des droits.

Le second point que je soulevais était celui des nouveaux droits sur Internet. Cela implique de parler des contrats et des droits patrimoniaux. Il nous apparaît nécessaire que les auteurs et les traducteurs réclament à leurs éditeurs un troisième contrat pour la diffusion de leurs œuvres sur un nouveau médium comme Internet qui est universel et qui nous sort du domaine traditionnel du papier. Il se trouve qu'avec Internet, le public a changé, évolué. Ce n'est plus seulement le public des bibliothèques ou des librairies, c'est un public inattendu, universel. De même, le modèle économique de l'édition électronique est encore incertain et très flou.

Il est de fait que, pour les œuvres préexistantes, l'éditeur ne possède pas ces droits numériques : Internet est une création récente, dix ans et un peu plus pour les milieux scientifiques, et il faut savoir que, pour toute acquisition de droits, sur des modes actuels, connus ou futurs, il faut qu'il y ait une rémunération dite corrélative. Aussi, chaque fois qu'il y a un droit cédé, il faut qu'il y ait une rémunération et que celle-ci ait une réalité, c'est-à-dire qu'elle soit déterminable.

Or, en ce qui concerne la plupart des anciens contrats, l'éditeur ne savait pas, au moment où ces contrats ont été signés, combien il allait vous donner pour une édition en ligne directement exécutée par ses propres services. Il sait dire, par contre, quelle rémunération il va donner pour ce qui est des exploitations dérivées réalisées par des tiers ou des sous-éditeurs : là, on partage la recette. Les traducteurs obtiennent généralement 10 % à 20 % sur la part de droits restant acquise à l'éditeur après rémunération de l'auteur de l'œuvre originale.

Votre éditeur souhaiterait publier en ligne votre traduction de Joyce. Il peut l'envisager s'il est bien détenteur des droits de reproduction et de représentation de l'œuvre sur le réseau Internet, et s'il a prévu un pourcentage sur les recettes de cette exploitation numérique, ce qu'il a omis de faire en général dans les contrats. Il va donc se laisser la possibilité de vous envoyer un avenant qui précisera le montant des droits que vous recevrez. Combien justement ?

Nous sommes dans le cas de l'édition électronique, d'où l'intérêt du troisième contrat : l'avenant vient, selon nous, renforcer l'idée qu'un autre contrat doit vous être proposé pour une édition électronique d'une œuvre.

Le prix de la version électronique, lorsqu'il s'agit d'un prix fixé par téléchargement, comme pour 00h00.com, est souvent un tiers moins cher et tourne autour de 78 F pour une version numérique. D'autre part, il faut savoir que la TVA ne sera pas de 5,5 % mais, s'agissant d'un produit dit multimédia, de 19,6 % (suivant l'interprétation des services fiscaux en vigueur aujourd'hui). C'est donc sur le prix de téléchargement hors taxes que vous pourrez demander ce pourcentage.

Par ailleurs, on nous a appris que dans l'environnement numérique, le prix de l'impression et du stockage avait disparu, et surtout qu'il n'y avait plus les mêmes coûts pour la distribution du livre. Il est donc clair que les frais sont beaucoup moins importants. Quoi qu'on en dise, les éditeurs ont tendance à prétendre le contraire puisqu'ils doivent faire face à des investissements lourds et, à long terme, mettre en place de nouvelles structures d'accueil de ces fichiers ou de sites web. Or, y a-t-il encore édition ? Il n'y a pas fabrication, il y a diffusion d'un texte au format électronique. En tout cas, ni stockage ni papier.

Les auteurs souhaitent donc légitimement obtenir ce qui se fait déjà aux Etats-Unis, un pourcentage 50/50, c'est-à-dire un partage des droits.

Nous menons cette réflexion au sein de la SGDL. L'objectif à atteindre est, selon nous, le partage des droits, mais ce qui se propose actuellement dans l'édition électronique, ce sont des pourcentages équivalents au livre papier, de 12 à 15 % sur le prix public hors taxes du téléchargement. Il conviendrait donc selon nous de négocier et d'obtenir un pourcentage augmentant en fonction du nombre de téléchargements, ou bien de limiter l'exploitation à une durée d'un à trois ans, permettant ainsi de renégocier ces droits en fonction du marché.

Le seuil d'amortissement (on a des renseignements assez différents selon les formats) serait de cinquante téléchargements pour un format qui coûterait entre 1 000 et 10 000 F : cela

dépend du standard ou de l'appareil de lecture. Si la structure d'accueil du fichier est un ordinateur, le format peut être du PDF ; si c'est un livre électronique, le standard Open e-book peut être adopté. La multiplicité des formats et des supports de lecture comme le Palm ou le téléphone mobile impose de multiples interventions et des coûts supplémentaires pour l'éditeur.

Cinquante téléchargements (par an) correspondraient pour certains éditeurs électroniques à la moyenne d'un livre qui se vend bien. (*99 francs*, de Frédéric Beigbeder, en diffusion sur 00h00.com, a passé, à ce jour, le cap des cent téléchargements.)

Pour vous, traducteurs, si l'auteur touche 15 à 20 %, la rémunération est différente puisque vous êtes habitués à être payés au forfait, accompagné d'un droit proportionnel. Généralement, vous demandez un à-valoir important et un droit de 2 % sur l'édition papier. Pour une édition électronique, vous pourriez demander au moins 10 %.

Le souci que nous avons tous est de ne pas voir la notion de gratuité s'imposer et le livre devenir, comme la musique, un simple produit d'appel.

La gratuité va poser des problèmes de rémunération. Il me semble que, pour vous, traducteurs, la rémunération forfaitaire serait la meilleure solution, dans un premier temps, mais avec des contrats à durée déterminée. Vous pourriez autoriser votre éditeur électronique à une exploitation sur un an ou deux, avec un forfait. Comment calculer ce forfait ? Il faudra se tourner vers les sociétés d'auteurs ou des organismes professionnels qui établissent des barèmes.

Cette gratuité qui a tendance à s'imposer vient d'un modèle économique adopté sur Internet aux Etats-Unis. Il ne faut pas oublier non plus que les Américains sont très attachés à l'idée du *fair use*, l'"usage loyal" des œuvres dans le cadre de l'éducation, de la recherche, du cercle de famille. S'il y a une utilisation commerciale des œuvres, on se rend compte que les fournisseurs de contenus qui prônent cette gratuité la justifient indirectement pour des raisons de recherche de clientèle, de publicité ou de visibilité sur Internet. Ces sites vont retirer leurs ressources de recettes publicitaires, d'actions de partenariat, d'accords avec d'autres sites, d'occurrences ou d'indexations sur des moteurs de recherche, de courtage ou de commission sur la vente de produits. Leur fonds de commerce, leur image commerciale se constituent ainsi grâce à la présence d'œuvres qui renforcent leur visibilité sur Internet. Si vous n'êtes indexé nulle part, comment vous reconnaître ?

Dans le monde analogique, il y a deux systèmes de gestion de droits d'auteur.

Dans le secteur audiovisuel ou des œuvres musicales, les sociétés d'auteurs passent des accords collectifs avec les diffuseurs (télévision, radios, opérateurs satellites, câbles) et négocient un pourcentage sur les recettes publicitaires qu'ils redistribuent aux auteurs. Ce système sera-t-il transposé dans le domaine de l'Internet ?

Le deuxième système est la gestion individuelle que nous connaissons dans l'édition.

Or Internet est un système de diffusion de point à point : de la diffusion gratuite ou payante mais licite des œuvres (à l'exception de Napster) vers votre ordinateur, à votre domicile privé. Une fois que vous avez accédé aux œuvres par paiement ou gratuitement, l'usage que vous allez en faire ne dépasse généralement pas le cercle de famille, tout à fait autorisé par la loi, comme le sont également les citations et les parodies. Au-delà, il s'agirait d'une utilisation collective qui est subordonnée à une autorisation expresse des ayants droit.

Nous défendons particulièrement, à la SOFIA, le droit à rémunération pour la copie privée numérique de l'écrit. Comme il y aura une gratuité de plus en plus importante liée à ce phénomène de copie privée, il sera nécessaire de rechercher des droits complémentaires et compensatoires au préjudice créé par la possibilité de reproduire et de copier les œuvres. Or, l'accès aux œuvres même gratuites équivaut au prix d'une communication et entraîne le coût d'un abonnement, d'un ordinateur, d'un CD-ROM, de disquettes, d'un graveur, d'un scanner, etc.

C'est pourquoi nous pensons que dans l'environnement numérique (comme pour ce qui se passe déjà concernant les œuvres sonores et audiovisuelles), les fabricants des supports permettant de copier les œuvres doivent contribuer à dédommager les auteurs puisque les internautes seront de moins en moins enclins à acheter le livre d'où se trouve téléchargé l'extrait ou la version électronique et intégrale de l'œuvre.

La loi du 3 juillet 1985 a institué ce droit à rémunération pour la copie privée des œuvres fixées sur des supports phonographiques ou vidéographiques. Quand vous achetez des cassettes vierges ou des cassettes vidéo, 1,50 F à 2,50 F reviennent à l'auteur, aux artistes interprètes et à leurs ayants droit. Ce système compensatoire va s'étendre bientôt sur les supports numériques, certains pays comme l'Allemagne vont même jusqu'à établir un droit à rémunération sur la vente de matériel informatique. Aussi, lorsqu'on réalise une copie sur Internet pour son usage privé, on n'achète pas forcément le disque ou le film, pas plus qu'on n'achètera demain le livre, mais cette utilisation risque de prendre la forme d'une véritable

exploitation, et mon souhait le plus cher serait que ces exploitants, ces fournisseurs d'accès, ces opérateurs de télécoms dont les services ne sont pas gratuits (et ne prétendent pas l'être) reversent finalement une rémunération aux auteurs et à leurs ayants droit, car c'est grâce à la présence des œuvres que l'on se rend sur le Net et, en fin de compte, ces opérateurs sont bien souvent les seuls à retirer les fruits de cette activité.

JEAN-RENÉ DELPLAT

J'ai cru comprendre que, finalement, avec l'édition électronique, on n'allait plus payer les livres. D'où viendra l'argent pour rémunérer les auteurs et les traducteurs ?

FLORENCE-MARIE PIRIOU

En fait, on paie toujours les livres, puisqu'il y a toujours une activité de téléchargement. 00h00.com fait payer ses livres numériques 78 F, Olympio.com entre 32 et 50 F. Il va y avoir une activité économique. Plus il y aura de lecteurs sur les réseaux, plus il y aura d'éditeurs, et peut-être plus d'acheteurs. Depuis pas mal de temps une idée se fait jour : les logiciels gratuits (*freeware*), ce qui permet aux éditeurs de logiciels de se faire connaître auprès d'un très large public, celui des internautes ; ensuite, ces éditeurs commercialisent une nouvelle version qu'il faut acheter pour être à jour. Internet Explorer s'est vendu de cette façon, comme beaucoup de logiciels. C'est une façon américaine d'occuper le terrain en prônant au départ la gratuité, mais c'est en fait une fausse gratuité. Le risque est que le livre soit considéré comme un produit d'appel et que, par ailleurs, les recettes ne soient pas directes mais proviennent de recettes publicitaires, de contrats de partenariat, de commissions sur les ventes des produits ou de services qui n'ont rien à voir avec le livre. La gratuité peut concerner seulement un extrait, les premiers chapitres, et on dira à l'auteur ou au traducteur qu'il n'est pas rémunéré pour les premiers chapitres, parce qu'il s'agit d'une promotion. Cela dit, les règles du droit d'auteur sont assez strictes et même s'il s'agit d'un premier chapitre, vous l'avez quand même écrit, c'est un travail, et il n'y a pas de raison que ce soit gratuit.

Il faut faire très attention à cela. C'est un risque très important aujourd'hui.

ANNE SCHUCHMAN

Pendant six mois, en bâtissant ce projet de maison d'édition, le problème de la rémunération de l'éditeur, des auteurs et des traducteurs s'est posé. Tout bouge très vite. Le côté rémunération publicitaire est un modèle qui est déjà en train de s'effondrer. En

ce moment, les éditeurs américains sont en train de se dire qu'après tout, les lecteurs sont prêts à payer pour un bon livre, et il est très intéressant de voir que les très gros sont en train de numériser leurs best-sellers ; leur politique est celle des produits dérivés, un peu comme pour les livres de poche. C'est le problème général d'Internet : comment passer du tout gratuit au payant. La politique d'appel est un vrai problème. C'est vrai qu'il y a les premiers chapitres en lecture gratuite, et cela se généralise, on ne va pas tout donner tout de suite gratuitement. C'est pour cela que Barnes & Noble commence par le domaine public, pour donner envie de lire, mais pour faire payer ensuite la création. Il y a beaucoup de modèles à l'étude. Le modèle de l'abonnement est également intéressant. Bertelsmann essaie de numériser son catalogue – l'éditeur recueille les droits et les reverse – et d'intéresser l'internaute, surtout dans le domaine pratique, des guides de voyage et autres : on fabrique son propre livre en prenant des bouts à droite et à gauche. Tout cela est en friche, beaucoup de choses vont apparaître.

A propos du droit : il faut faire une différence entre la numérisation des fonds de catalogues et la création pure. Ce n'est pas la même problématique. Dans un cas, il s'agit d'un nouveau mode de diffusion et de produits dérivés, dans l'autre, d'une œuvre : l'éditeur commande une œuvre à un auteur.

FRANÇOISE CARTANO

Je voudrais simplement affiner au sujet de l'édition sur support électronique – le livre électronique, c'est encore de l'édition, on comprend comment on peut payer, le prix est fixé. Avec les problèmes qu'a évoqués Florence. Ce n'est pas Bercy qui a décidé de mettre le livre électronique dans les prestations de services avec TVA à 19,6 %, c'est une directive de Bruxelles. (Problème annexe : relèvera-t-il du droit d'auteur ?) Mais l'édition en ligne, c'est-à-dire directement sur Internet, c'est autre chose. Je pense que le conseil qu'on peut donner aux auteurs et aux traducteurs, la situation étant encore floue et pouvant évoluer très vite, c'est de signer pour une durée limitée. Personne ne sait quel sera ce marché. La technologie se développe vite, mais la commercialisation, l'économie, bien moins vite, et même si nous croyons rarement les éditeurs quand ils nous disent qu'ils investissent et qu'ils ne gagnent rien, là ils vont sûrement gagner, sinon ils ne le feraient pas.

Il existe des outils accessibles à tout le monde qui permettent de copier (magnétophones, magnétoscopes, graveurs, etc.), ils sont faits pour ça. Soit on interdit la copie, ce qui est insensé, soit on introduit une compensation. Ce n'est plus vrai-

ment une rémunération, c'est-à-dire qu'on admet qu'à titre privé – *fair use* –, pour un usage domestique, on a le droit de faire des copies. Après tout, si j'achète un disque, j'ai le droit de me faire une cassette à mettre dans mon autoradio. Simplement, le législateur a mis en place un système de compensation – la taxe sur les supports. Le problème de l'écrit, c'est que cette loi de 1985 s'applique aux vidéogrammes et aux audiogrammes, c'est-à-dire aux contenus visuels et sonores, et malheureusement l'écrit n'est pas indiqué de façon explicite.

En ce moment, le son et l'image négocient sur l'idée d'une copie privée numérique, MP3. Ce qui n'autorise pas le piratage, la revente, mais prend simplement en compte l'utilisation domestique. Le problème de l'écrit, c'est d'arriver à faire valoir que, maintenant, ces supports-là copient aussi du texte. Je pense qu'on y arrivera, mais il faudra un peu de temps.

Quant à Cléo, ce n'est pas un marquage. L'intérêt de Cléo, c'est qu'on ne fait pas circuler le fichier qu'on protège, on n'a pas besoin de le protéger, puisqu'il ne circule pas. Le fichier que vous faites marquer par Cléo reste chez vous. C'est le logiciel mis au point par Cléo qui bouge et qui va mettre un numéro compliqué, un algorithme sur le fichier chez vous, authentifié par un paiement par carte Visa, daté ; à ce fichier correspond une signature et le tout reste chez vous. La clé reste aussi chez Cléo. Donc, il n'y a pas de risque de se faire piquer le fichier en cours de route.

En revanche, chaque fois que vous modifiez une virgule, ou une image, il faut refaire un dépôt. Pour le moment, c'est de l'ordre de 60 F, mais on a des abonnements justement pour les gens qui ont des fichiers évolutifs.

BERNARD HCEPFNER

Je voulais terminer, comme j'ai commencé, par une citation – de Shakespeare cette fois : *“The web of our life is a main god twine, good and ill together.”* “La toile de notre vie forme une trame, le bon et le mauvais s'y entrecroisent.”

Je reviens à ma position du début : sur la Toile, il y a du bon, il y a du mauvais, il faut poursuivre l'investigation.

ATELIERS DE LANGUES

ATELIER D'ANGLAIS

animé par Anne Damour

Pour cet atelier, j'avais proposé deux textes, choisis dans le dernier recueil de nouvelles d'Annie Proulx, *Close Range*, nouvelles qui sont toutes situées dans le Wyoming et racontent les histoires pathétiques, abracadabrantes et parfois hallucinantes de durs à cuire qui "se bricolent des vies comme on cloue des planches". Nous avons commencé par la plus brève : "55 miles to the gas pump".

C'est une parodie de Barbe-Bleue. Très courte, deux longues phrases de douze lignes composant deux paragraphes, avec une conclusion en une seule ligne, elle m'a semblé significative de l'écriture énergique, rythmée, précise et incisive de l'auteur. Une écriture à bout portant. Pour situer le ton, voici le début de la première phrase.

Rancher Croom in handmade boots and filthy hat, that walleyed cattleman, stray hairs like curling fiddle string ends, that warm-banded, quick-foot dancer on splintery boards of down the cellar stairs to a rack of bottles of his own strange beer; yeasty, cloudy, bursting out in garlands of foam, Rancher Croom at night galloping drunk over the dark plain, turning off at a place he knows to arrive at a canyon brink where he dismounts and looks down on tumbled rock, waits...

La traduction de ces deux paragraphes a donné lieu à quelques rires et plusieurs suggestions et interprétations, toutes intéressantes, certaines animées concernant, par exemple, l'image qu'évoque "*stray hairs like curling fiddle string ends*". Des mèches en forme de boucles de cordes de violon ? Et comment garder le rythme de la phrase sans s'essouffler ?

La seconde nouvelle, un peu plus longue mais écrite avec la même rudesse de ton, comportait des éléments de dialogue

qui m'avaient paru intéressants car ils reflètent la difficulté pour le traducteur de "faire entendre" l'accent. Or, c'est une constante chez Annie Proulx, qu'elle situe ses histoires dans le Vermont, le Wyoming ou à Terre-Neuve, on entend ses personnages parler. Ici, il s'agit essentiellement de cow-boys, et nous n'avons pas ce numéro-là en France. Inutile de chercher l'équivalent chez les gardians. C'est là qu'apparaît ce que je ressens chaque fois comme un sentiment de perte, l'incapacité de traduire ce que perçoit mon oreille. Par exemple : "*Son of a sick steer in a snowbank, he said. I'll cut em off and thaw em after supper.*"

Ici aussi, les participants n'ont pas manqué d'imagination et j'aurais volontiers utilisé quelques-unes de leurs trouvailles si le texte n'avait déjà pris la route de l'impression !

Pour conclure, dans les dernières minutes, nous avons évoqué le titre en français, comme souvent différent du titre original. Le jeu de mots contenu dans "*close range*" étant malaisément traduisible, l'éditeur a choisi le titre d'une des onze nouvelles, "Les pieds dans la boue".

Enfin, je suis sortie de cet atelier avec le désir de revoir une dernière fois mon propre travail. Trop tard !

ATELIER DE RusSE

animé par Sophie Benech

Cet atelier de russe, le premier que j'animais et, de façon générale, le premier auquel j'assistais, a été pour moi une expérience très stimulante.

Nous étions une dizaine, tous russophones, ce qui facilitait les choses, et, après une courte introduction sur l'auteur, nous avons d'emblée plongé dans le vif du sujet. J'avais choisi deux textes d'Andreïev sur lesquels j'étais en train de travailler et sur lesquels j'avais déjà un peu réfléchi, mais sans avoir encore trouvé de solutions définitives, ce qui, me semble-t-il, me rendait plus ouverte aux suggestions. J'avoue que je comptais en outre sur toutes ces lumières pour m'aider !

Le premier texte était la description d'un orage. Andreïev aime les descriptions lyriques et a pour habitude de personnaliser tous les phénomènes naturels. Si son style est parfois un peu alambiqué, il a l'art de créer des atmosphères à partir de détails extrêmement concrets.

“Dans une obscurité totale, l'orage lent et attardé éclata, une pluie tiède et torrentielle se mit à tomber à verse. Absolument merveilleux !” a fini par devenir : “Dans une obscurité totale, l'orage qui avait tant tardé éclata enfin, déversant des torrents d'une pluie tiède et diluvienne.” “Absolument merveilleux !” a été transformé en : “Une vraie merveille !”, qui exprime bien l'enthousiasme des promeneurs surpris par l'orage.

“En un clin d'œil, les ornières et les fondrières furent remplies d'eau, sous les pieds, cela se détrempa, devint glissant, se mit à claquer...” Nous avons décidé de sacrifier le perfectif et de passer à l'imparfait, afin de garder en français la succession rapide de verbes impersonnels : “En un clin d'œil, ornières et fondrières furent inondées, sous les pieds, ça se liquéfiait, ça glissait, ça clapotait...”

Pour “Leurs habits étaient trempés jusqu’à la corde, de gros ruisseaux leur chatouillaient le visage et les lèvres”, on a proposé : “des giclées d’eau leur chatouillaient le visage et les lèvres”, ce qui traduit bien la violence de la pluie. “Les éclairs bâillaient, se rattrapant les uns les autres, se ramifiant de façon tremblante et ténue” s’est transformé en : “des éclairs béants se pourchassaient et fusaient en ramages frémissants et ténus”.

La phrase suivante est sans doute celle qui nous a causé le plus de difficultés : “formant des coudes (ou pliant les genoux), le tonnerre roulait vers le haut et vers le bas en se dépêchant, il grondait le long d’un escalier, il remplit les hauteurs noires de son rugissement”. Après une discussion portant sur le sens exact de “formant des coudes” (qui se dit en russe “pliant les genoux”, ce qui, dans ce cas précis, complète l’image de l’escalier tout en évoquant les zigzags des éclairs), estimant que “grimper et dévaler” rendait suffisamment l’expression “en se dépêchant”, et que “à grand fracas” traduirait “il grondait”, nous en sommes arrivés à la version suivante (qui n’est pas entièrement satisfaisante) : “se brisant sur les marches, le tonnerre grimpait et dévalait des escaliers à grand fracas, l’immensité noire était pleine de son rugissement”.

Le texte suivant, pour lequel nous disposons de moins de temps, était le début d’un récit humoristique sur un diable qui décide de pratiquer le bien. Une des difficultés concernait la phrase suivante : “Dans sa jeunesse, comme tous les diables, il s’était passionné pour les (adonné aux) vilenies (ou encore amusé à faire, ou jouer, des sales tours).” En russe, “*ouwlekal’sa pakostnitchestvom*” est une expression amusante par son incongruité, sa concision (deux mots), et à cause du substantif *pakostnitchestvo*, qui confère à la phrase une certaine noblesse et même un petit cachet littéraire ; mais cette expression est impossible à rendre avec exactitude en français avec moins de cinq ou six mots. Or, tout le sel et l’humour tiennent, entre autres, à cette concision et à l’incongruité de la formule. J’ai proposé une solution (qui est critiquable, car elle ne rend pas exactement le sens de “*pakostnitchestvo*”, mais qui a le mérite de conserver le ton humoristique) : “Dans sa jeunesse, comme tous les diables, il s’était adonné à la turpitude.” Un de ces choix douloureux auxquels est parfois confronté le traducteur lorsque, après s’être longuement creusé la tête, il doit se résigner à ne pouvoir transposer parfaitement. C’est à lui de décider s’il privilégie l’exactitude au détriment de la musique du texte, ou s’il préfère rendre plutôt l’intonation de l’original... Pour justifier mon choix, je dois dire que je considère comme à peu près réussie la transfusion de sens et de musique qui est à

mes yeux le but de la traduction, lorsque le résultat, c'est-à-dire le texte français, s'anime d'une vie indépendante et suscite (du moins chez moi !) les mêmes émotions, tant psychologiques qu'esthétiques, que le texte original.

Une dernière discussion a porté sur le sens de "*podvijnik*", à la fin du texte. Le diable entame sa nouvelle vie "d'ascète" ou "de martyr". Ce mot est toujours difficile à traduire et le choix dépend généralement du contexte. Dans le cas présent, la suite du texte nous éclaire : la vie du diable va effectivement devenir une vie de martyr, mais le lecteur, lui, ne le sait pas encore... Une fois de plus, il me semble que les deux solutions sont justifiées, et que le choix dépend ici de la sensibilité du traducteur.

ATELIER DE PERSAN

*animé par Isabelle de Gastines
lauréate du prix Nelly-Sachs 2000*

Il avait été fort heureusement annoncé qu'il n'était pas nécessaire de parler persan pour assister à l'atelier. C'est ainsi qu'une dizaine de langues y étaient représentées par la bonne quinzaine de traducteurs venus former un public vibrant, attentif et questionneur.

D'abord, pour donner une idée de la matière sonore du persan, j'ai lu une page du texte de Nezâmi (la visite de Bahrâm à la fille du roi du quatrième climat) et sa traduction en français. Question : "Lecture à haute voix d'un passage de votre traduction a-t-elle déjà été faite par un acteur ?" Réponse : Oui. Il y a peu, Jean Négroni, sur France-Culture, a lu de larges extraits de cette visite de Bahrâm au dôme rouge. Je me réjouis de cette initiative. La poésie est la musique du langage – d'où le rôle salutaire de l'oralité. Mon objet était de trouver un français parlant à travers lequel faire entendre la voix de Nezâmi. D'ailleurs, à l'époque, comme souvent encore aujourd'hui, on allait *écouter* les conteurs, lesquels récitaient de mémoire, parfois même chantaient, poèmes et épopées. *Lire*, apanage de l'élite, venait après.

Sur ce, nous avons abordé les problèmes de la traduction en poésie. Mon but, dans cet affrontement des deux langues, n'a jamais été de tourner du persan en français, puis d'ajouter des monceaux de notes pour expliciter. Mon but était, et reste, pour reprendre la belle expression d'Antoine Berman, de faire *l'épreuve de l'étranger*. C'est-à-dire, d'aller vers le persan, de restituer au français que l'on parle aujourd'hui *l'étrangeté* du persan, qui plus est du persan d'un roman en vers du XIII^e siècle, mais ceci, sans rien sacrifier à la clarté du vers et à la modernité du français littéraire de notre temps. Mon idéal serait d'obtenir une telle transparence dans la traduction que la lire ne serait pas lire la traduction d'un tel ou d'une telle, mais lire Nezâmi. Ma justification en ce qui concerne le premier

point : cette injonction de Goethe dans *Notes et dissertations* qui accompagnent la première publication du *Divan* :

Si nous voulons prendre notre part aux productions de ces magnifiques génies, il faut nous orientaliser, ce n'est pas l'Orient qui viendra à nous.

Les questions se sont ensuite portées sur la langue persane, langue indo-européenne : comment relier le persan d'aujourd'hui au persan du XII^e siècle ; où placer le persan dans l'histoire des langues iraniennes ; la différence entre le persan classique de poésie, et la langue parlée de la rue, la langue familière. Ont été brièvement abordées les règles de la prosodie et de la métrique chez Nezâmi : ses vers, distiques composés de deux hémistiches de onze syllabes qui riment ensemble, s'alignent l'un après l'autre, tels les sillons d'un champ fraîchement labouré, et cela sans majuscule ni ponctuation aucune (à chaque hémistiche correspond sa traduction, autant que faire se peut, en onze syllabes) ; le mètre utilisé : le gracieux *kbafîf*, "le rapide", "l'allègre" :

- v - - / v - v - / v v -
- v - - / v - v - / v v -

ainsi que les particularités de son style. L'accent a été mis sur l'hyperbole et l'allitération.

Exemple d'hyperbole :

*Les poings durs des lions noirs bachèrent menu
les cervelles des hommes aux lames molles.*

Le premier hémistiche qualifie les Iraniens ; le second, les Chinois dont l'empereur ose lancer l'armée contre l'Iran.

Exemple d'allitérations en cascade :

Il dit : "*Agrippe-toi aux échelons* et grimpe ;
pour une nuit *fais le davâlpa*.
Retire derrière toi *l'échelle longue* –
que personne avec ne *joue au bilboquet !*"

Le persan dit :

*goft bar sho davâl sâ'yî kon yekî emshab davâl pâ'yî kon
vaz zamîn bar kesh ân davâl-e derâz tâ nagardad kasî
davâlak bâz*

En ces quatre hémistiches, quatre répétitions des mêmes sons avec, chaque fois, un sens différent (au deuxième hémistiche,

davâlpâ, que j'ai renoncé à traduire, est un vieillard qui gémit au bord des routes et enserre de trois mètres de jambes celui qui le prend sur ses épaules). S'acharner à vouloir traduire ces allitérations me semble, le plus souvent, une démarche vaine. Mais cela désole d'avoir à faire ainsi le sacrifice de la musique des mots. Quand je ne trouvais pas de correspondance, j'ai traduit mot à mot. Mon souci était, à défaut de la rime, de garder une tension (tension du sens autant que des mots) et un rythme, de préserver l'élan des phrases – en tout cas d'éviter tout délayage.

Ont également été évoqués le lyrisme du texte persan ; l'emploi des métaphores, des calembours et des jeux de mots, et leur nécessaire traduction. Au risque de parfois déconcerter, j'ai gardé comparaisons et images frappantes. C'est ainsi que, d'une douce amie, il est dit que :

*Le soleil de son visage avait de Lune ravi l'éclat ;
Jour, à l'instar de Nuit, devant elle s'éteignait.*

En fin de séance, Anne Wade Minkowski a fait circuler la revue *Beaux-Arts* (octobre 2000), où à l'occasion de cette première traduction en français des *Sept Portraits* de Nezâmi, Oleg Grabar, professeur à l'Institute for Advanced Study de Princeton, New Jersey, dans un déploiement de splendides miniatures en couleurs, donne un bref extrait de cette traduction, ainsi qu'un exposé du livre et des liens qui unissent Nezâmi et la peinture.

ATELIER INTERNET

animé par Evelyne "TradoKo" Châtelain

L'atelier Internet, destiné à apporter une initiation aux outils en ligne utiles aux traducteurs littéraires qu'offre Internet, a remporté un succès qui a dépassé nos espérances. En fait, il correspondait à un réel besoin de "formation continue", d'apprentissage d'un outil dont l'utilisation n'est pas évidente pour tous.

Les inscriptions étaient si nombreuses avant même l'ouverture des Assises que nous avons vite décidé de doubler l'atelier d'Arles par un second, qui aurait lieu à Paris, car nous ne disposions que de vingt-six places à Arles. L'atelier de Paris, organisé au *Sputnik*, un cybercafé du 13^e arrondissement, a pu accueillir trente-deux personnes (un peu serrées malgré tout). Plus d'une cinquantaine de traducteurs ont donc bénéficié de cet atelier.

Il y avait deux personnes par ordinateur, dont les connaissances de la machine et de l'Internet, pour certaines, frisaient le zéro absolu, mais l'atelier était animé par plusieurs intervenants : quatre à Arles, dont Evelyne Châtelain, le célèbre professeur TradoKo (ma pomme !), assistée de Jean-Luc Diharce, de Jiann-Yuh Wang et de Patrick Chausson, animateur de la salle dont nous disposions. A Paris, Luc Carissimo, Deke Dusingberre et Barbara Fontaine sont venus prêter main-forte. Ce travail en équipe nous a permis de prendre chacun là où il en était, pour les premières étapes de la connexion.

Une fois ce problème résolu, un passage obligatoire nous menait sur le site du Pr TradoKo, petit portail destiné à faire découvrir les richesses langagières, linguistiques et culturelles du Net. Cette étape a permis de passer rapidement, selon les centres d'intérêt des participants, vers le site de la Bibliothèque nationale, des bases de données de cinéma, des portails multidictionnaires ou multilingues. Comme nous avons fait remplir un formulaire aux participants pour savoir si certains avaient

des demandes précises, nous avons commencé à explorer les moteurs de recherche pour trouver, en vrac, des renseignements divers : formule d'adoubement des chevaliers au Moyen Age, mémoires de traduction, textes en ligne, sites consacrés à Shakespeare, et, pour se distraire, la météo d'Ankara ! D'autres ont, comme disent nos amis canadiens, "butiné" au fil de leur inspiration. Très vite, les blocages et réticences se sont changés en passion, et il fut bien difficile de mettre fin à cette séance de découverte, dont les participants donnaient l'impression d'être aussi émerveillés que des enfants à la fête foraine.

ATELIER D'ÉCRITURE

animé par Michel Volkovitch

Beaucoup de monde, vieux routiers, bleusaille, coude-à-coude fraternel, bonne humeur : une ambiance arlésienne.

En guise d'échauffement, un petit travail bien classique sur le pouvoir évocateur des mots. Je lis quelques définitions du *Glossaire, j'y serre mes gloses* de Michel Leiris, histoire de rappeler ceci : un mot nous touche aussi par les mots qui lui ressemblent, qu'on entend vibrer autour de lui, en le prononçant, comme des harmoniques autour d'une note.

Leiris combine ces mots voisins en un mini-poème : "FRISSON : son froid nous frise". Notre consigne aujourd'hui est un peu élargie : il s'agit d'écrire quelques lignes pour *analyser* le mot tout en le *mimant* par les sonorités ; le texte doit tâcher d'être prose et poésie à la fois – histoire de combattre cette dichotomie parfois fondée sans doute, mais réductrice, mutilante. Mon expérience de traducteur me l'a toujours montré : prose, poésie, même combat ! Toute écriture doit trouver sa musique.

Ce qui pourrait donner :

"CHAGRIN : ça se noue au milieu, ça gronde et grince un peu, puis soudain se calme. Comme un chat familier crache et feule, puis ronronne un brin. Alors que Tristesse insiste, et pas moyen qu'elle cesse..."

Nous nous faisons ainsi les griffes sur quelques mots : AMALGAME, BIÈRE, PAPILLON, ORACLE...

Second exercice : raconter l'anecdote des *Exercices de style* de Queneau en utilisant dix temps verbaux différents : présent, imparfait, passé simple, passé composé, plus-que-parfait, futur, conditionnel présent, conditionnel passé, impératif, infinitif. (L'ordre est *ad libitum*.) Cela s'appelle *Par tous les temps*, et les petits malins, nombreux dans l'auditoire, ont compris sans qu'on leur fasse un dessin : il y a là une invitation à inclure le

plus possible d'allusions météorologiques ! (Le jeu de mots toujours – clin d'œil à la Journée de printemps, cf. *Trans-Littérature* n° 20.)

Par exemple :

Quelle chaleur. Bus bondé. Un petit connard sur son nuage, ficelle au galure, cou de girafe. Discussion orageuse. Une place libre ? Et hop ! Vif comme l'éclair.

Ailleurs, le même avec un autre. Déluge de paroles : tu m'avais écouté, t'aurais pas l'air si tarte. Tu aurais mis un autre bouton, de quoi tomber toutes les filles que tu voulais, c'est sûr. T'as pigé ? Tu le mettras quand ? Grouille-toi ! Du vent !

Tonnerre ! Quelle douche froide !

Lecteurs, si cette histoire vous plut...

Surprise : le travail paraît plus facile que prévu. Des réponses de bonne tenue arrivent en quelques minutes. S'agirait-il d'un groupe encore plus virtuose que les précédents ? Le disque dur de l'animateur a-t-il été espionné par un pirate (une piratesse ?) de génie ? Peu importe : l'essentiel est la discussion lancée au passage sur l'emploi des temps, un des problèmes cruciaux de l'écriture.

Pour finir, un autre classique : le texte mité. Celui d'aujourd'hui se compose de quatrains où manquent tous les quatrièmes vers. Les reconstituer.

Pas de bonne séance, en effet, sans un travail précis sur le rythme. Je choisis souvent des poèmes classiques, pour essayer d'éveiller les oreilles aux subtilités de l'*e* muet et de son élision. Cette fois, j'ai choisi une chanson, pour deux raisons au moins : d'abord, la recherche du bon rythme y est encore plus délicate, car on n'y est plus soutenu par d'intangibles règles, à nous de décider au coup par coup s'il faut élider ou pas ; ensuite, il est urgent de faire savoir aux méprisants éventuels que l'écriture d'une chanson est l'une des épreuves les plus rudes qui soient, et qu'on apprend beaucoup en étudiant le travail des paroliers. Les participants s'en convaincront en comparant leurs solutions, pourtant honorables, à celles de l'original, parfaitement efficace malgré – non, grâce à – son extrême simplicité.

*Tant qu'y a de la vie y a de l'espoir
vos désirs vos rêves
seront exaucés un soir
avant que votre vie s'achève... etc.*

C'est une chanson peu connue, écrite en 1944 par un maître oublié, Michel Emer. Il travailla aussi pour Jean Sablon, Lucienne Boyer, Chevalier, Montand... *L'Accordéoniste*, *La fête continue*, *Je m'en fous pas mal*, oui, c'était lui. Nous écoutons l'œuvre pour finir, avec son gag sonore final, à la fois comique et poignant, et tandis que Michel Emer fait son entrée en musique aux Assises au bras de son interprète Edith Piaf, les rires d'atelier font place à un silence ému. Merci pour la leçon, m'sieur Emer.

INTERVENANTS

BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

ÉTIENNE BARILIER

Auteur d'une trentaine d'ouvrages, romans et essais. A traduit des livres de l'allemand (Friedrich Dürrenmatt, Adolf Muschg, Ludwig Hohl, Frank Wedekind, Johann Jakob Bachofen), de l'italien (Tommaso Landolfi) et du latin (le *Contra Ibellum Calvini* de Sébastien Castellion).

SOPHIE BENECH

Etudes de lettres classiques. Traduit depuis dix ans (Chalamov, correspondance de Pasternak, *Manuel du Goulag*, *Récits fantastiques russes*, Oulitskaïa, Bouïda, Andreïev. A également créé une petite maison d'édition, Interférences (Chalamov, Ossorquine, Tchaïanov).

PETER BERGSMA

Né en 1952. Traducteur littéraire (de l'anglais et du français vers le néerlandais), directeur de la Maison des traducteurs à Amsterdam et président du CEATL. Il a traduit, entre autres, J. M. Coetzee, E. Hemingway, V. Nabokov, Th. Pynchon et Malcolm Lowry.

CLAUDE BLETON

Enseignant en collège et lycée entre 1970 et 1990. Traducteur de l'espagnol. Directeur de la collection "Lettres hispaniques" à Actes Sud jusqu'en 1997. Directeur du Collège international des traducteurs littéraires (Arles) depuis avril 1998.

MARIE-FRANÇOISE CACHIN

Professeur de littérature britannique et spécialiste de l'histoire du livre et de l'édition en Grande-Bretagne. Egalement traductrice (M. Wollstonecraft, J. S. Mill, H. James, Kipling) et responsable du DESS de traduction littéraire professionnelle à l'UFR d'études anglophones Charles-V (université Paris-VII-Denis-Diderot).

EVELYNE CHÂTELAIN

Traductrice littéraire depuis plus de quinze ans, après être passée par la presse et l'édition. Intéressée depuis toujours par les "nouvelles technologies", et fascinée par les facilités que nous apporte l'Internet.

ANNE DAMOUR

Traductrice de l'anglais en français. A traduit entre autres : Beryl Bainbridge, Thomas Keneally (prix Baudelaire pour *Le Metteur en scène*), Barry Unsworth, Annie Proulx, Michael Cunningham (prix M.-E.-Coindreau pour *Les Heures*), Jane Smiley, Janet Frame, Jennifer Johnston, Thomas Wharton, Anna Arendt et M. H. Clark. Traduit en ce moment *Bone House* de Betsy Tobin.

JACQUES DE DECKER

Avant tout traducteur et adaptateur de théâtre. Pour la plupart des scènes francophones belges, auteur des textes français de quelque soixante œuvres des répertoires allemand, anglais et néerlandais. Romancier et auteur dramatique, critique littéraire, a enseigné à l'Ecole d'interprètes internationaux de l'université de Mons. Président du conseil d'administration du Collège européen de traducteurs littéraires de Seneffe.

JEAN-LUC DIHARCE

Ingénieur vidéo reconverti dans l'informatique depuis une dizaine d'années.

MARIO FUSCO

Professeur émérite de littérature italienne moderne et contemporaine à l'université Paris-III, a travaillé principalement sur la littérature du xx^e siècle. Traducteur (Svevo, Montale, Landolfi, Sciascia...), publie actuellement les œuvres complètes de Sciascia dans des traductions entièrement revues, et travaille également sur les traductions de Calvino.

ISABELLE DE GASTINES

Diplômée de l'Ecole des langues orientales en arabe classique, persan et kurde. Certificat de civilisation iranienne à la Sorbonne. A traduit du persan en français : Nezâmi 'Arûzi, *Les Quatre Discours* ; Fariduddiu 'Attâr, *Le Livre de l'épreuve* ; Nasafi, *Le Livre de l'homme parfait* ; Nasir-e-Khosrow, *Le Livre réunissant les deux sagesse* ; Nezâmi, *Les Sept Portraits*.

MARION GRAF

Traductrice du russe et de l'allemand, et critique littéraire spécialisée en poésie. A traduit, entre autres, Vladimir Odoïevski, Alexandre Grine, Anna Akhmatova, Markus Werner, Conrad Ferdinand Meyer, Klaus Merz, Erica Pedretti, Robert Walser. Engagée dans diverses entreprises liées à l'interculturalité, a dirigé un ouvrage collectif sur la traduction : *L'Ecrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*.

BERNARD HCEPFFNER

Traducteur de l'anglais au français et du français à l'anglais (avec la collaboration de C. Goffaux pour les traductions en français) : Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, C. Brooke-Rose, T. Olson, M. Peake, C. Dowell, E. Bishop, G. Sorrentino, S. Heaney, A. Higgins, T. S. Elliot, J. M. Synge, L. Carroll, W. Shakespeare, H. Darger, O. Wilde, S. Toperoff, S. Wicks, J. Conrad, H. Melville, W. Goyen, R. Coover, J. Roubaud, J. Reverzy, etc. Un essai, *Guy Davenport* (Belin).

JEAN-FRANÇOIS KLEINER

Né en 1956. Ancien mauvais élève de l'Ecole normale supérieure de Saint-Cloud. Sorti sans poste d'enseignement, après avoir passé le plus clair de son temps dans les salles de cinéma et s'être obstiné à vouloir élaborer le concept ridicule de "phénoménologie du sens", a galéré en vendant des encyclopédies au porte-à-porte et a commencé à gagner sa vie comme traducteur dans les années quatre-vingt, sous divers pseudonymes, notamment Francis Kerline.

A traduit principalement des auteurs déplorables, mais aussi Jack London, Larry Brown, Will Self, Harry Crews, Hubert Selby Jr (en tout, une soixantaine de titres). Aimerais beaucoup traduire Kafka, mais ne sait pas l'allemand.

PIERRE LEPORI

Né en 1968. Licencié en histoire du théâtre à l'université de Sienne. Journaliste, correspondant culturel de la Radio Suisse italienne à Lausanne et responsable de la rédaction italienne du *Dictionnaire du théâtre en Suisse* (université de Berne). A traduit des textes de poésie et de théâtre (Anne-Lou Steininger, Monique Laederach, Julien Burri) et publié deux recueils de poèmes.

FRANÇOIS MATHIEU

Traducteur d'allemand. Chroniqueur littéraire – notamment de littérature pour la jeunesse. A traduit certains récits et romans de J. M. R. Lenz, *L'Ermite de la forêt* ; Frank Wedekind, Franz Kafka, "Description d'un combat 1 & 2", "Le Disparu", *America* ; Hermann Hesse, *Voyages en Italie* ; Bertolt Brecht, Christoph Hein, *La Fin de Horn* ; Christoph Ransmayr, Ludwig Fels, Marcel Beyer, Mirjam Pressler, Helmut Krausser, etc. ; des romans pour la jeunesse d'Erich Kästner, Peter Härtling, Gudrun Pausewang, Isolde Heyne, Wolf Spillner, Irina Korschunow. A publié dans diverses revues des traductions de poèmes d'une dizaine de poètes, en particulier Ferdinand Schmatz, Reinhard Priessnitz. Prépare actuellement une édition critique des *Contes* de Grimm (version 1812-1815) et un recueil de poèmes traduits de Christine Lavant. Président de l'ATLF.

LAURENCE MONTANDON

Née à Genève, comédienne professionnelle depuis 1964, a joué dans plus d'une centaine de spectacles sous la direction de Benno Besson, François Rochoaix, Jean-Pierre Vincent, Philippe Van Kaessel entre autres, en français, et ponctuellement en anglais et en norvégien. S'apprête à partir pour travailler sur un spectacle de rue à Madagascar.

ALIX PARODI

Suisse et grecque (par mariage), genevoise, romanichelle, médiéviste, facultés de Dijon, Barcelone, Genève, Prague, enseignante, professeur de français et d'espagnol au lycée et dans une école de commerce (Genève), traductrice littéraire bilingue français et espagnol (Jean-Luc Outers, Nicolas Bouvier, Julia Escobar, Jordi Esteve), administratrice de spectacles "off" à ses heures, photographe et sculpteur.

MARIE-CLAIRE PASQUIER

Professeur de littérature américaine à l'université de Paris-X-Nanterre. Traductions récentes : *Mrs Dalloway*, de Virginia Woolf ; *Le Bouquet embrasé*, de William Kennedy ; *Pentecost*, de David Edgar ; *Little*, de David Treuer. Pour l'*Oscar Wilde* de la Pléiade, a rédigé la présentation du Théâtre (1996). Dans la série "Morales" des éditions Autrement, responsable de l'ouvrage sur *L'Admiration* (1999). Présidente d'ATLAS.

LENA PASTERNAK

Philologue, traductrice, directrice adjointe du Baltic Centre for Writers and Translators, enseigne également la langue et l'histoire de la littérature russe à l'université de Gotland.

JIRI PELAN

Né en 1950. Etudes de langue et littérature françaises et italiennes. Lecteur (1975-1989) et directeur littéraire (1990-1991) de la maison d'édition Odéon à Prague. Actuellement professeur de littérature italienne à l'université. A publié des traductions du français (*Chanson de Roland*, Reverdy, Queneau, Mallarmé, Bonnefoy, Todorov, etc.), de l'italien (Vittoria Colonna, Dossi, Tomasi Di Lampedusa, Savinio, Calvino, Ungaretti, etc.) et de l'allemand (Curtius, poésie baroque). Il a même publié, en collaboration avec Yves Bergeret, quelques traductions de tchèque en français (Holan, Skácel).

MICHAEL PFISTER

Né en 1967. Traducteur et journaliste. Avec Stefan Zweifel, il est l'auteur de la première traduction allemande intégrale de *La Nouvelle Justine / Juliette* de Sade en dix tomes. A été membre du comité de la Société suisse des écrivains (SSE), dont il préside le groupe de travail sur la traduction.

FLORENCE-MARIE PIRIOU

Spécialiste en droits d'auteur, doctorante en droit, Graduate of Columbia University New York, responsable juridique de la Société des gens de lettres de France depuis 1997 et responsable juridique de la SOFIA (Société française des intérêts des auteurs de l'écrit) depuis 1999, maître de conférences université Paris-III en 1997-1998, chargée de mission pour la direction générale de Louis Vuitton aux Etats-Unis en 1995. A publié de nombreux articles dont "Une réponse collective aux droits des auteurs", "La gestion collective des auteurs de l'écrit" et "Existera-t-il encore un droit du droit de l'auteur ?".

JEAN-YVES POUILLOUX

A enseigné au DESS de traduction littéraire (université Paris-VII, institut Charles-V). Traducteur de David Leavitt, *Quelques pas de danse en famille* ; Frances Yates, *Astrée* ; *Les Dernières Pièces de Shakespeare* ; Quentin Skinner, *Fondements de la pensée politique moderne*.

JEAN-MARIE SAINT-LU

Agrégé d'espagnol, maître de conférences à l'université de Toulouse-II. Auteur d'une cinquantaine de traductions, entre autres d'Alfredo Bryce-Echenique (Pérou), Javier Marías et Juan Marsé (Espagne). En collaboration avec Jean-Pierre Clément, a traduit les *Œuvres complètes* de Christophe Colomb et *Histoire des Indes*, de Bartolomé de Las Casas.

ANNE SCHUCHMAN

Editrice. A créé et dirigé les éditions Arte. A travaillé entre autres avec l'éditeur en ligne 00h00.com.

ALINE SCHULMAN

Agrégée d'espagnol. Maître de conférences à l'université de Paris-III. A traduit de la poésie (*Mariana Pineda* et *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Lorca, et une anthologie de Luis Cernuda), mais se consacre plutôt au roman, latino-américain (Donoso, Sarduy, Arenas) et surtout espagnol (Juan Goytisolo). A publié une nouvelle traduction du *Don Quichotte* et travaille actuellement à celle de *La Célestine*.

ROS SCHWARTZ

Traductrice depuis 1981. A traduit une trentaine d'ouvrages pour des maisons d'édition des deux côtés de l'Atlantique. Parmi les auteurs francophones traduits par elle : Augustin Berque, Andrée Chédid, Catherine Clément,

Agnès Desarthe, Jacqueline Harpman, Yasmina Khadra, Malika Oufkir, Sembène Ousmane. Traduit des films pour la télévision et pour la cinémathèque anglaise, ainsi que des livres d'art et de cuisine. Vice-présidente du CEATL et du comité consultatif du British Centre for Literary Translation.

MANUEL SERRAT CRESPO

Né à Barcelone en 1942. Ecrivain (*Autopsia 69, El canibal : ceremonia antropofágica...*), dramaturge (*Anna o la venganza, ensayo general...*) et professionnel de la traduction littéraire du français en espagnol, avec presque quatre cents titres publiés (Lautréamont, Balzac, Mérimée, Vallès, Le Clézio, Claude Simon, Duras, Pennac, etc.). Il est membre d'honneur du Conseil européen des associations des traducteurs littéraires (CEATL).

MAITE SOLANA

Née à Barcelone en 1962. A fait des études de philosophie. Traductrice du français, de l'anglais et du catalan en espagnol, elle a traduit essentiellement des essais de philosophie, de religion et des études littéraires, notamment le *Dictionnaire des mythologies*, en six volumes, coordonné par Yves Bonnefoy (Destino, 1996-2001) et *The Cloud of Unknowing* (Herder, 1999). A traduit également Marcel Detienne, J.-P. Vernant, Nicole Loraux, J. Starobinski, P. Vidal-Naquet et M. Angels Anglada. Depuis 1992, elle fait partie du comité de lecture des éditions Destino. Elle a été membre du jury du prix national de Traduction. Depuis 1998, elle dirige la Casa del Traductor à Tarazona.

ALAIN VAN CRUGTEN

Belge francophone, né en 1936, professeur à l'université de Bruxelles et traducteur depuis trente ans. A traduit romans et théâtre du polonais (Witkiewicz, Rozewicz, Pankowski, Mrozek), du néerlandais (Claus, *Le Cbagrin des Belges*), du tchèque (Capek), du russe (Zinoviev), de l'anglais (R. Nye). Auteur de cinq pièces et trois romans (*Des fleuves impassibles, Spa si beau, Personnes déplacées*, éd. L'Age d'homme).

JAN PIETER VAN DER STERRE

Né en 1951. Pianiste de formation, traduit en néerlandais des textes littéraires français et anglais, et plutôt des auteurs classiques que des contemporains : Apollinaire et Baudelaire (critiques d'art), Barbey d'Aurevilly, James Boswell, Camus (*La Peste* et *Le Premier Homme*), Conrad, Nabokov, Jules Renard, A. de Richaud (*La Douleur*), Stendhal, etc. Mais c'est Queneau qui tient la corde avec quatre romans et une sorte d'autobiographie littéraire (vaste choix de textes en vers et en prose) qui constitue un recueil original.

ROSE-MARIE VASSALLO

Née en 1946. Traductrice d'anglais et lectrice d'édition. Nombre de titres publiés : inavouable (littérature générale, philosophie, histoire des sciences, littérature pour la jeunesse). Concentre actuellement son activité sur ses deux vrais domaines de compétence-confort, le livre pour enfants et l'univers de la botanique et des jardins. Suit le multimédia depuis les fonts baptismaux, davantage pour cause d'immersion familiale que par témérité pionnière – mais pourquoi se priver d'outils fabuleux même si, pour sa part, on n'aurait pas songé à inventer la roue ?

CATHERINE VÉLISSARIS

Née au Maroc, a vécu à Alger puis à Paris avant de s'établir à Athènes. Spécialisée en propriété littéraire, dirige actuellement le Centre de la traduction littéraire de l'Institut français d'Athènes. Egalement critique littéraire au

journal *To Vima*, elle a par ailleurs cofondé avec Michel Guérin le domaine grec des éditions Actes Sud.

JAN VILIKOVSKY

Né en 1937. Traducteur, professeur de littérature, critique littéraire. Directeur du Centre slovaque de traducteurs littéraires. Enseigne la théorie et la pratique de la traduction à l'université Matthias-Bel. Ancien ambassadeur en Grande-Bretagne. A dirigé une maison d'édition. Auteur de *Translation as a Creative Process* (1984) et de nombreuses études et articles. A traduit de nombreux auteurs, notamment E. A. Poe, W. Faulkner, E. Hemingway, Th. Wolfe, N. Mailer, J. C. Oates, E. E. Cummings, I. McEwan.

MICHEL VOLKOVITCH

Né en 1947. Traducteur de grec (prose, poésie, théâtre). Publie les poètes grecs contemporains dans sa collection des *Cahiers grecs*. Prix Nelly-Sachs 1996. Enseigne la traduction au DESS de traduction littéraire de l'université Paris-VII et au CETL de Bruxelles. A publié trois livres, dont *Verbier, herbier verbal à l'usage des écrivains et des lisants* (2000) aux éditions Maurice Nadeau.

FRANÇOISE WUILMART

Germaniste et professeur de traduction à l'ISTI de Bruxelles. A traduit le philosophe allemand Ernst Bloch (*Le Principe Espérance*) et obtenu trois prix de traduction : le prix Ernst-Bloch (Allemagne) en 1991, le prix Aristeïon (prix de la Meilleure Traduction européenne) en 1993 et le prix Gérard-de-Nerval en 1996 pour ses traductions de l'auteur autrichien Jean Améry. En 1989, a fondé à Bruxelles le Centre européen de traduction littéraire (CETL), cycle postuniversitaire de formation axé sur la pratique du métier, et, en 1996, le Collège européen de traducteurs littéraires, au château de Seneffe (Belgique). Tout récemment, a mis sur pied à l'ISTI de Bruxelles un DESS en traduction littéraire, ayant pour langue d'arrivée le français.

JEAN-CLAUDE ZANCARINI

Enseigne la littérature et l'histoire italienne à l'École normale supérieure des lettres et sciences humaines. Traduit depuis vingt ans des romans contemporains (Beppe Fenoglio, Fruttero et Lucentini, Franco Veglianti, Raffaele Nigro). En collaboration avec Jean-Louis Fournel, a donné des éditions françaises commentées de textes classiques de la pensée politique italienne (Savonarole, Francesco Guicciardini, Machiavel).

GIULIANA ZEULI

Traduit de la littérature contemporaine de l'anglais vers l'italien (Roddy Doyle, Bernard MacLaverty, Irvine Welsh). Actuellement présidente de l'Association des traducteurs irlandais ; coordinatrice pour la traduction littéraire au sein de l'Association, elle en est la représentante au CEATL. Organise des résidences pour traducteurs littéraires européens au Tyrone Guthrie Centre à Annaghmakerrig, un centre de résidence renommé pour artistes de nombreux pays, travaillant dans toutes les disciplines artistiques.

ANNEXE

SOMMAIRES DES *ACTES DES ASSISES*
DE 1984 A 1999

PREMIÈRES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 1984

Ouverture des Assises

- Allocution de Laure Bataillon, présidente d'ATLAS et de l'ATLF
- Allocution de Jean-Pierre Camoin, maire d'Arles
- Allocution de Jean Gattegno, directeur du Livre et de la Lecture
- Allocution d'Erik Arnoult, conseiller culturel auprès du président de la République

Regards sur la traduction

- Le traducteur et la fonction du double, par Céline Zins. – Débat

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 1984

Le traducteur dans la société

- Table ronde sur le statut social du traducteur littéraire dans divers pays européens
- Les machines à traitement de textes, par Bernard de Fréminville

La traduction : désir, théorie, pratique

- Itinéraire d'une traduction, par Claire Cayron. – Débat

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 1984

Auteurs et traducteurs

- Table ronde sur Nathalie Sarraute et ses traducteurs européens
- Table ronde sur D. M. Thomas : Ecriture et traduction. – Débat
- Concours ATLAS junior
- Intervenants

DEUXIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 8 NOVEMBRE 1985

Ouverture des Assises

- Allocution de Laure Bataillon
- Allocution de Jean-Pierre Camoin
- Allocution de Michel Pezet, président du conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

- Les collèges internationaux des traducteurs littéraires : l'exemple de Straelen, par Elmar Tophoven, président de l'Association du Collège européen des traducteurs de Straelen
- Table ronde sur "Les partis pris de traduction : la pratique implique-t-elle une théorie ?", animée par Hubert Nyssen, avec Albert Bensoussan, Jacqueline Guillemain, Georges Kassaï, Inès Oseki-Dépré, Marina Yaguello et Céline Zins
- La lettre de l'étranger : Remarques sur le concept de littéralité, par Inès Oseki-Dépré
- Traduction littérale ou littéraire, par Albert Bensoussan
- Interpréter Cortázar, entretien entre Laure Bataillon avec Inès Oseki-Dépré

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1985

- Table ronde sur Claude Simon et ses traducteurs européens, animée par Lucien Dällenbach, avec Carl Gustav Bjurström, John Fletcher, Uffe Harder, Jukka Mannerkorpi, Guido Neri et Helmut Scheffel

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1985

Ateliers de traduction

- Espagnol (Argentine) : Un problème de traduction : le dialogue dans le roman, animé par Albert Bensoussan
- Anglais : Le dialogue dans la traduction, animé par Michel Gresset
- Anglais (USA) : "*The Color Purple*" d'Alice Walker, animé par Mimi Perrin
- Espagnol : Góngora, de la traduction du poème à la traduction poétique, animé par Benito Pelegrin
- Anglais : Shakespeare, autour d'un sonnet, animé par Henri Meschonnic et François Xavier Jaujard
- La littérature enfantine, atelier animé par Odile Belkeddar et Suzanne Bukiet
- Table ronde animée par Jean-Pierre Armengaud sur deux auteurs grecs et leurs traducteurs français : Philippos Dracodaïdis et Michel Volkovitch, Costas Taktis et Jacques Lacarrière

QUATRIÈME JOURNÉE. LUNDI 11 NOVEMBRE 1985

Le traducteur dans la société

- Canada-Québec, par David Homel
- L'expérience du Canada francophone, par Jean-Paul Partensky
- Le statut du traducteur littéraire en France, par Françoise Cartano
- Pour un statut européen du traducteur littéraire, par Elisabeth Janvier. - Débat
- CONCOURS ATLAS junior
- Intervenants

TROISIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 8 NOVEMBRE 1986

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Pierre Camoin
- Allocution de Laure Bataillon
- Allocution de Jean Gattegno
- Présentation de Claude Esteban, par François Xavier Jaujard
- Le travail du traducteur : territoires, frontières et passages, par Claude Esteban. - Débat

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 9 NOVEMBRE 1986

– Table ronde sur “Modes de pensée, modes d’expression : De l’arabe au français, du français à l’arabe”, animée par André Miquel, avec Adonis, Philippe Cardinal, Jean-Patrick Guillaume, Abdelwahab Medded, Sami-Ali et Anne Wade Minkowski

– Table ronde sur les *Exercices de style* de Raymond Queneau, animée par Jacques Roubaud, avec Ales Berger, Ludwig Harig, Eugen Hemle, Jan Ivarson, Achilleos Kyriakidis et Barbara Wright

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 10 NOVEMBRE 1986

Ateliers de langues

– Langues romanes, animé par Albert Bensoussan

– Allemand, animé par Bernard Lortholary

– Anglais, animé par Michel Gresset

– Table ronde sur “La traduction littéraire : Qui juge ?”, animée par Françoise Cartano, avec Gilles Barbedette, Tony Cartano, Pierre Dumayet, Bernard Génies, Jean-Pierre Salgas

– Prix ATLAS Junior

– Intervenants

QUATRIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 7 NOVEMBRE 1987

– Les allocutions d’ouverture, par Anne Wade Minkowski

– Inauguration du Collège international des traducteurs littéraires, par Françoise Campo-Timal

– Table ronde : “Le texte traduit «une écriture seconde»”, animée par François Xavier Jaujard, avec Roger Munier, Jean-René Ladmiraal, Jean-Paul Faucher et Laure Bataillon

– Table ronde : “L’espagnol, une langue sur deux continents”, présentée par Laure Bataillon et animée par Albert Bensoussan, avec Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa et Aline Schulman

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 1987

Ateliers sur la retraduction

– Allemand, animé par Denis Messier, assisté par Pierre Cottet

– Anglais, animé par Michel Gresset, assisté par Brigitte Weltmann-Aron

– Portugais, animé par Philippe Mikriammos, assisté par Michel Chandeigne et Michelle Giudicelli

– Table ronde sur “Les infidélités de *L’Amant* de Marguerite Duras”, animée par Philippe Cardinal, avec Barbara Bray, Maria da Piedade Ferreira, Madeleine Gustafsson, Theophano Hatziforou, Avital Inbar, Michaela Jurovska, Marianne Kaas, Loda Kaluska-Holuj, Jukka Mannerkorpi, Leonella Prato Caruso, Ilma Rakusa et Ingrid Safranek

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 9 NOVEMBRE 1987

– Table ronde sur “L’informatique : un nouvel outil pour les traducteurs littéraires”, animée par Françoise Cartano, avec Antoine Berman, Jean-René Ladmiraal, Jacqueline Lahana, Mats Löfgren et Edith Ochs

– Intervenants

– Prix ATLAS Junior

CINQUIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 11 NOVEMBRE 1988

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Pierre Camoin
- Allocution d'Anne Wade Minkowski
- La traduction de Dante, par Jacqueline Risset, présentée par Anne Wade Minkowski
- Remise du prix Nelly-Sachs, par François Xavier Jaujard
- Musique et poésie provençales, catalanes et gallego-portugaises, présentées par Jean-Claude Masson, Patrick Hutchinson et Anne Wade Minkowski, avec Jean-Marie Carlotti, Henri Deluy, Marc Dumas, Gérard Le Vot et Yves Rouquette

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 12 NOVEMBRE 1988

Traduire Freud : la langue, le style et la pensée

- Ouverture avec Marc de Launay, Céline Zins, Georges-Arthur Goldschmidt, Pierre Cottet et Jean-Michel Rey
- Table ronde animée par Marc de Launay, avec Janine Altounian, Antoine Berman, Michèle Cornillot, Pierre Cotet, Georges-Arthur Goldschmidt, Cornelius Heim, Jean-René Ladmiral, Jean Laplanche, Bernard Lortholary, Marie Moscovici, Jean-Michel Rey et Céline Zins

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1988

- Table ronde ATLF “La traduction littéraire et les sciences humaines”, animée par Nicolas Cazelles et Georges Kassai, avec Yang Jiangang, Jean-René Ladmiral, Marc de Launay et Jean-Pierre Lefebvre
- Table ronde “Tendances du roman portugais contemporain”, animée par Pierre Légglise-Costa, avec Augustina Bena Luis, Almeida Faria, Vergilio Ferreira, Vasco Graça Moura, Lidia Jorge et José Saramago

Ateliers de langues

- Portugais, animé par Jacques Thiériot
- Italien (cinéma et roman), animé par Claude Nathalie Thomas
- Irlandais (Seamus Heaney), animé par Philippe Mikriammos
- Intervenants
- Prix ATLAS Junior

SIXIÈMES ASSISES

- Avant-propos, par Sylvère Monod

Traduire le théâtre

- Table ronde “Traduire, adapter, écrire”, animée par Jacques Thiériot, avec Bernard Lortholary, Philippe Ivernel, Jean Jourdeuil et Florence Delay
- Table ronde “Molière et ses traducteurs étrangers”, animée par Jean-Loup Rivière, avec Annie Brisset, Xavier Bru de Sala, Mikhaïl Donskoï, Heinz Schwarzingler, Maya Slater et Merlin Thomas
- Table ronde “Texte et théâtralité”, animée par Michel Bataillon, avec Anne-Françoise Benhamou, Jean-Michel Déprats, Patrice Pavis et Jean-François Peyret

– Débat sur “Le rôle du traducteur dans la chaîne théâtrale”, animé par Jean-Michel Déprats, avec Jacques Boncompain, Christian Dupeyron, Jean-Pierre Engelbach, Huguette Hatem, Marie-Claire Pasquier, Rudolf Rach, et Heinz Schwarzingger

Ateliers de langues

- Allemand (Büchner), animé par Jean-Louis Besson et Bernard Dord
- Allemand (Müller), animé par Jean Jourdheuil et Jean-Pierre Morel
- Anglais (Shakespeare), animé par Jean-Michel Déprats et François Marthouret
- Anglais (Sam Shepard et Joseph Chaikin, USA), animé par Michel Gresset et Shira Malchin-Baker
- Espagnol (*La Célestine*, anonyme), animé par Florence Delay
- Italien (Goldoni), animé par Ginette Henry et Jean-Claude Penchenat
- Russe (Tchekhov), animé par Georges Banu, Christine Hamon et Alain Ollivier

Le déroulement des Assises

- La séance d’ouverture
- Hommage à Elmar Tophoven
- Le prix Nelly-Sachs
- L’inauguration du CRTL à l’Espace Van Gogh
- Le prix ATLAS Junior, par Gabrielle Merchez
- Réunion du CEATL
- L’avenir de la traduction théâtrale
- Intervenants
- Répertoire des sigles

SEPTIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 1990

Ouverture des Assises

- Allocutions de Jean-Pierre Camoin et de Sylvère Monod
- Du poème à la mélodie : quelques exemples de traduction, par Jean Gattegno
- Table ronde “Proust traduit et retraduit”, animée par Yinde Zhang, avec James Grieve, Maria Gueorguieva, Tsutomu Iwasaki et Irina Mavrodin
- Hommage à Laure Bataillon : dédicace de la bibliothèque du CRTL, par Albert Bensoussan

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 1990

- Table ronde “Retraduire Dickens”, animée par Jean Gattegno et Sylvère Monod, avec Dominique Jean et Françoise du Sorbier

Ateliers de langues

- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Sylvère Monod, Jean Deubergue et Philippe Jaudel
 - Anglais (USA), animé par Michel Gresset
 - Russe, animé par Véronique Lossky
 - Japonais, animé par Alain Kervern
- Table ronde “Domaine japonais”, animée par Jacqueline Pigeot, avec Tsutomu Iwasaki, Anne Sakai, Cécile Sakai et Jean-Jacques Tschudin

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 1990

- Table ronde ATLF “La formation du traducteur littéraire”, animée par Jacqueline Lahana, avec Françoise Cartano, Michel Gresset, Ian Higgins, Jean-Luc Pinard-Legry, Michel Volkovitch et Françoise Wuilmart
- Proclamation des prix de traduction littéraire, par François Xavier Jaujard, Jean-Yves Masson, Marie-France Briselance, Michel Gresset, Claire Malroux et Céline Zins

Ateliers de langues

- Portugais, animé par Michelle Giudicelli
- Latin, animé par José Turpin
- Anglais (USA), animé par Brice Matthieussent
- Japonais, animé par Cécile Sakai et Jean-Jacques Tschudin

– Intervenants

HUITIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1991

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Pierre Camoin et présentation de celle de Sylvère Monod
- “Traduction et poésie”, conférence d’Emmanuel Hocquard, présentée par Michel Gresset
- Table ronde “Autour de Rilke”, animée par Jean-Yves Masson, avec Maximine Comte-Sponville, Charles Dobzynsky, Jean-Pierre Lefebvre et Claude Vigée

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1991

- Table ronde “La traduction de la poésie dans les revues et collections”, animée par François Xavier Jaujard, avec Claude-Michel Cluny (*Orphée*), Emmanuel Hocquard (*Cahiers de Royaumont*), Hughes Labrusse (Amiot Lenganey, *Sud*) et Gérard Pfister (Arfuyen, *L’Autre*)
- Proclamation des prix de traduction littéraire et célébration du centenaire de Nelly Sachs en présence de Hilde Domin et Lionel Richard

Ateliers de langues

- Anglais (USA), animé par Yves Di Manno
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Pascal Aquien
- Grec ancien, animé par Jean-Paul Savignac
- Portugais (Brésil), animé par Jacques Thiériot
- Russe, animé par Hélène Henry

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 11 NOVEMBRE 1991

- Table ronde “Baudelaire et ses traducteurs contemporains”, animée par Alain Verjat (Espagne), avec Nicos Fokas (Grèce), Harry Guest (Grande-Bretagne) et Friedhelm Kemp (Allemagne)

Ateliers de langues

- Allemand, animé par Jean Malaplate
- Anglais (USA), animé par Claire Malroux
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Elisabeth Gaudin et Jacques Jouet
- Catalan, animé par Mathilde Bensoussan
- Italien, animé par Jean-Baptiste Para

- Intervenants

NEUVIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 6 NOVEMBRE 1992

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Paul Frankum, maire adjoint d'Arles
- Allocution de Jean Guiloineau, président d'ATLAS
- "Nabokov et l'île de Bréhat", conférence inaugurale d'Erik Orsenna
- Table ronde "Montaigne et ses traducteurs", animée par Michel Chaillou, avec Jaume Casals Pons (Espagne : castillan et catalan), Philippos Dracodaïdis (Grèce), Fausta Garavini (Italie), Else Henneberg Pedersen (Danemark) et Jan Stolpe (Suède)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 7 NOVEMBRE 1992

Ateliers de langues

- Allemand, animé par Françoise Wuilmart
- Anglais (USA), animé par Marie-Claire Pasquier
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Françoise du Sorbier
- Chinois, animé par Noël Dutrait
- Serbo-croate, animé par Mireille Robin

- "Amédée Pichot, un grand Arlésien traducteur", conférence de Sylvère Monod
- Table ronde "Traduire *Don Quichotte* en français aujourd'hui", animée par Claude Couffon, avec Jean Canavaggio, Michel Moner, Annie Morvan et Aline Schulman
- Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL) et du prix Nelly-Sachs, avec Jean Blot et François Xavier Jaujard

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 1992

- Table ronde ATLF "Le nouveau code des usages de la traduction littéraire", animée par Jean Guiloineau, avec Françoise Cartano (SGDL), Florence Herbulot (SFT), Jacqueline Lahana (ATLF) et Hubert Tilliet (SNE)

Ateliers de langues

- Albanais, animé par Christiane Montécot
- Anglais (USA), animé par Brice Matthieussent
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Gabrielle Merchez et Michael Mills
- Espagnol, animé par Jean-Marie Saint-Lu
- Italien, animé par Maurice Darmon

- Intervenants

DIXIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 12 NOVEMBRE 1993

Ouverture des Assises

- Allocutions de Jean-Pierre Camoin et de Jean Guiloineau
- "Jacques Amyot traducteur", conférence de Sylvère Monod
- Table ronde "Les rapports de travail traducteurs-auteurs", animée par Martine Segonds-Bauer avec Jean Guiloineau et Breyten Breytenbach (anglais - Afrique du Sud), et Nadine Stabile et Adriaan Van Dis (néerlandais)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 13 NOVEMBRE 1993

Ateliers de langues

- Yiddish, animé par Batia Baum
- Estonien, animé par Antoine Chalvin
- Hongrois, animé par Georges Kassai
- Provençal, animé par Claude Mauron
- Finnois, animé par Gabriel Rebourcet

- Table ronde "Le traducteur et les mutations de l'édition", animée par Rémy Lambrechts (ATLF), avec Paul Fournel (président de la SGDL), Sylvie Girard (Communauté européenne) et Elisabeth Parinet (Ecole des chartes)
- Table ronde "Les rapports de travail traducteurs-auteurs", animée par Karin Wäckers, avec Jean-Marie Saint-Lu et Alfredo Bryce Echenique (espagnol - Pérou), Zühâl Türkkan et Nedim Gürsel (turc) et Jusuf Vrioni et Ismail Kadaré (albanais)
- Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et du prix ATLAS Junior
- Poèmes traduits des langues de l'ex-Yougoslavie, présentés par Mireille Robin et dits par Pierre Spadoni

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 14 NOVEMBRE 1993

Ateliers de langues

- Anglais (Afrique du Sud), animé par Jean Guiloineau
 - Espagnol (Pérou), animé par Alfredo Bryce Echenique et Jean-Marie Saint-Lu
 - Néerlandais, animé par Nadine Stabile et Adriaan Van Dis
 - Turc, animé par Zühâl Türkkan et Nedim Gürsel
 - Albanais, animé par Jusuf Vrioni et Ismail Kadaré
-
- Clôture solennelle des Dixièmes Assises
 - "Traduction et langue parfaite", conférence d'Umberto Eco
 - Allocution de Jacques Toubon, ministre de la Culture et de la Francophonie
 - Intervenants

ONZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 11 NOVEMBRE 1994

Ouverture des Assises

- Allocutions de Jean-Pierre Camoin, Giuseppe Vitiello (Conseil de l'Europe) et Jean Guiloineau

- “Traduire : relire, relier”, conférence inaugurale d’Edouard Glissant
- Table ronde “La traduction des auteurs de langue portugaise dans le monde”, animée par Michelle Giudicelli, avec Claire Cayron (Portugal, Brésil), Michel Laban (Cap-Vert, Angola), Alice Raillard (Brésil, Portugal), Jacques Thiériot (Brésil), avec la participation des écrivains : Mia Couto (Mozambique) et Maria Gabriela Llansol (Portugal)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 12 NOVEMBRE 1994

Ateliers de langues

- Arménien, animé par Pierre Ter-Sarkissian
- Catalan, animé par Edmond Raillard
- Egyptien pharaonique, animé par Pascal Vernus
- Portugais, animé par Michelle Giudicelli

– “L’abbé Desfontaines – un traducteur du XVIII^e siècle”, conférence de Françoise du Sorbier

– Table ronde “Julien Gracq et ses traducteurs – Traduction du style et style de la traduction”, animée par Michel Murat, avec Carl Gustaf Bjurström (Suède), Micaela Ghitescu (Roumanie), Dieter Hornig (Autriche), Michaela Jurovska (République slovaque), Simon Morales et Bernard Tissier (Espagne)

– Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et des prix ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1994

– Table ronde “Pour un contrat de commande de traduction d’une œuvre dramatique”, animée par Jean-Michel Déprats (Maison Antoine-Vitez), avec Lily Denis, Patrice Montico et Karin Wackers

Ateliers de langues

- Anglais, animé par Pierre Furlan
- Allemand, animé par Philippe Ivernel et Dominique Tassel

Les ateliers thématiques

– Les jeux de mots, animé par Liliane Hasson (espagnol) et Marie-Claire Pasquier (anglais)

– Le langage amoureux, animé par André Gabastou (espagnol) et Jean Guiloineau (anglais)

– Annexe : contrats types

– Intervenants

DOUZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 10 NOVEMBRE 1995

Ouverture des Assises

– Allocutions de Michel Vauzelle, maire d’Arles, et de Jean Guiloineau

– “De ce qu’écrire est traduire”, conférence inaugurale de Paul Fournel

– Table ronde “Les traducteurs de Giono”, animée par Paule Constant avec Thomas Dobberkau (Allemagne), Maria V. Dobrodeeva (Russie), Ladislav Lapsansky (République slovaque), David Le Vay (Grande-Bretagne), Isabel Sancho López (Espagne) et Jeanne Holierhoek (Pays-Bas)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 11 NOVEMBRE 1995

Ateliers de langues

- Italien, animé par Françoise Brun
- Swahili, animé par Jean-Pierre Richard

Ateliers thématiques

- Jean Giono traducteur de *Moby Dick*, animé par Marie-Claire Pasquier (anglais)
- Traduction de littérature pour la jeunesse, animé par Rose-Marie Vassallo-Villaneau (anglais)
- Les injures, animé par Hélène Henry (russe)

- “Armand Robin traducteur”, conférence par Jacques Lacarrière
- Table ronde “Traduire la Bible (Ancien Testament, Ecrits intertestamentaires, Nouveau Testament, Bible des Septante)”, animée par Marc de Launay, avec Jean-Marc Babut, Marguerite Harl, Henri Meschonnic et Marc Philonenko
- Proclamation des prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et des prix ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 1995

- Table ronde “Traduis-moi un mouton” 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

Ateliers de langues

- La Bible, animé par Henri Meschonnic
- Anglais (Australie), animé par Françoise Cartano
- Espagnol, animé par Claude Bleton
- Allemand, animé par Pierre Deshusses
- Italien (poésie), animé par Philippe Giraudon, lauréat du prix Nelly-Sachs 1995

– Intervenants

TREIZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1996

Ouverture des Assises

- Allocutions de Michel Vauzelle et de Jean Guiloineau
- “La communauté des traducteurs”, conférence inaugurale d’Yves Bonnefoy
- Table ronde “Les traducteurs d’Yves Bonnefoy”, animée par Claude Esteban, avec Elsa Cross (Mexique), Michael Edwards (Grande-Bretagne), Cesare Greppi (Italie), Friedhelm Kemp (Allemagne), Jan Mysjkin (Belgique), Sigeru Simizu (Japon) et Ahmet Soysal (Turquie)

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1996

Ateliers de langues

- Allemand, animé par Françoise Wuilmart
 - Anglais (Irlande), animé par Isabelle Famchon
 - Brésilien, animé par Jacques Thiériot
 - Poèmes d’Yves Bonnefoy, animé par Marc Grinberg (Russie) et Adam Wodnicki (Pologne)
- Atelier d’écriture, animé par Jean Guiloineau

- “François-Victor Hugo traducteur de Shakespeare”, conférence par Marie-Claire Pasquier
- Table ronde “La traduction du roman irlandais contemporain”, animée par Bernard Hœpffner, avec Michèle Albaret-Maatsch, Marc Amfreville, Anna Gibson et Georges-Michel Sarotte
- Proclamation du prix Nelly-Sachs, des prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Gulbenkian de traduction de poésie portugaise, du prix Amédée-Pichot de la ville d’Arles, des prix du concours ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 11 NOVEMBRE 1996

- Table ronde ATLF “En français dans le texte”, animée par Albert Bensoussan, avec Serge Chauvin, Anne Colin du Terrail, Bertrand Fillaudeau, Rémy Lambrechts, Kim Lefèvre

Ateliers de langues

- Italien, animé par Philippe Di Meo
- Latin, animé par Florence Dupont
- Roumain, animé par Irina Mavrodin
- Poèmes d’Yves Bonnefoy, par John T. Naughton (USA) et Anthony Rudolf (Grande-Bretagne)
- Poésie grecque, par Michel Volkovitch, lauréat du prix Nelly-Sachs 1996
- Intervenants
- Annexe : sommaires des Actes des Assises de 1984 à 1996

QUATORZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 8 NOVEMBRE 1997

Ouverture des Assises

- Allocutions de Michel Vauzelle et de Jean Guiloineau
- “Des mots venus d’ailleurs”, conférence inaugurale d’Henriette Walter
- Table ronde “Les traducteurs de Heinrich Heine”, animée par Michel Espagne, avec Isabelle Kalinowski, Pierre Penisson et Nicole Taubes

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 9 NOVEMBRE 1997

Ateliers de langues

- Espagnol, “Les mots des mets”, animé par Denise Laroutis
- Anglais (USA) : “Faulkner”, animé par Marie-Claire Pasquier
- Anglais, “L’oral dans l’écrit”, animé par Claude Demanuelli
- Allemand : “Heine”, animé par Nicole Taubes
- Atelier d’écriture, animé par Michel Volkovitch

- “La traduction selon V. N. (Vladimir Nabokov et la traduction)”, conférence d’Hélène Henry
- Table ronde organisée en collaboration avec la Maison Antoine-Vitez de Montpellier sur “La traduction des dialectes, patois et parlers populaires au théâtre”, animée par Jean-Michel Déprats, avec Jean-Louis Besson, Hélène Henry, Heinz Schwarzingger et Karin Wackers-Espinosa
- Proclamation des prix

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 10 NOVEMBRE 1997

– Table ronde ATLF “Le juste prix d’une traduction”, animée par Françoise Cartano, avec Paul Bensimon, Peter Bergsma (Pays-Bas), Jean-Luc Giribone, Michel Marian, Christiane Montécot et Françoise Nyssen

Ateliers de langues

– Provençal, français, espagnol : “Mistral”, animé par Pilar Blanco García (Espagne)
– Questions de traduction mi’kmaq, animé par Danielle E. Cyr (Québec)
– Inuttit, animé par Louis-Jacques Dorais
– Hébreu, animé par Emmanuel Moses, lauréat du prix Nelly-Sachs 1997

– Intervenants

– Annexe : sommaires des Actes des Assises de 1984 à 1997

QUINZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 13 NOVEMBRE 1998

– Allocutions de Paolo Toeschi, maire d’Arles, de Michel Vauzelle, président de la région Provence-Alpes-Côte d’Azur, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d’ATLAS
– “Qu’est-ce qu’une traduction «relevante»?”, conférence inaugurale de Jacques Derrida
– Table ronde “Les traducteurs de Jean Rouaud”, animée par Jean-Claude Lebrun avec la participation de Jean Rouaud et Anders Bodegard (Suède), Marianne Kaas (Pays-Bas), Hans Peter Lund (Danemark), Josef Winiger (Allemagne) et Barbara Wright (Grande-Bretagne)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 14 NOVEMBRE 1998

Ateliers de langues

– Anglais, “Sous-titrage (fiction)”, animé par Brigitte Hansen
– Anglais, “Toni Morrison”, animé par Jean Guiloineau
– Allemand, “Theodor Fontane”, animé par Denise Modigliani et Erika Tophoven
– Italien, animé par Marilène Raiola
Atelier d’écriture, animé par Pierre Furlan

– “Une lettre de Rilke à son traducteur”, conférence de Gerald Stieg

– Table ronde “Audiovisuel : traduire au fil des images”, animée par Rémy Lambrechts, avec Jacqueline Cohen, Paul Memmi, Didier Beaudet et Isabelle Zabrowski

– Proclamation des prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et du prix Gulbenkian de traduction de poésie portugaise

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 15 NOVEMBRE 1998

– Table ronde ATLF “Les conditions de travail du traducteur dans le domaine audiovisuel”, animée par Catherine Weinzorn, avec Valérie Julia, Emmanuel de Rengervé, Jean-Louis Sarthou

Ateliers de langues

– Espagnol, “Antonio Muñoz Molina”, animé par Philippe Bataillon
– Anglais (documentaire), animé par Rémy Lambrechts
– Malayalam (Inde), animé par Dominique Vitalys
– Allemand, “Hugo von Hofmannsthal”, animé par Jean-Yves Masson

- Table ronde “Jacques Derrida et ses traducteurs”, avec Vanghélis Bitsoris (Grèce), Peggy Kamuf (USA), Michael Naas (USA), Cristina de Peretti (Espagne), Paco Vidarte (Espagne), David Wills (Nouvelle-Zélande), Geoffrey Bennington (Grande-Bretagne), Mikhaïl Maiatsky (Russie), Astra Skrabane (Lettonie)
- Intervenants
- Annexe : sommaires des Actes des Assises de 1984 à 1998

SEIZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 12 NOVEMBRE 1999

Ouverture des Assises

- Allocutions de François Debost, adjoint au maire délégué à la Culture, au Patrimoine et au Tourisme, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS
- Parler pour les “idiots” : Sébastien Chasteillon et le problème de la traduction, conférence inaugurale de Jacques Roubaud
- Table ronde “Les traducteurs de Bernard-Marie Koltès”, animée par David Bradby avec la participation de Dimitris Dimitriadis (Grèce), Anna Lakos (Hongrie), Vera San Payo de Lemos (Portugal), Simon Werle (Allemagne)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 13 NOVEMBRE 1999

– Table ronde “Les réseaux européens de traducteurs littéraires”, animée par Marie-Françoise Cachin avec la participation de Peter Bergsma, Claude Bleton, Geneviève Charpentier, Giuliano Soria, Françoise Wuilmart, Giuliana Zeuli
Ateliers de traduction théâtrale

- Anglais : Edward Bond, par Jérôme Hankins
- Allemand : Rainald Goetz, par Laurent Muhleisen
- Espagnol : Théâtre argentin, par Françoise Thanas
- Norvégien : Jon Fosse, par Terje Sinding
- Hébreu : Hanokh Lévin, par Laurence Sendrowicz

– Table ronde “Traduire l'autre Amérique”, animée par Yves-Charles Grandjeat avec la participation de Francis Geffard, Michel Lederer, Marie-Claude Perrin-Chenour, Jean-Pierre Richard

- “Traduire Shakespeare : le geste et la voix”, conférence de Jean-Michel Déprats
- Proclamation des prix de traduction, prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), prix Nelly-Sachs et prix Amédée-Pichot de la ville d'Arles, concours de traduction ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 14 NOVEMBRE 1999

– Table ronde ATLF “Profession : traducteur”, animée par Jacqueline Lahana, présidente de l'ATLF, avec la participation d'Annie Allain, Françoise Cartano, André Gauron, Emmanuel Pierrat, Uli Wittmann
Ateliers de langues

- Anglais : Richard Rive, par Françoise du Sorbier
- Italien : Franco Buffoni, par Monique Baccelli
- Russe : André Biely, par Anne-Marie Tatsis-Botton
- Chicano : par Elyette Benjamin-Labarthe
- Grec : Constantin Cavafis, par Dominique Grandmont

– Intervenants

OUVRAGE RÉALISÉ
PAR L'ATELIER GRAPHIQUE ACTES SUD
REPRODUIT ET ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN OCTOBRE 2001
PAR NORMANDIE ROTO IMPRESSION
61250 LONRAI
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS
ACTES SUD
LE MÉJAN
PLACE NINA-BERBEROVA
13200 ARLES

DÉPÔT LÉGAL
1^{re} ÉDITION : NOVEMBRE 2001
N° impr. :
(Imprimé en France)