

DIX-HUITIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2001)

La préparation de cet ouvrage a été assurée
par les participants aux tables rondes
et les animateurs des ateliers, et sa révision effectuée
par Marie-Claire Pasquier et Jean Guiloineau.

© ATLAS / ACTES SUD, 2002
ISBN 2-7427-4145-3

Illustration de couverture :
Vincent Van Gogh

DIX-HUITIÈMES ASSISES DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE (ARLES 2001)

GUERRE ET PAIX
conférence inaugurale
de Michel Deguy
LES TRADUCTEURS DE COLETTE
LE PROJET EUROPÉEN RECIT :
ÉTAT DES LIEUX ET PERSPECTIVE
HANTISE DE MORT, HANTISE DE MOTS :
TRADUIRE LE YIDDISH
conférence de Rachel Ertel
LA TRADUCTION DE FRANZ KAFKA
LE TRADUCTEUR AU XXI^e SIÈCLE
ATELIERS DE LANGUES

avec la participation de :

ANNA BASSAN LEVI
PETER BERGSMAN
CLAUDE BLETON
FRANÇOISE BRUN
FRANÇOISE CARTANO
LAURENT CASSAGNAU
ÉVELYNE CHÂTELAIN
MICHEL DEGUY
JEAN-LUC DIHARCE
LILIANE DUTRAIT
NOËL DUTRAIT
RACHEL ERTEL
JULIA ESCOBAR
VINCENT FOURNIER
JEAN GUILOINEAU
AGNÈS JÁRFÁS
JACQUELINE LAHANA

BERNARD LORTHOLARY
JEAN-YVES MASSON
FRANÇOIS MATHIEU
ANNE WADE MINKOWSKI
IGOR NAVRATIL
AXEL NESME
MICHEL ORCEL
MARIE-CLAIRE PASQUIER
ALAIN PONS
JÜRGEN RITTE
GÉRARD RUDENT
FRANÇOISE DU SORBIER
BRIGITTE VERGNE-CAIN
DOMINIQUE VITTOZ
NICOLE WARD JOUVE
GUEORGUI ZINGUER



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
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.

Nous souhaitons dédier ce volume consacré
aux Dix-Huitièmes Assises de la traduction littéraire
à notre amie

JULIA TARDY-MARCUS
donatrice du prix Nelly-Sachs
qui nous a quittés le 17 juillet 2002

SOMMAIRE

PREMIÈRE JOURNÉE

Vendredi 9 novembre 2001

OUVERTURE DES ASSISES

Allocutions d'Hervé Schiavetti, maire d'Arles, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS..... 13

GUERRE ET PAIX

Conférence inaugurale de Michel Deguy..... 19

LES TRADUCTEURS DE COLETTE

Table ronde animée par Nicole Ward Jouve, avec la participation de Françoise Brun, Julia Escobar, Anna Bassan Levi et Gueorgui Zinguer..... 37

DEUXIÈME JOURNÉE

Samedi 10 novembre 2001

LE PROJET EUROPÉEN RECIT : ÉTAT DES LIEUX ET PERSPECTIVES

Table ronde animée par Claude Bleton, avec la participation de Peter Bergsma et d'Igor Navratil..... 61

ATELIERS DE LANGUES

Anglais : Anthony Trollope, par Françoise du Sorbier..... 73

Chinois : Mo Yan, par Liliane et Noël Dutrait..... 76

Italien : Andrea Camilleri, par Dominique Vittoz..... 79

Suédois : Harry Martinson, par Vincent Fournier..... 85

Atelier d'écriture, par Jean Guiloineau..... 88

HANTISE DE MORT, HANTISE DE MOTS : TRADUIRE LE YIDDISH Conférence de Rachel Ertel.....	89
--	----

LA TRADUCTION DE FRANZ KAFKA Table ronde animée par Jürgen Ritte, avec la participation de Bernard Lortholary, Axel Nesme, Gérard Rudent, Brigitte Vergne- Cain.....	109
---	-----

PROCLAMATION DES PRIX DE TRADUCTION Prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), prix Nelly-Sachs (Julia Tardy- Marcus), prix Amédée-Pichot (ville d'Arles), remise des prix du concours ATLAS Junior.....	135
--	-----

TROISIÈME JOURNÉE
Dimanche 11 novembre 2001

LE TRADUCTEUR AU XXI ^e SIÈCLE Table ronde ATLF animée par François Mathieu, avec la partici- pation de Françoise Cartano, Evelyne Châtelain et Jacqueline Lahana.....	153
---	-----

ATELIERS DE LANGUES

<i>Du français vers l'espagnol</i> : Colette, par Julia Escobar	179
<i>De l'allemand vers le français</i> : Franz Josef Czernin, par Laurent Cassagnau	182
<i>Italien</i> : l'Arioste, par Michel Orcel, lauréat du prix Nelly-Sachs	185
<i>Atelier thématique</i> : Le voyage, par Marie-Claire Pasquier.....	186
<i>Atelier Internet</i> , par Evelyne Châtelain (assistée de Jean-Luc Diharce)	188

BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS.....	193
---	-----

ANNEXE : Sommaires des <i>Actes des Assises</i> de 1984 à 2000	199
---	-----

PREMIÈRE JOURNÉE

OUVERTURE DES ASSISES

Allocutions d'Hervé Schiavetti, maire d'Arles, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS

HERVÉ SCHIAVETTI

C'est avec beaucoup de plaisir que nous accueillons les traducteurs dans ce nouveau lieu culturel. Ce théâtre a une histoire. Il a été théâtre à l'italienne, comme dans beaucoup de villes de France, et il a été à plusieurs reprises restructuré, puis finalement, et après de nombreuses années de fermeture pour des raisons de sécurité, l'idée de Michel Vauzelle a été, alors qu'il était maire d'Arles, de consacrer l'investissement principal de la ville d'Arles, en 1995, à la réouverture de ce théâtre.

Comme Marielle Norman et les Journées de la harpe qui se tenaient il y a une semaine à Arles, vous avez souhaité que la présentation et l'inauguration des Assises ne se fassent pas, comme cela fut le cas les années précédentes, dans la salle d'honneur de la mairie d'Arles, mais dans ce théâtre rénové parce que vous y voyez, sans doute comme nous, un symbole et une volonté d'affirmer la primauté d'un certain nombre d'actes culturels que les élus de cette ville ont souhaité faire à un moment donné.

Je dirai que cet acte symbolique, au sens le plus noble du terme, de la gestion d'intérêt public est double, puisque celui qui est le président de l'association qui gère ce théâtre, Claude Bleton, est en même temps le directeur du Collège des traducteurs et nous accueille cette année avec vous, madame la présidente. Je le remercie d'avoir choisi ce lieu.

Bien sûr, je suis très heureux de vous accueillir dans notre ville d'Arles, tout simplement parce que nous considérons, les élus de notre ville, que c'est un moment tout à fait important et que vos Assises, au-delà du travail qui est réalisé en direction de tous les traducteurs, ont une dimension qu'il faut conserver et qu'il faut mettre en évidence aux yeux de tous ceux qui peuvent s'intéresser à la littérature, aux textes et aux livres, et je voulais simplement vous affirmer qu'en toutes circonstances vous trouve-

rez ici et avec tous ceux qui ont porté ces Assises de la traduction littéraire – il se trouve dans cette salle plusieurs adjoints à la Culture qui ont contribué à leur succès, et aussi bien sûr Hubert Nyssen, des éditions Actes Sud – les moyens de tenir les colloques, les actes et les réflexions qui pourront nous permettre de reconnaître un peu mieux votre profession si essentielle pour la littérature et la création littéraire.

Pour avoir suivi depuis une bonne dizaine d'années parfois quelques ateliers, parfois quelques lectures ou ces moments un peu plus conviviaux que sont les repas, j'ai toujours pu apprécier la qualité de votre travail et ce que vous apportez à la traduction et plus généralement à la littérature.

Très sincèrement, je tenais à vous dire que nous mettrons les moyens qui seront nécessaires pour que les traducteurs fassent d'Arles la capitale de la traduction, à côté du Collège, et que vous serez toujours ici reconnus et portés comme il se doit, parce que vous le rendez bien à cette ville. Vous trouverez toujours ici et dans cette ville le soutien que vous attendez, madame la présidente, en vous remerciant à nouveau d'avoir choisi cette ville et de décider de l'ouverture de ces Assises dans ce théâtre rénové.

MARIE-CLAIRE PASQUIER

Monsieur le maire, chers collègues, chers amis,

Je ne peux pas m'adresser à vous aujourd'hui comme si nous étions dans une tour d'ivoire, comme si les bouleversements du monde nous étaient étrangers. Nous sommes et nous allons continuer à être dans des temps difficiles. Ce n'est pas seulement en tant que traducteurs que nous avons de bonnes raisons de nous faire du souci pour l'avenir. Le seul fait de prendre la parole en public, même un public d'amis, comme vous êtes, revêt de par les circonstances une certaine solennité et je me sens une certaine responsabilité : que dire ? que faire ? Ce qu'on dit est important, ce qu'on fait ou ce qu'on ne fait pas l'est tout autant.

C'est l'occasion en tout cas de rappeler que notre association, ATLAS, comme l'ATLF, regroupe des gens qui, au-delà d'une profession commune, partagent une certaine éthique de cette profession. Par notre métier nous affirmons et nous manifestons, chacun selon sa personnalité et son histoire, que l'autre, que ce soit l'autre langue, l'autre personne ou l'autre culture, bref l'étranger, c'est un peu nous, c'est aussi nous. Ceux parmi vous qui défendent par leur activité des langues minoritaires ou des langues en voie de disparition, sont des traducteurs engagés plus encore que les autres – je pense à Rachel Ertel, présente parmi

nous, qui défend depuis si longtemps la langue et la culture yiddish et qui fera demain une conférence sur “Traduire le yiddish”. Son titre annonce d’entrée la gravité de son propos : “Hantise de mort, hantise de mots”.

De façon plus anecdotique, nous avons tous eu le cœur serré quand nous avons lu dans un entrefilet du *Monde* (dans la rubrique “En vue”) que plus personne ne comprend la langue maternelle de Marie Smith (nom et prénom qui nous sont pourtant bien familiers), quatre-vingt-trois ans, originaire de l’Alaska, dernière au monde à parler l’eyak.

Dans notre travail, nous n’avons pas le sentiment de seulement remplir une “tâche”, la tâche du traducteur dont parle Walter Benjamin. Lorsque nous nous regroupons, comme ici aujourd’hui, pour la dix-huitième fois (même si très peu parmi nous sont venus dix-huit fois), nous avons la conviction que nous défendons une cause, une certaine idée de la culture. Pourquoi sinon consacrer tout ce temps, toute cette énergie à organiser ces Assises qui nous rassemblent, à contribuer, chacun à notre façon, à leur réussite. Le CRTL qui nous accueille et les autres collèges ou centres de traducteurs qui se multiplient un peu partout en Europe et se sont constitués en réseau, sont nés d’une volonté politique. Que les Rencontres européennes de la traduction littéraire aient eu lieu deux années de suite à Sarajevo, cela va dans le sens d’un “engagement” très clair. Au Collège européen de Seneffe, qui fut fondé par Françoise Wuilmart, il y a eu le 1^{er} septembre une journée, dont Martine Silber a rendu compte dans *Le Monde*, qui a permis d’alerter l’opinion publique, en France en tout cas, sur le fait que l’avenir des collèges et centres de traducteurs était menacé, faute de fonds pour les soutenir. Parmi nos inquiétudes qui ne sont pas corporatistes, mais qui touchent à des choix politiques fondamentaux, il y a celle-ci : ce que nous avons construit, pas à pas, les uns et les autres, avec le soutien des institutions, ce qui commençait à avoir une existence, court-il le risque, malgré les volontés affichées, d’être enterré parmi les projets avortés, ou non rentables ?

Je reviens, j’insiste lourdement sur le fait que nous sommes entrés dans une période de guerre et que nous nous sentons plus proches et plus solidaires que jamais des écrivains qui défendent la liberté d’expression dans des pays où elle est sévèrement combattue, des journalistes qui défendent la liberté de la presse et qui prennent des risques physiques vraiment courageux, qui ne sont pas seulement censurés mais retenus en otages, ou jetés en prison, comme tout récemment Michel Peyrard. Notre rôle de traducteurs est plus modeste, plus effacé, plus protégé aussi. Mais ces atteintes nous atteignent, ces combats sont les nôtres.

Même sur un plan strictement professionnel, et français, pour l'avenir immédiat, on peut craindre que la situation des traducteurs dans le monde de l'édition subisse les contrecoups de la récession économique, de ce qu'on commence déjà à appeler "l'effort de guerre".

Nous pratiquerons, à notre modeste échelle, l'optimisme de l'action en poursuivant nos Assises. Nous allons écouter Michel Deguy, nous allons rencontrer les traducteurs de Colette et les traducteurs de Kafka.

Dans notre sphère d'activité, voici dix-huit ans déjà que se tiennent à Arles les Assises d'ATLAS ! Elles sont – enfin – "majeures" ! Certains se sont demandé si, au bout de dix-huit ans, il n'était pas temps de renouveler la formule. Nous y réfléchissons, nous en discutons, nous accueillerons volontiers toutes vos critiques, vos suggestions. Certains d'entre vous sont plus attachés aux ateliers, d'autres aux séances plénières : il faut tenir compte de l'avis des uns et des autres. Mais je crois exprimer un sentiment général ou plutôt un principe en disant que nous restons très attachés en tout cas, quels que soient les changements, à l'idée d'une grande manifestation annuelle de trois jours qui se déroule ici, dans la ville d'Arles. La ville d'Arles qui nous accueille si généreusement depuis 1984 et à qui notre image est liée pour le meilleur (nous ne connaissons grâce au ciel pas le pire). La mi-novembre est devenue un réflexe conditionné comme Noël ou le 14 Juillet. Et je voudrais faire remarquer que sous la même étiquette "ATLAS", les Assises se sont sans tambour ni trompette modifiées, que la formule s'est renouvelée au fil des ans. Je ne vais pas faire un historique détaillé, mais juste :

La première année, en 1984, un temps fort avait été une grande allocution fondatrice de Jean Gattegno, qui était directeur du Livre et de la Lecture. Il y avait un seul auteur français (pour la table ronde consacrée à un auteur français ou francophone et ses traducteurs). Ce n'était pas n'importe lequel : Nathalie Sarraute. Ont suivi, entre autres, Claude Simon, Raymond Queneau, Marguerite Duras, Julien Gracq, Jean Giono et, plus récemment, Jean Rouaud. Un seul atelier de façon pionnière, un atelier d'informatique. Je ne sais pas qui l'avait animé, j'aimerais avoir à l'occasion un témoignage là-dessus. En 1987, création du collège. En 1989 sont inaugurés les locaux du CRTL à l'espace Van Gogh. On a vu depuis croître ses activités et s'étoffer spectaculairement la bibliothèque. Aux Assises, on voit peu à peu les ateliers par langues se développer, s'ouvrir aux "langues rares" (ce qui souvent veut simplement dire "mal connues", comme l'albanais, l'inuit ou l'égyptien pharaonique, l'arménien, le persan). On crée des ateliers thématiques ("les jeux

de mots”, “les injures”, “la cuisine”) et un atelier d’écriture qui depuis, en grande partie grâce au talent de Michel Volkovitch, connaît le plus grand succès. Pour ce qui est des prix de traduction, le prix Atlas Junior est présent depuis les débuts, puis se sont greffés d’autres prix. A partir des Cinquièmes Assises, en 1988, grâce à Julia Tardy-Marcus, le prix Nelly-Sachs, prix qui récompense une traduction de poésie. On oublie parfois que Nelly Sachs, traductrice elle-même, du suédois en allemand (cette Berlinoise avait fui l’Allemagne en 1940 pour la Suède où elle a ensuite vécu et où elle est morte en 1970), obtint le prix Nobel en 1966. On pourrait mettre en exergue de nos travaux en cette période troublée ces quelques lignes d’elle :

*Peuples de la terre
Ne détruisez pas l’univers des mots
Ne coupez pas avec les couteaux de la baine
Le son qui naquit avec le souffle.*

Autre prix, à partir de 1990, le prix Halpérine-Kaminsky de la Société des gens de lettres. S’y ajoutent en 1996, aux Treizièmes Assises, la création du prix de traduction de la poésie portugaise de la fondation Gulbenkian et celle du prix Amédée-Pichot décerné par la ville d’Arles. Amédée Pichot “grand Arlésien traducteur” nous avait été révélé par une conférence de Sylvère Monod. Depuis, la tradition s’est instaurée de ce que nous appelons entre nous “la conférence du deuxième jour”, consacrée en principe à un grand traducteur du passé plus ou moins lointain ou proche : il y a eu l’abbé Desfontaines, Armand Robin, François Victor Hugo, Nabokov, Borges. Cette année, changement de cap : la conférence du deuxième jour a été confiée à Rachel Ertel qui nous parlera de cette mission bien particulière qui consiste à sauver de l’oubli par la traduction une langue en voie de disparition, le yiddish.

Une autre innovation, à partir de 1994, c’est de donner une plus grande solennité à la conférence inaugurale en la confiant à une personnalité prestigieuse. Nous avons eu la chance d’accueillir ici en particulier Edouard Glissant, Umberto Eco, Yves Bonnefoy, Jacques Derrida, Jacques Roubaud et aujourd’hui même Michel Deguy que nous remercions de sa présence qui nous honore. Quelquefois, nous avons mis – toujours du point de vue des traductions de son œuvre – un grand écrivain classique à l’honneur : Freud, Molière, Montaigne, Dickens, Baudelaire. Ou bien, sans nous substituer aux “Belles étrangères”, nous avons mis un pays à l’honneur : ainsi la “traduction du portugais et du brésilien” ou alors un genre “traduire le théâtre”, “la littérature pour la jeunesse”.

Cela dit nous pourrions nous ouvrir davantage en direction

des langues orientales et extrême-orientales et, même en restant en Europe, faire l'effort de mieux connaître les éditeurs étrangers en les invitant, et pas seulement en invitant les traducteurs qui travaillent pour eux. Je voudrais rappeler que les éditeurs ne sont pas nos adversaires, ce sont nos partenaires.

Je vous répète que vos initiatives, vos critiques constructives, vos suggestions seront bien accueillies, et je vous remercie.

GUERRE ET PAIX

Conférence inaugurale de Michel Deguy

Un incipit me tentait ; celui-ci : “Je ne traduis plus.” Mais la phrase en sa trivialité assertive (“Je ne mange plus de brocolis, je ne fais plus de parapente...”) semble impliquer :

1. que j'*ai* traduit jadis... Est-ce sûr ?
2. que l'on peut continuer à vivre, et en particulier à parler et à écrire, sans traduire... ce qui est incertain ;
3. que cette “annonce” offre un intérêt, si mince soit-il... ce que je ne crois pas.

J'y renonce donc.

Et vous propose une deuxième entrée, passant sous le titre qui est sur la porte :

“Guerre et paix.”

Et que trouve-t-on sous un titre ? Des épigraphes en exergue. Quand on les a trouvées.

Je cherchais donc, sous ce titre “d'actualité”, parce que la traduction est au cœur de l'actualité, du côté de Babel et de la Pentecôte. Je veux dire du côté de la Bible, parce que c'est toujours le double mythe de Babel et de la Pentecôte qui hante les assemblées où l'on parle du langage et des langues, de la pluralité des idiomes et de la diversité des littératures ; et donc du côté de la “nouvelle” Bible, tout “actuelle”, qui vient d'arriver sur nos tables, de la Bible retraduite, ou traduite à nouveaux frais, et à grand bruit, à bruit de bataille. La guerre de la traduction, la guerre des traducteurs donc, fait rage, et il n'est pas assuré cette fois que ce soit Yahvé (sténographié YHVH) qui ait fomenté cette “brouille”, cette embrouille babélique redoublée, si je reprends le mot de la traduction en Genèse XI, 9 : “Car ici YHVH a tout *brouillé* / dans la bouche de toute la terre / et de là a fait se disperser / tout le monde sur toute la terre.”

Les traductions démultiplient les littératures, et aussi les langues. Pourtant leur possibilité repose sur la croyance iné-

branlable qu'un "même" (visé dans mon exemple par "la Bible") est susceptible de passer de langue en langue comme "l'Esprit" (c'est le mot) d'une révélation dans, sous, et malgré (ou grâce à, peut-être) la multiplicité des idiomes. On est toujours *entre* Babel et la Pentecôte, et cette hésitation s'aggrave encore de cette dubitation : Babel, est-ce un fléau, comme l'hypothèse en perenne de Mallarmé à Bonnefoy tout récemment, ou bien devons-nous redresser la formule, et parler plutôt de "langues *parfaites en cela que plusieurs*", et ajouter que ce sont les littératures qui protègent Babel, qui protègent les langues dans le souci, je dirais "hagégien" et écologique, d'enrayer la disparition des espèces, en l'occurrence des langues.

Et la Pentecôte ? Est-ce la bonne utopie, régulatrice, de l'entente cordiale ou le mirage qui leurre, et donc accroît le *malentendu* ?

Cependant vous devez excuser derechef (et déjà derechef, donc) une seconde interruption liminaire, que je dois précisément à l'*actualité* de commettre maintenant, à cette actualité d'une réunion d'intellectuels préoccupés de "la traduction". Et piétinant sur le seuil, au risque déjà d'impatisser, je veux souligner deux faits (ce qui fait donc trois, avec celui de la publication de la Bible Bayard), deux faits hétérogènes et inégaux sans doute, mais que je veux rapporter cet après-midi.

Je veux donc saluer d'abord la mémoire d'Antoine Berman. Voilà dix ans qu'Antoine est mort ! Moi qui fus son premier "lecteur" chez Gallimard (et qui l'ai raconté), je saisis une circonstance d'anniversaire qui me permet de redire ce que nous devons à l'auteur de *L'Epreuve de l'étranger* et du *John Donne* posthume : une pratique et une volonté de théorisation de l'obligation et de la passion de traduire. Ses travaux réchauffent la guerre de la traduction et contribuent à la transformer en cette gigantomachie qui nous occupe : déplacement des frontières, optimisation des enjeux, intensification des transactions... sans omettre une éthique du traducteur, où certains feraient bien de se tenir – allusion qui me fournira digression tout à l'heure.

Je prends soin *d'autre part* de vous rapporter le plaisir que j'eus la semaine dernière à m'approprier en quelques lampées gourmandes le livre à peine paru de Michel Orcel *Les Larmes du traducteur* : "Journal d'un traducteur", dirais-je pour vous faire songer à Kierkegaard, qui nous conte de guerre et de paix, et comment un vivre intense passe dans ce *combattimento amoroso* d'une lutte avec le Tasse en terre étrangère, double épreuve de l'étranger puisqu'elle se déroule en un exil musulman qui la rend possible, j'allais dire *comme* la *Jérusalem*, avec ses éclairs de bonheur et de malheur, ses succès *sur* le texte, que d'une cer-

taine façon il n'arrive pas à "délivrer", entendons à "sortir" de l'italien... comme il *nous* le crie à la fin : "Lecteur nous ne libérerons pas ensemble Jérusalem !" (P. 188.)

*

Trêve d'introduction. Quand bien même le programme mallarméen : "M'*introduire* dans ton histoire" fournirait une devise à cette autre "duction" : la tra-duction.

Que vais-je vous proposer ? Quelques remarques, imparfaites en cela que plusieurs, dont le disparate s'excuse ainsi : elles ont en commun d'être de circonstance, provenant de l'actualité fiévreuse et belliqueuse du traduire.

Issues de désaccords, voire de discordes et de concordances, voire de concordes, elles pourraient s'enchaîner, comme des proses de circonstance, par le nom de destinataires interpellés. Je ne le ferai pas, même s'il m'arrive de mentionner l'occasion ou l'objet, la rencontre ou le livre.

*

Deux préoccupations régissent le propos que je tiens devant vous et pour nous – et qui vont en répartir les paragraphes en deux parties assez distinctes :

1. L'honnêteté de décrire (brièvement) "mon expérience de traducteur" ; ce que j'ai fait, comment, pourquoi, et qui s'est déjà fait entendre dans le préambule et l'introduction. *Excusatio* légitime, puisque je n'ai été ni ne suis un "grand traducteur", au sens de qui a beaucoup traduit, ni un "vrai traducteur", au sens où beaucoup d'entre vous le sont, je veux dire qui y donnent leur vie.

2. Une traducto-dicée, si j'ose dire : la "justification", ou essai de comprendre, à partir d'un certain étonnement, pourquoi la traduction provoque *aujourd'hui* (= pour cette génération) – et serait-ce un des caractères de la "postmodernité" – un tel intérêt : quelle est cette "emphase" – comme diraient nos amis anglo-saxons –, cette majoration, cette hyperbole, cette élévation du traduire à la puissance que nous lui connaissons (et dont j'ai rappelé que Berman fut un des premiers grands intensificateurs) ? Traduire est un des modes par excellence (*kat'exochên*, disaient les philosophes) de l'expérience littéraire aujourd'hui, une des voies de ce "salut" par et pour l'*écriture* contemporain, si je reprends les grands mots proustiens de la *Recherche* : *traduire* ne jouerait-il pas le rôle que jouait pour Marcel le *pastiche* (en ses *mélanges*) sur la voie

du “salut”, d’une “félicité”, où aboutit la *Recherche* ?

Ou, pour le dire en termes benjaminien, si Walter Benjamin fut le Jean-Baptiste de la foi qui nous retient cet après-midi, la grande tâche du traducteur (cette grosse *Aufgabe* où nous entendons aussi le signifié “abdication”, abandon, dans *aufgeben*) est synonyme de la grande tâche de l’écrivain. Le traducteur est un type humain, sublime ou sublimable, à la hauteur de “l’écrivain” avec des traits du “notaire” de Frédéric II, de Bartleby, de Valéry Larbaud, entre saint Jérôme et Leyris ou Jaccottet quand *traduire* s’emploie intransitivement comme *écrire*. “*Que fais-tu ?*” *Non plus : “J’écris* Paludes mais je traduis l’Arioste, ou Milton ; ou plus *absolument*, en Absolu Littéraire : je traduis.”

*

Mais, comme prévu, je passe en seconde (ou est-ce en première ?) pour redémarrer : je passe à “mon expérience de la traduction”, autrement dit à un développement qui ne devrait pas durer longtemps, à moins que je ne l’engraisse de digressions.

Elle ne peut intéresser en effet que par deux ou trois aspects, que je transforme aussitôt en questions “plus objectives” :

Peut-il être traducteur celui qui ne traduit pas ? Entendez : qui ne parle pas la langue *en laquelle* (cause matérielle) l’œuvre à traduire est faite ? Suivre le fil de cette question nous conduirait à distinguer une différence entre traduction et *adaptation* ; et autres aspects.

Traduit-il, celui qui ne travaille pas seul ? La traduction collective, faite à plusieurs, c’est-à-dire “par tous” au sens de Lautréamont, est-elle un monstre illégitime ? Ou n’y va-t-il pas plutôt d’une chance d’*objectivité* accrue pour la traduction ?

Les deux choses que je viens d’évoquer – la traduction ignorante de la langue d’origine, et la traduction résultant d’un traduire en commun, il faut croire qu’elles sont possibles, puisqu’elles ont lieu ; et “impossibles” au sens où beaucoup estiment qu’elles ne “devraient” pas avoir lieu, et ne sont que des contrefaçons. A moins qu’elles ne montrent agrandis, “grossis à la loupe”, des constituants ou ingrédients de *tout* traduire – s’il est vrai que d’une certaine manière nul n’est absolument bilingue ; et que d’autre part de toute manière nul ne travaille seul, quand ce ne serait que par recours aux instruments de tous, tels les dictionnaires.

Les “Bayard” ne sont-ils pas presque aussi nombreux que les septante... mais chacun des “septante” travaillait peut-être “isolément”, etc.

Pour accéder aux préparatifs de ces problématiques je rétro-cède – entendez : je recule dans quelques généralités où vont se faire entendre quelques accents autobiographiques :

Je me représente la traduction – ici par “se représenter” j’entends une sorte de schème de l’imagination qui accompagne vaguement toute pensée comme un mouvement du corps dans le mental... Je me représente la traduction comme une descente du courant, vers un en-avant, une venue d’amont en aval, un cours du temps avec ses contre-courants, *kata et ana*, mais “à la fin” un transport ou transbord qui, descente ou devenir, fait venir à nous le récent, l’ancien et le très ancien, nous l’apporte. Un ana-kata-chronisme, grâce auquel nous ne perdons pas l’archive, l’archi – ce “fonds” qu’en un autre sens nous *perdons*, activement, *pour* le perdre.

Et il se peut, je le conjecture, que cette imagerie tenace appartienne à l’imagination de ceux (c’est mon cas) pour qui traduire a consisté pendant les années d’adolescence et de jeunesse, celles de la formation “classique” des “bons élèves”, en l’effort de travailler les fameuses *linguae mortae*, l’immense corpus latin-grec, à le faire revivre ou “revenir en fantôme”, *i. e.* entendre, en français du XX^e siècle. (Déplorable de n’avoir pas été en même temps plongé dans l’hébreu comme on faisait au XVI^e siècle, mais nous étions déjà victimes de cette *doxa* psychopédagogique qui croit que les enfants sont surmenés, à cet âge où on peut tout apprendre, et le reste.) Je m’attarde un instant, permettez-le-moi, parce que les conséquences de cette formation hypothèquent tout ce que je peux dire.

Il faut imaginer ces jeunes gens aux blouses grises dans le matin gris de la rue Saint-Jacques, par les hautes fenêtres de Louis-le-Grand, traduisant ou récitant l’*Odyssee* ou Virgile. Et c’est dans ces années que j’apprenais par cœur telles sombres et magnifiques cadences de Tite-Live au début des *Annales* quand il s’avise que “*quidquid progredior [se] in vastiorem altitudinem invehi et crescere paene opus quod prima quaequae perficiendo minui videbatur*”, phrase qui dit la tâche infinie de l’écrivain, de l’historien, et que j’aime tant citer comme la devise et le soupir du vain courage non découragé de “l’énergie du désespoir” ; devise du traducteur, donc...

En somme l’exercice principal, exercice spirituel, eût dit Ignace, de ces années d’homme jeune aura consisté en la traduction. Que nous fussions en cours de latin, de grec, de littérature ou de philosophie, mais aussi bien occupés de théologie ou d’histoire, et bien entendu aussi en langues vivantes (anglaise ou

allemande, qui *in illo tempore* s'enseignaient presque comme des "langues mortes"), que fimes-nous d'autre que chercher du sens à travers des morceaux d'œuvres dans le passage d'une langue à l'autre, sans en savoir aucune. Au point que pour moi les choses de la pensée ne se disposaient pas en une dyade Philosophie / Poésie mais en triangulation, dans un triangle dont les sommets pourraient s'appeler Philosophie / Poésie / ... et *Traduction*, chacun étant, comme dans le triangle des couleurs, et valeur primaire *et* dans la relation de com-position avec le sommet voisin comme valeur *complémentaire* du troisième, "opposé". Si je ne me pose plus en traducteur (l'ai-je jamais fait, sinon en coopération avec X ou Y ?) ni ne signe plus de traduction, c'est parce que cette *ignorance* de l'autre (ou de plusieurs autres) langue(s) qui *précisément* (et en apparence "paradoxalement") nous faisait traduire, dans la différence entre langue et parole (ou "œuvre") nous contraignait, au temps de la première revue que je fondais, à un travail *en commun*, avec des bilingues natifs, si j'ose dire, et des "linguistes" (qui angliciste ou américaniste, qui germaniste, qui hispaniste... des *istes*) au bénéfice d'une assurance-vérité augmentée, c'est-à-dire d'une objectivité accrue, quand l'hésitation cessait au profit de l'accord unanime ? (la traduction était faite *par tous*, disais-je en modifiant la maxime de Lautréamont)... mais au prix d'un temps passé considérable... car le traduire est terriblement chronophage.

Je résume en quatre points les faveurs de l'expérience :

1. Le don du temps (le "sacrifice" ?) ne se fait que par amour des (ou de) grandes œuvres. Il repose donc et sur la croyance en une "hiérarchie" critique des œuvres, sur un "canon", et sur un apprentissage (une "éducation" ?) qui initie à l'autre, l'étranger, plutôt par sa littérature que par l'apprentissage des locutions de "la vie courante" (en bref, et pour l'exemple : notre premier manuel d'allemand, le *Buchez*, commençait par un poème de Heine plutôt que par le plan du métro de Berlin ou le "comment acheter une voiture d'occase à Stuttgart").

2. L'expérience, ardue, du traduire, en exercices plus ou moins toujours corrigés par les maîtres et "mal notés", puis contentieuse, plus tard, dans la rivalité avec des traductions anciennes ou compétitives, cet être-aux-prises avec l'obscurité du sens, les épisodes polémiques dans l'adversité des positions, des interprétations, tout cela faisait entrer "notre jeunesse", comme dit Péguy, dans la dureté de ce que Rimbaud appelle le "combat d'idées"...

3. Qu'il n'y a pas de tiers entre les langues, je l'apercevais par le biais de la réponse à cette question : en quoi consiste physiquement l'activité de traduire ? En la manipulation des *dictionnaires*. Que fait le traduisant d'autre que de sauter d'un idiome à l'autre, comme d'un dictionnaire à l'autre, d'une page à

l'autre ? Et plus de deux !

Où est le traducteur en train de traduire ? Il y a plus d'un dictionnaire, plus de deux, sur la table, et s'il y a du tiers, ce n'est pas l'éther newtonien d'un entre-langues ou "Esprit" en lequel se réserverait le "sens", l'intelligible, attendant d'être débusqué, car le signifié est toujours (nous le savons sans doute même d'avant Saussure) le verso du signifiant, en Moebius avec la signifiante.

Les langues et leurs littératures voisinent, certes, par un abîme, comme Heidegger dit du penser et du poétiser (*Denken und Dichten*) habitant des monts très séparés : c'est donc seulement le saut sur l'abîme qui passe de l'une à l'autre. Il fallut en revenir, du "rationalisme" et de la lente advenue hégélienne du savoir absolu dans la conscience de soi du parler allemand (*Sprache*). L'esprit n'est pas un Milieu au milieu, mais le trans, la transe du *trans* que traduit ce TRA de la DUNCTION.

L'entre-deux serait plutôt une tierce langue, une autre langue existante, bien réelle, historique, ou une autre œuvre de langue, et au pluriel, comme si je disais : "entre" le français et l'anglais, il y a l'allemand, et pas mal d'autres, à la façon dont les langues se sont formées, et se forment comme disent les marins de la mer, aux confins "les unes des autres". Et, si je creusais dans cette direction, je rencontrerais donc d'autres propositions à analyser, telles que :

- traduire c'est étymologiser ;
- traduire c'est néologiser ;
- traduire c'est dialoguer...

Le mouvement de traduire, de se porter "à l'épreuve de l'étranger" en hôte qui sort de chez soi ; qui "se traduit" au-devant de son hôte, revient sur soi, à soi, en sa langue maternelle dans un rapport à soi "approfondi". Traduire, c'est creuser son "propre", comme la douleur selon Trakl creuse un dedans, une intériorité. Si la langue n'était pas la pensée, si parler n'était (ou plutôt ne *devenait*...) identiquement penser – comme le pressentait même le vieux Boileau ressasant "ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement", ce qui est à la fois maintenir une différence entre conception et énonciation ("l'arrivée de mots") et hâter leur indivision, ou fusion du penser et du parler que promet l'*écriture*, cette emphase de l'écriture, que la modernité fait retentir à part comme un vœu, une foi et une superstition. Si penser, dis-je, n'était pas parler, ou "*allmähliche Verfertigung des Denkens beim Reden*", dit Kleist, nous n'aurions rien appris en traduisant, nous n'aurions pas appris à penser, suivant l'injonction de Pascal : "Apprenez à bien penser !"

4. L'expérience de "l'impossibilité" de traduire est celle d'une

perte. “*Traducere*, disait Luther dans sa lettre fameuse de 1530 «à l’honorable et prudent N» (cf. Büttgen), c’est conduire les gens” (lecteurs et auditeurs de son temps) *à travers* le texte, entendons le texte *traduit*, comme chez eux. Sans encombre... Remplaçant “Marie pleine de grâce” par “chère Marie”... Faire passer, non pas tant de L1 à L2 mais dans L2 (“en allemand”) par le chemin tracé vernaculaire. Il invente donc l’allemand, mais au prix, semble-t-il, d’“hérésie” bellifère (et quelle guerre !). Plus légèrement, disons que le faire-passer ne se fait pas sans perte. Perte de sens, dit-on souvent. L’angoisse de cette perte, la volonté de la conjurer par les manœuvres appropriées, conduit à deux manières strictement opposées (et bien entendu exclusives et impitoyables l’une envers l’autre) : celle du mot à mot, ou celle de la glose infinie.

Je puis “traduire” Héraclite par trois ou quatre mots (*êthos anthropôï daimôn* : par : pour l’homme l’êthos est son démon) (voire *Dasein* par Dasein, exemple fameux) ; *ou* par une trentaine de pages comme il est arrivé à Heidegger de le faire, paraphrasant Héraclite. Au plus près du texte ou “littéralement”, vous ne comprenez rien. Loin du texte, nous comprenons mieux, mais nous l’avons laissé. Autre exemple, et ce serait la fameuse guerre Klossowski/Caillois, de l’*Enéide*, entre littéralité extrême et belle infidèle. Si le prix à payer pour la “belle infidèle”, ou saut d’une beauté (signifiante) dans une autre, hétérogène, se paie en diminution de polysémie, en “choix” qui se déleste de multivocité, disons en appauvrissement général, c’est trop cher. Comme si de monter à l’altitude où un col permet le passage se payait en raréfaction d’*air*, c’est-à-dire d’allure, de respiration, de ressource de sens.

*

Permettez-moi de prolonger la réflexion sur la “perte” à l’aide de considérations trop infléchies peut-être (c’est une des questions) par le travail en “langues mortes”. Une langue morte n’est-elle d’emblée, et “à jamais”, perdue ?

Nous perdons, au sens de l’effacement de la trace, et de l’oubli irréversible, dans et malgré cette *anamnésie* traductrice que je “me représentais” comme une descente aux Enfers, et une remontée à contre-courant, à contre-pente, contre la barque de Charon qui emporte la langue morte – si je l’exemplifie par l’égyptien qu’on ne sut plus “traduire” pendant des siècles, ou ces “linéaires” qui résistent encore au déchiffrement. Et il y a quelque chose de cet ordre chaque fois, comme si tout texte “sacré” était une pierre de Rosette ; comme si David ou Luc (la Bible, et

“nouvelle”, est toujours sur la table) mais, non moins, Pindare ou Aristote, ne “s’entendaient” plus assez, dans des langues où s’amnésie “ce qu’ils disaient”...

Autre manière de dire : c’est comme si la langue des livres éloignés était pareille à une langue morte, ou “à demi morte” (dirait un romancier) ; telle la langue de la *Chanson* ou de *Tristan*, mais déjà celle de Montaigne, à tel point l’inquiétude sur son que-voulait-il-dire ? – son “autrement dit”, ou *paraphrasabilité* – nous taraude. Et le traducteur arrive en thaumaturge, mais toujours un peu trop tard. Il plonge dans le Léthé, aborde la barque, arrache à Charon ses âmes mortes ou, du moins, leurs dernières paroles. Il va remonter vers nous avec ce qu’il a pu sauver, ou qu’il a cru entendre. Voilà l’imagerie.

La traduction “perd” l’original ?

La difficulté est d’entendre dans ce *perdre* son côté actif, transitif, que je mets en synonymie avec la palin-odie, la trahison nécessaire, ou ce que la psychanalyse nous fait entendre dans la locution, devenue un cliché, de “travail de deuil”. Comment se passer du passé ? *Regrets*, disait du Bellay – voire “éternels” comme on lit sur les tombes. Une littérature marque son temps : étape, ou phase, de la translation en général, cette *translatio studiorum* où revenait Antoine Berman, qui est (pour citer cette fois un titre de Gérard Granel) *traditionis traditio*, expression où on entend se glisser la trahison, voire la trahison. La littérature se reçoit en héritage d’une génération à l’autre, au-dedans d’une *traditio* qui est indivisément langue que ses locuteurs passent aux suivants – “bon usage” et bonne ou mauvaise usure – passant à ceux que Hannah Arendt appelle “les nouveaux venus”, et transmission des œuvres. Double traduire et se-traduire, d’une langue au-dedans d’elle-même et par ouverture : elle se reçoit tout en recueillant (avidement, c’est le point) ce qui lui vient des autres. Car une grande langue “véhiculaire” en est une qui a reçu et continue de recevoir en elle les œuvres des autres langues par la traduction. Je me demandais s’il y a d’autres critères de distinction entre “grandes langues” et “idiomes”, sinon de *fait... le fait* étant qu’on peut lire les textes des “grandes littératures” étrangères à elles traduites en celles-là, et pas encore en ceux-ci, “les idiomes”.

Et, au passage, merci à Jauss pour l’énorme amplification du terme de réception.

En droit (nous l’éprouvons avec sourire ou colère selon le cas en remuant nos plus vieux Budé dans nos bibliothèques) chaque génération devrait retraduire tout le corpus pour l’ac-

cueillir elle-même par elle-même ! – à un rythme qui serait donc plus essoufflant (voire époustoufflant !) que celui de l'Académie mettant à jour le dictionnaire de la langue !

Quel plaisir donc (toujours l'actualité !) de recevoir Ovide des mains de Ted Hugues ou de Danièle Robert (Actes Sud) d'autant plus subtil que "métamorphose" est un des noms qui nomment cette relève, qui "perd" activement le sens ancien dans le nouveau... Ou par les soins de Bayard, donc, je ne cesserai d'y revenir, une Bible pour aujourd'hui. Or la *translatio* ne se fait pas sans *polemos* pour reprendre le vieux mot d'Héraclite, *pater pantôn*, ou (en locutions plus récentes) sans "querelle des Anciens et des Modernes" ; ou sans "coupures épistémologiques", ou "nouveaux paradigmes".

La traduction est interprétation ; la guerre est celle des interprétations – qu'on aime l'herméneutique ou non, dirais-je pour commencer de harceler un adversaire, théoricien rododromiste de la traduction ("on appelle ça traduire la Bible !" serait son slogan), que nous ne pourrions pas ne pas heurter : il barre toutes les voies qui ne sont pas la sienne ; tout à l'heure.

Comment trouver – se demande un traducteur qui retraduit (héritier d'une longue filiation de traducteurs) un trésor très ancien, et tel ou tel syntagme ou passage déjà cent fois traduit – comment *trouver autre chose* qui soit *juste aujourd'hui* pour la conservation et la métamorphose (peut-être l'adaptation) du sens *de la lettre* ?

Car sans doute faut-il au moins une fois le remémorer : il n'y aurait aucun renouvellement de "l'esprit", si la *lettre* n'était simplement gardée, établie et rétablie. L'esprit peut tuer mais la lettre maintient "en vie".

Toute opération de "translation" littéraire requiert, ensemble, de restituer ce qui fut pensé et de préparer sa possibilité de sens pour nous.

Soit cet exemple considérable : quoi de l'emploi de ÊTRE, demande Heidegger ? Si c'est la valeur de copule logique qui éclipse toute autre, remplaçable par un signe, un "mathème", alors n'est-ce pas l'Être qui s'éclipse... Que "voulait dire" le grec par "être", et quel est cet "oubli", cette perte ?

J'en viens donc – persistant dans cette problématique de la relation *ana et kata* chronique du passé, ou de la transmission des "précieuses reliques" (dirais-je pour garder le parallèle avec le religieux, qui est ce qui reste quand on a tout perdu) – à l'expérience de lecture de la poésie en beaucoup de langues, de "cultures", de "mondes".

A l'historicité de la poésie, en tant qu'elle est une mémoire en devenir (en anamnèse amnésique) dans un cours qui laisse en arrière ses sources... tout en "suivant" un *régime* commandé par

elles...

Encore une pause...

— Mais qu'entendez-vous à la fin par "traduction", par "traduire" ?

— Quelque chose d'immense, dans une réponse à la fois "abstraite" (vous allez l'entendre et me le reprocher) *et* bien précise, bien "référée" (ou déférente...)... (et si référence il y a ici, ce serait plutôt à Jean-Luc Nancy)... quelque chose comme le mouvement du *sens* en tant que mouvement de ce qui vient à nous. Le "sens", c'est le transfert du sens, et des sens, *metaphora*, dirait un grec moderne (*translatio*), sortant de l'une pour aller vers l'autre sans existence à part, mouvement de ce qui vient à nous, *à même* les phrases, donc, de loin, de jadis ou de près, de naguère, et d'ailleurs.

Considérez le traducteur : il opère, "pour soi", quand bien même au service des autres (éditeurs, lecteurs, public...), ce qui l'occupe est dans sa tête ; des formes de phrases, des séquences verbales ("logiques") d'une langue à l'autre (à quelque ou quelques autres), et d'un texte (œuvre) vers l'autre qui sera "le même" en quelque façon. Il traduit pour soi, même s'il est passeur instantané (qui s'efface entre deux interlocuteurs), ou qu'il cosigne un livre (il y a deux sphères de la traduction, on y reviendra pour finir). Il fait venir et passer le sens en phrases, en dits, en textes, de langue à langue, d'œuvre à œuvre.

*

Maintenant je vais dire des choses de la poésie à travers (ou grâce à) sa "traduction" généralisée, plus encore que dire des choses de la traduction à travers la poésie, parce que "mon" intérêt ultime est d'entendre ce dont il retourne avec "la poésie". *Et* qu'au fond il n'y a pas deux, pas *la* poésie d'un côté et *sa* traduction de l'autre, de temps en temps mises en relation ; mais la poésie (ou la philosophie, le roman, etc.) est sa traductibilité, son transfert en train de se faire ou pouvant se faire. La "traduction" (*in-bérente* en somme) est le mouvement de son sens se constituant, naissant, se formant, devenant. Valéry : "Mes vers ont le sens qu'on leur prête."

Et Bonnefoy :

La grande poésie des autres langues que la nôtre est faite pour s'allumer comme une lampe sur la table où se cherchent ses propres mots, et même si la fenêtre devant nous est ouverte sur une nuit d'ici, avec ses propres rumeurs, ses propres chants qui s'éloignent. Elle a pour bienfait parmi nous de permettre à nos vocables de se porter plus près des choses du monde, elle est un enseignement qu'il faut entendre, et quelle meilleure écoute

que la traduire ?

Keats et Leopardi, Mercure de France, p. 7.

De la poésie, donc.

Il y a de l'irréversibilité dans l'histoire de la poésie, ou : dans la poésie en tant qu'elle est son histoire, mémoire d'elle-même (Jacques Roubaud), avec vieillissement, rajeunissement, amnésie et anamnésie, etc. Toute une histoire consciente de son devenir et de sa cycloïde mouvementée en "querelles des anciens et des modernes" ; cette histoire a des "coupures", pour reprendre le mot repris à l'épistémologie contemporaine.

Si je (re)file mon imagerie du cours et du courant, je ne dirais pas des coupures de courant (ça, c'est "personnel") mais des chutes, des cataractes, des rechutes ("Histoire des rechutes" fut le titre d'un de mes poèmes), qui rendent la remontée, le *Retour Amont* (René Char) ardu pour le lecteur/traducteur comme pour le saumon.

Surtout, il faut une remontée difficile, à "contre-courant" pour re-lire les poèmes d'avant la "modernité" – je veux dire en deçà de la fin du XIX^e siècle, de l'autre côté des grands porches modernes qui s'appellent pour nous Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, et immédiatement attenants : Apollinaire, Jarry, Cendrars, Claudel avec Cummings, etc.

Plus brièvement : nous ne sommes sans doute même plus la progéniture des "romantiques".

Si je vous demande de qui est cette strophe :

*O Mélancolie détourne à présent les yeux !
O Musique Musique, exhale un souffle triste !
O Echo Echo attends aux îles léthéennes
Un autre jour pour soupirer oh soupirer
Esprit de deuil, ne chantez pas votre complainte
Isabelle, la douce Isabelle va mourir
D'une mort solitaire et comme inachevée
Maintenant qu'on lui a pris son cher Basilic
etc.*

C'est la strophe 61 d'un long poème de Keats (*Isabelle*) dont l'Imprimerie nationale vient de republier l'œuvre poétique, et que j'ouvre au hasard. La traduction est de Robert Ellrodt (2000).

(Qu')Est-ce que ça *nous dit* ? Pourquoi retraduire Keats ?

Comment remonter en deçà des modernes, du côté de ce qui "ne s'écrit plus comme ça" ? *Comment* repasser la "barre", le mascaret vers la source, inversant le cours de la *translatio* ?

Ce serait *Le Bateau ivre* dégrisé ?

("Comme je remontais des fleuves tumultueux

Je me sentis soudain repris par les haleurs...”)

La traduction peut-elle aider ; comment ? Le “contre-sens” de “moderniser” le pré-moderne (à la façon dont par exemple – et je n’évoque cette querelle qui fut celle d’Efim Etkin que le temps d’une infime allusion – le traducteur s’autorise à dérimé ce qui était rimé), anachronisme ou catachronisme, est-ce le prix à payer pour conserver, *i. e.* entraîner avec nous, je dirais patrimonialiser, le passé ?

A la façon d’un Pezard pour Dante, ou d’un Klossowski pour Virgile, en inventant des langues intermédiaires pour remettre à distance *tout* en rapprochant, pour “estranger” EN faisant venir ? Ou comme Luther et certains des écrivains traducteurs de la Bible que je citais (Florence Delay refusant le remploi aujourd’hui de “péché”), avec *violence* aux *deux* plans de la terminologie et de la syntaxe (pour ce qui est de celle-ci par exemple, en paratactisant le texte d’arrivée comme Boyer la Genèse ou Cadiou les Psaumes) ? *Adoptant* du contemporain vernaculaire pour *adapter*, comme on fait souvent au théâtre – faut-il le suivre ?

Comment revenir à cet Eden de poésie évoqué ici sous le nom de romantisme (soudé maintenant dans l’histoire, par son pré et son post, à son antécédent “classicisme”, et tous deux reculant dans une “ancienneté” qu’aucune “querelle” ne retient plus dans notre “modernité”, et bientôt dans une sorte d’il-lisibilité pour la plupart), comment régresser vers le Paradis, *i. e.* ce dont on a été chassé par les modernes, sans plus même “parodiser” un exil sans retour, par une nostalgie ; chassés par exemple du RÊVE de *L’Ame romantique* (pour reprendre le titre d’Albert Béguin), par la *Traumdeutung* de 1900, ou des cosmologies “astrologiques” par l’astrophysique, ou des théosophies par la philosophie ?

S’il faut choisir entre une tra-duction nostalgique et une tra-duction qui trans-pose, je choisirai celle-ci.

Pour souligner l’étrangeté de cette situation, je la prends un instant sous l’angle de l’édition, et *d’un* secteur “bien particulier” de celle-ci : voici de grandes maisons qui mettent sur le marché l’Arioste ou le Tasse, *Orlando* ou *Jérusalem* en intégrales à fort tirage (bien sûr j’en “profite” avec plaisir, je crois l’avoir indiqué en saluant Michel Orcel ; la question n’est pas là). Comment est-ce “possible” quand on sait que nul “public” ne lira ces œuvres, au sens où il y a un public pour Céline ou Houellebecq, Proust ou Robbe-Grillet.

Quel est ce “retour” qu’opère, “commande”, le culturel, je me contente de poser la question, c’est une des énigmes d’aujourd’hui en général, qui intéresse le “traduire”.

Si le culturel fait revenir la culture “à l’identique” (par “réhabilitation”), en une sorte de repatrimonialisation qui repeuple de

morts vivants certains rayons de nos bibliothèques, qu'en résulte-t-il pour le traduire ? Se costumer à l'ancienne ou "adapter" ? Ce qui ne se fait plus peut-il encore se faire ? Cette situation d'"impossibilité", au sens de l'exclamation "ça n'est plus possible !" devant ce qui a lieu (per-duration), je voudrais prolonger l'allusion que j'y fais en isolant à la hâte deux détails, selon la partition "fond-forme" :

Touchant la teneur, donc, voici (entre autres) ce que le poème ne fait plus : le péan, le chant patriotique, l'ode aux grands, l'éloge, ni la satire, la célébration anniversaire, etc. Se sont tus en poésie l'engkomïastique, l'épidictique, l'épique, le narratif, etc.

Touchant la forme, la grammaticalité du phrastique, la discursivité même, je m'arrête à un petit exemple : pour qu'un lecteur soit sensible à une *inversion*, et conséquemment à l'obsolescence de l'inversion, jadis jugée "poétique", il faut que puisse encore jouer la différence entre une disposition et une autre ; qu'il y ait une *taxis*, pour que puisse jouer une différence entre du syntactique et du *paratactique* – qu'arrive-t-il si la dis-jonction, ou dis-location, prenait des risques tels dans "l'écriture" que la dispute sur la place des mots, ou l'écart entre mots grammaticaux tombe elle-même en désuétude ?

Très souvent dans le discours du traducteur la question se pose en ces termes : qu'y a-t-il à *respecter* ? Quel est le respectable ? Je "respecte", dit l'un, la disposition des strophes ; ou je respecte les rimes ; je respecte les mètres, le mouvement, que sais-je... et, comme souvent, la considération d'un art voisin, "homologue", permet à la pensée heuristique, approximative, une intelligence par *rapprochement* (ou, dit-on, comparaison). Que fait le théâtre actuel en "adaptant"... ? etc.

Les remarques faites tout à l'heure et à l'instant vers le *respectable* me semblent pouvoir être subsumées *sous* une interrogation très générale et très "décisive" *pour* "la traduction" (si quelque *chose* de tel, bien sûr, que "la traduction" continue à être posé en sujet autonome de la phrase). En tout cas *pour* le traducteur et la vie de traducteur : pourquoi traduire plutôt ceci que cela ; ou *que* traduire ? et dans la démesurée *livraison* appelée *translatio studiorum*, quelles parties prélever du corpus gigantesque, infini ; que choisir, parmi *tout* ce qui demande à nous accompagner ou revenir, à nous revenir aujourd'hui ? Quelle pensée sélective commande le quoi et le comment ?

Voilà qui me ramène à la Bible, à *notre* Bible, et j'entends encore Florence Delay déclarer, étonnamment mais légitimement, que c'était sa foi, prosélyte, qui l'avait conduite à se joindre aux traducteurs-travailleurs d'une Bible pour aujourd'hui.

Restons-y un moment encore ; et par retour à ce moment où

je demandais comment un traduire peut-il *faire revenir* le très ancien ; et pour un écart bref et violent (pardonnez-moi !) qui nous reconduit *dans* le *polemos* au sujet du traduire – à quoi s’ajoute l’intérêt de rouvrir l’horizon d’une *éthique* du traducteur, où avait insisté Berman : éthique de non-arrogance. Il y a une façon de “faire revenir”, c’est de déclarer que ça n’est jamais arrivé ! Dans le cas de la Bible, il y faut une outrecuidance sans pareille en effet. Certains ont déjà perçu que je soulevais – que les meschonniciens me pardonnent – le cas Meschonnick. Je me contente de vous faire entendre ici l’in vraisemblable ton (et à mes oreilles : pathologique) de la déclaration du traducteur de *Gloires*. Je cite : “Voici le vocabulaire (de la Bible) débarrassé de son académisme pieux.” Quant à sa syntaxe, elle “*n’était jamais passée* en traduction”. Car “ce qui fait la force du texte (= la Bible) *disparaît* dans les traductions qui ne se posent que des problèmes de sens”. Et le héraut de sa propre traduction proclame que “la vérité du religieux (...) détruit sans le savoir l’objet même de son adoration” !! ajoutant : “ce malheur touche toutes les traductions confessionnelles”. Et enfin “Ici [dans ma traduction] c’est comme si le rythme de la Bible *entrait enfin* dans notre culture” ! En *gloire* en effet. Car il n’y eut jamais de *Gloires*, mais les Psaumes.

Question : peut-on changer ce qui fut reçu pendant des siècles et qui constitue le sens ? Peut-on “retraduire” *vanitas vanitatum* par “buée de buées” ou *amen* par “béné-oui-oui” ? Une traduction séculaire devenue culture ne peut être une “mauvaise traduction”, ou insuffisante. Peut-on faire disparaître les Psaumes et les faire réapparaître en *Gloires* sans être soi-même un *réformateur religieux* ?

(Et à Kolja Micevic : la *vita* changée en *existence* ? [to be or not to be en “vivre ou ne pas vivre”, etc.]

*

Le temps (imparti) me contraint à changer ma deuxième partie en conclusion – parcourant à bottes de cent lieues ce que j’aurais aimé développer avant de conclure, et que je transforme donc en irréel du présent, et en potentiel programmatique : autant de questions, en deux remarques :

Comme il y a deux : la langue et la littérature, il y a deux sphères de la traduction, deux activités de traduire distinctes ; et cependant le mot qui les désigne (“traduction”) n’est pas une homonymie fâcheuse. Soit, dirait-on, *deux* gens traductrices :

D’un côté, dans l’immense affairément des transactions mondiales économiques et politiques, dans ce qu’on appelle préci-

sément “le monde des affaires”, où les langues se côtoient, se mêlent, passent l’une dans l’autre, j’allais dire, à la faveur de l’interlocution, dans les *dialogues*, et les échanges en tout “support”, voici les traducteurs *sautant* de l’une à l’autre, voici les traducteurs professionnels bilingues ou multilingues dont le métier est soit d’entremise orale instantanée (et dans le cas de cette translation dite “simultanée” leur office les efface, nous nous en apercevons justement après coup, tels ces interprètes invisibles [même si perceptibles] entre deux chefs d’Etat dans la “rencontre au sommet”, et qui sont tenus au secret – et cette clandestinité ou obscurité fait une différence capitale avec les autres, ceux qui [co]signent et reçoivent parfois un prix plutôt qu’un salaire), soit de la traduction consécutive orale, ou de la traduction écrite “commerciale” dans un bureau ou une agence internationale, et dans ce cas, s’ils sont moins “effacés”, ils n’apparaissent pas pour autant “eux-mêmes”. Dans le *métier*, ils sont légion, et leurs légions sont appelées à croître ; ils sont l’avenir, et, pour ne rien dire des machines, nous n’avons qu’à songer au budget formidable des traductions dans une Europe à vingt ou trente langues...

Et l’autre sphère ? La traduction “littéraire” est certes comparable à une entreprise moins gigantesque que l’autre, mais elle n’est pas moins “mondiale” et en voie de deuxième mondialisation du mondial : il n’y a qu’à imaginer la multitude des contrats qui intéressent l’économie de l’édition et rêver un instant aux mille “foires du livre” qui résillent la planète. Or il serait intéressant de s’attarder à ce qui permet aujourd’hui de “rapprocher” ces deux sphères, car si ce qui nous fait distinguer “essentielle-ment” les deux sphères, professionnelles, de la traduction “en temps réel” et de la traduction littéraire, n’a pas perdu de son tranchant, il importe néanmoins d’insister sur ce qui permet aujourd’hui de les “prendre ensemble” sous tel ou *tel aspect*. Quant à leur séparation effective, je la résume ainsi : pour l’une (celle-là) Babel est l’obstacle, le dernier obstacle à la réalisation du marché mondial : l’étrangeté réciproque des langues, le fait que deux peuples ne parlent pas la même langue et le fait de leur *intraductibilité* relative *retardent* la vitesse de la transaction, freinent la “communication”, diffèrent la Pentecôte bancaire ! L’hétérogénéité, l’opacité réciproque des idiomes est ce qu’il s’agit de réduire, de supprimer... Pour celle-ci, “au contraire”, Babel nomme le fait de la richesse terrestre des mondes, la “chance” anthropologique (Hagège, on l’a dit, déplore la disparition de maints idiomes). C’est la littérature qui protège Babel ; l’intraductibilité des œuvres qui prolonge l’intérêt d’être des humains “ayant le logos”, et diffère la monotonie fatale.

La mondialisation ne concerne pas que la sphère numéro 1

– celle où la différence des langues est le dernier empêcheur de boursicoter en rond, celle où l'équivalence de "temps réel" à "argent virtuel" s'accomplit ; celle où l'hégémonie de ce qu'on appelle l'anglais, devenu la langue de la communication/information, s'emploie à imposer un espéranto (ou désespéranto) universel. Le phénomène noté mondialisation rapproche les deux sphères parce qu'il multiplie les colloques, congrès, rencontres, y compris d'*écrivains*, et que tout colloque d'*écrivains* est un colloque dans la traduction et sur la traduction. Ils se traduisent les uns vers les autres. "La cérémonie *est* la traduction" fut la clause de mon poème à Vasco Popa.

Toute rencontre littéraire a lieu dans l'élément du traduire (ici thématifié, redoublé) ; dans le chercher à s'entendre "en langues". La mondialisation est le re-tour, le deuxième âge du cosmopolitisme, si le premier âge fut celui de l'esprit hégélien et de la *Welt Literatur* goethéenne – "élitaire". Il y a un plaisir XXI^e siècle à être là ensemble, dans la futilité économique-diplomatique même des manifestations culturelles du "colloque international" que racontent déjà bien des romans... Ce plaisir ne doit plus être dénié, mais interrogé.

Les humains en tant qu'"invités" se croisent, se toisent, se voient et se voient, se vérifient ubiquement si j'ose dire. Le mondain de la mondialisation n'est pas seulement l'inauthentique, mais l'en-cours de l'humanité se nouant ("monde" à l'endroit ?).

La phénoméno-logie de ce "phénomène futur" (Mallarmé) est en cours, est à faire.

La plupart des livres des écrivains de cette culture culturelle, avionnés et voiturés en ce XXI^e siècle (j'imagine la scène), parlent de l'Ancien Monde, racontent leur culture d'origine, leur archéo-logie, leur jadis et naguère – racines, ethnicité, ou comme on voudra dire : disent le *monde* qu'ils viennent de quitter en "voyageant" cette fois-ci, et "pour toujours" en écrivant. Ils ne disent pas encore ce qui *nous* arrive. Ils obtiennent succès et notoriété (conditions pour leur venue) avec leurs ancêtres, le passé, les mythes, la revenance du révolu, l'ineffaçabilité du devenu incroyable. Il y a décalage ; le travail est immense, "au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau"...

Et je termine par l'énoncé de quelques tâches. Ou, si vous préférez, par un regard sur le côté *paix* de la perspective où je m'engageai. En deux remarques :

Il a été question plus haut du choix à l'échelle du traducteur, selon, pour chacun, *son* histoire et *son* talent. Mais il serait juste, à l'échelle du phénomène *culturel*, en tant que phénomène social total (à l'échelle du multiculturalisme, si vous voulez) de prévoir

ceci :

Que, en droit, toute œuvre de toute langue en toute culture en tant que phénotype d'un "patrimoine" d'humanité (cf. rapport Querrien) demande à se produire sur le marché mondial (à égalité), sur tout étal de toute nation, donnant son image de marque à la "tribu" (pour reprendre le mot de Mallarmé) dans la grande foire du livre mondiale.

Le temps de la traduction commence.

Considérons maintenant les choses à l'échelle de l'Europe : si ce qui résiste à l'unification, à la fédéralisation, c'est l'imperméabilité réciproque des vernacularités (l'étrangeté des "vulgaires" entre elles) (et il suffit de parcourir *Courrier international* pour comprendre que nous sommes bien toujours dans le *temps du mépris*, et donc des méprises), alors la tâche est de surmonter, de déborder la cacophonie des altercations, de nous dés-altérer par voisinages, de nous *entendre* les uns les autres dans et malgré la différence des langues dans l'approximation corrigible par la "traduction" des littératures donc, au sens large. Précisons les choses sous *un* aspect qui intéresse une *revue*, par exemple. Il s'agit de faire (r)entrer beaucoup d'autres, beaucoup de "belles étrangères" qui passent pour *petites*, dans notre Histoire, où elles sont encore méconnues. La question du choix est "historique", "kairétique" : nous sommes fiers par exemple d'avoir *fait venir* le grand poète slovène Prešeren dans la revue *Poésie* et ainsi chez nous. Je vous remercie.

MICHEL DEGUY

LES TRADUCTEURS DE COLETTE

Table ronde animée par Nicole Ward Jouve, avec la participation de Françoise Brun, Julia Escobar, Anna Bassan Levi et Gueorgui Zinguer

FRANÇOISE BRUN

C'est avec une certaine émotion que je vais ouvrir cette table ronde sur Colette. Emotion d'abord personnelle parce que je fais partie de ces très nombreuses personnes à travers le monde qui ont, je crois, découvert le pouvoir de l'écriture et le pouvoir des mots à travers les phrases de Colette. Je crois que si j'ai choisi ce métier de traducteur, ce métier qui travaille avec les mots, c'est parce que Colette m'a montré un jour qu'on pouvait faire de la magie avec des mots tout à fait ordinaires, qu'on pouvait faire des phrases neuves. Emotion que je sais partagée, parce que nous sommes ici quelques-uns à être à la fois dans la même admiration et dans le même enthousiasme vis-à-vis de Colette. Puis enfin je voulais dire que ça faisait longtemps qu'à ATLAS nous étions quelques-uns à vouloir faire une table ronde sur Colette. Jusqu'à récemment, les traductions de Colette étaient anciennes. Tout cela a changé. Depuis trois ans, on s'est mis à retraduire Colette, à redécouvrir Colette, comme si chaque fois les écrivains devaient passer par un purgatoire. Il y a eu des colloques sur Colette, il y a eu la très grande et très complète biographie de Judith Thurman aux Etats-Unis et en Angleterre, qui est en train d'être traduite dans les principales langues européennes. Il y a Julia Kristeva qui est en train de terminer son livre sur *Le Génie au féminin*. Le premier volume était sur Hannah Arendt, puis il y a eu Melanie Klein, et le troisième volume ce sera Colette. Ça va sortir au printemps.

Je ne sais pas s'il y a une relation de cause à effet, mais on s'est mis enfin à retraduire Colette dans différents pays. Le premier pays à le faire a été l'Italie, et Mme Bassan Levi va nous en parler. L'Espagne a suivi, l'Allemagne, l'Angleterre. Nous en parlerons. Ça nous a paru le bon moment pour, de notre côté, pousser un petit peu le mouvement pour qu'enfin on retraduisse Colette.

Je voudrais présenter l'animatrice de la table ronde : Nicole Ward Jouve, qui était à mon avis la personne la plus indiquée. Nicole Ward Jouve est française mais parfaitement bilingue, elle vit depuis trente-cinq ans en Angleterre. Elle est également écrivain, elle a publié un recueil de nouvelles qui avait fait un certain bruit aux éditions des Femmes, ça s'appelait *Le Spectre du gris*. Elle a également publié un livre sur l'éventreur du Yorkshire, et ces deux livres-là qu'elle avait écrits en français, elle les a elle-même traduits en anglais. Elle a également écrit un livre sur Colette en 1988, directement en anglais. C'est à la fois une "Colettienne" – je ne sais pas si ce mot est admis ! – et un écrivain au confluent de deux langues, donc qui est tout à fait à sa place ici pour animer une table ronde sur Colette et ses traducteurs.

NICOLE WARD JOUVE

Merci beaucoup, Française.

Je vais à mon tour présenter les traducteurs participant à cette table ronde : à ma droite, Gueorgui Zinguer, qui a commencé par s'occuper du drame et du théâtre français. Il a écrit un livre sur Rachel, et c'est ensuite qu'il est devenu traducteur. Il est journaliste, critique littéraire, traducteur de beaucoup d'auteurs français aussi divers que Brantôme, Proust, Genet, Houellebecq. De Colette il a traduit *Le Blé en herbe*.

A ma gauche, Mme Anna Bassan Levi, qui se décrit comme "un traducteur à mi-temps, mais depuis quarante ans". Elle ne peut dire, et cela se conçoit ! qu'elle est une dilettante, mais elle se refuse à admettre qu'être traductrice ait jamais été une carrière pour elle. Elle a commencé par traduire des auteurs comme Isaac Bashevis Singer, mais elle a consacré énormément de son activité à Colette, dont elle a traduit onze livres. Elle a donc une grande expérience, d'autant plus que depuis dix ans elle corrige et revoit des traductions pour Adelphi.

Enfin, Mme Julia Escobar, espagnole, est auteur de romans et de poèmes, journaliste, critique littéraire à la radio et dans les journaux, traductrice du français mais un peu aussi du portugais. C'est une habituée des Assises, elle a fait des séjours au Collège ici à Arles. Elle a traduit entre autres *La Naissance du jour* et a maintenant en préparation *Le Képi* et *Chambre d'hôtel*. Bilingue, elle a très tôt voulu devenir traductrice par générosité, pour que ses amis espagnols puissent lire les œuvres qui l'enthousiasmaient.

A notre grand regret, Mme Pedersen, danoise, qui devait faire partie de cette table ronde n'a pas pu nous rejoindre parce qu'elle était souffrante.

Cette table ronde va s'orienter autour de deux thèmes. Le premier est l'état de la réception et des traductions de Colette

un peu partout, mais surtout dans les pays dont les traducteurs ici présents sont originaires. Dans un second temps, nous nous concentrerons de façon beaucoup plus précise sur ce que c'est que l'expérience de traduire Colette, à partir d'un bref extrait de *La Naissance du jour*.

Nous allons donc aborder d'abord la question des traductions de Colette. Je commence par un aperçu très général pour en venir aux traductions de Colette en langue anglaise, puisque je porte un peu deux chapeaux, celui d'animatrice et celui de *spokesperson* pour les pays anglophones et les traductions de Colette en anglais.

Je ne vous surprendrai pas en vous disant qu'il existe de très nombreuses traductions de Colette de par le monde, en Allemagne en particulier, et de façon admirablement précoce au Japon, où *Le Blé en herbe* a été traduit dès 1935 et où existent des œuvres complètes en douze tomes qui remontent aux années soixante-dix et quatre-vingt. Dans d'autres pays, par contre, seules certaines œuvres existent en traduction, les choix se répétant, par exemple *Le Blé en herbe*, *La Chatte*, *Chéri*, parfois *La Vagabonde* ou *Sido*, souvent *La Naissance du jour*.

Les traductions de Colette en langue anglaise débutent dans les années cinquante et soixante, en commençant par *Chéri*. Elles sont le fruit d'une multitude de traducteurs, plus d'une douzaine. Ce sont les éditions Secker and Warburg qui sortent l'essentiel de ces traductions en Grande-Bretagne. Les éditions Farrar, Strauss & Giroud les reprennent aux Etats-Unis, et elles continuent d'ailleurs de publier au cours des années quatre-vingt et même quatre-vingt-dix les quelques œuvres de Colette encore non traduites. Depuis les années cinquante et soixante, bien entendu, de multiples éditions de Colette sont sorties en livre de poche, mais ce sont toujours les premières traductions qui sont utilisées. Il n'y a pour le moment pas de projet de nouvelles traductions de Colette en langue anglaise, et j'espère quant à moi que, comme le disait Françoise, la biographie récente de Judith Thurman, qui a éveillé énormément d'intérêt, va peut-être faire naître de nouveaux désirs de traduire : d'autant plus que – comme le disait Michel Deguy – si à chaque génération il faut toute une nouvelle traduction du corpus, certaines des traductions en langue anglaise ayant un demi-siècle, un renouvellement semble s'imposer. En outre, certaines ont un côté un peu précieux, et contiennent quelques contresens qu'il ne serait pas mauvais de corriger.

Mais ces traductions, dans l'ensemble, sont de bonne qualité, souvent très vivantes. J'aime beaucoup celles de la romancière Antonia White, auteur de *Frost in May*, roman de l'entre-deux-guerres qui se penche de façon très subtile sur la frontière

douloureuse qui sépare l'enfance de l'adolescence. Ce n'est sûrement pas un accident qu'elle ait choisi de traduire des textes de Colette qui explorent l'initiation à la sexualité ou la force secrète du désir et de la haine : *Claudine en ménage*, *Le Tendron* et *La Lune de pluie*. Je trouve qu'il y a là une affinité très éloquente.

Mais ce qui m'a étonnée, quand je me suis mise à regarder de plus près l'état des traductions de Colette en anglais, c'est qu'il n'y ait rien – en tout cas, je n'ai rien trouvé – avant 1951. Et pourtant Katherine Mansfield, la nouvelliste néo-zélandaise, avait une passion pour Colette qui a marqué son œuvre. Virginia Woolf la connaissait. Il y avait beaucoup d'intérêt pour Colette, mais pas de traductions avant 1951. Ne trouvez-vous pas aussi ce fait étonnant ?

JULIA ESCOBAR

Non. Je peux dire pourquoi : j'ai fait une recherche très poussée sur la traduction en Europe dans des langues européennes, et il est clair que les Anglais et les Américains traduisent très peu, par rapport à l'Allemagne, par exemple, qui est un pays très traducteur, et surtout par rapport à l'Italie, au Portugal et à l'Espagne, qui vraiment traduisent beaucoup.

NICOLE WARD JOUVE

C'est intéressant. Je vais en profiter pour passer la parole à Mme Anna Bassan Levi pour lui demander un petit peu quel est l'état des traductions de Colette en Italie.

ANNA BASSAN LEVI

En Italie, les quatre *Claudine* débarquent dès 1906, toutes la même année, sans nom de traducteur. Ça donne à penser tout simplement que cette publication n'a aucun motif littéraire. Les *Claudine* sont arrivées en Italie à la suite du grand succès qu'elles avaient eu en France et qui était un succès de scandale. Pour l'Italie, je crois que c'est la même chose.

Plus tard, on voit s'échelonner des traductions d'autres œuvres : *La Vagabonde* en 1920, puis *La Chatte* en 1934, puis d'autres encore. Mais on retrouve par exemple *Mitsou* qui sort en 1929 dans une revue qui était dirigée par un écrivain très célèbre en Italie à l'époque. C'était un écrivain à scandale, il s'appelait Pitigrilli. C'est lui qui a fait traduire *Mitsou* en italien en 1929.

Après, on continue jusqu'à la guerre, et à ce moment-là, naturellement, tout s'interrompt pour reprendre après la guerre, mais toujours très graduellement. Pratiquement il ne se passe pas une année sans un Colette qui arrive en Italie, et très souvent

ce sont de nouvelles traductions, ou quelquefois de vieilles traductions reproposées sans changement.

Les traducteurs sont très nombreux ici aussi. Il y a deux “écrivaines” – comme on peut dire à présent en français –, l’une est Anna Banti et l’autre Carola Prosperi, qui étaient assez célèbres à l’époque. Toutes les deux ont traduit *La Vagabonde*. C’est curieux.

Ça continue comme ça, un peu mécaniquement, on pourrait dire, jusqu’au moment où tous les droits pour les traductions de Colette sont rachetés par Adelphi, éditeur milanais qui commence à faire publier en 1980 des œuvres qui n’avaient jamais été traduites auparavant. Par exemple, *Mes apprentissages*, *Le Pur et l’Impur*, et plus tard aussi *La Naissance du jour*.

NICOLE WARD JOUVE

Il me semble qu’il y a des éditions complètes en cours chez Mondadori et Adelphi ?

ANNA BASSAN LEVI

Chez Adelphi, on continue volume par volume. Tandis que chez Mondadori, qui a racheté quelques-unes des traductions d’Adelphi, on a publié l’an dernier au mois de novembre un volume de romans et de nouvelles choisies. Il s’agit presque toujours de nouvelles traductions ou de traductions très récentes, et il y a pas mal de titres qui n’avaient jamais été traduits en italien, comme par exemple *Le Toutounier*, puis *La Lune de pluie*, *La Seconde*, et d’autres encore.

NICOLE WARD JOUVE

Et c’est dans ce cadre-là que vous-même traduisez Colette.

ANNA BASSAN LEVI

J’avais commencé avec Adelphi, puis j’ai continué avec Mondadori. Maintenant, on va voir s’il y aura un autre volume.

NICOLE WARD JOUVE

C’est formidable, ça fait plaisir. Et en Espagne ?

JULIA ESCOBAR

L’histoire de Colette en Espagne reflète un peu toute l’histoire de l’Espagne contemporaine. Au début, elle a été très bien reçue, à l’instant même où elle publiait. Tous les *Claudine* étaient signés Willy, d’abord, puis Willy Colette, et finalement Colette. Les traducteurs étaient aussi des auteurs à scandale. Plus tard, Colette étant devenue le grand écrivain que l’on sait, les grands auteurs espagnols de l’époque – je pense à Pío Baroja,

Azorín et Corpus Varda – ont écrit sur elle avec une admiration immense ; ils la tenaient pour le plus grand écrivain français contemporain, ils mettaient Colette au-dessus d'Anatole France et d'André Gide. Je pense notamment à Baroja qui disait : "Ce n'est pas une intellectuelle, mais qu'elle est intelligente, cette dame !" Azorín l'admirait aussi énormément. Pendant les années vingt, elle a été traduite par Alonso Luis Contreras qui était le traducteur d'Anatole France.

Enfin, la guerre est venue, et vous savez ce qui est arrivé. Colette est entrée non pas au purgatoire, mais en enfer. Pendant les années quarante-cinquante, on n'a rien traduit de Colette, mais dans les années soixante un grand admirateur de Colette, E. Piñas, a traduit quarante-trois ouvrages de Colette, pour Plaza Janés qui, à l'époque, publiait une grande collection d'œuvres complètes. Par la suite, on n'a fait que rééditer ces traductions et ce n'est qu'au début des années quatre-vingt-dix que, très timidement, on a commencé à la retraduire. Personnellement, je crois que ma traduction de *La Naissance du jour*, chez Pre-Textos, a été un peu le point de départ d'un plus grand intérêt pour Colette.

NICOLE WARD JOUVE

Merci. Ça fait plaisir aussi à entendre.

Maintenant, monsieur Zinguer, pourriez-vous nous parler un peu de l'état des traductions de Colette en Russie ?

GUEORGUI ZINGUER

Oui, mais il faut commencer par l'envers, parce que jusqu'en 1991 on n'a rien traduit de Colette. C'était un écrivain inexistant en russe, parce que sa méthode, son style, ses thèmes ne se mariaient pas avec ce qui s'appelait la méthode du réalisme socialiste, etc. Quand la censure a chuté, on a commencé à éditer Colette roman par roman, mais ça a été une avalanche parce qu'on a édité presque toute l'œuvre de Colette en deux ou trois années.

NICOLE WARD JOUVE

C'est à partir de la glasnost ?

GUEORGUI ZINGUER

Oui. Les traducteurs travaillaient dans la simultanéité, ils se lisaient les uns les autres. Ce qui est intéressant – les auditeurs qui ne sont pas trop loin de moi peuvent le voir –, c'est la forme de l'édition.

(Il montre deux ou trois exemplaires. Rires.)

Beaucoup de nus ! Parce que ceux qui aiment la littérature ne savent pas publier les livres chez nous et ceux qui savent publier n'aiment pas la littérature, et ils ont une peur bleue du lecteur qui

ne va pas acheter ! Pour attirer le lecteur, Colette fait concurrence à la pornographie ! Mais ça va finir bientôt. Les nus ont leur place dans les livres où il n'y a rien d'autre et Colette, j'espère, va bientôt être rééditée dans des couvertures plus appréciées.

NICOLE WARD JOUVE

On a l'impression qu'en Russie c'est comme s'il y avait un concentré en quelques années de ce qui s'est passé en Italie et en Espagne, où Colette était d'abord perçue comme un auteur titillant.

ANNA BASSAN LEVI

En France aussi.

NICOLE WARD JOUVE

C'est vrai, mais c'est quand même assez étonnant quand le phénomène se répète quatre-vingt-dix ans plus tard.

GUEORGUI ZINGUER

En Russie, Colette est apparue comme un auteur classique tout de suite.

NICOLE WARD JOUVE

Malgré les couvertures ?!

GUEORGUI ZINGUER

Justement, sous ces couvertures, il y a des textes tout à fait classiques, bien faits. Il y a des exceptions. *La Naissance du jour* est traduite avec une pompe un peu exagérée, c'est un peu le genre Marcel Prévost, en quelque sorte, mais les autres sont très bien traduits.

JULIA ESCOBAR

J'ai oublié de dire quelque chose. Je ne veux pas omettre ces données, de peur qu'on ne m'accuse de centralisme : il y a aussi des traductions en catalan, en basque et en galicien. Ces traductions ne sont pas très nombreuses, mais elles sont là.

Je vous avais dit que Colette était en enfer pendant les années quarante-cinquante. Elle a été sauvée une seule fois en 1959 par une maison d'édition catholique, avec un livre qui s'intitule *Amitié avec Jésus-Christ* !

(Rires.)

Je ne sais pas d'où ils ont sorti ça. Colette, pseudonyme de Gabrielle Sidonie, titre : *Amitié avec Jésus-Christ*. Publication à Madrid, éditions Neslouf, 1959. Matière : théologie dogmatique !

Rires.

Comme quoi, il y a de l'espoir pour tout le monde !

Nous allons maintenant en venir à un petit passage de *La Naissance du jour*. Je rappelle, pour ceux qui ne connaîtraient pas ce livre, que *La Naissance du jour* est un texte où Colette aborde, j'allais dire de front – mais ce n'est jamais de front chez Colette –, le thème du vieillir et son rapport à l'amour, au corps, à l'avenir et à l'écriture.

Ce livre s'ouvre par une lettre – réelle ou remaniée, c'est une autre question – de la mère de Colette. Sido écrit à son gendre en le remerciant de l'avoir invitée à venir en visite chez sa fille et lui-même. Cela lui ferait très plaisir, mais, dit-elle, elle ne peut pas venir parce que son cactus rose va fleurir. Ce cactus ne fleurit que tous les quatre ans et, comme elle est une très vieille femme, elle risque de ne jamais le voir refleurir. Commentaire de Colette, la narratrice, à la suite de cette lettre :

Au cours des heures où je me sens inférieure à tout ce qui m'entoure, menacée par ma propre médiocrité, effrayée de découvrir qu'un muscle perd sa vigueur, un désir sa force, une douleur la trempe affilée de son tranchant, je puis pourtant me redresser et me dire : "Je suis la fille de celle qui écrivit cette lettre – cette lettre et tant d'autres que j'ai gardées."

C'est une phrase que Françoise et moi avons choisie ensemble et que je trouve magnifique. Ici, comme souvent chez Colette et en particulier dans ce livre, on est sans arrêt pris par la surprise. Par exemple, je trouve que "se sentir menacée par sa propre médiocrité", plutôt que "déprimée", "affligée", suggère des combats, des débats intérieurs assez extraordinaires. Colette disait qu'on renouvelle la langue en rapprochant deux termes qu'on n'associerait pas normalement, et elle a une façon sublime de faire ça.

Je trouve aussi cette phrase extrêmement belle parce qu'elle est écrite, un peu comme tout ce livre, à l'oreille. Le temps s'y étire : "Au cours des heures où je me sens inférieure à tout ce qui m'entoure..." Colette était une grande admiratrice de Marcel Proust, et je trouve qu'il y a un sens du temps qui s'allonge avec une contemplation un peu morose, ces longues heures où elle se sent, avec la rime intérieure, "inférieure". Toute la phrase est pleine ainsi de modalités, et en particulier ce petit bout : "une douleur la trempe affilée de son tranchant". On sent le fil du rasoir, ce que ces *d* et *t* allitératifs, "la trempe affilée de son tranchant", suggèrent. Peu d'entre nous, je pense, regrettent que vieillir affaiblisse – j'allais dire affadisse – la douleur, on dirait plutôt qu'on a à s'en réjouir : chez Colette

on sent la grande sensuelle qui regrette que même le tranchant du souffrir s'émousse.

Je commence par dire deux mots de la traduction de cette phrase en anglais, qui est d'Enid McLeod, *The Break of Day*, traduction qui date de 1961 :

Whenever I feel myself inferior to everything about me, threatened by my own mediocrity, frightened by the discovery that a muscle is losing its strength, a desire its power or a pain the keen edge of its bite, I can still hold up my head and say to myself : "I am the daughter of the woman who wrote that letter – that letter and so many more that I have kept."

Je trouve que c'est bien, mais en même temps, comme je ne suis pas dans la situation désagréable d'avoir à produire une autre traduction, je vais me permettre d'être un peu critique. *Whenever*, qui veut dire "chaque fois que", altère fortement "Au cours des heures où je me sens inférieure". Le rythme et la longueur de, "Au cours des heures", suggèrent de longs moments passés en compagnie de ce sentiment d'infériorité. *Whenever*, c'est beaucoup plus rapide, et un peu mécanique.

De même, *a muscle is losing its strength*, c'est moins fort que "un muscle perd sa vigueur", surtout au point de vue sonore. *Strength*, c'est la force, c'est moins nerveux, moins vif que vigueur. *A desire its power* : *power*, ce n'est pas la force, c'est la puissance, ça suggère autre chose. *A pain the keen edge of its bite*, c'est bien au point de vue sens, d'une certaine façon, mais ça a perdu toute l'originalité, tout le côté un peu étonnant d'"une douleur la trempe affilée de son tranchant".

Je ne vais pas du tout proposer comment on aurait pu faire mieux, parce que je crois que je n'en serais pas capable, mais on va passer à ce qu'ont fait deux des traducteurs qui sont avec nous, Mme Bassan Levi et Mme Escobar. M. Zinguer n'est pas l'auteur de la traduction russe de *La Naissance du jour* mais il a eu la gentillesse de nous offrir sa propre traduction à côté de la traduction en russe. Commençons donc par la traduction de Mme Anna Bassan Levi dans sa propre édition de *La Naissance du jour*.

ANNA BASSAN LEVI

Je peux seulement dire que cette traduction-là a au moins vingt ans. A présent, je pense que je la changerais un peu.

NICOLE WARD JOUVE

Ce serait bien que vous nous disiez comment.

ANNA BASSAN LEVI

C'était le premier livre de Colette que je traduisais, alors je n'avais pas encore l'habitude.

Nelle ore in cui mi sento inferiore a tutto quanto mi circonda, minacciata dalla mia stessa mediocrità, sgomenta nello scoprire che un muscolo perde il suo vigore, un desiderio la sua forza, un dolore il filo tagliente della sua lama, posso ugualmente rialzare il capo et dire a me stessa : "Sono figlia della donna che ha scritto questa lettera – e tante altre, che ho conservato."

NICOLE WARD JOUVE

Si vous pouviez dire un petit peu ce que vous en pensez aujourd'hui...

ANNA BASSAN LEVI

Je pense que je changerais quelque chose, je dirais : *Sono la figlia della donna*. Le reste peut aller. Peut-être pour *Nelle ore*, je pourrais mettre *Durante le ore*, c'est un peu plus long. Malheureusement, ce qui m'est arrivé et ce qui m'arrive toujours quand je traduis Colette, c'est que ma connaissance d'elle est une connaissance avant tout de lectrice. J'ai commencé à lire Colette quand j'étais toute jeune et j'ai continué très lentement au cours des années, jusqu'au moment où l'on m'a demandé de la traduire. A ce moment-là, je connaissais déjà l'essentiel de son œuvre et je savais surtout qu'elle est intraduisible et que, quoi que l'on fasse, personne n'arrivera jamais à rendre cette voix qui est une voix unique dans la littérature française, cette langue qu'elle a forgée au cours des années et qui est à elle, et seulement à elle, et qui est, je répète, intraduisible. Chaque fois, je me sens, comme on dit en Italie, un ver de terre, quand je pense à elle, même si je sais qu'elle avait un sale caractère, que ce n'était pas un personnage très sympathique, etc., mais comme écrivain... chapeau ! On s'efforce, on se donne du mal, mais quand on a fini on se rend compte qu'on a fait bien peu.

NICOLE WARD JOUVE

Est-ce que vous pourriez peut-être en profiter pour nous dire quelles difficultés particulières, ou quels plaisirs particuliers vous avez rencontrés, vous qui êtes la traductrice de onze livres de Colette ?

ANNA BASSAN LEVI

J'avais demandé à traduire *Sido*, on m'a fait attendre je ne sais combien d'années avant de me permettre de le traduire. Je

trouve de la difficulté à chaque mot. Comme vous le disiez très bien tout à l'heure, Colette a cet art de ce qu'on appelle en français l'oxymore, c'est-à-dire deux mots qui se contredisent l'un l'autre, et justement le regret d'une douleur, et une amie qui a traduit pour ce volume-ci *Le Blé en herbe* me citait "un plaisir grave". C'est vrai. Au début de *La Lune de pluie*, on trouve "une vieille jeune fille", qui est très difficile à traduire en italien, parce qu'en italien, pour jeune fille, on a un seul mot qui est *ragazza*, alors on dit *vecchia ragazza*. Mais, quelques pages après, "la vieille jeune fille" devient une "vieille fille", et c'est encore plus compliqué, c'est un double saut périlleux ! Et ceci est très fréquent, c'est ce qui rend Colette si difficile à traduire.

NICOLE WARD JOUVE

Vous avez traduit, je crois, *Le Toutounier* ?

ANNA BASSAN LEVI

Celui-là était plus amusant, parce qu'il fallait inventer des mots. Vous savez peut-être que *Le Toutounier*, c'est la version Colette, si l'on peut dire, de l'histoire de *Little Women*, de Louisa May Alcott, c'est-à-dire l'histoire de quatre sœurs...

NICOLE WARD JOUVE

Les Quatre Filles du Docteur March, en français.

ANNA BASSAN LEVI

Oui. Là, ce sont les quatre filles Eudes, filles d'un vieux musicien. Il y en a une qui voyage, mais les trois autres sont là, et je pense que la grande chasteté des liaisons de deux d'entre elles, qui ne sont pas mariées mais qui ont quand même des amoureux et des amours platoniques – ce qui est très rare chez Colette –, je pense que cette chasteté n'aurait pas déplu à Mme Alcott elle-même : je crois qu'elle aurait accepté cette version de son œuvre. En tout cas, ces sœurs parlent un langage inventé par elles, ce qui est assez fréquent dans les familles nombreuses, et le titre du livre, *Le Toutounier*, voilà un mot inventé, c'est le nom qui désigne un vieux divan défoncé où tout le monde couche, dort, bavarde, etc. Il fallait donner l'idée de ce mot-là en italien. On a pensé à "toutounier" comme dérivé de toutou, de chien. La mère de Colette, Sido, finit presque toutes ses lettres à Colette avec une phrase : "Je t'embrasse, mon toutou chéri", ou bien : "Je t'embrasse, mon toutou blanc." J'ai pensé que peut-être elle avait pensé à cette expression de sa mère. Il n'existe pas en italien un mot familier pour indiquer le chien comme toutou en français, mais il y a un mot qui indique le lit du chien. Comment l'appelle-t-on en français ?

NICOLE WARD JOUVE

La niche ou le panier.

ANNA BASSAN LEVI

En italien, on dit *cuccia*, qui est un mot un peu enfantin aussi, et *cucciolo* veut dire chiot. J'ai pris ce mot et j'ai trouvé *cucciolaio*. *Laio* est la désinence du mot *pollaio* qui veut dire poulailler. Entre *cuccia*, *pollaio* et *cucciolo*, j'ai fait *cucciolaio*, et je pense que ça rend assez l'idée. Au cours du livre, il y en a naturellement un tas d'autres de ces mots-là, et c'est plus amusant à traduire.

NICOLE WARD JOUVE

Monsieur Zinguer, vous nous avez donné deux traductions. Est-ce que je peux vous demander de les lire peut-être, d'abord, et puis de nous en parler ?

GUEORGUI ZINGUER

Je vous lis d'abord la variante de Nikitine.

(Lecture en russe.)

Maintenant, ma variante.

(Lecture en russe.)

Les deux variantes, c'est en quelque sorte une compétition où je suis dans une situation un peu fautive, parce que c'est moi qui les compare ! Mais je veux dire justement que les mots qui sont ici une pierre d'achoppement, en ce qui concerne "la trempe affilée du tranchant de la douleur", la variante de Nikitine est un peu meilleure que la mienne, quoiqu'il y ait un mot de trop.

NICOLE WARD JOUVE

Vous pourriez nous expliquer un petit peu, parce que je crois que beaucoup d'entre nous ne parlent pas le russe – en tout cas, moi non.

GUEORGUI ZINGUER

Il a mis l'accent sur le fait que le fer est trempé et il a trouvé un mot un peu vieux, un mot assez curieux, mais très explicite, pour cette trempe. Mais en général sa traduction comporte beaucoup de mots, je ne dis pas parasites, mais non obligatoires, parce que justement les adjectifs possessifs en russe ne sont pas obligatoires. En russe, ils ne sont pas aussi obligatoires qu'en français et on les rejette quand on rédige la traduction.

NICOLE WARD JOUVE

C'est pour ça que votre version a l'air nettement plus courte que la sienne.

GUEORGUI ZINGUER

Oui, et puis je voulais marquer justement l'énergie de la phrase, et avec des mots longs comme un train il est difficile de la marquer.

GUEORGUI ZINGUER

Je voudrais dire quelques mots de la traduction que j'ai faite moi-même, pour préciser ce que j'ai tâché de faire. D'abord, il y a une chose qui est très difficile en russe, ce sont les mots comme "muscle", qui sont pour nous trop spécialisés. C'est quelque chose qui a trait à la chirurgie. Il y a seulement une expression avec ce mot : aucun muscle n'a bronché, mais c'est une vieille trace du français. Le français, par rapport au russe, est beaucoup trop minutieux dans l'énumération anatomique. Par exemple, pour un Russe, il y a un seul mot pour indiquer le bras et la main. Il y a un mot spécial pour indiquer la main, mais c'est de l'anatomie et pas des beaux-arts.

Voici pourquoi je veux retraduire ce que j'ai fait. J'ai fait une retraduction moi-même :

Au cours des heures, quand je suis incapable de combattre tout ce qui m'entoure, ma médiocrité même cache une menace. Je suis effrayée d'apercevoir que mes doigts perdent leur vigueur, le désir sa ténacité et la douleur le fil tranchant de la lame. A ces heures-là, je puis tout de même dire... etc.

Dans la traduction russe, les doigts ont remplacé les muscles, mais il y a un petit jeu de mots, parce que les doigts perdent la vigueur de la passion, et le désir sa ténacité, c'est justement comme les doigts, en russe. Cela m'a permis un peu d'approcher du texte en français, en évitant le mot "muscle" qui n'est pas usité dans le texte littéraire.

NICOLE WARD JOUVE

C'est intéressant, parce que, quand je lis "muscle" chez Colette, je pense d'abord qu'elle était athlète, elle a fait du trapèze, elle a longtemps gagné sa vie sur scène par la beauté d'un corps très travaillé, mais "muscle" suggère également sexualité. Il y a un peu ce double sens. Mais c'est intéressant que le russe n'ait pas ce mot. Je trouve que c'est ingénieux de l'avoir rendu ainsi. L'autre traducteur avait mis quoi pour "muscle" ?

GUEORGUI ZINGUER

Il est beaucoup plus proche du sens premier, il avait gardé "muscle", mais c'est dans un sens d'énumération.

NICOLE WARD JOUVE

Vous-même, vous n'avez pas traduit *La Naissance du jour*, vous avez traduit *Le Blé en herbe*. Est-ce que vous pourriez nous parler de ce que c'est que l'expérience de traduire Colette à notre époque, à partir du début des années quatre-vingt-dix, alors qu'elle n'avait jamais été traduite en russe avant et que ses œuvres remontent à une période beaucoup plus ancienne ?

GUEORGUI ZINGUER

Bien sûr. C'est une chose assez curieuse, parce que la tradition de traduire exige chez nous que le lecteur ait le sens du texte bien écrit en russe, mais qui tout de même appartienne à une époque concrète – qu'il ait une couche-lexique de cette époque, et même de l'époque de ce qu'il connaît, c'est-à-dire de la littérature contemporaine de son pays. Or la littérature russe des années trente est très loin de Colette, elle est plus proche de ce qu'était le Front populaire de Louis Guilloux ou même des premiers romans de Céline, et Colette n'a pas sa place dans cette période. Ce qui se passe donc, dans les traductions de Colette, c'est qu'on a recours à deux autres couches-lexiques, à notre littérature des années soixante-dix, beaucoup plus humanisée qu'avant, où il y avait de bons prosateurs, et à la littérature d'avant la révolution, ce qui chez nous s'appelle le siècle d'argent, les années dix, où ce que faisait en France Valéry avait lieu d'une façon très intense chez nous, avec beaucoup d'art et de perfection. Voici pourquoi il faut toujours faire son choix entre ces deux strates linguistiques, comme dans une chanson, "entre le diable et saint Pierre je balance", et il faut balancer entre le siècle d'argent et la littérature plus neuve. Par des allusions littéraires, par le sens des mots, etc., il faut construire une littérature des années trente qui n'existait pas.

NICOLE WARD JOUVE

C'est assez étrange comme exercice, parce que c'est vrai qu'il n'y a pas du tout l'équivalent en Russie, étant donné son histoire, de ce qui a été vécu par Colette dans l'entre-deux-guerres en particulier.

Merci.

Est-ce que je peux vous demander, madame Escobar, de nous dire quelque chose à votre tour de votre traduction de cette phrase et de votre expérience de traducteur de Colette ?

JULIA ESCOBAR

Je vais lire la phrase, quoique je n'en sois pas du tout satisfaite.

Quando me siento inferior a lo que me rodea, amenazada por mi propia mediocridad, cuando me asusto al descubrir que un musculo pierde su vigor, un deseo su fuerza, un dolor la agudeza mordiente de su filo, puedo erguirme y decir : "Soy la hija de la que escribio esta carta y tantas otras que he conservado."

Quand j'ai reçu votre courrier électronique proposant cette phrase, vraiment j'étais très mécontente. Je pourrais vous montrer la copie de ma traduction de *La Naissance*, pleine de notes, de *pentimentos* ; ça m'arrive toujours, avec mes textes aussi, d'ailleurs. Je trouve cette phrase pleine d'exemples des difficultés de Colette ; des difficultés toutes simples mais énormes. D'abord, que peut-on faire, nous, les traducteurs ? Si nous interprétons le texte, alors nous expliquons ce que l'auteur ne fait que suggérer, donc, on le trahit, et autrement, si on ne le fait pas, nous trahissons le lecteur, parce que si je traduis *Durante las horas...* etc., je rends cette phrase illisible pour les Espagnols. Il faut toujours perdre quelque chose. Dans ce cas-là, en espagnol, on perd justement cette durée du temps. Je pense en ce moment que j'aurais pu écrire *Las horas...*, de toute façon ça n'aurait pas été fluide, c'aurait été trop lourd.

Après, il y a aussi la phrase *Soy la hija de la que escribio*, j'aurais pu écrire *Soy la hija de esta mujer que escribio esta carta*, j'aurais dû vraiment, dans ce cas-là, dire "cette femme". Colette ne le dit pas, elle dit "celle qui".

NICOLE WARD JOUVE

La traductrice anglaise, elle, le dit : *I am the daughter of the woman.*

JULIA ESCOBAR

J'aurais dû le dire aussi, pour compenser ce qu'on a perdu au début. C'est quelque chose qu'on est obligé de faire. C'est justement le cas avec Colette. Vous me demandiez quelles difficultés elle m'a posées : toutes ! Toutes les difficultés qu'on peut trouver dans les manuels de traduction, toutes les difficultés que personne ne sait résoudre, que personne ne sait nous expliquer, que personne ne peut nous enseigner. Ce sont des difficultés qui ont trait d'ailleurs à sa particularité en tant qu'écrivain, parce qu'elle est comme les peintres impressionnistes, elle suggère tout le temps, constamment.

Ce n'est pas la pluie, c'est le son de la pluie. Ce n'est pas le vent, c'est le frémissement du vent. Ce n'est pas la lumière, c'est l'ombre. C'est toute une célébration de la nature sentie et ressentie en tant que bête humaine, dans ce cas-là, qu'elle contemple et qu'elle nous fait l'immense faveur de nous offrir

en nous ouvrant cette porte prodigieuse, cette façon de donner la voix aux choses muettes, aux bêtes. Je crois que c'était justement Pío Baroja qui disait que si les bêtes parlaient elles devraient assister à l'école de Colette, et c'est tout à fait vrai.

NICOLE WARD JOUVE

Merci beaucoup. C'est assez merveilleux que vous finissiez sur la voix de Colette, parce que nous avons, grâce à vous, une surprise pour l'auditoire. C'est un petit extrait d'une émission de radio qui date de 1948, intitulée *Souvenirs*, que nous allons vous faire écouter. C'est un très court passage : on y entend Colette la confidente qui se nourrit des histoires des autres, Colette l'amie des femmes qui donne une leçon de vie et de courage.

Je voudrais pourtant, bien que mes modestes causeries ne ressemblent pas exactement à des bulletins météorologiques, c'est la vérité stricte que la pluie et le beau temps, comme on dit, tiennent une très grande place dans ma vie. C'est vrai qu'il s'agit d'une vie de personne à peu près impotente, mais quand je n'étais pas impotente c'était déjà la même chose. Quand je vous aurai dit par exemple qu'un de mes moyens de chauffage consiste en hiver à évoquer les canicules passées ; quand je vous aurai confessé que, par une chance personnelle, je conserve les souvenirs de saisons comme je garderais en cave des crus de vins ou bien en bibliothèque des images colorées et peintes avec soin, il me semble que je n'aurai pas seulement fait acte de bavardage mais que j'aurai peut-être fourni à d'autres entravées, d'autres fatiguées comme moi, un encouragement à penser autrement, à feuilleter le passé d'une autre manière qu'elles n'ont l'habitude de le faire.

Il y a pour le souvenir d'autres formes, Dieu merci, que le regret et encore le regret et toujours le regret, la merveilleuse possession qu'est le souvenir. Personne ne peut plus nous l'ôter. Vous qui m'écoutez à cette heure, vous qui êtes toutes longues sur un lit ou bien toutes ramassées sur un fauteuil, je vous montre d'ici le funeste exemple d'une femme que j'ai connue, qui cédait à l'envie de pleurer quand elle regardait ses mains. Il est vrai que ses mains étaient cruellement déformées par l'arthrite, et je lui demandais : "Allons, qu'est-ce qu'il y a encore qui ne va pas, qu'est-ce que tu as ?" Elle me répondait : "Je voudrais ravoïr mes ravissantes petites mains que j'avais autrefois."

Nous excellons, nous autres femmes, à transformer un sentiment en péché. Plus avide sans doute que la plupart d'entre vous, j'habille un souvenir en propriété, je réin-

tègre ce qui est aboli depuis longtemps, et vogue la galère puisque j'appelle mon lit un radeau !

Applaudissements.

NICOLE WARD JOUVE

Je trouve très joli et très approprié qu'elle renouvelle ici le sens du mot péché, étant donné ce qui a été dit plus tôt à propos de péché. Entendre Colette rouler les *r* comme elle le faisait me rappelle Pierre Louÿs. Il l'avait entendue jouer une de ses pièces avec une actrice américaine et il avait eu, racontait-il, le sentiment ineffable d'être joué par Tolstoï et Mark Twain !

(Rires.)

Nous nous arrêtons ici et, si vous avez des questions à poser, je crois que nous avons encore une petite dizaine de minutes.

JEAN-PAUL FAUCHER

On nous a fait remarquer qu'en anglais on avait traduit la puissance par la force, et je vois aussi, madame, que vous avez traduit *la forza*, et vous, madame, *la fuerza*. Est-ce que vous auriez pu traduire *la potenza* et aurait-on pu faire de même en espagnol ? Je crois qu'en italien et en espagnol vous avez également traduit par "force". Est-ce que le mot "puissance" en italien et en espagnol aurait été moins bon ?

ANNA BASSAN LEVI

Oui, nettement.

JULIA ESCOBAR

En espagnol aussi, absolument.

JEAN-PAUL FAUCHER

En russe, vous avez traduit par force ou par puissance ? Il me semble que c'était force.

GUEORGUI ZINGUER

Non, c'est l'âpreté de saisir, et la ténacité, la possibilité de tenir sans lâcher. Moi non plus, je n'aimais pas ici le mot "force". Je regarde dans le texte de mon compatriote, qui justement a dit "force", mais ce n'est pas moi.

JEAN-PAUL FAUCHER

Vous auriez préféré *power* ou quelque chose comme ça ?

GUEORGUI ZINGUER

Oui.

DOMINIQUE TAFIN-JOUHAUD

Je suis porteuse d'un message qui est celui de Mme Contou, qui est secrétaire générale de la Société des amis de Colette, qui m'a remis une lettre qui est courte. Est-ce que je peux vous la lire ?

NICOLE WARD JOUVE

Je vous en prie, oui.

DOMINIQUE TAFIN-JOUHAUD

Cette lettre est adressée à tous, à la présidente d'ATLAS, à tous les participants de la table ronde et aussi à tous les membres de l'ATLF présents aux Assises de la traduction littéraire à Arles.

Mesdames, Messieurs,

La Société des amis de Colette a été heureuse d'apprendre que vous aviez choisi cette année de consacrer dans le cadre de vos Assises une table ronde aux traducteurs de Colette. Bien que les traducteurs qui participent à cette table ronde ne représentent que quatre sur plus de vingt langues étrangères dans lesquelles on peut désormais lire Colette, nous attendrons impatiemment vos actes pour savoir ce qui aura été dit sur la manière de traduire notre écrivain favori.

Je ne serai pas la moins impatiente. D'origine hellénique, il m'est trop souvent arrivé de constater combien la prose limpide de Colette pose de problèmes aux traducteurs grecs. J'y vois deux raisons : d'un côté, l'œuvre est éminemment française par ses références au pays et à sa culture. Si l'on ne connaît pas bien la France, et même la France profonde, on a quelque difficulté à voir un immeuble triangulaire dans la phrase : "La bizarre architecture de quart de brie qui, pour un temps, les abritait." (Extrait de La Chatte, la Pléiade, tome 3, p. 829.)

L'on risque de se perdre lorsque Chéri rencontre la Seine en plein bois de Boulogne, par confusion entre les berges du lac et celles du fleuve (la fin de Chéri), et l'on ne voit pas comment on peut boire de la fleur d'oranger (Chéri, la Pléiade, tome 2, p. 732) si l'on ne sait pas que l'on en tire une liqueur parfumée.

De l'autre, la langue de Colette, aussi éminemment française que la réalité qu'elle décrit, se coule mal dans la structure de la langue grecque.

Je serais particulièrement intéressée, et avec moi les membres de notre société, d'apprendre comment les traducteurs présents aux Assises résolvent, chacun dans sa langue, ces deux sortes de problèmes. Comment a-t-on traduit quart de brie et d'autres expressions analogues en espagnol, en italien, en russe, etc. ? A quelles sources de documentation a-t-on recours pour trouver son chemin dans un pays que l'on ne connaît pas ? Est-ce facile pour l'Espagnol, l'Italien, le Russe, etc., de rendre la spécificité de

la phrase de Colette ? (Je crois que vous avez déjà répondu à ça.)

Je me permets de poser ces questions à vous tous ici présents, avec l'aide de Dominique Tafin-Joubaud, à qui j'ai confié en même temps que cette lettre un questionnaire. Il s'adresse aussi bien à ceux qui ont eu à traduire Colette qu'aux étrangers qui l'ont lue dans une autre langue que le français. D'avance, je remercie ceux qui voudraient bien me répondre directement ou par l'intermédiaire de Mme Joubaud.

Je vous remercie vivement d'avoir bien voulu écouter cette lettre. Je vous souhaite trois jours de travaux constructifs, faits d'enrichissement mutuel et de découvertes passionnantes de domaines nouveaux. En regrettant de ne pouvoir les partager avec vous, je vous prie de bien vouloir agréer... etc.

NICOLE WARD JOUVE

Merci beaucoup. Est-ce que vous avez des propositions pour quart de brie ?

ANNA BASSAN LEVI

J'ai traduit *La Chatte* récemment, j'avais traduit *fetta di formaggio*. Brie, en italien, ne me disait pas grand-chose, et j'avais dû trouver un compromis. Ça arrive souvent. Par exemple, dans *Bellavista*, je crois, il y a une dame qui parle avec un joli accent de la place Blanche, et là j'ai dû obligatoirement traduire "avec un joli accent montmartrois", parce que les Italiens ne sont pas obligés de savoir que la place Blanche est à Montmartre. Cette édition-ci est annotée. Il y a des notes qui expliquent surtout quand Colette parle de personnages ayant réellement existé. Il faut dire qui c'était, et on l'a fait.

JULIA ESCOBAR

Justement, dans l'atelier de demain, je montrerai des exemples des difficultés ayant rapport à ce qu'on appelle la transculture. Le fait est que le "quart de brie" est un cas très intéressant, ça dépend de l'époque. Je ne sais pas comment on l'a traduit, je n'ai pas traduit *La Chatte*, mais s'il s'agit d'une traduction d'avant les années d'opulence on aurait pu dire "un quart de fromage français", par exemple, ou quelque chose comme ça. Mais aujourd'hui tout le monde en Espagne sait parfaitement ce que c'est qu'un *pedazo de brie*, tout le monde en a goûté et le connaît. On pourrait parfaitement maintenir brie.

GUEORGUI ZINGUER

Mon exemple est assez curieux, parce que c'est le titre du roman : le mot *Chéri* est tout à fait intraduisible en russe.

NICOLE WARD JOUVE
C'est dommage !

JULIA ESCOBAR
En espagnol aussi.

GUEORGUI ZINGUER
La traductrice a trouvé une équivalence tout à fait sublime : "mon ange", en russe, c'est juste le même mot, qu'on emploie pour s'adresser à une personne qu'on aime et qui vous est très sympathique.

JACQUES THIÉRIOT
J'apprécie l'auteur de cette lettre et que nous ayons pu la connaître, parce qu'elle soulève un point très important. Jusqu'à présent on avait l'impression que traduire Colette n'était après tout pas tellement difficile. Or, Colette est un auteur terriblement difficile, et justement non seulement par la subtilité et la lucidité de sa prose, la subtilité des sentiments qu'elle rend, mais aussi par ce vocabulaire immense, qui est un vocabulaire le plus souvent d'époque. On disait : où chercher le sens ? Quelquefois, on m'a consulté – on n'a pas toujours un Français sous la main –, et quand on m'a consulté je me suis rendu compte qu'il y avait des tas d'expressions, de mots chez Colette qu'on ne trouvait même pas dans les dictionnaires anciens, qui peuvent être des mots du terroir, de son terroir, et des expressions et des descriptions d'une époque qui a totalement disparu.

Vraiment je crois qu'il faut insister là-dessus, sur cette difficulté de traduire Colette et dire : être traducteur de Colette, c'est être un héros – ou une héroïne !

Applaudissements.

JULIA ESCOBAR
On en avait parlé avant et, je vous prie, Jacques, d'assister demain à l'atelier, puisque vous connaissez l'espagnol, et vous pourrez voir à quel point je suis consciente – et je crois que mes collègues le sont aussi – de la difficulté de traduire Colette. J'ai relevé mille deux cent quatre-vingt-deux références tirées des textes de Colette dans le *Grand Robert*, dont cent quatre-vingt-huit appartiennent à *La Naissance du jour* !

JEAN-PAUL FAUCHER
Si on est bourguignon, il y a des expressions de Colette qui sont encore plus savoureuses que si on est normand ou provençal. On n'a aucun mérite, mais c'est ainsi.

FRANÇOISE BRUN

Sur ces paroles, nous terminerons la table ronde en remerciant les héros et les héroïnes qui ont bien voulu venir jusqu'ici de leurs quelquefois lointains pays. Nous allons faire une demi-heure de pause pour permettre la préparation de la salle pour le spectacle qui va suivre. C'est un spectacle de et avec Nathalie Prokhoris, autour de textes de Colette, qui dure à peu près une heure dix.

Merci à tous.

DEUXIÈME JOURNÉE

LE PROJET EUROPÉEN RECIT :
ÉTAT DES LIEUX ET PERSPECTIVES

Table ronde animée par Claude Bleton, avec la participation de Peter Bergsma (Pays-Bas) et d'Igor Navratil (Slovaquie)

CLAUDE BLETON

Merci d'être présents pour assister à cette table ronde du samedi matin. Nous avons prévu le sujet de l'action internationale des collègues. Il était prévu dans le programme officiel une table ronde dont le sujet aurait été le suivant : "Le projet européen RECIT : la création littéraire européenne et les centres de traducteurs."

En effet, "la création littéraire européenne et les centres de traducteurs" est l'intitulé du projet qui avait été déposé auprès de la Commission européenne par neuf collègues du réseau : l'Espagne, l'Italie, la France, l'Angleterre, l'Irlande, la Belgique, les Pays-Bas, la Suède et l'Allemagne. Il se trouve que ce projet a vécu des avatars et des aventures qui ne sont pas très gais, puisque nous avons la confirmation encore officieuse, mais préoccupante, que ce projet ne serait pas accepté par la Commission européenne. Cela signifie en clair que neuf collègues d'Europe ne pourront pas subventionner les résidences de traducteurs des ressortissants européens pour l'année 2001, et au moins jusqu'en avril 2002. C'est une situation qui, pour certains collègues est encore plus grave que pour d'autres, vu le budget dont ils disposent, et cela signifie que les traducteurs ressortissants européens ne peuvent pas bénéficier du recours de la Commission européenne. Cela a des répercussions sur l'ensemble des budgets de tous ces collègues.

Nous avons appris dès le mois de juillet dernier que ce projet était malmené, et en septembre nous avons tenu en Belgique, en présence du ministre de la Culture belge et de ses conseillers, une réunion au château de Seneffe, collègue européen de traducteurs littéraires fondé en 1996 par Françoise Wuilmart. Cela a été l'occasion pour nous de manifester notre existence auprès du ministre, et cela avait en plus l'avantage d'être en Belgique, c'est-à-dire le pays qui est à la présidence de l'Union jusqu'en

décembre. Cette action a été suivie d'échos importants pour la reconnaissance de nos activités dans les journaux belges et français. Lundi dernier nous avons tenu avec les directeurs de collèges une réunion à Bruxelles pour décider de ce que nous ferions pour 2002, et décision a été prise de refaire comme il y a deux ans non pas un projet à neuf collèges, mais plusieurs projets, trois collèges par trois collèges.

Je cède tout de suite la parole à Peter Bergsma, directeur du collège d'Amsterdam.

PETER BERGSMA

Merci. En ce qui concerne l'Europe et la subvention de l'Europe, je voudrais ajouter que le grand problème pour nous restera toujours que la Commission ne veut pas subventionner chaque année les mêmes buts. C'est ce qu'ils ont dit à plusieurs reprises. Evidemment, les collèges, qui sont là tout le temps auront toujours besoin de subventions, et il faudra bien sûr justifier ce qu'on fait, mais ce serait mieux s'il y avait une subvention structurelle pour les collèges, afin que l'on ne soit pas obligé de s'adapter chaque année à une nouvelle formule. De toute façon, nous voulons essayer d'avoir une subvention structurelle pour les collèges pour avoir plus de sûreté.

En ce qui concerne le collège d'Amsterdam, sa taille est exactement la moitié de celle du collège d'Arles. Nous avons cinq appartements. Il faut dire aussi que la langue néerlandaise est plus restreinte que le français. Le collège fait partie d'une fondation qui s'appelle la Fondation pour la production et la traduction de la littérature néerlandaise. C'est une fondation subventionnée par le ministère de la Culture, pour promouvoir la littérature néerlandophone, c'est-à-dire aussi la littérature flamande dans le monde. L'un de ces moyens, c'est le collège commun. Cela veut dire que nous ne pouvons accueillir que des traducteurs du néerlandais, sinon ce serait un détournement de fonds. On est là pour promouvoir la connaissance et la traduction du néerlandais.

Nous avons soixante places par an, et chaque année nous avons à peu près entre cinquante et cinquante-cinq traducteurs sur une base mensuelle. De temps en temps nous recevons en plus des écrivains ou des journalistes qui veulent écrire sur la littérature néerlandaise des choses spécifiques, mais seulement s'il y a de la place. Les traducteurs ont toujours la priorité. Pour recevoir un traducteur, il faut qu'il ait un contrat avec un éditeur pour la traduction d'un livre littéraire, de fiction ou non. En principe, on ne reçoit que des traducteurs qui sont approuvés par la fondation. Pour les traducteurs qui veulent être conseillés par la fondation aux éditeurs étrangers, la fondation fait tra-

duire quelques pages de texte qui sont ensuite jugées pour obtenir certaines normes, parce que le risque d'une langue comme la nôtre, c'est que souvent des gens commencent à traduire à partir d'une traduction anglaise, française ou allemande, ce qui est contraire aux statuts.

J'aurais dû commencer par cela : il est écrit dans ma biographie que je suis président du CEATL mais ce n'est plus vrai, je l'étais jusqu'à l'année dernière.

En ce qui concerne les traducteurs, ils peuvent rester chez nous de deux semaines minimum jusqu'à deux mois. Deux semaines, cela n'était pas permis selon les règles européennes, au moment où on était relié au système des bourses, mais maintenant cela va être plus facile, car il y a des gens qui, pour des raisons familiales, ne peuvent pas partir pendant un mois entier.

CLAUDE BLETON

Merci Peter. M. Igor Navratil est le directeur du collège de traducteurs de Bratislava, en Slovaquie. Il a succédé à ce poste à Jan Vilikovský, qui nous fait le plaisir d'être également présent parmi nous aujourd'hui.

IGOR NAVRATIL

Pour vous présenter un peu le centre de traducteurs littéraires de Bratislava, je vais commencer par vous dire qu'en tant que traducteur littéraire du français et de l'anglais j'ai eu une bonne et fructueuse expérience de mes séjours dans deux centres de traduction prestigieux : le collège d'Arles il y a une dizaine d'années, et également Norwich en Grande-Bretagne. Munis de cette expérience, nous avons décidé en Slovaquie de créer un centre similaire. La raison principale de cette décision était la position peu satisfaisante de la littérature slovaque à l'étranger. Nous avons créé le centre slovaque en 1995, premier centre de ce genre en Europe centrale et orientale. Nous avons été admis au réseau des collèges des centres européens en 1996, avec une inauguration en Slovaquie, c'est-à-dire dans un château du XIX^e siècle près de Bratislava, qui est en même temps la maison pour les écrivains et pour les traducteurs.

Comme vous devez le savoir, la Slovaquie est un pays en transition. Elle n'est pas encore membre de l'Union européenne, c'est un pays "associé". Nous avons vécu les problèmes concernant les subventions, problèmes qui sont différents de ceux du collège d'Arles ou d'Amsterdam. La Slovaquie se bat toujours contre ou avec les problèmes de l'économie et aussi des problèmes sociaux et politiques. La position du centre slovaque est un peu différente de celle des autres centres en Europe, mais nous essayons de faire de notre mieux. Nous accueillons dix à

vingt traducteurs par an, ce qui n'est pas beaucoup peut-être, mais pour la littérature d'un petit pays comme la Slovaquie, c'est vraiment un exploit.

Le siège administratif du centre est à Bratislava, capitale de la Slovaquie. Le centre social est à trente-cinq kilomètres de là, dans un château qui est un lieu magnifique. On fait les traductions soit au château, soit dans plusieurs maisons d'écrivains.

En ce qui concerne le financement, le centre est subventionné par le ministère de la Culture de la République slovaque. La Fondation littéraire slovaque nous aide un peu également. En ce qui concerne les séjours, nous accueillons les traducteurs de un à trois mois. Le séjour est tous frais compris. C'est un système un peu différent d'ici, on ne donne pas la bourse en argent liquide, mais on est nourri, et tout ce dont les résidents ont besoin peut être trouvé au château même. On donne aussi de l'argent de poche. Il est un peu difficile de comparer, mais on peut dire que la bourse pourrait s'élever à une somme de 200 euros par mois, ce qui est suffisant pour un séjour en Slovaquie. C'est pourquoi je vous invite à visiter la Slovaquie.

CLAUDE BLETON

Il apparaît à travers ce qui a été dit jusqu'à présent que les centres de traducteurs sont vraiment des outils pour faire passer les cultures d'un pays vers un autre. On peut dire que la raison première de la création d'un collège dans un pays est justement de favoriser la diffusion de sa culture vers les autres pays. Lorsque nous étions des collèges disséminés à travers l'Europe, à partir de 1987, date de la création du collège d'Arles, mais aussi d'un certain nombre d'autres, ces collèges se sont réunis de façon amicale et spontanée, et un certain nombre de déclarations d'intention officielles sont apparues avec force. Il y a eu cette chartre dans laquelle il était bien précisé que chaque collège en toute indépendance œuvrait dans la même direction que les autres. Ces collèges étaient des interlocuteurs individuels de la Commission européenne. Nous avons pensé – et nous en avons confirmation à l'époque – que la Commission européenne était l'organisme naturellement le plus lié à l'existence des collèges dans la mesure où ils pouvaient refléter, propager et amplifier une politique de cultures européennes, au sein de l'espace européen. C'est un objectif pour lequel on devrait pouvoir se faire entendre d'une instance européenne.

PETER BERGSMA

Je voudrais ajouter que ce qui est resté dans le programme, c'est la subvention à la traduction des livres. C'est vrai que la procédure est encore plus difficile que ce qu'elle n'était. J'ai

compris qu'il y a de moins en moins d'éditeurs qui demandent des subventions, mais le fait qu'ils ont maintenu sans problème cette partie du programme pourrait nous aider, parce que finalement qu'est-ce que le résultat de l'action d'un centre de traducteurs ? Ce sont les livres. Si je reçois chez moi cinquante-cinq traducteurs par an, finalement il y aura cinquante-cinq livres traduits, qui ne sont pas entièrement traduits pendant ce mois-là chez moi, mais de toute façon on a aidé à cela.

IGOR NAVRATIL

Pour compléter ce que je disais sur le système de fonctionnement du centre slovaque, je voudrais ajouter que le centre fait partie intégrante du Centre national slovaque, et qu'il accueille tous les traducteurs du slovaque vers l'étranger. Mais il y a aussi une possibilité pour les traducteurs qui ne s'occupent pas de la littérature slovaque de séjourner en Slovaquie. Nous ne pouvons pas octroyer une bourse. Mais s'il y a une bourse de l'Union européenne ou d'une autre institution, on peut demander un séjour en Slovaquie.

Je voudrais ajouter que le centre organise aussi des conférences et des colloques sur la traduction littéraire. Il accueille non seulement les traducteurs, mais aussi les auteurs ou les théoriciens de la littérature, c'est-à-dire tous les gens qui s'occupent de la littérature slovaque.

En ce qui concerne les traducteurs, il est nécessaire de présenter un contrat avec une maison d'édition, et naturellement il faut avoir une expérience professionnelle de traducteur. Je voudrais dire que le centre slovaque apprécierait beaucoup un soutien non seulement moral mais aussi financier, ou un support de RECIT. Je sais que la situation est très compliquée, mais nous aimerions bien être admis dans un groupe de trois ou quatre, dans le cadre des subventions de la Commission européenne.

CLAUDE BLETON

L'ensemble du réseau a décidé de reproduire pour des raisons de temps – et je voudrais que ce ne soit que pour des raisons de temps et non pas de frilosité – le schéma d'il y a deux ans, c'est-à-dire trois groupes de trois. Ce que dit Igor est fondamental ; nous avons la Hongrie et la Slovaquie dans le réseau. Nous voyons beaucoup moins la Hongrie, mais la Slovaquie beaucoup plus, et il nous semble fondamental non seulement d'avoir un collègue dans le réseau mais qu'il puisse bénéficier du financement auquel il a droit. C'est un objectif qui va être prioritaire.

Deuxièmement, je voudrais signaler que nous avons deux candidatures d'adhésion dans cette réunion, puisque les directeurs

sont à la fois à l'assemblée générale du conseil d'administration et au bureau, cela facilite la procédure administrative, assez compliquée par ailleurs. Donc, nous avons envisagé deux candidatures : la première c'est la candidature de Louvain, il s'agit d'une résidence qui, pendant quelques années, dans le cadre du programme Ariane, a été subventionnée précisément par la Commission européenne, très largement, puisque ce sont deux appartements qui étaient offerts à des traducteurs qui résidaient dans cette ville de la Belgique flamande. Pendant plusieurs années, le ministère de la Culture flamandes finançait directement ces résidences. Le programme Ariane ayant disparu, le financement a lui aussi disparu, et donc ce collègue belge a posé sa candidature. Je vous rappelle qu'après de longs débats à la suite de plusieurs années de rencontres, depuis 1990 à peu près, nous avons décidé qu'un collège de traducteurs avait trois éléments qui le caractérisaient. Ces trois éléments sont extrêmement importants car ils donnent le label de qualité au réseau. Si on commence à accueillir tout le monde pour faire beaucoup, on risque de perdre, donc nous sommes très vigilants là-dessus. Ces trois points sont extrêmement précis : premièrement un collège de traducteurs doit être une résidence de traducteurs (Louvain est une résidence royale de traducteurs). Deuxièmement, un collège de traducteurs doit offrir un espace et un outil de travail aux traducteurs (bibliothèque, infrastructures informatiques, etc.), et apparemment Louvain n'offre pas d'espace de travail aux traducteurs. Troisièmement, un collège de traducteurs doit être un lieu de diffusion et de rayonnement culturel, et offrir des "actions". Ce troisième point n'étant pas éclairé, nous avons décidé de ne pas accepter, provisoirement, la candidature de Louvain, en leur demandant de bien vouloir nous décrire précisément ce qu'ils sont maintenant et quels sont leurs projets, car il y a certains collèges dans le réseau qui ne réunissent pas tout à fait encore les trois critères, et nous pesons de tout notre petit poids pour les encourager à remplir les trois rubriques.

La deuxième candidature était la candidature grecque. Je ferai un retour en arrière : il existait un collège grec dans le cadre de l'Institut français. L'Institut français dans une "volonté de politique d'ouverture sur le monde du travail" a fortement réduit son budget, et a fermé les activités de ce collège inclus dans l'Institut français. Catherine Vélissaris et quelques autres en Grèce ont décidé de rouvrir une nouvelle structure avec l'aide du CNL (Centre national du livre) grec. Ce centre a ouvert le 1^{er} octobre, et il se caractérise essentiellement par des séminaires ou des cours de formation à la traduction littéraire, menés par des spécialistes non seulement du grec mais aussi des

langues de réception d'origine, à savoir l'espagnol, l'anglais, et le français, avec le projet de s'élargir à l'allemand, le suédois, et quelques autres langues. La candidature du centre n'a pas été acceptée non plus car si nous reprenons nos trois rubriques, pour la première ce n'est pas un lieu de résidence, il n'y a pas de résidence de traducteurs. Certes, c'est un lieu de formation, mais si nous avons vocation à la formation continue, on ne peut pas le prendre comme critère premier pour une adhésion. Deuxièmement, pour les outils de travail, les infrastructures, c'est en formation, ce n'est pas encore très clair. Troisièmement, le rayonnement culturel, c'est sans problème puisqu'il y a une importante programmation de rencontres avec les auteurs. Mais le critère fondamental qui est le premier n'est pas respecté. Donc, nous avons demandé à Catherine Vélissaris de nous représenter un projet dans lequel elle inclurait ces perspectives de l'évolution du projet pour qu'il ressemble de plus en plus au collège de traducteurs tel que je viens de le décrire.

Dans le même temps, le conseil d'administration a décidé en présence de leurs représentants d'adresser un courrier pressant au collège de traducteurs de Turin, qui fait aussi partie du réseau, car ce collège de Turin présente deux caractéristiques mais pas trois. La résidence était en cours de travaux lorsque l'adhésion a été acceptée par le conseil d'administration, et on leur a demandé quand cette résidence allait être opérationnelle. Nous avons l'intention d'accélérer le mouvement dans toute la mesure du possible.

JACQUES THIÉRIOT

La Commission publie une sorte de journal officiel une ou deux fois par an où sont définis les domaines où la Commission peut donner une aide et, depuis le début 1990, on a vu les traducteurs littéraires apparaître comme des partenaires nécessaires. Alors je crois que le nœud du problème avec la Commission – vous le savez mais je le redis – c'est le mot "formation". Au début des années quatre-vingt-dix, cette Commission disait : "l'aide que nous donnons aux collèges est pour la formation des traducteurs", mais la Commission a un peu fermé les yeux sur le mot "formation". Il suffisait de leur expliquer que la résidence, la rencontre avec d'autres traducteurs d'autres pays et d'autres langues était quelque chose de très formateur. Maintenant, évidemment, on vient dire aux collèges et au réseau "il faut que vous soyez des formateurs au sens scolaire, didactique". Paradoxalement, ce serait le collège d'Athènes, aujourd'hui, qui serait le seul selon Bruxelles à mériter une subvention, puisque le centre d'Athènes donne des cours de traduction. Je dis tout cela pour contribuer au dialogue avec les responsables à la Com-

mission.

Un mot encore. Dans les trois points que tu as cités, pour être admis comme collègue, le premier point est d'être un lieu de résidence. Dans la résolution du centre de Slovaquie de 1996, on disait "résidence permanente toute l'année".

Une dernière question : Le comité européen des associations de traducteurs littéraires reçoit aussi une aide de Bruxelles, non ?

PETER BERGSMA

Je ne crois pas. La seule chose que je sais, c'est qu'à l'époque l'European Congress recevait une subvention.

JACQUES THIÉRIOT

C'était simplement pour savoir si dans ce cas-là le CEATL était touché aussi par les mesures de Bruxelles.

PETER BERGSMA

Je ne crois pas. Ils n'ont jamais été subventionnés, mais en ce qui concerne le fait que la littérature et la traduction littéraire figurent dans le projet, au début, quand le programme "culture" qui existe maintenant, 2000-2004, a été présenté, les mots "littérature" et "traduction" ne figuraient pas du tout. On avait beaucoup d'organisations européennes, il y avait les collègues, il y avait aussi les gens qui viennent du Centre national du livre. Beaucoup de gens sont venus à Amsterdam pour protester, parce que ce sont les parlementaires et le ministre qui font la politique, mais au moment où ils ont décidé de mettre la littérature et la traduction dans le programme "culture", il y avait un jury en plus. Ce sont des gens du domaine de la littérature qui jugent, mais ils ne jugent pas tous les projets qui ont été présentés, parce qu'il y a d'abord un geste formel pour voir si toutes les données sont là.

Je voudrais ajouter que j'étais peut-être un peu trop optimiste quand je disais que cela n'a pas de conséquences. Je voulais dire que ça n'a pas de conséquences pour les bourses, parce qu'en principe l'argent de l'Europe était destiné aux bourses pour les traducteurs. On doit avoir quarante-cinq traducteurs des pays de l'Union et aussi des pays liés, et ces bourses-là sont assurées.

JACQUELINE LAHANA (ATLF)

Est-ce qu'une motion signée aux Assises par les associations de traducteurs, et éventuellement le CEATL, envoyée à Bruxelles aurait un effet de soutien aux collègues ou pas ?

PETER BERGSMA

Officiellement, on ne sait rien, mais je crois qu'effectivement

les collègues n'auront pas de subventions pour l'année 2001, et ce serait le moment de demander au CEATL, peut-être, de montrer qu'on n'est pas content.

CLAUDE BLETON

Il est certain que les interventions que nous avons faites jusqu'à présent ont été extrêmement bénéfiques, et plus il y aura de manifestations de soutien autour, plus ce sera positif pour nous.

PHILIPPE BATAILLON (ATLAS)

Je me demande si, étant donné la logique dans laquelle fonctionne la Commission européenne, c'est-à-dire le fait que nous appliquons les décisions prises par les politiques, chacun dans son pays ne devrait pas aller tirer la sonnette des politiques, pour que ces décisions soient différentes, et qu'ensuite la Commission applique d'autres décisions concernant les politiques culturelles.

CLAUDE BLETON

Tu décris très exactement ce que nous ne voulons pas faire, mais à quoi nous sommes de plus en plus contraints.

ATELIERS DE LANGUES

ATELIER D'ANGLAIS

animé par Françoise du Sorbier

L'atelier d'anglais a réuni une quarantaine de personnes qui ont héroïquement résisté aux charmes du marché d'Arles concomitant. Evidemment, il y avait moins de mistral dans les salles de l'espace Van Gogh. Mais ce qui a soufflé chez les participants ce matin-là, c'était l'esprit.

Le texte proposé se composait de trois extraits de *Phineas Redux* (1873-1874). Le premier posait des problèmes de ce que les linguistes appellent "pérlinguistique civilisationnelle", autrement dit, en français courant, le référent, ici particulièrement obscur. Je cite le passage le plus retors :

There are so many men by whom the tenuis ratio saporum has not been achieved that the Caleb Balderstones** of those houses in which plenty does not flow are almost justified in hoping that goblets of Gladstone*** may pass current.*

Notes de l'édition Penguin (en fin de volume) :

* *Tenuis ratio saporum* : Horace, *Satires*, II, iv, 36 : "the subtle theory of flavours".

** *Caleb Balderstones* : the servant of the Ravenswoods in Scott's *The Bride of Lamermoor* (1819).

*** *Goblets of Gladstone* : the name given to the cheap French wines more freely available as a result of Gladstone's reduction of custom duty in 1860.

Trois notes en quatre lignes pour des anglophones contemporains, cela fait tout de même beaucoup. S'il faut s'efforcer de respecter le propos de Trollope : établir une relation de connivence auteur-lecteur, il est tout aussi nécessaire d'éviter les allusions trop obscures qui seraient un obstacle à cette connivence et à une lecture agréable et fluide. Après discussion, il est suggéré de ne garder de note en bas de page que pour la citation latine. Les deux autres allusions seront allégées pour être

immédiatement intelligibles à un lecteur français. Il est suggéré de mettre pour ces deux points-là des astérisques renvoyant à un index en fin de volume, comme dans l'édition anglaise, pour ne pas casser la lecture. Les lecteurs intéressés s'y reporteront et trouveront les expressions anglaises originales et leur explication. La traduction proposée est donc :

Si rares sont ceux qui maîtrisent la *tenuis ratio saporum*¹ que les majordomes de ces demeures où l'abondance ne règne pas* ont quelque raison d'espérer que leur piquette française* fera illusion.

Le second extrait mettait en scène le héros, Phineas, et une femme dont il avait jadis été amoureux. Celle-ci, ayant épousé un autre homme, est pour sa part toujours éprise de Phineas. Tout son discours est celui de la modalité négative et du regret, et elle se pose en amie, sœur, mère, bref, tout sauf ce qu'elle aimerait vraiment être, l'amante de Phineas. Et, malgré ses efforts pour raisonner sur du réel et du présent, elle dérape sans cesse vers le passé de la nostalgie ou le futur du fantasme. Le passage qui a surtout retenu l'attention des participants a été celui-ci :

I shall fret about you, Phineas, like an old hen after her one chick ; and though you turn out to be a duck, and get away into waters where I cannot follow you, I shall go cackling round the pond, and always have my eye upon you.

L'assistance a noté, non sans malice, que, malgré le côté réducteur et légèrement ridicule de la métaphore animale, la locutrice n'en réussit pas moins dans son discours à enfermer Phineas dans un espace clos dont elle est la maîtresse... On a beaucoup ri avant d'arriver finalement à la traduction suivante :

Je veux veiller sur vous, Phineas, comme une mère poule sur son unique poussin. Et même si je m'aperçois que j'ai couvé un canard qui nage sur des eaux où je ne peux le suivre, je courrai tout autour de la mare en caquetant, sans vous quitter de l'œil.

Le troisième passage était la description d'un vieux beau, dans la grande tradition victorienne du portrait. Trollope pose là le programme de son personnage, et n'affirme rien qu'il ne démente sournoisement aussitôt, dans ce qui est un véritable tour de déconstruction. Lorsqu'il affirme "*He looked like a gentleman*", il s'attache dans la foulée à montrer que le personnage est tout sauf un gentleman. Et, bien entendu, il fait un sort cruel aux prétentions du malheureux à paraître toujours jeune. La

métaphore finale de l'extrait a retenu l'attention du public, car l'emphase rappelait un peu celle du premier extrait, et sa méchanceté était réjouissante :

No one knew better than Mr Maule that the continual bloom of lasting summer which he affected required great accuracy in living. Late hours, nocturnal cigars, and midnight drinkings, pleasurable though they may be, consume too quickly the free-flowing lamps of youth and are fatal at once to the husbanded candle-ends of age.

Le texte suivant a été élaboré en commun :

Mr Maule savait mieux que tous que le maintien de sa verdure et la prolongation de l'été de sa vie exigeaient qu'il menât une existence réglée avec la plus grande rigueur. Il est certes agréable de veiller, de fumer le cigare le soir et de boire tard dans la nuit ; mais ces habitudes font brûler par les deux bouts la chandelle de la jeunesse et mouchent d'un coup le chiche lumignon de l'âge.

Inutile de dire qu'à la fin de l'atelier je n'avais qu'un regret, ne pouvoir revoir ma traduction, publiée il y a quelques années !

ATELIER DE CHINOIS

animé par Liliane et Noël Dutrait

Nous avons proposé pour cet atelier la traduction du premier paragraphe du roman de Mo Yan *Fengru feitun*, *Gros seins grosses fesses*, grande saga familiale qui se déroule au Shandong, province natale de l'auteur, au moment de l'invasion japonaise (à paraître en 2003 aux éditions du Seuil). Après une présentation de Mo Yan qui souligne l'authenticité de son écriture et son parcours atypique de fils de paysans ayant acquis sa culture grâce à l'Armée populaire de libération, nous évoquons rapidement les caractéristiques de son style auquel nous avons déjà été confrontés pour la traduction de son roman *Le Pays de l'alcool* (Le Seuil, 2000) : richesse du lexique (Mo Yan "s'enivre de mots"), abondance de comparaisons (parfois audacieuses, ou qui s'enchaînent par deux, trois ou quatre), profusion de qualificatifs (pour les sons, les odeurs, la lumière, les couleurs, etc.), ainsi que les difficultés auxquelles se heurtent tous les traducteurs du chinois : transcription (ou traduction) des noms propres, noms étrangers transcrits en chinois, etc.

La discussion s'engage dès le début de la séance sur la traduction du titre du roman : *Fengru feitun*, mot à mot "Poitrine abondante et fesses plantureuses" – hommage à la mère nourricière – que Mo Yan a remplacé par *Les Enfants de la famille Shangguan* dans la plus récente édition, revue et corrigée. Nous avons pour l'instant opté, en concertation avec l'éditeur, pour le titre *Gros seins grosses fesses* qui "sonne bien" – et qui semble recueillir aussi les faveurs des participants de l'atelier.

La discussion (très animée) s'engage à propos du mot *kang* – le lit en terre cuite chauffé par-dessous, typique de la Chine du Nord – qui apparaît dès la première ligne du texte. Est-il bien judicieux, dès la première page d'une œuvre littéraire, d'introduire une note ? L'établissement d'un glossaire en fin d'ouvrage est-il préférable ? Faut-il traduire le terme par une longue périphrase ? Certains mots chinois totalement inconnus il y a quelques

années, tel le *wok*, le *doufu*, sont à présent devenus d'usage courant, et il est à espérer que la multiplication des traductions d'œuvres littéraires rendra rapidement le lecteur occidental familier des éléments de la vie quotidienne des Chinois.

“Allongé tranquillement sur le *kang*, le pasteur Maroya vit qu'un rayon de lumière rouge illuminait la poitrine rose de la Vierge Marie et le visage joufflu de l'Enfant Jésus qu'elle serrait dans ses bras.”

Le second problème qui se pose dès cette première phrase du texte est celui de la transcription ou traduction des noms propres : le premier personnage rencontré est un pasteur d'origine suédoise, dont le nom, Maluoya en transcription chinoise, ne trouve guère d'équivalents en suédois. Nous précisons que l'auteur, contacté par e-mail, a expliqué qu'il avait inventé ce patronyme et nous laissait libres de trouver un équivalent plausible. Un peu plus loin dans le roman, nous rencontrerons le nom d'une célèbre marque allemande de bicyclettes du début du siècle, que Mo Yan dit également avoir inventé...

Le public de l'atelier fait remarquer qu'il est étrange qu'un “pasteur” officie dans un lieu où apparaît l'image de la Vierge Marie. Il semble qu'il s'agisse là d'une ambiguïté voulue par l'auteur, puisque plus loin dans le récit l'authenticité de l'origine de ce pasteur suédois est mise en doute.

La discussion se poursuit sur le problème des prénoms. Sachant que chaque prénom chinois est créé de toutes pièces, faut-il le traduire ou non ? Ainsi, dans ce roman, les nombreuses filles de la famille ont reçu de leurs parents un prénom qui montre leur intense désir d'avoir enfin un garçon : Laidi, “Fais venir le petit frère”, Qiudi, “Réclame le petit frère”, Zhaodi, “Cherche le petit frère”, etc. Le recours à une note permettrait d'éviter de répéter tout au long du texte un “prénom” comme “Fais venir le petit frère” qui ne sonne pas comme un prénom, et qui risque d'introduire une touche d'exotisme, voire de ridicule, qui n'existe pas en chinois.

Vient ensuite la question de la traduction d'un dicton, “Araignée du matin, heureux événement, araignée du soir, bonne fortune”. Les romans de Mo Yan sont émaillés de proverbes, sentences, expressions figées en quatre caractères, allusions historiques ou littéraires, chansons ou comptines, pour lesquels il n'est pas facile de trouver un équivalent en français, si l'on veut garder leur côté expressif et rythmé. “Araignée du matin, naissance annoncée, araignée du soir, fortune amassée” émerge des nombreuses propositions faites par l'assistance.

Le mot “araignée”, *xizhu*, une sorte de faucheur, introduit un nouveau débat, cette fois sur la graphie du chinois. Un partici-

pant sinophone fait remarquer que le mot *xi* (“bonheur”) revient à plusieurs reprises, que ce soit dans le mot “araignée” (*xizhu*), le mot “pie” (*xique*), et le mot “bonne nouvelle” (*xi*). La traduction française peut-elle faire apparaître ce sens caché, qui est perceptible par le lecteur chinois ? Nous estimons qu’il y a certainement là une perte, mais elle est en partie compensée par le fait que l’araignée apparaît aussi dans le dicton français “Araignée du matin, chagrin, araignée du soir, espoir”.

L’intérêt de cet atelier qui fut fort gai, parfois agité, a été de confronter des traducteurs du chinois (hormis les deux traducteurs qui animaient l’atelier, plusieurs “sinophones” eux-mêmes traducteurs étaient présents) avec des participants totalement étrangers à la langue chinoise, mais dont l’expérience du texte d’arrivée en français a permis que des suggestions très intéressantes soient faites.

“Trois cordonniers puants valent mieux qu’un seul Zhuge Liang” (général et homme d’Etat de l’Antiquité réputé pour son intelligence), dit le proverbe. Il est certain que trente traducteurs chevronnés valent mieux qu’un couple de traducteurs couronnés. Après une séance aussi riche et foisonnante, de retour devant notre ordinateur et devant les six cent quatre-vingt-dix-neuf pages qui nous restent à traduire, nous avons un petit regret que ce type d’échange et de confrontation ne puisse pas se reproduire plus souvent...

LILLIANE ET NOËL DUTRAIT

ATELIER D'ITALIEN

animé par Dominique Vittoz

L'atelier réunit environ trente personnes. Le texte proposé est un extrait du chapitre xvii de *La bolla di componenda* d'Andrea Camilleri (Sellerio, 1993), inédit en français à ce moment-là¹.

Je présente rapidement l'auteur : un cas de succès littéraire tardif et massif. Depuis 1994, grâce à ses romans policiers de la série des Montalbano, Camilleri est régulièrement best-seller. Le livre que j'ai choisi n'appartient ni à cette veine, ni à celle des romans historiques comme *La Saison de la chasse*, mais au groupe de ses essais. *La bolla di componenda* est une enquête historique dans l'esprit du Sciascia de *Mort de l'inquisiteur* et des *Poignardeurs*. L'enquête ne part pas d'un objet mais de l'expression mystérieuse qui donne son titre au livre, et qui d'emblée fait problème pour la traduction. Chacun des deux mots pris séparément est sans mystère : la *componenda* est un terme de la mafia et désigne un accord à l'amiable, rigoureusement oral, entre les malfaiteurs ou leurs complices et la partie lésée qui, contre paiement, pouvait rentrer en possession d'une partie de ce qui lui avait été dérobé ; en échange la victime retirait toute plainte. C'est aussi un terme de droit canon dans les deux langues (la *componende* : somme versée à la daterie pour l'octroi de certaines dispenses). Quant à la *bolla*, ce terme désigne un document écrit émanant d'une autorité ecclésiastique (le mot le plus proche est bulle, mais la bulle n'émane que du pape ; cf. d'autres termes éventuellement utilisables : rescrit, bref, indult) ; *bolla* est aussi le terme employé pour désigner une lettre d'indulgence. Le rapprochement des deux termes est ahurissant

1. Ce livre a paru en février 2002 : *Indulgences à la carte*, trad. par Louis Bonalumi, Le Promeneur. Le choix de Bonalumi est de recourir aux déformations phonétiques et d'inventer des mots.

car l'existence d'une telle expression révèle que le clergé sicilien pratiquait la vente de formulaires tarifés absolvant les pécheurs de toute une série de méfaits classés et évalués (vols, adultères, violences, tout sauf le meurtre, tout de même...). Ce pardon du péché s'obtenait aussi bien après coup, comme rachat, que carrément à l'avance, de façon pour ainsi dire préventive. Cette vente avait lieu chaque année entre Noël et l'Épiphanie. Camilleri reconstitue cette réalité par son enquête sur des témoignages, mais il n'a pas matériellement retrouvé d'exemplaire d'un tel formulaire. Après seize chapitres d'enquête serrée et documentée, comme pour nous faire passer de ses cuisines à la salle de restaurant, Camilleri illustre sa recherche en rédigeant un chapitre de fiction, mettant en scène un paysan (Tano Fragalà) dont le fils a été assassiné par Luzzo Pagliuca, un triste sire qui jouit de l'impunité des crapules, et qui ne peut venger son fils car, en tuant, il encourrait la damnation. Notre extrait se situe au moment où Tano a trouvé le moyen rhétorique d'utiliser une "bulle de componende" pour se laver à l'avance de son meurtre : si, de façon imaginée, on dit d'un mort qu'il a été "ravi" à l'affection des siens, et si, par ailleurs, le mort en question est un misérable "porc" comme, de notoriété publique, c'est le cas de Pagliuca, Tano peut "voler un porc" à l'affection des siens, c'est-à-dire tuer Pagliuca en sauvant son âme puisqu'une simple bulle de componende correspondant à un banal vol de bétail peut le racheter aisément.

Dans notre extrait, nous pourrions nous contenter de traduire notre maintenant fameuse *bolla di componenda* par la "bulle de componende" ; mais cette traduction ne pourrait pas être utilisée pour le titre (le mot "componende" en français n'a pas le sens d'accord, de compromis entre voleur et volé, qui est le sens premier de *componenda* dans l'enquête de Camilleri). À l'échelle de la traduction du volume, la question n'est donc pas réglée.

Notre traduction collective du texte sera exhaustive ; je propose de ne donner la mienne qu'en fin de parcours, ne suggérant au coup par coup que des solutions ponctuelles. Très vite, nous rencontrons les termes dialectaux siciliens que Camilleri glisse dans ses phrases italiennes. C'est l'occasion d'expliquer son emploi spécifique du dialecte comme réservoir terminologique affectif hautement expressif, hors de toute contrainte dialectologique érudite ou scrupuleuse. Parfois, certains termes dialectaux sont remaniés de façon personnelle par Camilleri. Par exemple : le père Pirrotta est *ammammaloccutu* : il existe en sicilien (Vincenzo Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, 1881)

ammaluccutu, soit une syllabe de moins, dans le sens de “stupéfait, ébahi” ; l’italien possède le terme *mammalucco* qui a d’abord le sens de “mamelouk”, puis celui de “benêt”. La variante *ammammaloccutu* semble donc propre à Camilleri et à son microparler familial, ce qui explique qu’il figure dans le glossaire que l’éditeur Garzanti avait jugé bon d’adjoindre au premier roman de Camilleri où se trouvaient des termes dialectaux (*Un filo di fumo*, 1980), publié à une époque où celui-ci n’était encore qu’un illustre inconnu et son code linguistique tout à découvrir pour le lecteur. Aujourd’hui, en Italie, la situation est très différente puisque le lecteur a littéralement appris le lexique de Camilleri et non seulement ne rechigne pas à tomber sur des termes étranges et inhabituels, mais c’est précisément ce qu’il vient y chercher. La preuve en est le dernier roman sorti, *Il re di Girgenti (Le Roi d’Agrigente)* qui n’est plus que du dialecte, patiné fin XVII^e siècle, qui plus est.

C’est l’occasion de présenter mon choix de traduire la marqueterie linguistique de Camilleri par une autre marqueterie : du français irrigué de parler lyonnais. Je présente ce parler, ses spécificités, l’usage calibré que j’en fais, le jeu des compensations à l’échelle de l’ensemble du livre (par exemple : la première phrase de notre texte, qui ne comportait pas de sicilien, est traduite par une phrase mobilisant deux termes lyonnais, *défunter* et *escoffier* ainsi que la variante phonétique *ma’mé* : j’introduis cette “surtraduction” pour compenser à l’avance – comme avec une bulle de componende... – mon impossibilité à rendre en parler lyonnais des mots siciliens comme *spiare*, le suffixe de *ammazzatina*, *parrino*). La salle réagit diversement à mon parti pris : quelqu’un propose de traduire *ammammaloccutu* en forgeant un très joli *empenaudé* : j’explique que, pour ma part et jusqu’à présent, j’ai toujours choisi de ne rigoureusement rien inventer ni déformer, mais de puiser dans le patrimoine, certes oublié et devenu livresque, d’un parler qui, à un moment ou à un autre, avait été en usage. Nous évoquons les choix de traduction de Serge Quadrupani qui a en particulier traduit la série des Montalbano (déformations phonétiques non ancrées dans un parler régional comme *pirsonne* et *tiliphone* ; maintien en français du passé simple et positionnement du verbe en toute fin de phrase). J’indique que ces choix ne me paraissent pas satisfaisants dans la mesure où ils donnent aux personnages de Camilleri version française une maladresse dans l’élocution et la maîtrise du langage qui est en contradiction avec leur nature même : chez Camilleri, tous les enjeux sont en premier lieu linguistiques (on risque sa peau à ne pas savoir comprendre les codes linguistiques – cf. en particulier *Le Coup du cavalier* où le personnage principal se tire d’affaire parce qu’il

a su se réapproprié le dialecte sicilien). Les personnages de Camilleri sont donc particulièrement adroits au maniement de la, des langues.

Quelqu'un s' (et m') interroge sur la vitalité du parler lyonnais : elle est presque nulle. Son intérêt consiste dans sa richesse lexicale. C'est d'ailleurs cet aspect que je privilégie, en évitant des calques syntaxiques lyonnais qui seraient tout à fait autorisés mais risqueraient d'être perçus avant tout comme une honteuse "faute de français". Nous soulignons tous à cette occasion la révérence paralysante à laquelle nous avons été éduqués face à la langue de l'Académie... Quelques exceptions de régionalisme syntaxique : je m'autorise par exemple les tournures "chose de faire, de croire, etc." pour "chose à faire, à croire..." sous l'aval de Rabelais. De même que j'ai relevé chez Giono quelques termes de franco-provençal, domaine linguistique de rattachement du lyonnais.

Nous notons combien les termes siciliens présents dans le texte sont aisés à comprendre dans leur contexte tout en restant souvent fortement polysémiques : c'est le cas de *scatasciare* pour qui le dictionnaire sicilien ne donne qu'un sens : décatir, délustrer un tissu, ce qui à l'évidence ici ne convient pas. La solution m'arrive par le biais d'un des glossaires du lexique de Camilleri disponibles sur Internet. Chez Camilleri, *scatasciare* a de multiples sens dont "se fâcher, dire ce qu'on ne doit pas dire". Je le rends par l'expression "ficher un escorlon". Le verbe sicilien *strammare* a lui aussi beaucoup de sens : déranger, abîmer, bouleverser, tituber. La phrase ne permet guère de trancher entre ces sens : j'emploie alors le lyonnais *trampaler*, qui reste assez obscur au lecteur français et permet de reproduire la situation de "flou artistique" qui est celle du lecteur italien devant la signification de cette courte phrase : "*Padre Pirrotta strammò.*" *Trampaler* signifie "tituber".

Nous avons terminé l'atelier par la lecture de ma proposition de traduction (voir ci-dessous). Pour conclure, j'ai senti, y compris avec les réticences, beaucoup d'intérêt pour cette liberté linguistique et un je ne sais quoi de réjoui à bousculer la "belle" langue en la contaminant avec des termes qu'on peut dédaigneusement qualifier de patois.

J'ai pour ma part eu le bonheur d'expliquer de façon détaillée et précise les manipulations, parfois poussées, que j'opère en traduisant une langue qui en métisse deux allègrement.

NB : Si vous n'en avez pas assez, vous trouverez un exposé de ma démarche dans la postface de *La Saison de la chasse*.

Six mois n'étaient pas passés depuis le crime que cette pauvre ma'me Maria défunta à son tour, rongée de chagrin jusqu'à l'os : dès lors Tano ne pensa plus à rien d'autre, qu'au moyen d'escoffier¹ Pagliuca sans être précipité dans les flammes éternelles. La seule solution était une bulle d'indulgence mais nulle part ce formulaire ne parlait d'homicide. La première fois où, venu sincèrement à confesse, Tano avait demandé au père Pirrotta s'il pouvait espérer qu'un jour ou l'autre soit émise une bulle d'indulgence pour un assassinat juste et sacro-saint, notre curé avait fait tellement vilain qu'il n'avait pas voulu lui donner l'absolution.

Sept heures allaient pour sonner en ce matin d'Epiphanie² et le père Pirrotta allait se dégrober de son confessionnal pour se retourner à la sacristie quand il entendit la voix de Tano Fragalà qui, à la porte de l'église, lui demandait d'attendre un instant. Quand le curé l'eut à sa portée, il lui ficha un escorlon³.

“Je vous y ai déjà dit, voilà treize jours ! A Noël ! Il n'y a rien dans la bulle qui puisse vous intéresser ! Vous êtes têtue comme un âne rouge, c'est pas de croire !

— Vite, donnez-m'en une.”

Le père Pirrotta trampala⁴.

“C'est toujours pour la même chose ? demanda-t-il, en balan⁵.

— Sûr !

— Mais ça n'y est pas dans la bulle, ce que vous voulez ! Et si c'était le cas elle coûterait autant que la création tout entière.

— Une seule fera encore de l'abonde.”

Bauché en place⁶, le père Pirrotta lui donna la bulle d'une main et prit les péculiaux de l'autre.

1. Escoffier (cf. Nizier de Puitspelu, *Le Littré de la Grand'Côte* [1894], éditions Jean Honoré, Lyon, 1990) : tuer, spécialement égorger.

2. Le bolle sono in vendita dalle 5 alle 7 di mattina da Natale all'Epifania.

3. *Scatasciare (sic)* : les sens donnés dans le *Nuovo dizionario siciliano-italiano* de Vincenzo Mortillaro ne correspondent pas à l'emploi fait par Camilleri. On peut alors se reporter au lexique disponible sur le site Internet du Camilleri's fans club.

4. *Strammò = strammari (sic) = disordinare, guastare – stravolgere – disordinarsi – barcollare, non stare fermo in piedi.*

5. Etre en balan = hésiter – pour *spiare* je n'ai rien en lyonnais, je transfère sur *incerto*.

6. *Ammammaloccuto* (explic. in glossaire de *Un filo di fumo*) = *stupefatto, sbalordito come mammalucchi (mercenari al servizio del re d'Egitto – sciocco stupido).*

Baucher : baucher en place : quand la boule lancée prend la place de la boule tirée – d'où l'emploi imagé pour “stupéfait”.

Tano attendit patiemment, attablé au cani¹ de Totò Bellomo que se fasse l'heure où, juste comme le doigt au trou, Luzzo Pagliuca venait boire un pot. Et par le fait, à huit heures pétantes, Luzzo entra et apincha Tano avec un air d'avoir deux airs ; à huit heures deux, il but son premier gorgeon² ; à huit heures trois, il tourna le dos à Fragalà et but son deuxième gorgeon, les coudes sur le comptoir ; à huit heures quatre, il était abousé de tout son long, un croc de boucher³ dans sa garganoie⁴ dessampillée⁵ qui panchait du sang, du vin, et sa vie.

“Et tu peux me dire merci, lança Tano Fragalà au mort, en récupérant le croc pour le rendre au boucher qui le lui avait prêté, t'as censément pas eu⁶ d'agonie.”

ANDREA CAMILLERI, extrait du chapitre XVII de *La bolla di compo-nenda*, traduit par Dominique Vittoz, pour l'atelier du 10 novembre 2001 à Arles.

1. *Putìa di vino (sic)* : *putìa* = *bottega officina* (atelier d'artisan) – *putìa di vino* : *luogo dove si vende il vino al minuto*.

2. *Moccone* : in Nuovo dizionario siciliano-italiano : *muccuni* = *vuccuni* = en it. *boccone* et *sorso* c'est-à-dire ici gorgée.

3. *Vucceri (sic)* : boucher – pas de terme en lyonnais : je réalise une compensation avec le mot suivant pour *gola*.

4. Giono emploie la *gargatière* en lyonnais : *garganoie* – *corgnôle* – *corgnôlon*.

5. Dessampiller = déchirer – *sgarro* (it., donné pour région.) : *lacerazione strappo squarcio* – *sgarrare* (it.) = *commettere errori* ; *venire meno al proprio dovere* – *strappare lacerare* – *sgarro e sgarratura* en sicilien ont aussi le sens de “erreur”.

6. *Sparagnari (sic)* : épargner.

ATELIER DE SUÉDOIS

animé par Vincent Fournier

Le texte retenu est un poème de Harry Martinson, “Pigor”, tiré du recueil *Natur* de 1934, un choix qui tient autant à l’originalité de cette œuvre qu’aux difficultés qu’elle présente jusqu’aux frontières de l’intraduisibilité. Il faut savoir par ailleurs que Jean-Clarence Lambert l’a fait figurer dans ses deux anthologies de la poésie suédoise : il est toujours intéressant de revisiter une traduction, à plus forte raison à quarante-six ans de distance, mais le temps aura manqué pour aborder cette version princeps évoquée seulement trois ou quatre fois pendant la séance. Il est vrai qu’il aura manqué aussi pour passer à l’écriture définitive d’au moins une partie de la traduction. Quand au bout d’une heure et demie il faut se séparer, seuls une quinzaine de vers sur quarante-quatre ont été simplement défrichés. Quelque regret qu’on ait de n’avoir pas mis ce travail en forme, le bilan n’en sera pas moins positif jusque dans l’évaluation des obstacles.

Nous avons été neuf à travailler ensemble avec cet enthousiasme qui fait le bonheur des animateurs. Sur ces neuf participants, deux, en dehors de l’animateur, sont traducteurs : Jacques Robnard, à qui nous devons un autre Martinson, la pièce de théâtre *Trois couteaux de Wei* (Oswald, 1975), et Hélène Hervieu, traductrice du norvégien et du suédois. Un troisième, Hans Johansson, Suédois d’Apt, va apporter au travail collectif une contribution originale.

Enregistrée pour la circonstance, la belle voix au timbre d’alto de Karin Gadellii, lectrice à Paris-IV, donne le ton du poème – on aimerait pouvoir dire sa “tonalisation” en élargissant ce néologisme de Bachelard au plan de la musique des mots. La prosodie spécifique du suédois de Martinson s’y manifeste avec une expressivité qui ne peut pas ne pas frapper les auditeurs non suédophones eux-mêmes. A partir de là, Hélène Hervieu, oreille musicienne (meschonnicienne ?), va dresser un intéressant tableau

de quelques traits phonétiques et rythmiques pertinents et, même si la recherche d'équivalences suprasegmentales n'est pas nécessairement un projet déraisonnable, nous savons bien qu'il ne sera pas possible de s'y attarder. D'ores et déjà, le nom-titre *Pigor*, avec sa première syllabe accentuée, aiguë (*i* rouge !), et sa deuxième syllabe, atone, qui s'achève dans la rondeur évanescence de la désinence *or* (articulée "our") ne survit pas à la traduction : allez traduire autrement que par "Servantes (ou Filles) de ferme". Et que dire, au vers 3, de la symétrie forte, de l'épithète *ödsliga* (déserts) et du nom *ögon* (yeux) avec leur tonique initiale commune *ö* (prononcée "eu") ? Finalement, c'est à l'exploration sémantique qu'il faut s'en remettre pour parcourir cette évocation, très expressionniste, des servantes de ferme du Blekinge, présences familières de l'enfance de Martinson : une écriture très travaillée qui fait coexister formes archaïques et néologismes, en particulier ces mots composés propres au génie de la langue, pour moduler l'étonnement, voire l'émerveillement, l'ironie légère, la tendresse ou la compassion. Une écriture, nous apprend au passage Hans Johansson, que les lycéens suédois d'aujourd'hui comprennent difficilement.

Cette exploration, par fragments significatifs, n'aura donc jamais été que le jalonnement d'une traduction virtuelle. Après quelques hésitations sur le titre – la nuance entre "servantes" et "filles" – on s'attarde sur le premier mot du poème, *Minnes*, impératif et/ou première personne ("Souviens-toi" / "Je me souviens"), ambivalence que Jean-Clarence Lambert a contournée en passant directement à l'énoncé, mais sous le mode de l'évocation : "Filles de ferme de mon enfance." C'est cependant l'occasion de faire un retour sur la prosodie en relevant la structure rythmique du vers fondée sur la symétrie des deux *i* accentués de *Minnes* au début et de *pigor* à la fin. On revient ensuite au plan sémantique avec *själar* ("âmes") du second vers, un terme-clé lourd et, de plus, polysémique en suédois moderne comme son doublet allemand *Seele*. Le mot "âme", on va d'ailleurs le retrouver, dans une expression forte, à quelques vers de distance : "âmes pendantes" (*bångande själar*) pour désigner quelque chose comme la mélancolie de ces femmes, mais quelle traduction pourrait ajouter à l'image de cette sorte d'affaissement du cœur celle de l'attente, car l'attente est suggérée au vers précédent dans une autre épithète forte, *tomma* ("vides"), qui signifie ici que ces femmes n'ont pas encore d'enfant. Femmes fortes, femmes mélancoliques, femmes en attente d'enfant, une belle ellipse a déjà retenu notre attention : celle des "rêves à genoux" (*drömmar på knä*) de ces servantes au travail dans les champs de raves du Blekinge, et pour une fois qui ne serait pas coutume, une traduction qui va de soi !

Je voulais, pour clore ce bref compte rendu, offrir à mes huit

comparses d'un moment d'atelier deux vers significatifs au seuil desquels, faute de temps, nous avons dû nous arrêter. Il y est à nouveau question des voix, exactement de leur "murmure" (*mumlande*) qui semble "venu des mythes" – mais pourquoi, diable, cher Jean-Clarence Lambert, avez-vous fait de ces "mythes" des "contes" ? N'est-il pas évident que Martinson nous fait circuler aux lisières de très vieux mythes agrestes un peu oubliés ? Or, de ces voix, il est dit qu'elles sont *buttert melodiska* : "mélodieuses", bien sûr, mais *buttert* ? *Buttert* est la forme adverbialisée de l'adjectif *butter* qui ne peut être précisément ici, avec une curieuse proximité phonétique, que notre "bourru". Rien que lui. Alors, faute d'un "bourrument" inattesté (et laid !), j'ai préféré renoncer. Ce petit commentaire sera, comme presque tout le reste, celui d'une traduction improbable, et la conclusion, nécessairement provisoire, d'un parcours passionnant sur les frontières incertaines de l'entre-langues.

ATELIER D'ÉCRITURE

animé par Jean Guiloineau

Les ateliers d'écriture sont très prisés des traducteurs : on a frisé la mutinerie l'année des Seizièmes Assises où, pour des raisons bonnes ou mauvaises, il n'avait pu être assuré par personne. Leur succès dépend beaucoup de l'inventivité et du talent de l'animateur – ainsi que du talent et de l'inventivité des participants. Michel Volkovitch, Pierre Furlan ont leurs "fans" attirés. Cette année, c'était Jean Guiloineau, qui avait choisi de s'inspirer, pour les exercices qu'il proposait, de formes aussi "contraintes" que la chanson populaire ou la comptine pour enfants. On part de refrains ou de couplets connus, on leur en substitue d'autres. On s'improvise parolier. Ne resterait plus qu'à inventer une autre musique, et le tour serait joué : trente-cinq nouveaux adhérents à la SACEM. (M.-C. P.)

HANTISE DE MORT, HANTISE DE MOTS :
TRADUIRE LE YIDDISH

Conférence de Rachel Ertel

*Ci-gisent
tous ceux qui parlaient
tous ceux qui bégayaient
tous ceux qui se taisaient
ils sont tous rassemblés ici.*

*Même
leur mortalité est éphémère
les épitaphes ne sont compréhensibles
et claires
que pour une génération d'amour.
Le deuil y dort dans un nid de serpent
et lui aussi oublie oubliée.*

*[...]
Les jours
se lèvent comme des éternités sur les ossements.
Pour les enfants – souvent
pour les enfants – vague vestige
incompréhensible inquiétante peur.*

JACOB GLATSTEIN,
L'Ombre de mon père, New York, 1953.

“En quoi cette nuit est-elle différente des autres nuits ?” Cette question par laquelle commence la célébration de la Pâque juive ouvre le récit de l'Exode. C'est au fond la question que nous pouvons soulever ici : “En quoi traduire le yiddish est-il différent de l'acte de traduire du français, de l'anglais, de l'espagnol ou du russe ?” Bien sûr chaque langue est différente, chaque œuvre est différente, en fonction des paramètres linguistiques, en fonction de la période où l'acte se produit et en fonction du sujet traduisant.

Pourtant, il s'agira ici non pas de la traduction à partir du yiddish, mais du “traduire *le* yiddish”, et je suis redevable et reconnaissante à Marie-Claire Pasquier de cet article défini. Je tenterai d'évoquer l'expérience ontologique que représente l'acte

de traduire le yiddish, je tenterai ici d’esquisser une phénoménologie du “traduire-le-yiddish”.

Traduire est l’acte le plus ancien et le plus permanent de l’humanité, né probablement en même temps que le langage. Si Dieu traduit ses paroles en actes : “qu’il y ait de la lumière !» et il y eut de la lumière”, l’homme traduit ses actes en paroles. La véritable rébellion des hommes contre Elohim ne fut pas de se lancer dans la construction de la tour de Babel, mais de parvenir à surmonter la malédiction de la confusion des langues. La véritable Genèse, la naissance de l’humanité, est d’avoir su, dans le tohu-bohu installé par la différenciation des langues, créer ou recréer le lien social détruit par la colère divine. Trans-port, trans-lation, traduction, truchement, passage.

Le tohu-bohu instauré par l’extermination nazie des Juifs fut d’un autre ordre. L’anéantissement des Juifs se doubla de l’anéantissement de leur langue, le yiddish. Abolition, effacement de l’humain dans ses diverses dimensions – hommes et langue tuables à merci, gazés, calcinés. Traduire le yiddish aujourd’hui, c’est aller à la recherche, comme Celan l’écrit dans *Strette* “... des mots sans sépulture / rôdant / dans le cercle où agit le ban / des buts atteints, stèles et berceaux¹”. Traduire le yiddish aujourd’hui, c’est aller à la rencontre de

ton nom
jeté
aux
hyènes

au
muet
cri
des tombes

aux
yeux de lune
des loups

jeté
aux
flammas
des imprécations

au
gel
du silence

1. Paul Celan, *Strette*, trad. par André du Bouchet.

*jeté aux
faims noires
des
mises à mort*

*aux
cendres
des mots*

*jeté
aux
cris
des
squelettes
blancs
sur la terre :*

ton nom¹.

GENÈSE D'UNE LANGUE : LA TRADUCTION COMME DESTIN

Pourtant la traduction est l'essence même du yiddish, la traduction est en quelque sorte son destin, à sa naissance, lors de son âge d'or et, maintenant, à sa mort.

La migration des Juifs depuis l'Antiquité les avait mis en contact avec les langues du Bassin méditerranéen qu'ils pratiquèrent et dont ils intégrèrent des vocables et des tournures dans leur hébreu aramisé de l'époque. Dans le sillage des légions romaines, dans les bateaux qui convoaient les marchandises vers les pays du Nord, ils emportaient l'hébreu de la Bible et l'araméen chargé de termes et de formules grecs et latins, avant de se fixer en Rhénanie il y a plus d'un millénaire et d'y adapter les dialectes allemands, plus particulièrement le moyen haut allemand à leurs nouveaux besoins. Après la peste noire du milieu du XIV^e siècle, les massacres, les expulsions les portèrent vers les pays slaves où ils s'implantèrent jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Dans ce véritable royaume ashkénaze, dans ces confins d'Europe de l'Est et d'Europe centrale, le yiddish s'enrichit, se nourrit des langues environnantes, il s'épanouit, il y connut son âge d'or. Avec les mouvements de population de la fin du XIX^e siècle, entraînés par les transformations et les révolutions structurelles des sociétés, la langue et ses locuteurs essaimèrent sur tous les continents, en

1. Leizer Aichenrand, Eibikè Règuè ("Instant éternel"), Peretz Farlag, Tel Aviv, p. 55-56, in *Les Temps modernes*, avril 1993, p. 29-31. (Les traductions du yiddish sont de moi.)

particulier en Europe de l'Ouest, en Amérique, en Palestine, en Australie et en Afrique du Sud – nouvelles acquisitions linguistiques, nouveaux changements.

Ainsi le yiddish, à l'épreuve de toutes les langues environnantes, est animé d'un mouvement constant de traduction d'un idiome à l'autre, de celui des sociétés d'insertion à celui qui lui est propre. Mais le processus va bien au-delà. Le yiddish est en état de fusion permanente, en ébullition constante, dans le plurilinguisme interne qui l'anime et qui peut charger la même phrase de sonorités et de senteurs hébraïques, araméennes, latines, slaves, anglo-saxonnes. Une alchimie de la translation, un condensé de l'histoire, un voyage à travers langues, espaces et paysages multiples.

Si Kafka en 1911, avant une représentation théâtrale de Lowy en yiddish, se trompait en essayant de convaincre son auditoire du cercle germanophone de Prague qu'il comprenait plus de yiddish qu'il ne le croyait, il avait néanmoins, avec son intuition géniale, saisi, sur bien des points, l'esprit de cette langue :

Il (le yiddish) ne se compose que de vocables étrangers, mais ceux-ci ne sont pas immobiles au sein de la langue, ils conservent la vivacité et la hâte avec laquelle ils furent dérobés. Des migrations de peuples traversent le yiddish de bout en bout. Tout cet allemand, cet hébreu, ce français, cet anglais, ce slave, ce hollandais, ce roumain et même ce latin!...

TRADUCTION – CRÉATION

La traduction, de destin utilitaire assigné au yiddish à ses débuts, se transforme en outil de libération. Langue vernaculaire instrumentalisée, notamment dans le cadre religieux, son acte de naissance à l'écriture est un acte de traduction, traduction mot à mot du Pentateuque (*Täitcb Khumesb*) à l'intention des femmes, des enfants, des hommes frustes du peuple qui n'avaient pas accès aux Textes sacrés dans l'original.

C'est également par un acte de traduction que cette langue se constitue en littérature profane. Simple translittération d'abord, elle s'enhardit peu à peu à traduire la littérature courtoise du monde féodal germanique², largement diffusée par le *Spielman* – chanteur-poète ambulancier qui se produit lors des fêtes et des foires – parmi les Juifs dont la situation économique, politique et juridique est relativement favorable, malgré des explosions de violence sporadiques.

1. "Discours sur la langue yiddish", in *Carnets*, trad. par Marthe Robert, Le Cercle du livre précieux, Paris, 1957, vol. 7, p. 384.

2. Au ^{xiv}e siècle probablement *l'Artus Roman*, au ^{xv}e *Herzog Ernest, Dietrich von Bern, Meister Hildenbrandt, Wieland der Schmidt, Tristan und Isolde*.

Traduction et judaïsation vont de pair. Les scènes de batailles sanglantes, les descriptions de vêtements et d'armures, les allusions érotiques, les références chrétiennes sont expurgées. Peu à peu les héros germaniques sont remplacés par des personnages de la Bible ou de l'Histoire juive¹. Dans la brèche ainsi ouverte s'engouffre toute une littérature liturgique et homilétique qui culmine dans une traduction et adaptation, et non plus en un mot à mot, du Pentateuque, traduction et adaptation qui mêlent au Texte sacré contes, homélies, *midrashim*, commentaires, paraphrases, fusionnant en un tout organique éléments didactiques et narratifs². Dès lors tout devient possible pour la littérature yiddish : la poésie à partir de traductions des prières ; le théâtre, décrié par les rabbins, mais auquel le Rouleau d'Esther lu le jour de la fête de Pourim, permet toutes les variantes et fantaisies carnavalesques, sous le nom de *Purim-Shpil* ; plus tard, le fantastique sous couvert du miraculeux hassidique ; l'argumentation et la satire servent d'arme au rationalisme des Eclairés (*maskilim*) ; l'humour et l'autodérision pour contrecarrer la cruauté de l'Histoire.

Au commencement était donc la traduction qui se mue en création. Dès lors, elle ne cessera de proliférer et de féconder la littérature yiddish.

DE HAINE ET D'AMOUR

La position du yiddish ne cesse pas pour autant d'être ambivalente et c'est en Occident qu'il donnera lieu à tous les malentendus. Langue et littérature sont bâtardes, métisses : le parler, né de l'alliance impure entre l'hébreu-araméen sacré et les langues des gentils ; la littérature d'une subversion, d'un détournement d'un acte de traduction servile et d'une rébellion qui lui ouvrit les chemins de la liberté et de la création.

Cette bâtardise, les tenants des Lumières ne la leur pardonèrent jamais. Dès 1699, Wagenseil, professeur à l'université d'Altdorf, s'indignait au nom de la germanité bafouée :

Les Juifs ne se sont comportés avec aucune langue de manière aussi blasphématoire qu'avec notre allemand. Ils

1. *Shmuel Bukh* (1543), *Josué* (1562), *Juges* (1564) – imprimés en Italie, *Daniel* (1557), paraît à Bâle et *Isaïe* (1586) à Cracovie. Les deux chefs-d'œuvre, écrits par Eliyou Bokher Levita, *Bovo d'Antona* et *Paris un Viene*, également publiés en Italie, datent du milieu du xv^e siècle.

2. Ecrite par Rabbi Jacob ben Isaac Ashkenazi, la *Ze'na – u-Rena* ("Sortez et regardez") paraît en 1590 et reste le livre le plus lu et diffusé parmi les femmes jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

lui ont donné un ton et un accent tout à fait étrangers : ils ont tronçonné, brisé, inversé les bons mots allemands ; ils en ont pensé d'autres inconnus de nous ; ils ont mélangé à l'allemand un nombre considérable de mots hébreux et de tournures... Ils ont également imprimé avec des caractères hébraïques, dans ce baragouin et cette langue de mélange, un nombre non négligeable de livres sacrés et profanes.

Quant à Moses Mendelssohn, fondateur au XVIII^e siècle de la Haskala, mouvement des Lumières juives, il voyait dans le yiddish un des obstacles à l'émancipation des Juifs, à leur insertion dans la société allemande. Le yiddish était un "langage de bègue, corrompu et déformé, répulsif aux yeux de ceux qui sont capables de parler de façon élégante et ordonnée".

Il fallait choisir : dans le domaine sacré, l'hébreu ; dans le domaine profane, "la langue élégante et ordonnée" du pays d'insertion. Pas de bâtards chez nous, dans la maison juive !

Au cours du XIX^e siècle, avec la *Wissenschaft das Judentums* – la science du judaïsme en Europe occidentale –, avec l'irruption des idéologies en Europe de l'Est, le sionisme, le socialisme, le culturalisme (pour simplifier), une véritable guerre des langues sévit entre l'hébreu ressuscité comme langue vivante, les langues hégémoniques censées mener à l'émancipation et à l'égalité des droits et le yiddish considéré comme la langue du peuple. Cette guerre se prolongea tout au cours du XX^e siècle et détermina le choix de l'hébreu comme langue nationale par le *yishuv*, le peuplement juif en Palestine, puis par l'Etat d'Israël.

Tandis que cette guerre faisait rage, essentiellement parmi les intellectuels du yiddishland de l'Europe de l'Est, dans l'empire tsariste, où vivait l'immense majorité des masses juives, prolétarisées, souvent paupérisées, opprimées et soumises à la violence des pogroms, à l'Ouest, dans la monarchie des Habsbourg et en Allemagne, la déjudaïsation et l'assimilation linguistique se font à une vitesse stupéfiante, non sans déchirement, sans écartèlement, sans sentiment de culpabilité. Les *Ostjuden* que leurs parents ou eux-mêmes avaient fuis donnaient désormais naissance au sein de l'intelligentsia juive germanophone à toutes sortes de projections et de fantasmes. Pour Simma Morgenstern, pour Joseph Roth, leurs contemporains de l'Est figuraient un passé mythique dans lequel ces écrivains venaient chercher l'inspiration, et espéraient trouver l'élan vital qui leur faisait défaut, eux la "génération des petits-fils" exsan-

1. Cité dans "Goethe et le judéo-allemand" de Mark Waldman en 1929, article traduit et présenté par Max Kohn in *Traces* n° 7, p. 118.

gues, selon le schéma de déperdition et de décadence que l'on trouve dans les œuvres de Roth.

Sur Franz Kafka, dans son sentiment d'exil absolu, la découverte du yiddish agit comme une véritable révélation. Cette langue lui apparut comme une terre d'élection, une terre promise, comme un havre, un refuge imaginaire. Au "fantôme de judaïsme" que son père avait cherché à lui inculquer et qu'il rejeta, il oppose l'image fantasmée des communautés juives d'Europe de l'Est, détentrices d'un judaïsme intégré, accueillant. A la vue des réfugiés loqueteux rassemblés dans la mairie juive de Prague en attendant leur départ pour l'Amérique, il écrit dans son *Journal* :

Si l'on m'avait offert alors la possibilité d'être ce que je voulais, j'aurais choisi d'être un petit Juif de l'Est, insouciant, dans un coin de la salle, tandis que son père discute au milieu avec les hommes, que sa mère fouille dans les loques de voyage, volumineusement empaquetées, et que sa sœur discute avec d'autres fillettes en grattant dans ses beaux cheveux ; et dans quelques semaines on sera en Amérique¹.

Primitivisme et insouciance imaginaires de la société entrevue et de la langue inconnue, pour ce Juif occidental déraciné :

... je n'ai pas une seconde de paix... rien ne m'est donné...
il me faut tout acquérir, non seulement le présent et l'avenir,
mais encore le passé [et, pourrait-il ajouter, la langue], cette
chose que tout homme reçoit gratuitement en partage²...

Ecrivain de langue allemande, culturellement dominante à Prague, il rêve d'une littérature mineure pour laquelle le lecteur est acculé à se battre, "... à la soutenir et à lutter pour elle". Le yiddish est perçu comme une langue "naturelle", sans grammaire et sans règles, dans laquelle il aurait pu, rêve-t-il, laisser s'épanouir une spontanéité et une authenticité étouffées par un père autoritaire et par une culture germanique qu'il qualifie de "marâtre", adorée et haïe, dont il était l'esclave volontaire. Une langue dans laquelle le mot "mère" n'aurait pas eu la solennité froide de *Mutter*, mais la sonorité caressante de ses labiales tendres et de ses voyelles douces, balbutiement infantile, image régressive, refuge utérin chaleureux, "terrier" auquel il aspire.

Mais, justement, le yiddish et sa littérature à cette époque sont à l'opposé de ce fantasme. Ils participent à toutes les

1. Franz Kafka, *Journal*, 1911.

2. *Ibid.*

recherches et révolutions formelles, ils sont dans la fulgurance de la modernité, ils s'épanouissent dans le symbolisme, le futurisme, l'expressionnisme. Leurs auteurs ne sont ni les sages d'un passé imaginaire, ni des primitifs ou des bons sauvages. Ce sont des amateurs de l'art d'avant-garde, ce sont des polyglottes pour qui la traduction est à la fois une passion et une école d'écriture.

L'ÉCHO SONORE DU MONDE

La littérature yiddish devient alors l'écho sonore du monde.

La philosophie des Lumières, émancipation et confessionnalisation pour les Juifs occidentaux, rêve de modernisation, d'"européanisation" pour les Juifs d'Europe de l'Est, utopie d'une possible existence culturelle-nationale au milieu des autres nationalités des vastes Empires russes et austro-hongrois, a amené dans son sillage une avalanche de traductions en yiddish à partir des diverses langues hégémoniques. Ces traductions étaient perçues comme une ouverture sur le monde, une clé pour la modernité sous toutes ses formes : modernité sociale, politique, économique, éducative, langagière et littéraire bien sûr. En somme la traduction comme rédemption.

Dès le début du XX^e siècle¹, on pouvait lire en yiddish, surtout après la conférence de Czernowitz de 1908 qui proclamait le yiddish langue nationale du peuple juif, Darwin et Marx, Kant, Rousseau ou Kropotkine, Balzac et Tolstoï, Heine et Zola, Jules Verne ou Tchekhov et Gorki, Rabelais et Shakespeare, Goethe et Pouchkine, Maupassant et Dostoïevski. Pour la période allant du début du siècle à la Seconde Guerre mondiale, un millier de titres traduits à partir de quinze langues différentes, principalement du russe, du polonais, du français, de l'anglais et de l'allemand. Les revues modernistes yiddish, publiées entre 1906 et la fin des années vingt et que j'ai pu recenser, comportent toutes une partie consacrée à la traduction. Dans leurs colonnes se trouvent des extraits de l'*Illiade* et de l'*Odyssee*, du *Kalevala* finnois, des textes chinois ou indiens, des œuvres de classiques et de romantiques européens, ainsi que de contemporains, souvent traduits pour la première fois, notamment sur le sol américain.

Si, jusqu'à la Première Guerre mondiale, on pouvait considérer que la traduction était motivée principalement, bien que jamais exclusivement, par l'idéologie de l'*Aufklärung*, sa prolifération dans l'entre-deux-guerres prend parfois des allures de paradoxe. En effet, que ce soit en Russie, en Pologne, aux Etats-Unis,

1. Comme l'indiquait Mordkhè Litvine dans une allocution prononcée en 1990 au cours d'été d'Oxford.

en Allemagne, en Angleterre ou en France, les lecteurs yiddishophones avaient accès aux langues nationales de leurs divers pays d'insertion et pouvaient donc lire les œuvres dans l'original. Pourtant les traductions fleurissent, prouvant, si nécessaire, que l'acte de traduire, loin d'avoir une visée exclusivement instrumentale, est un acte scripturaire en soi, un acte de création, répondant à une nécessité interne de chaque culture et de l'individu qui pratique cet art. Les jeunes et les introspectionnistes de New York ne cessaient de traduire dans leurs revues les écrivains et poètes américains comme Poe et Whitman ou leurs contemporains comme Pound. En France, en 1968 et en 1986, alors que le lectorat yiddish est infime dans le monde entier et particulièrement dans ce pays, Mordkhè Litvine publie deux volumes de traductions de poésie française, "... le pur traducteur est celui qui a besoin d'écrire à partir d'une œuvre, d'une langue et d'un auteur étrangers¹", comme le dit Antoine Berman.

Autre paradoxe, tandis que l'imaginaire et la langue yiddish se nourrissent et s'enrichissent des apports des cultures du monde entier, l'existence même de la littérature yiddish est ignorée des intellectuels et des écrivains. Leyeles, poète yiddish imagiste avant Pound, en route vers l'Amérique, rapporte qu'en passant par Berlin il rêvait de rencontrer Else Lasker-Schüler dont il connaissait les vers par cœur. Il y renonce, se disant qu'elle ignorait tout de lui et de ses collègues, les poètes yiddish. A New York, en 1919, lorsqu'il crée, avec Jacob Glatstein et Minkoff, la revue introspectionniste yiddish *In Zikb* (En soi) et demande à ses confrères anglais de l'annoncer dans la presse, ceux-ci pensent qu'il s'agit d'une revue chinoise. Les quelques rares textes traduits du yiddish, surtout en allemand, essentiellement de la prose, quelquefois du théâtre, tiennent plus de l'adaptation des anecdotes au goût des lecteurs que de la traduction².

Ainsi la littérature yiddish, fécondée par d'innombrables traductions dues à la plume de ses écrivains les plus talentueux, la langue elle-même, langue de fusion, animée par une sorte de mouvement brownien où les vocables, les syntagmes, la syntaxe, les images et les métaphores ne cessent de bouger, de s'autotraduire, passant d'un idiome à l'autre, s'enrichissant de leurs connotations et de leurs polysémies respectives, ne trouvent d'écho dans aucune autre langue occidentale jusqu'à la Seconde Guerre mondiale³.

1. Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984, p. 18.

2. Exemples de traductions du yiddish avant la Seconde Guerre mondiale : quelques nouvelles de I. L. Peretz, de Sholem-Aleykhem, quelques romans et pièces de théâtre de Schalom Asch.

3. La situation est différente en Pologne et en Russie, sans pour autant offrir de choix considérable. En France, sur une bibliographie établie en 1989 par Carole Ksiazenicer-Matheron in Rachel Ertel, *Une maisonnette au bord de la Vistule*, Albin

Puis le monde bascule. En Europe le peuple du yiddish est exterminé et sa langue s'en va en fumée.

UNE PAROLE ARRACHÉE AU NÉANT

La folie de l'Histoire engendre de monstrueux paradoxes. Ainsi l'anéantissement des Juifs d'Europe, comme l'anéantissement de Troie, devient-il le fondement de la littérature de notre temps : en yiddish bien sûr pour la génération qui en est contemporaine, mais aussi dans les diverses langues du monde, jaillissement, qui, loin d'être tari, semble au contraire s'amplifier¹. Ainsi a-t-il également fallu que le peuple juif d'Europe disparaisse dans son immense majorité pour que le vide qu'il a creusé incite à se tourner vers les traces qu'il a laissées – ses écrits – et à amorcer dans différentes langues, et en particulier en français, par la trans-lation, la tra-duction, cette tentative démente que Katzenelson avait entreprise dans *Le Chant du peuple juif assassiné*, tentative de faire sortir ce peuple “des monceaux de cendres... du grain de sable au fond des pierres / du fond de la poussière, du fond de la flamme, du fond de la fumée /... des entrailles des bêtes dans la forêt, du poisson dans l'eau /... des fosses profondes... /... des marécages... / des boues... /... des mousses putrides²...”

LE LIEU DU TRADUIRE

C'est dire que la singularité, l'unicité de l'événement que représente l'annihilation du peuple juif d'Europe fonde la singularité, l'unicité que représente le “traduire le yiddish”. Après l'enfouissement de la langue qui semblait ne plus jamais devoir s'arracher au poids de la terre qui l'ensevelissait ou à cette apesanteur de la “tombe creusée dans les nuages” (Paul Celan), il a fallu répondre à l'injonction, à l'apostrophe muette mais péremptoire de la langue calcinée.

Pour le yiddish, tout s'oppose à ce qu'ait lieu cet acte langagier du traduire. Si l'on admet avec Henri Meschonnic que dans le traduire “le statut du sujet est capital³”, la question qui se pose ici est : quel est le statut du traducteur du yiddish aujourd'hui ?

Michel, Paris, on trouve sur cent vingt titres environ, sept œuvres et deux anthologies traduites avant la Seconde Guerre mondiale à partir de l'allemand en général.

1. Cf. mon article dans l'*Universalis* “Littérature de la Shoah”.

2. Itshok Katzenelson, *Le Chant du peuple juif assassiné*, in Rachel Ertel, *Dans la langue de personne, poésie yiddish de l'anéantissement*, Le Seuil, Paris, 1993, p. 160-161.

3. Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Paris, 1999, p. 73.

Statut presque inaugural : le yiddish avait été le grand oublié dans l'aventure humaine de la traduction.

Statut inaugural – mais né de la mort de la langue. Langue trépidante, portée par un peuple de plus de treize millions de locuteurs et par des intellectuels, des écrivains, des artistes, à son point d'éclosion. Mais langue minorée, instrumentale, méprisée même, par les langues hégémoniques et l'hébreu dont l'autorité réside dans les textes fondamentaux et la religion. Le yiddish assassiné, en moins d'une décennie, sur une terre précise – quelle autre langue a connu un destin semblable ? s'interroge Cynthia Ozick. Une langue qui se trouve soudain sacralisée par sa mort, sacralisée et taboue.

Le sacré et le tabou – frontière infranchissable. Clôture barbelée qui sépare l'avant et l'après. L'après, la génération d'après, interdits d'accès à la langue, à son dire et à son écrire, ceux des survivants et des rescapés, comme ceux des aïeuls. Tous abîmés dans le même trou, dans la même béance : les contemporains des années d'après-guerre, Spiegel, Sutzkever, Glatstein, Zeitlin ou Strigler, mais aussi ceux qui les avaient précédés, atteints rétroactivement par l'annihilation : les classiques, les néoromantiques, les satiristes, Peretz, Sholem Aleykhem, Mendele Moykher Seforim, Anski, Asch.

Pour la génération d'après, la parole, la voix, les modulations, les rires, la scansion, le rythme des phrases de la langue exterminée – perdus. Les cris des agonisants, couverts, noyés, engloutis. Ce silence abyssal rendu perceptible, palpable par Claude Lanzmann dans *Sobibór, 14 octobre 1943, 16 heures*. Surgissement du troupeau blanc des oies, caquetage, cacardage strident de leur masse de blancheur immaculée, la violence aveuglante de cette vision et de ces cris assourdissants, en lieu et place de ceux qu'on n'a jamais entendus. Matérialisation, concrétisation d'un silence au-delà des mots que les mots pourtant essaient de capter.

*J'ai toujours cru
qu'ici j'étais déjà venu.
Chaque année de ma vie élimée
j'ai réchauffé des parcelles
de mondes évanouis.
Je reconnaissais le souvenir de visages et de sourires
et même père et mère n'étaient pour moi
que fresques nostalgiques d'antan.
Je foulais de vieilles sentes cruelles
et entre les rives de l'histoire
je louvoyais.
J'ai toujours cherché les merveilles
que recelait la mémoire*

*et la clameur du passé venait
timidement éclater en bulles dans le présent.
J'ai cru
qu'ici j'étais déjà venu.*

*Mais les dernières années-lambeaux
avec leurs morts dénaturées
sont mes propres jours et nuits –
destinée bossue
que ma vie a ourdie pièce à pièce.
Pensée figée
champs calcinés
mappemondes constellées de cimetières
silence-épouvante
signes de joies maléfiques –
rémémoration de nulle part.
Ceci je ne l'ai jamais vu.
Ici je ne suis jamais venu.*

*Sois à jamais muet monde mort
nourri du silence de ta dévastation.
Déjà éclosent tes parures fanées
tes fondements se construisent
sur le sang répandu.
Les morts pleurent dans les minuits
en ruissellement de voix
en flammèche vacillante
sur chaque tombe une prière
chacun pour soi seul :
je suis moi
pleurent dans la nuit
les je exterminés par milliers.
Je suis le mort sans souvenance
mon sang est sans rachat.
Tombes semées à l'infini
jamais je n'ai vu une telle moisson.
Mes jours et mes nuits pleurent les noms.*

Ici je ne suis jamais venu.

(Jacob Glatstein, *Poésie*, p. 8-9.)

C'est en ce lieu, où personne n'est jamais venu, que se situe la traduction du yiddish.

Ultime paradoxe, statut inaugural du traducteur d'une langue, perdue avant même d'être connue. Le bruissement de la langue, dans un sens opposé à celui que lui donne Roland Barthes. Un bourdonnement obsédant et incompréhensible qui parle sans parole, qui est là comme un membre amputé, absent, sensible, douloureux. Langue tantôt lointaine, hétérogène, déserte, tantôt proche, intime, toujours envahissante. Une langue d'effroi, de terreur, une langue impensée et impensable qui le fascine et le hante.

Le traducteur du yiddish est dans une situation sans précédent. Il ne dispose que de langues d'arrivée. Il n'a pas de langue de départ. Quelque chose en lui aspire à se dire, aspire à "arriver". Fragments, bribes, éclats, écharde de sons, de mots, de lettres. Aucune possibilité de totalisation. Une langue inconnue, constitutive pourtant de l'être du traducteur, voué à "la traduction absolue"¹, selon la formule de Derrida. Impossible passage à l'acte. Impossible anamnèse.

Il est condamné à une plongée en apnée, souffle coupé, pour prendre, cueillir, accueillir ces fragments, ces bribes, ces éclats, recoller les morceaux de la langue, les arracher au chaos de l'Histoire. Pour faire taire l'inarticulé en lui, il part de la langue d'arrivée afin de capter ce babil qui bruit en lui, qui le hante, et le ramener au jour, le faire advenir à la lumière, dans la lumière d'une langue qui a droit à la vie. Prendre ces bribes, ces éclats, les ap-prendre, les ap-privoiser, contre vents et marées, contre les obstacles et les embûches qui font de cette trajectoire un chemin de douleur. Rendre possible la totalisation, donc le sens, recoller par là même les morceaux épars et disjoints de son être. Alors seulement il peut passer à l'acte, exaucer le désir de la langue qui habite en lui de se dire.

Dans la traduction s'accomplit le deuil de la langue, *des* langues.

Car traduire aujourd'hui le yiddish, cette "auberge de l'étranger", c'est s'affronter, à l'autre, à tous les autres en son sein. La douleur d'écrire en allemand, pour Nelly Sachs, comme pour Paul Celan et bien d'autres poètes juifs, les a poussés à des degrés divers à faire violence, à déstructurer la langue allemande, langue du bourreau, à la métisser de mots d'origines diverses, comme un défi à la volonté mortifère de pureté.

Se retrouver dans le yiddish, c'est d'emblée rencontrer cet autre-là. Ces consonances, ces vocables allemands, fondus, transformés dans le creuset de la langue, mais qui en sont le fondement et la fondation, la trame même où tout s'inscrit.

1. Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Galilée, Paris, 1996, p. 117.

Pour le locuteur naturel – imperceptible. Mais pour celui qui cherche à s'appropriier le yiddish, à entrer en lui, il s'agit d'apprivoiser cette altérité absolue et meurtrière, à accepter de loger en soi la folie de l'histoire.

Ainsi Kulbak en 1936 peut-il recourir à l'allemand translittéré en yiddish, intercompréhensible, pour citer, dans une écriture parodique et surréaliste, Henri Heine dans le texte. Lors de l'enterrement d'un personnage, Tsallel, un oiseau se pose sur une palissade :

Il chanta en gazouillant une mélodie douloureuse à la place de la célèbre *Marche funèbre* de Chopin. L'oiseau sans nom avait un grand savoir cependant et se mit à entonner sur la palissade devant le cimetière les célèbres vers de Heine, *Poèmes choisis*, livre I, p. 457 :

*Keine messe wird man singen
Keinen Kaddish wird man sagen.
Nicht Gesang und nicht gesungen
Wird an meinen Sterbetagen.*

Sholem-Aleykhem, pour indiquer la volonté d'impressionner de son marieur, le fait parler dans un sabir qui mêle yiddish, russe, français et pseudo-allemand : *Ich habe für sie un parti, tchto niboud osobinè* ("J'ai pour vous un parti, quelque chose d'extraordinaire").

Traduire le yiddish c'est affronter tous les mots polonais, russes, biélorusses, ukrainiens. Ainsi par exemple, Moshé Kulbak parsème les *Zelminiens*¹ de mots russes, translittérés en yiddish, immédiatement compréhensibles pour ses lecteurs contemporains. L'ancêtre de la famille, le fondateur de la tribu des Zelminiens, signe son testament par lequel il transmet à ses enfants et petits-enfants les plus humbles objets du quotidien – casseroles, bassines et autres assiettes ébréchées – du nom de Zalmen-Elié, fils de Reb Leïb Khvost, le terme *khvost* signifiant queue en russe, l'ensemble de sa progéniture proche et lointaine se trouve ainsi placée sous le signe du comique, de la dérision et du trivial avant que ceux-ci ne se muent en ironie tragique. La tribu passe par tous les avatars de la révolution bolchevique, avant de succomber sous les bulldozers qui viennent détruire la cour, effaçant toute trace de leur existence. Dans les dialogues les personnages passent du yiddish au russe translittéré. Ainsi dans la dispute entre Falké et sa fiancée Tonké :

Ty mnié nadaïela ("J'en ai assez de toi" – en russe), dit-il soudain à Tonké.

1. Moshé Kulbak, *Les Zelminiens* (1936), trad. par Régine Robin avec la collaboration de R. Ertel, collection "Domaine yiddish", Le Seuil, Paris, 1988.

Elle rougit tant elle était vexée, et lui demanda en yiddish :

Qu'est-ce que tu as dit ?

A provintsiélé meïdl i bolsbé nitchevo (“Une fille provinciale – en yiddish – et en dehors de ça rien du tout” – en russe).

On pourrait multiplier les exemples.

Dans leur translittération et leur prononciation yiddish, ces vocables sont de nulle part, compréhensibles pour tous ceux qui parlaient cette langue. Ils obligent le traducteur à tenter dans son texte d'incorporer ces terres slaves, jadis véritable royaume ashkénaze, maintenant leurs champs, leurs forêts, leurs clairières, leurs lacs et leurs rivières – immense cimetière où gisent les morts sans nom.

Les mots hébraïques eux-mêmes, son fonds le plus ancien, qui dans la langue yiddish s'appellent *loshn-koydesh* – langue sacrée –, méconnaissables dans l'hébreu israélien. Mais qui émaillent tous les écrits yiddish et dont les auteurs jouent. Ainsi Sholem-Aleykhem utilise des citations vraies et fausses de versets de la Bible ou d'autres textes sacrés pour indiquer le savoir ou l'ignorance de ses personnages que ce soit dans *Tévié le Laitier*, dans *Gens de Kasrilevké*, dans ses *Contes ferroviaires*, ou dans ses autres œuvres.

On peut dire avec Derrida que “rien n'est intraduisible en un sens, mais en un autre sens que tout est intraduisible, la traduction est un autre nom de l'impossible¹”. Dans le cas du yiddish en particulier. A cause de la morphologie même de la langue. Quelle que soit la solution adoptée pour rendre le multilinguisme interne de la langue, elle est toujours inadéquate. Ni l'allemand, ni les langues slaves gardés dans la traduction ne sont immédiatement prononçables ou compréhensibles pour le lecteur de la langue d'arrivée. Les termes dits étrangers ne le sont qu'en traduction, dans l'original, pour le lecteur à qui les œuvres étaient destinées, ils sont familiers, ils font partie intégrante de son parler et de son environnement.

Il en va de même pour les mots hébraïques. Si l'on cherche une connotation sacrée, on peut essayer de passer par le latin ou ironiquement pour se moquer d'un personnage par le latin de cuisine. Mais tandis que les termes hébraïques sont connus par tout lecteur yiddishophone, au point qu'il en ignore parfois l'origine, le latin, dans sa forme canonique ou erronée, n'est intelligible que pour quelques lettrés. Effacer dans la traduction ce plurilinguisme, c'est défigurer l'œuvre, la rendre lisse, incolore, inodore, sans saveur.

1. Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 103.

En outre, l'anéantissement de la langue, puis sa sacralisation paralysent le traducteur, le sidèrent, tendent à lui ôter la liberté de parole, de sa parole. Le rendent captif de la mort de la langue. Tout effacement, toute licence propre au traducteur lui apparaissent comme sacrilèges. Pour le traducteur du yiddish, plus que pour d'autres, la traduction est bien "un autre nom de l'impossible".

Tous ces mots spectres, mots fantômes qui le hantent, tout ce multilinguisme interne, cette polyphonie, comme dit Bakhtine, qui s'agitent en lui, tout ce silence qui se creuse en lui, demandent, exigent, contradictoirement à la fois sépulture et nouvelle incarnation. Comme le poète, le traducteur pourrait dire :

*Des millions de bras se tendent vers moi
Sois le monument vivant
de notre malheur.
Nous ne connûmes pas de terre consacrée.
Sois notre sépulture.
Ton cœur sera notre tombe commune
et tes yeux les miroirs de nos souffrances
scelleront un pacte avec la mort.
Le cri de nos corps suppliciés
criera dans tes rêves
et déchirera ton sommeil d'épouvante.
Ensemence tout instant vécu de la plainte de notre agonie
vis notre mort dans l'apogée de toute joie
et qu'il en soit ainsi de génération en génération.
Sois la parole de l'agonisant qui amarre
Le petit-fils vivant au grand-père calciné¹.*

Mais le traducteur n'habite pas la langue du "grand-père calciné". Il traduit. Et son traduire est le travail de deuil pour la langue assassinée.

Il est aussi le travail de deuil pour ce quelque chose en lui qui est mort avec les autres quelque part en Europe centrale et orientale. Car, dans l'acte de traduire, il cherche à ne faire qu'un avec les calcinés. Ainsi, traduire le yiddish, c'est saisir d'un même mouvement la mort et l'œuvre. Traduire le yiddish, c'est constater en même temps le néant au cœur de la parole sans pouvoir le combler, ni le faire figurer. "L'impouvoir", comme dit Artaud, frappe le traducteur et lui fait éprouver "le scandale d'une pensée séparée de la vie".

1. Jacob Glatstein, *Kb'tu dermonen*, 1967.

La traduction du yiddish a donc ceci de particulier, d'unique même : l'acte de traduction se confond avec l'acte du témoignage, du témoignage de l'anéantissement. "... le sans parole fait parler le parlant", écrit Giorgio Agamben¹.

Paul Celan, Elie Wiesel, Primo Levi et d'autres rescapés affirment tous pourtant l'impossibilité du témoignage. "Nul / ne témoigne pour le / témoin", dit Paul Celan. Elie Wiesel écrit : "Ceux qui n'ont pas vécu l'expérience ne sauront jamais ; ceux qui l'ont connue ne parleront jamais ; pas vraiment, pas complètement. Le passé appartient aux morts." Et Primo Levi confirme "... nous les survivants, ne sommes pas les vrais témoins... les musulmans, les engloutis, les témoins intégraux, ceux dont la déposition aurait eu une signification générale", mais ceux qui ont vu la Gorgone ne sont plus là pour le faire. Et il ajoute : "nous, nous parlons à leur place, par dérogation²".

C'est de cette place, de cette dérogation, de cette parole dite pour un tiers et qui dit son incapacité de dire, que le témoin du génocide tire son autorité. Tout en disant que les seuls vrais témoins sont les engloutis, c'est de l'absence de leur parole que naît la parole du témoignage. C'est pour Hurbinek qui "n'était rien, c'était un enfant de la mort, un enfant d'Auschwitz", ainsi nommé par les autres déportés, que Primo Levi parle. "La parole qui lui manquait, que personne ne s'était soucié de lui apprendre, le besoin de la parole jaillissait dans son regard avec une force explosive³."

C'est de la langue anéantie, et cruel paradoxe, indépendamment du contenu et de l'époque de l'œuvre que le traducteur du yiddish se retrouve en situation de témoin. L'œuvre peut dater du XIX^e siècle – Sholem-Aleykhem, Peretz, Mendele –, du début du XX^e – Bergelson, Asch, Lamed Shapiro, Der Nister, Kulbak –, de la Seconde Guerre mondiale – Havè Rozenfarb, Sutzkever, Katzenelson, Alter Kacyznè –, ou de l'après-guerre, être écrite par des rescapés ou des survivants – Sutzkever, Spiegel, Zeitlin, Glatstein, Rokhl Korn, Berl Veinstein, Isaac Bashevis Singer, ou d'autres.

Dans *Moscou* de Schalom Asch, roman écrit en 1931 et dont l'action se situe entre 1914 et 1917, certains passages, décrivant la déportation vers l'intérieur de la Russie des Juifs soupçonnés de collusion avec l'ennemi allemand dans les zones frontalières

1. Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz, l'archive et le témoin*, Payot, Paris, 1999, p. 158.

2. Primo Levi, *Les Naufragés*.

3. Primo Levi, *La Trêve*.

de Pologne, renvoient le traducteur d'aujourd'hui aux images de l'Extermination nazie et l'obligent à faire figurer l'anéantissement dans son propre langage. Comme le montre Meschonnic, le sujet traduisant ne peut faire abstraction de sa propre historicité :

Trente mille personnes furent arrachées à leurs maisons à coups de baïonnette et de crosse de fusil, et chargées dans des wagons de marchandises. Les vieux, les malades, les femmes en couches qui ne pouvaient quitter leurs lits furent tout simplement abattus par les officiers pour obliger leurs proches à suivre les fugitifs. On entassa les corps dans les wagons comme des harengs, adultes et enfants, *bien portants et malades, sans air, sans nourriture, sans eau*.

Des hommes-chiffons, vêtements entremêlés, membres entrelacés, tas informes. Les trains, lancés à travers champs et bois, les chaudières des locomotives alimentées sans trêve ni relâche. Personne ne connaissait leur destination... On eût dit que les hommes dans les wagons étaient réduits en bouillie, pressés comme des grappes de raisins sous leur propre masse et, par les interstices des portes et des planchers des trains roulant à une vitesse vertigineuse, s'écoulaient le sang et les excréments humains qui arrosaient les champs verdoyants de Lituanie¹.

Traduire le yiddish aboli, c'est tenter d'inscrire dans la langue de traduction la mort de la langue de départ, faire de toutes les langues de traduction un moyen de revenir vers la langue des morts, dont l'absence rend le traducteur étranger à lui-même, "différent non des autres, différent des (s)iens", selon l'expression de Perec. Car les générations présentes vivent non *avec* la mémoire de cet événement – l'extermination du peuple juif et de sa langue – qu'elles n'ont pas connu, mais *en* la mémoire de l'anéantissement. Dans la mesure où on peut oublier dans une langue et se souvenir dans une autre, c'est dans la langue d'arrivée que le traducteur du yiddish se souvient.

Il y a dans le traduire le yiddish une scission très particulière du sujet. Son langage propre naît dans l'écart, dans l'écartèlement entre deux langues dont la dissymétrie est absolue, écart entre langue de mort et langue de vie. Il incombe au traducteur, comme témoin, selon la formulation de Giorgio Agamben, de "se placer au sein de sa propre langue, dans la position de ceux qui l'ont perdue, à s'installer dans une langue vivante, comme si elle était morte, ou dans une langue morte comme si elle était vivante²".

1. Schalom Asch, *Moscou*, trad. par Rachel Ertel, Paris, Belfond, 1989, p. 101-102.

2. Giorgio Agamben, *Ce qui reste...*, *op. cit.*, p. 212.

Pour le traducteur du yiddish, se pose en outre l'impossibilité de déterminer ce qu'il peut désigner comme "sa propre langue", la langue de départ dont il est expulsé ou la langue d'arrivée, sa seule langue d'expression, et dont il peut toujours s'interroger s'il peut la qualifier de sienne.

S'il n'y a pas d'articulation entre le vivant et le langage, si le *je* se trouve suspendu sur cet écart, alors il peut y avoir témoignage. L'intimité qui trahit notre non-coïncidence à nous-même est le lieu propre du témoignage¹.

L'abîme qui sépare la langue sans voix, la langue silencieuse ou la langue déchiquetée, en lambeaux, la langue inarticulée et intarissable du babil, de l'étouffement, du bégaiement, l'abîme qui la sépare de la langue d'arrivée quelle qu'elle soit, la non-coïncidence du traducteur du yiddish à lui-même dans l'une et dans l'autre langue, cet entre-deux, ce non-lieu de sa propre parole, est l'expérience la plus intime du traducteur du yiddish.

1. *Ibid.*, p. 171.

LA TRADUCTION DE FRANZ KAFKA

Table ronde animée par Jürgen Ritte, avec la participation de Bernard Lortholary, Axel Nesme, Gérard Rudent et Brigitte Vergne-Cain.

JÜRGEN RITTE

J'avais noté en préparant cette table ronde une phrase que j'attribue à Boris Vian, mais je n'arrive plus à mettre la main sur le passage en question. Boris Vian aurait dit que "les grands livres mériteraient d'être traduits tous les trente ans". Manifestement, il n'avait pas demandé l'avis des maisons d'édition avant de lancer cette idée séduisante et juste. Trente ans, c'est une génération de lecteurs, c'est le temps qu'il faut, et il n'en faut pas plus ! pour changer l'image que l'on se fait d'un auteur.

L'auteur, lui, peut ainsi passer de l'enfer de l'ignorance la plus absolue au stade de la gloire la plus éclatante, mais, hélas ! posthume. L'inverse est également vrai : les auteurs qui ont déjà une longue vie posthume derrière eux ont fait en général l'expérience que la gloire suit les cycles de la conjoncture. Cela va, cela vient.

Avec le temps, tout se passe comme si les livres une fois écrits passaient, à l'instar de la photographie, du temps où elle n'était pas encore numérique, dans un bain rempli de cette solution magique et révélatrice où se dessineraient peu à peu et un par un les traits d'écriture d'abord invisibles.

Il est bien là l'avantage de la traduction, à condition qu'on la pratique selon les vœux de Boris Vian. En langue originale, nous avons le texte (quoique : est-ce que nous l'avons vraiment, c'est une question sur laquelle nous reviendrons tout à l'heure), en traduction nous avons une lecture, un cliché ou/et un tirage, si vous me permettez de jouer encore un instant avec la métaphore photographique. Un tirage retiré du bain chimique, à un certain moment de l'histoire. Comme les photos, les traductions peuvent vieillir, jaunir, s'effacer ; autrement dit, nous avons l'impression en lisant une traduction qui a une cinquantaine d'années qu'elle a plus ou moins bien vieilli. Elle ne nous paraît plus à la mode, loin de l'idée que nous nous faisons de l'œuvre, loin de notre conception du style littéraire.

Mais, en vérité, le problème n'est pas le vieillissement ; une traduction reflète tout simplement un état, un degré du développement de l'empreinte originale. Elle est le témoin fidèle d'une lecture, d'une interprétation, d'une appropriation d'une œuvre originale à un moment donné.

KAFKA – UN TEXTE EN MOUVEMENT

En ce qui concerne Kafka, pour en venir à lui, le vœu de Boris Vian semble avoir été exaucé. Certes, entre la première traduction de certaines de ses œuvres et la deuxième, se sont écoulés bien plus de trente ans, et ce sont surtout les juristes spécialistes des droits réservés et du domaine public qui peuvent vous expliquer le pourquoi.

Mais ensuite la cadence peut devenir, pour ce qui est de Kafka, presque infernale. Rien que pour *Le Procès*, nous comptons quatre, voire cinq traductions. Tout commence avec Alexandre Vialatte en 1933. Ensuite, en 1976, nous trouvons Claude David et sa révision de la traduction de Vialatte faite pour la Bibliothèque de la Pléiade, ce qui nous a procuré, une fois n'est pas coutume lorsqu'il s'agit de Kafka, le cas assez cocasse d'une traduction dans le texte courant, celle de Vialatte, et une autre dans les notes, celle de David. Nous aurons peut-être l'occasion d'y revenir.

Ensuite vient l'année faste, l'année 1983. Les intervalles entre les différentes traductions se succédant ne se comptent plus par trentaines d'années, mais peut-être bien par trentaines de jours. Voient le jour la traduction du *Procès* par Bernard Lortholary et celle du même roman par Georges-Arthur Goldschmidt qui malheureusement ne peut pas être des nôtres aujourd'hui. Cela fait trois, voire quatre traductions.

Depuis, il est vrai, on a eu le temps de souffler un peu, mais, pas plus tard que l'année dernière, Axel Nesme s'est inscrit dans la lignée des traducteurs illustres du *Procès*. L'histoire de la traduction de Kafka, qui a mobilisé certains parmi les noms les plus prestigieux de la vie intellectuelle française (citons, pour nous limiter aux traducteurs, le nom de Marthe Robert), est une histoire de la traduction en mouvement. Elle nous montre, elle nous révèle, pour revenir une dernière fois à l'image de la photographie, différentes strates, différentes couches de l'univers et de l'écriture de Franz Kafka ; Kafka l'existentialiste, Kafka l'homme à la recherche de Dieu, Kafka dénonciateur des méfaits d'un monde moderne mécanisé et déshumanisé, Kafka auteur de l'absurde, Kafka l'humoriste noir, etc.

Mais les choses ne s'arrêtent pas là, car nous avons non seulement affaire à une traduction en mouvement, mais aussi, et peut-être surtout, à un texte en mouvement. Certes, c'est un

destin que Kafka partage avec d'autres pères fondateurs désormais canonisés dans le Panthéon de la modernité littéraire. Après l'avènement de l'âge d'or des théories littéraires dans les années cinquante et soixante du siècle dernier (je parle bien du xx^e siècle) qui a aussi provoqué et produit quelques délires interprétatifs, nous avons assisté, ce dernier quart de siècle, à un véritable retour au texte, une véritable renaissance de la philologie, cette bonne vieille fille que l'on croyait définitivement enfermée dans les caves de la Sorbonne ; de nouvelles méthodes d'édition critique, la "critique génétique" des textes, la lecture des manuscrits d'auteurs enfin rendus accessibles, tout cela a produit, ces dernières années, un séisme dans le monde des lettres. On a dû rééditer Proust, et aujourd'hui, un peu partout dans le monde, on retraduit Proust. On a réédité Joyce et aujourd'hui on retraduit Joyce. En Allemagne on en est à la troisième d'*Ulysses*. Et il y a Kafka.

Avec lui, ce qui n'est guère surprenant, tout est encore plus compliqué. Tenons-nous pour l'instant à l'exemple du *Procès*. C'est un livre qui n'aurait pas dû exister selon les dernières volontés de Kafka, superbement bafouées par son ami et légataire Max Brod. Ce qui se présente pour nous comme un livre, comme un roman, ce n'est à y regarder de près qu'un tas de papiers, de cahiers, de projets, de chapitres inachevés. Les spécialistes de Kafka ont dû attendre longtemps avant d'avoir accès aux manuscrits sauvés par Max Brod. Ce fut seulement en 1990 que les éditions Fischer en Allemagne ont publié, sous la direction du grand chercheur anglais, Sir Malcolm Pasley, une nouvelle édition du *Procès* d'après les manuscrits.

Mais une petite révolution a eu lieu voici à peine quatre ans lorsque Roland Reuss, déjà directeur d'une édition critique des œuvres de Heinrich von Kleist, lança aux éditions Stroemfeld un Kafka vraiment "public". En effet, Reuss nous propose dans son édition le fac-similé complet de l'œuvre de Kafka avec transcription méticuleuse de toutes les ratures, de tous les rajouts, repentirs et autres retouches.

Cette révolution dans l'édition de Kafka est une révolution en marche, car l'entreprise est encore loin d'être achevée. Mais on peut d'ores et déjà s'interroger sur les conséquences d'une telle évolution qui – l'édition toute récente de l'essentiel des œuvres de Franz Kafka que nous devons à Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent est là pour le prouver – concernera directement les traducteurs. C'est de cela que nous allons parler maintenant. Je donnerai la parole à Bernard Lortholary qui, sur ce podium, a le privilège d'être le Nestor des traducteurs de Kafka.

En 1983, ce séisme dont je parlais n'était pas encore visible.

Pas du tout. J'ai en commun, si j'ose dire, avec Vialatte et David, de ne pas avoir pu avoir accès aux manuscrits, de ne pas avoir pu disposer de l'édition critique parue en 1990 seulement. Que s'est-il passé ? C'était plutôt une question juridico-commerciale qui a déclenché les choses. Selon la loi ancienne, qui n'est plus la loi actuelle, le moment arrivait où Kafka livre après livre allait tomber dans ce que l'on appelle le "domaine public", c'est-à-dire que tout le monde pouvait, sans rendre compte à personne sinon à la critique et au lecteur, mais sans rendre de comptes financiers, publier du Kafka. Donc un certain nombre d'éditeurs ont eu l'idée de le faire. Il se trouve que Flammarion m'a proposé de commencer par *Le Procès*.

Pourquoi ai-je accepté, car au fond on peut se poser la question ? Est-ce que c'était vraiment utile puisque je travaillais sur le même texte que mes deux prédécesseurs de refaire cela ? La principale motivation que j'ai eue est tout simplement l'irritation. Irritation devant quoi ? Devant cet état de choses qui consistait à ce que, dans la collection de la Pléiade chez Gallimard, éditeur pour lequel je ne travaillais pas encore à l'époque, pour avoir un texte correct, une traduction réputée exacte de Kafka et du *Procès* par exemple, il fallait faire sans arrêt le va-et-vient entre la traduction d'Alexandre Vialatte et les corrections qu'y avait apportées Claude David et qui devaient figurer en notes en fin de volume.

Pourquoi figuraient-elles en notes en fin de volume ? Une fois que Claude David avait terminé le travail que lui avaient commandé les éditions Gallimard, à savoir réviser la traduction de Vialatte, Vialatte n'était plus de ce monde (il est mort en 1971), mais son fils a protesté auprès des éditions Gallimard, s'opposant à ce que l'on touche au texte d'Alexandre Vialatte son père ; l'affaire est allée en justice.

C'était un procès assez intéressant d'ailleurs, je n'y ai pas assisté mais j'en ai vu des comptes rendus. C'était un procès au cours duquel un certain nombre d'écrivains sont venus témoigner à la barre qu'Alexandre Vialatte était un merveilleux écrivain ; ce sur quoi tout le monde est d'accord, mais simplement cela n'était pas le problème. Le problème était de savoir si sa traduction méritait ou non d'être révisée.

A mon avis elle le méritait sans doute, comme toute traduction au bout d'un certain temps d'ailleurs. Mais la solution à laquelle ont été acculés l'éditeur et Claude David lui-même a consisté (à part les lacunes que l'on avait le droit de combler dans le corps du texte lui-même) à rejeter en notes toutes les autres corrections de David, rendant en somme le texte à peu près illisible.

Lorsque j'ai accepté de faire cette autre traduction du *Procès*, c'était pour que, dans une collection de poche en plus, accessible et pas du tout dans une collection comme la *Pléiade*, l'on ait un texte lisible du *Procès*, qui soit un peu plus exact que celui de Vialatte. C'est parti de là.

La chose s'est compliquée et est devenue de nouveau un peu absurde en ce sens que les représentants commerciaux de la maison Flammarion pour laquelle je travaillais ont fait leur tour, comme ils le font deux ou trois fois par an, et sont revenus dans la maison mère en disant : "Il y a une autre traduction en préparation." Et les commerciaux de Presses Pocket ont aussi rapporté chez eux la bonne nouvelle ; nous avons découvert, avec Georges-Arthur Goldschmidt (nous nous connaissons, mais pas de très près à l'époque), que nous avons chacun de son côté fait deux traductions concurrentes. Nous avons fonctionné comme cela, nous avons même récidivé puisque nous avons, cette fois en le sachant l'un et l'autre, continué la série des œuvres qui tombaient dans le domaine public. Chacun de son côté a fait une traduction du *Château* ensuite. Mais nous le savions.

Nous avons même mijoté un canular consistant à introduire, chacun dans sa traduction, un paragraphe supplémentaire complètement inventé en se basant sur la figure des deux Arthur et Jérémie. Finalement le respect devant Kafka l'a emporté ; on s'est dispensé de ce canular.

Voilà comment l'affaire pour moi a commencé. Je ne prétends pas avoir apporté grand-chose à la lecture de Kafka, sinon une chose qu'a très bien mise en valeur mon attachée de presse, excellente, Micheline Amar, qui a, si j'ose dire, vendu ma traduction à la presse et aux libraires en disant qu'enfin je rétablissais la noirceur de l'humour de Kafka. Entre nous ça n'est peut-être pas faux à cent pour cent.

En effet une chose m'avait frappé à la lecture de Vialatte. Je travaillais de la manière suivante ; j'avais le texte allemand, je le traduisais et après et je regardais la traduction de Vialatte. Très souvent j'ai eu le sentiment, en me reportant à la traduction de Vialatte, que c'était du Vialatte, que cela avait sa cohérence, son charme, mais qu'il avait tendance à gommer certaines brutalités de l'humour noir de Kafka.

Nous n'avons pas le temps de prendre cela en détail, mais il y a des passages où c'est tout à fait révélateur. Comme très souvent, les dérives du traducteur faisaient système en quelque sorte, tiraient Kafka non seulement vers l'écriture des années trente ou cinquante en France, mais tiraient un peu Kafka vers lui. D'ailleurs, dans une postface à l'un des romans, Alexandre Vialatte dit, au détour d'une phrase, qu'il n'a pas suffisamment

rendu ce que l'humour de Kafka a de cru, de brutal. Il le savait d'une certaine façon.

C'est comme cela que j'ai corrigé sa traduction ; j'en ai fait une autre carrément, mais quand on compare les deux on a l'impression de cette petite différence qui n'est pas fondamentale. Kundera ensuite a repris l'idée, qui a fait son chemin, de l'humour noir de Kafka, mais mon travail n'a rien de comparable avec celui que Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent ont pu faire en partant du manuscrit auquel je n'avais pas et ne pouvais pas avoir accès.

JÜRGEN RITTE

On reviendra sur les problèmes de traduction tout à l'heure. Pour vous, Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, la donne n'était plus la même : rien qu'en feuilletant votre édition de Kafka en Pochothèque, et notamment les pages consacrées au *Procès*, on constate tout de suite un grand changement.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Ceci fait allusion à l'ordre des chapitres et au fait que nous nous sommes permis, non pas du tout une fantaisie, mais une nouveauté avec l'intention de faire percevoir au lecteur, au public français, que *Le Procès* était un texte tout à fait atypique dans l'œuvre de Kafka.

Notre perspective en concevant l'organisation interne de cette Pochothèque était que le lecteur puisse parcourir l'œuvre et suivre le travail de Kafka dans son évolution, dans ses métamorphoses et dans ses transformations successives qui à notre avis sont réelles. La façon dont il a écrit *Le Procès* étant tout à fait différente, il a expérimenté quelque chose de nouveau. Nous avons choisi (et ce n'est pas un caprice, nous avons suivi Malcolm Pasley, et sur son étude très précise des manuscrits et des déchirures de papier pour reconstituer *Le Procès*) de placer en tête le chapitre "Fin" que Kafka, de manière tout à fait possible, mais sans que ce soit entièrement décidable, a pu commencer par écrire.

On ne peut en effet pas trancher en l'état des choses et malgré les études extrêmement précises qu'a faites Malcolm Pasley si Kafka a commencé par le chapitre "Arrestation" ou le chapitre "Fin".

Pour le manuscrit du *Procès* c'est encore plus compliqué que Jürgen Ritte ne l'a suggéré. Le manuscrit du *Procès* effectivement est un ensemble de papiers, mais ce sont différents dossiers qui représentent tantôt des chapitres achevés et tantôt des fragments ébauchés que Kafka a assemblés à partir de différents cahiers. Malcolm Pasley a pu reconstituer que

c'était à partir de dix cahiers différents de son *Journal* et de ses notes (sur lesquels il écrivait quand ça lui venait et qu'il se mettait au travail) que Kafka a extrait les feuilles correspondant au *Procès* et qu'il les a organisées d'une certaine manière, en leur donnant un titre pour certains ensembles et sinon en les rassemblant simplement avec la capitale P pour indiquer qu'il s'agissait du *Procès* (...). En entendant Bernard Lortholary tout à l'heure, j'ai songé que nous nous étions posé la même question que lui. Est-ce que c'est bien raisonnable, est-ce que c'est bien nécessaire, dans le paysage des livres publiés en France, de produire une autre traduction de Kafka, alors qu'il y en a déjà suffisamment ?

Ce qui nous est apparu comme réellement intéressant était la possibilité que nous fournissait le Livre de Poche de concevoir un omnibus, c'est-à-dire un livre de mille cinq cents pages qui, certes, ne donne pas absolument tous les textes de Kafka (car pour des questions juridico-commerciales certains textes ne peuvent pas être retraduits encore) mais tout de même un ensemble très significatif qui n'était pas accessible ainsi au public français. Pour avoir une vision de l'œuvre il fallait acheter les quatre volumes de la Pléiade qui ne permettent pas réellement une articulation entre eux car leur confection s'est étalée sur un grand nombre d'années (1976-1989) ; alors que là nous avons pu essayer de faire quelque chose de cohérent.

GÉRARD RUDENT

Si je puis me permettre un mot, puisque je suis le philologue sorti des caves de la Sorbonne, je voudrais préciser que le manuscrit que vous voyez ici projeté sur l'écran est pour la première fois montrable à un public, alors que, jusqu'au travail de Roland Reuss et de ses amis, cela n'était pas possible ; c'est grâce à l'édition en fac-similé à partir d'un scanner que le public peut voir à quoi ressemble le manuscrit de Kafka.

Le philologue de service que je suis aimerait poser une question à tous ceux qui ont approché un peu Kafka pour le traduire ou pour s'en faire une idée assez précise : lequel d'entre nous a vu les manuscrits de Kafka conservés à Oxford ? Aucun d'entre nous ne les a vus. Quelquefois j'ai eu beaucoup de mal, en lisant des thèses très savantes et récentes, à me faire une idée assez concrète de ce que pouvaient constituer ces fameux cahiers.

Un mot pour terminer à propos de cette provocation considérable qui consiste à mettre *Ende* au début pour *Le Procès* ; c'est pour faire entendre dans l'ensemble de ce volume de la Pochothèque que l'inachèvement du *Procès* n'est pas du tout le même que celui du *Château*. Il s'agit bien de deux périodes de production très différentes de Kafka. Kafka n'a pas travaillé

Le Procès à la fin de l'été 1914 et au cours de l'automne de la même façon qu'il s'est lancé dans l'invention du *Château*, l'hiver 1922. C'est notre raison principale.

L'application la plus pratique pour les traducteurs est quand même que, quel que soit l'ordre adopté, le chapitre concernant l'arrestation et le chapitre *Ende* sont écrits dans la même période, procèdent de la même veine et de la même inspiration. Roland Reuss le montre très bien dans son livret d'accompagnement du fac-similé.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Nous avons eu la surprise en voyant l'opéra de Philippe Manoury, créé l'an dernier à l'Opéra Bastille de constater que le musicien a commencé par un prologue symphonique où l'on assiste à la mise à mort du héros sur de la musique simplement. Manoury a eu la même intuition que nous. Or, notre livre n'était pas sorti, il n'avait pas pu voir que les deux intuitions se rencontraient.

JÜRGEN RITTE

Quels sont les choix du traducteur contemporain face à cette situation nouvelle ?

AXEL NESME

Sa position est d'une certaine manière privilégiée, n'ayant plus à s'irriter des défauts de la traduction canonique, comme c'était le cas des premiers successeurs de Vialatte. Du reste, j'ai préféré ne pas me référer aux versions françaises existantes et privilégier les traductions italienne et anglaises : celle d'Ervino Pocar chez Mondadori, la traduction "historique" de Willa et Edwin Muir, chez Schocken, et enfin la version beaucoup plus rigoureuse de Breon Mitchell parue en 1998 et fondée comme ma traduction sur l'édition critique de Malcolm Pasley.

En évitant le détour par les traductions françaises existantes, je ne cherchais pas à cultiver l'originalité, mais plutôt à éviter les effets de contamination. A l'origine de cette entreprise, il y a eu le plaisir de relire, de réinterpréter une grande œuvre par l'entremise de la traduction, tout en me fondant sur une édition critique fiable, sinon définitive. Quant aux principes qui m'ont guidé, s'ils manifestent une tendance générale à privilégier la langue source, ils reposent avant tout sur la conviction qu'un travail comme celui-ci n'est pas concevable sans mobiliser les ressources de l'analyse textuelle, toute traduction étant d'abord une forme de microlecture. Il est sans doute illusoire de prétendre faire abstraction de tout présupposé, mais pour l'essentiel je souscris aux propos de Breon Mitchell dans la préface de

la nouvelle traduction anglaise que j'évoquais à l'instant : "Il y a, ou il devrait y avoir, autant de philosophies de la traduction qu'il y a d'œuvres à traduire. Chaque texte a sa spécificité et exige des solutions spécifiques. Toute philosophie de la traduction se modifie au gré de l'œuvre concernée, souvent même au fil de la traduction" ("Translator's Preface", in Franz Kafka, *The Trial*, Schocken, 1998, p. xvi). La règle que je me suis fixée a donc été d'épouser dans toute la mesure du possible les contours, voire la respiration très particulière de l'original, telle que l'édition critique de Pasley la fait ressortir, et de m'efforcer de produire une traduction qui ne soit ni cosmétique, ni pour autant anatomique.

LA QUESTION DE LA PREMIÈRE PHRASE...

JÜRGEN RITTE

Bernard Lortholary, en relisant aujourd'hui le début du *Procès* dans votre traduction de 1983, on est frappé par une certaine dureté du trait. Là où tous les autres – je citerai, à titre d'exemple, Georges-Arthur Goldschmidt, traduisent "On avait dû calomnier Joseph K., car, sans rien avoir fait de mal, il fut arrêté un matin", vous cassez, si je puis dire, la phrase, et vous mettez deux points : "Il fallait qu'on ait calomnié K. : un matin, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté."

BERNARD LORTHOLARY

Pour éviter le "K., car". On peut parler de cette première phrase ; il y a une chose qui rythme. Une première phrase est quelque chose de capital, de terrifiant ; beaucoup d'autres choses en dépendent. Ce qui me paraît intéressant et cela rejoint des choses assez importantes dans mon apprentissage de la traduction c'est qu'il me semble un peu dommage de faire par exemple comme Goldschmidt ou comme Vialatte : terminer la phrase par "... il fut arrêté un matin". La phrase reste en l'air. Le "un matin" après tout n'est qu'une circonstance accessoire.

En revanche la phrase allemande se termine par *verhaftet*. La phrase française, à mon avis, doit s'arrêter sur cette arrestation et pas sur autre chose. En fait j'ai dû rebâtir toute la phrase pour arriver à cet effet qui me paraissait essentiel.

C'est d'abord au théâtre que j'ai appris cela, en travaillant non seulement pour le théâtre mais au théâtre avec les comédiens : si on manque l'articulation d'une phrase sur la suivante, au théâtre cela ne pardonne pas, c'est catastrophique.

Je me suis aperçu ensuite que ce n'était pas vrai seulement au théâtre mais que c'était vrai de manière qui peut paraître d'abord paradoxale dans tous les textes argumentés, philosophiques ou

autres ; que c'était vrai dans les textes narratifs ; qu'il fallait respecter par exemple la chute d'une phrase comme celle-ci, il fallait y apporter le plus grand soin, au besoin en sacrifiant d'autres choses ; garder ce que Meschonnic appelle le souffle, et que d'autres appellent la respiration. En tout cas l'espèce de geste de la phrase. Voilà pourquoi je n'ai pas mis "un matin" à la fin, mais "arrêté".

AXEL NESME

C'est un problème que l'on se pose d'emblée, celui de l'emplacement de ce complément circonstanciel. Dans le texte allemand il est situé plutôt en fin de proposition, comme vous le voyez si vous avez retrouvé le passage en question : *"Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet."* Si on interpose le complément circonstanciel, comme vous avez choisi de le faire, au milieu de cette première phrase, on dissocie ce qui serait la supposition de calomnie et la négation de la faute, qui se succèdent sans solution de continuité dans le texte allemand. Cela a peut-être pour très léger inconvénient de diluer cet effet de juxtaposition.

Cela dit, chaque traduction demeure une solution de compromis.

BERNARD LORTHOLARY

C'est un choix effectivement. J'ai été frappé que la phrase commence de la façon la plus vague et la plus hypothétique et se termine comme par un couperet de guillotine. Il m'a paru que c'était ceci qu'il fallait traduire surtout, mais au besoin, ce que tu viens de souligner, en sacrifiant d'autres traits.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

En même temps, "il fut arrêté un matin", cela a l'air de banaliser quelque chose qui n'est pas banal du tout. Il y a là un effet d'incongruité très fort.

BERNARD LORTHOLARY

C'était pour me justifier !

AXEL NESME

Vous noterez au passage que la première phrase de la traduction de Muir adopte un ton presque badin, cela donne : "un beau matin" (*"one fine morning"*).

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Concernant le rythme et le "K., car", c'est un cas d'espèce ; il est dur à avaler ! A ce propos, si nous avons l'occasion de voir

une autre page du manuscrit, je vous recommande de regarder les K. dans les fac-similés, car les pages sont plus ou moins parlantes à cet endroit-là. On constate que l'écriture de Kafka est très belle, très lisible. Le rythme d'ailleurs, l'espacement, la densité des mots par page, voilà quelque chose qui a été étudié de très près par Malcolm Pasley ; c'est un des indices sur lesquels il s'appuie pour ses hypothèses de composition. Il a distingué des phases durant lesquelles tout d'un coup cela s'accélérait. Plus Kafka a du mal à écrire et plus sa création devient difficile, curieusement, et cela s'accompagne sans doute d'une sorte de crispation, plus il y a de mots sur la page et plus l'écriture est resserrée. Mais les majuscules restent toujours extrêmement belles et décoratives.

Pour revenir au K., cette abréviation qui a donné lieu à tant d'interprétations et de gloses, il faut tout de même dire une chose dont on s'aperçoit quand on a la chance d'examiner le manuscrit et différents moments de ce manuscrit, que les abréviations sont très nombreuses. Ceci se comprend dans la mesure où c'était un texte à usage interne, qui n'a pas été préparé pour l'édition.

Il y a donc un très grand nombre d'abréviations qui sont parfois des mots réduits, des amorces de mots. Par exemple le directeur adjoint devient "Dir. adj.". Le juge d'instruction devient U. R. pour *Untersuchungsrichter*. Le sacristain devient K. D. pour *Kirchendiener*. J'en suis arrivée par moments à me dire que peut-être on avait surinterprété le K. Qui sait ? Peut-être que le K. se serait transformé en quelque chose. Il y a eu des choses qui ont bougé déjà dans ce manuscrit. Par exemple le négociant Bloch s'appelait Beck. Or Bloch est un nom qui apparaît comme juif ; on peut tout de suite faire des interprétations, c'est un négociant ; tandis que Beck est un nom beaucoup plus germanique. C'est un exemple.

GÉRARD RUDENT

On pourrait aussi faire des remarques similaires à propos du F. B. ou de B. Il est bien évident que le B. peut renvoyer à toutes sortes de figures féminines très précises et le F. B. également, à commencer par Felice Bauer, la fameuse fiancée de Kafka. Si bien que le K. appartient, pourrait-on dire, au *Nachlass* de Kafka (c'est-à-dire : à tout ce qu'il a laissé derrière lui) et pas du tout à l'œuvre publiée. Or, on en a tiré toutes sortes d'interprétations qui sont vraisemblablement abusives. L'édition de Reuss permet de saisir très concrètement cet aspect de la question et de relativiser l'importance dans le texte de ces lettres isolées.

JÜRGEN RITTE

Puisque vous évoquez ce genre de problèmes liés à la philologie, à la connaissance exacte des manuscrits : comment s'est articulé le travail entre l'éditeur que vous êtes et le traducteur du *Procès* qu'était Axel Nesme ?

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Il y a eu une relecture. A l'occasion de choix de termes et aussi d'une politique plus générale à laquelle François Mathieu a été associé aussi, notre ligne a été de suivre, d'épouser le plus possible le mouvement du texte et de restituer, de donner à voir la physionomie du texte de Kafka, même si effectivement on est amené par là à s'écarter des habitudes du lecteur français et principalement des normes éditoriales, en particulier, et de manière très visible, en ce qui concerne les alinéas.

Le deuxième point, ce sont les dialogues, toutes les paroles prononcées, la convention française classique voulant que dès qu'un personnage prononce une parole on aille à la ligne en mettant des guillemets. Or, dans les textes de Kafka (et je ne parle pas seulement du *Procès*), on constate qu'il est tout à fait capable de rédiger des dialogues en allant à la ligne, mais qu'en revanche à d'autres moments (et peut-être un peu plus souvent car c'est aussi l'habitude des écrivains allemands de le faire un peu moins souvent qu'en français), il choisit de laisser les paroles du dialogue à l'intérieur de l'alinéa, en les séparant par des tirets et en introduisant par un tiret, par une ponctuation extrêmement visible une respiration et des blancs. Ceci pour que le texte ne soit pas trop compact.

Nous avons choisi très consciemment de suivre ce qu'avait fait Kafka, ce qui change énormément la physionomie du texte, donc ne pas couper les phrases quand elles sont longues et de ne rien ajouter quand les éléments des phrases sont simplement juxtaposés. Je déborde un peu, mais c'est parce que nous avons également fonctionné comme traducteurs. Nous formons une équipe avec sous-équipe, donc complémentaires ; l'unité a sans doute été donnée par cette relecture ; nous étions bien au courant et d'accord là-dessus d'emblée.

AXEL NESME

Il faut bien préciser à propos de cette relecture que si je me suis abstenu de recourir aux traductions françaises existantes, en revanche Brigitte en disposait. Cette traduction ne s'est donc pas faite en totale apesanteur par rapport aux acquis dont nous disposons dans le domaine français. Il y a bien eu

aussi confrontation avec les autres traductions françaises, mais indirectement, par le biais de cette relecture.

Nous avons été très soucieux de maintenir la présentation de l'édition critique ; il semble que Kafka ait souhaité que, s'il n'y avait pas d'alinéas, en revanche les lignes soient suffisamment espacées pour que le texte respire. Ce vœu a été respecté dans l'édition anglaise qui est elle-même très aérée. Inversement, les contraintes de la présentation de l'édition du Livre de Poche font que le texte reste très dense.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Nous avons pu constater ceci par exemple dans la Pochothèque, à propos du *Verdict*, qui est un texte très spécial pour Kafka, dans la mesure où c'est un des rares textes dont il soit entièrement satisfait, qu'il a été heureux d'écrire ; il l'a écrit en une nuit entre dix heures du soir et huit heures du matin ; c'est un texte qui pour lui reste emblématique d'un bonheur d'écrire. Ce texte se trouve dans son *Journal* ; il est précédé de petites annotations sur ses comptes qui n'ont rien à voir. Or dans la Pochothèque, c'est entre autres pour cela, à cause du *Verdict* et aussi pour *Le Soutier*, que nous avons pensé à donner deux années du *Journal* de Kafka, à titre d'échantillon, ce sont deux années parmi dix petites années. Nous donnons donc dans la Pochothèque la version princeps, c'est-à-dire telle qu'elle se trouve dans le *Journal*, sans rien rajouter en effets de ponctuation. C'est un cas où l'on peut comparer avec le texte tel que Kafka l'a publié ensuite, d'abord en revue puis en livre, donc à deux reprises. Nous avons indiqué en notes les modifications auxquelles il a consenti. On ne saura jamais s'il y a eu beaucoup de tractations pour qu'il s'y résolve ou pas. Il a ajouté un ou deux alinéas et il a un tout petit peu augmenté la densité de la ponctuation, mais pas beaucoup. C'est réellement remarquable. Car on peut discuter à l'infini sur la question de savoir ce que Kafka aurait fait exactement de son texte, de ses romans inachevés s'il les avait lui-même publiés.

JÜRGEN RITTE

Est-ce que votre connaissance des manuscrits tels que Reuss les a publiés, assortis des avant-textes, des ratures et autres retouches, a influé sur le choix des mots dans la traduction ?

GÉRARD RUDENT

Moins sur les mots que sur tout ce qui concerne la conviction qu'il y a une impulsion que Kafka cherche à pousser au maximum et à préserver dans sa pureté. C'est une chose à laquelle il tient. Dans nos discussions avec Axel Nesme nous

avons souvent ce souci de trouver la phrase française qui permette d'accompagner cette impulsion. Maintenant il est évident qu'il n'y a pas seulement l'enseignement des fac-similés et des manuscrits qui nous a guidés dans nos choix. C'est aussi le désir, et c'est un peu nouveau dans notre livre, de présenter Kafka vraiment comme un artiste qui a cherché et qui s'est renouvelé plusieurs fois dans son œuvre.

Ce qui me satisfait le plus dans ce livre est qu'il y ait une périodisation de la production de Kafka qui soit plus nette que ce que le public français pouvait rencontrer jusqu'à présent. Dans ces conditions, dire que *Le Procès* appartient à l'automne 1914 alors que *Le Château* appartient à l'hiver 1922, ce n'est pas indifférent du tout. A la fin de la production de Kafka, il est évident que cette confiance dans l'impulsion du style s'accroît. Il est de plus en plus sûr de lui ; il se lance de plus en plus ; cela autorise le traducteur dans son travail à oser peut-être plus de choses dans la dynamique de la phrase, à partir de 1922 qu'en 1914 ou en 1912. Il est évident qu'en 1912 ou en 1914, Kafka est plus respectueux de certaines formes consacrées qui le tourmentent d'ailleurs dans son acharnement à écrire un long roman. Ceci fait par exemple que *Le Procès* s'écrit et se trouve dans le même moment qu'il cherche à terminer *Le Disparu (Amerika)* ; alors que pour *Le Château* ce n'est pas cela du tout. Nos choix de traduction concertés en équipe sont aussi pour essayer de faire valoir ces différences dans le *Schreiben* de Kafka d'époque en époque.

Autre chose encore qui me paraît important, ce sont les relations de Kafka avec son environnement. Tout à l'heure, dans la conférence extrêmement riche et émouvante concernant le yiddish, il est évident que pour Kafka c'est un problème extrêmement compliqué. Quand on lit la correspondance, le *Journal*, les références à la question juive (pas seulement yiddish) sont multipliées, sont à toutes les pages pratiquement. Alors que dans l'œuvre poétique ces références disparaissent, comme si Kafka avait une idée de la littérature qui était goethéenne, de la *Welt Literatur* et qu'il ne fallait pas que la référence au yiddish, à la question juive apparût. C'est une directive importante pour le travail du traducteur, qui inspire un certain style.

L'autre idée aussi qui nous a un peu orientés est qu'au fond, dans cet environnement du début du xx^e siècle où les avant-gardes se multiplient, les audaces sont tout à fait ahurissantes et multipliées, Kafka est très prudent et conservateur. On a osé dire qu'il y avait un côté *Biedermaier* chez Kafka ; cela aussi doit guider le traducteur dans certains de ses choix.

JÜRGEN RITTE

J'avais posé ma question en songeant à cette fameuse dernière phrase du *Procès*. Nous pouvons distinguer trois tentatives de rédaction, et c'est seulement la dernière, celle que nous lisons aujourd'hui, qui contient ce verbe qui pose manifestement un problème de traduction. Ainsi, nous lisons : "*Wie ein Hund !*" *sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben. Ce sollte* ne se trouve pas dans les premières rédactions. Je repose la question : est-ce que la connaissance du manuscrit a une influence décisive sur la traduction ? Bernard Lortholary traduit par "C'était comme si la honte allait lui survivre." On trouve également, chez Goldschmidt : "C'était comme si la honte devait lui survivre." Chez Vialatte : "C'était comme si la honte dût lui survivre."

AXEL NESME

D'où l'intérêt d'avoir plusieurs traductions disponibles sur le marché ! Je pense que "allait" a l'indéniable mérite de moins heurter le lecteur français. C'est beaucoup plus naturel. En même temps dans le texte allemand il y a comme une contradiction entre *als sollte* qui introduit la notion hypothétique et ce *sollte* qui, si je ne m'abuse, en stricte grammaire, signale une implication forte de l'énonciateur qui garantit la relation prédicative. (...) C'est une des lectures possibles. C'est cette tension que j'ai cherché à faire ressortir. On peut bien sûr ne pas être d'accord. Les traductions italienne et anglaise, en tout cas, ont adopté le même parti. En italien c'est tout à fait transparent, c'est *dovesse* ; en anglais il y a une nuance supplémentaire fort commode : *was to*, c'est-à-dire : "était destiné à". C'est certainement, des traductions que nous examinons en ce moment, la plus fidèle !

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Quand on peut regarder le fac-similé, cela permet de relativiser tout de suite et de comprendre autour de quoi tourne Kafka à ce moment-là ; les deux phrases qu'il a écrites d'abord avant cette célèbre phrase, "comme si la honte allait lui survivre", ou "devait lui survivre", étaient : "Son dernier sentiment de vivant fut la honte..." (et sur la même ligne, à la suite) "Jusque dans l'ultime moment de son trépas la honte ne lui fut pas épargnée."

Une autre variante d'ailleurs est intéressante à découvrir dans le manuscrit, pour la première phrase dont nous parlions tout à l'heure. Au lieu de "fut arrêté" avec un passif (*wurde verhaftet*)

Kafka avait d'abord écrit, et c'est barré au-dessus, *war er gefangens*, comme une espèce de début *in medias res*, encore plus ahurissant – “Un matin il se retrouva prisonnier” et non pas “il fut arrêté”.

BERNARD LORTHOLARY

Cela rejoint ce que j'ai toujours éprouvé comme doutes vis-à-vis de la critique génétique : on a une variante, deux variantes, trois variantes ; on a dans le meilleur des cas l'ordre chronologique dans lequel elles se sont succédé. Et alors ? Qu'est-ce que l'on décide ? Laquelle est la bonne ? La plus récente normalement, sauf si on invoque l'autocensure, ou au contraire ? Finalement c'est très éclairant, mais on ne sait pas très bien où va la lumière.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Le traducteur devant être quelqu'un qui choisit, cela ne l'aide pas à choisir ; au contraire. Un dicton allemand dit : “Quand on a le choix on a le tourment, on a la torture”, car on doit choisir. Le traducteur est évidemment quelqu'un qui est tout le temps confronté à cette question.

BERNARD LORTHOLARY

On est sans cesse tenté de se dire : “Ah, c'est cela en fait qu'il voulait dire”, puisqu'il l'a dit d'abord ; ou de se dire : “Il l'a écarté, donc il voulait décidément dire autre chose.” En tout cas c'est toujours intéressant à regarder ; je suis tout à fait d'accord.

D'ailleurs c'est une question que je voulais vous poser à propos de la Pochothèque, par rapport à tout ce travail de la génétique : faut-il toujours en faire profiter le lecteur et n'importe quel lectorat ? Vous voyez bien ce qu'a donné l'édition Fischer de Pasley et compagnie.

L'exemple le plus connu, je l'ai déjà cité, je m'excuse auprès de ceux qui m'auraient déjà entendu raconter cette histoire, c'est le début du *Château*. Il est d'abord écrit à la première personne ; puis au bout d'une vingtaine de pages, peut-être davantage le narrateur roule sous la table dans les flaques de bière avec Frieda. Et là Kafka bloque ; il passe à la troisième personne et il recorrige tout le début. Alors cela donne dans l'édition Fischer, ligne après ligne : ce qui était “je” devient “il”, ce qui était “mon” devient “son” ... Il y en a ainsi des pages et des pages. Est-ce que c'est vraiment utile de faire payer cela au lecteur ? Il suffit de le dire d'une phrase. Là, Kafka est passé à la troisième personne et de façon systématique et cohérente il a corrigé.

Je sais bien que vous n'avez pas fait cela. Mais c'est la pente des éditions fondées sur les études génétiques. J'ai fait les

choses par opposition et même par protestation vis-à-vis de la Pléiade. Je voulais un livre que puissent acheter les lycéens, les étudiants, le grand public. Les lueurs de la génétique sont utiles, mais par rapport à ce matériau (et d'ailleurs vous l'avez été) il faut être relativement distant et sélectif.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Vous avez dit "faire payer" au lecteur. Ce n'est pas du tout le cas dans la Pochothèque. Dans la Pléiade, Milan Kundera le fait remarquer aussi, il y a huit cents pages de notes. Parmi ces huit cents pages il y a, permettez-moi de le dire malgré l'admiration que l'on doit à l'érudition de Claude David et au travail fantastique qu'il a fait, beaucoup de paraphrases, de redites du récit que le lecteur a sous les yeux.

BERNARD LORTHOLARY

Ce qui est très utile, je trouve, c'est que la lecture de cet appareil critique pour une part évite la lecture de toute une littérature sur Kafka dont on est très content d'être dispensé.

GÉRARD RUDENT

Quand on a à éditer *Le Procès*, on se retrouve confronté tout de suite aussi à la question de ce qu'on appelle les fragments, qu'on ne sait pas où mettre. Dans ces fragments il y a aussi tout ce qui peut être corrigé dans le mouvement de l'écriture immédiatement. Un des enseignements de Pasley est bien de prouver que Kafka ne se corrige pas beaucoup ou que, s'il se corrige, c'est tout de suite dans le mouvement.

BERNARD LORTHOLARY

Ou le lendemain matin au plus tard, en se remettant au travail.

GÉRARD RUDENT

C'est cela. Ou alors il barre complètement d'un trait un long passage. Quand on a de ces fragments à présenter au public, on ne sait pas comment faire, alors que l'édition de Reuss permet de se rendre immédiatement compte de la différence des corrections apportées par Kafka.

BERNARD LORTHOLARY

Ce n'est peut-être pas une raison pour éditer cela. Mais en tirer la substantifique moelle, oui.

AXEL NESME

La critique génétique appelle une objection fondamentale : elle entretient un fantasme auquel le structuralisme pensait

avoir tordu le cou voici un certain temps : il y aurait une clé du sens qui se situerait, si l'on peut dire, dans un entre deux états du texte, le premier état, l'état biffé, et l'état biffant, soit l'état ultime. Or il me semble qu'il existe un relatif consensus critique sur ce présupposé que le sens du texte n'est pas un donné que nous garantirait le scrupuleux établissement des manuscrits, mais se construit, qu'il résulte nécessairement de l'interaction entre celui-ci et le lecteur. C'est un "texte-lecture", comme l'appelait Roland Barthes dans *Le Bruissement de la langue*. La critique génétique risque de déboucher sur une impasse si elle prétend substituer à ce dialogue celui de l'auteur avec lui-même, tel que les manuscrits en portent la trace.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Ce qu'il y a de particulier chez Kafka, c'est que les deux tiers de son œuvre sont posthumes.

BERNARD LORTHOLARY

Largement. Et reniés.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

A ce sujet, nous sommes finalement convaincus qu'il n'est pas juste de parler de trahison. Si Kafka avait vraiment voulu que tout disparaisse, il se serait adressé à un autre de ses amis ; il avait tout de même plusieurs autres amis fidèles, à Prague, Oskar Baum, Felix Weltsch, avec qui il était en relation constante ; il savait pertinemment que Max Brod révérait tout ce qu'il écrivait et que Max Brod était le dernier à qui il fallait demander de détruire le moindre papier de la plume de Kafka.

BERNARD LORTHOLARY

C'est très troublant cette histoire !

"TRAPÉZISTE" OU "ARTISTE DU TRAPÈZE" ? KAFKA AU PIED DE LA LETTRE

JÜRGEN RITTE

J'aimerais bien vous faire parler aussi, en tant que traducteurs et non seulement en tant qu'éditeurs, bien que nous ayons compris que les deux, pour Kafka au moins, vont nécessairement ensemble, sur le texte *Première Souffrance* que nous avons rajouté à la documentation. Là aussi on peut, à partir des mots, discuter des décisions que vous avez prises, de vos choix. *Ein Trapezkünstler* est un trapéziste pour tout le monde, sauf pour vous, Brigitte et Gérard, vous parlez d'un "artiste du trapèze" !

Ce texte fait partie du dernier recueil conçu et préparé par Kafka et se compose de quatre récits qui ont paru quelques mois après sa mort, en 1924. Il a encore pu corriger les derniers récits qu'il avait écrits deux mois avant sa mort, dont *Joséphine la cantatrice ou le Peuple des souris*. Ces quatre récits se correspondent deux par deux, ils procèdent de la même inspiration.

Première Souffrance convoque le monde du cirque, évoque un trapéziste, c'est sans doute le mot habituel en français. Mais il ne permet pas de faire la différence entre un amateur et quelqu'un qui serait un gymnaste ou un acrobate, un professionnel dont c'est le métier, le savoir-faire, le *Können*, qui vit dans le cirque, qui n'a pas d'autre raison d'être, pas d'autre activité. Or, l'"artiste du jeûne", le *Künstler* (l'artiste) est celui qui peut/sait faire. *Der Hungerkünstler* fait absolument écho au terme qu'utilise Kafka dans son texte, *Ein Trapezkünstler*. C'est vrai que "trapéziste" n'existe pas en tant que tel, sous cette forme, en allemand, mais nous avons voulu donner fortement à entendre cet écho. Et il se confirme au fil de ce petit récit qu'être sur son trapèze c'est vraiment sa raison de vivre et que son art peut se perfectionner. D'ailleurs il est très immédiatement question de perfection et de virtuosité dans ce récit.

GÉRARD RUDENT

Je pourrai ajouter ceci. Le choix de "l'artiste du trapèze" était aussi pour faire apparaître une des caractéristiques de la façon d'écrire de Kafka dans cette période. Nous avons trouvé cette idée chez Pasley : à partir de 1917, Kafka se met à écrire pour lui, en étant bien conscient que les effets produits sur le lecteur seront d'une autre sorte. L'idée chez Pasley qui me paraît extraordinairement stimulante est celle-ci : Kafka a de plus en plus recours à ce que Pasley appelle des "objets médiateurs" qui peuvent être un stylo, un manuscrit, une feuille de papier. Dans ces conditions les histoires qu'il compose et qu'il arrive à mener à bien quelquefois sont des histoires qui glissent les unes sur les autres et pour lesquelles la notion d'inachèvement se modifie. L'inachèvement n'est plus dramatique, n'est plus une souffrance. A partir du moment où Kafka écrit pour écrire et qu'il est capable de passer d'un thème d'inspiration à un autre, il est gagnant.

Pour *Première Souffrance* et pour *Un artiste du jeûne*, on a, je crois, un exemple idéal pour comprendre que, dans le texte saisi par le lecteur, il y a comme une différence avec la façon d'écrire de Kafka. Le deuxième trapèze que réclame l'artiste ou le trapéziste à la fin est au fond un appel pour un autre texte qui glisserait sur le premier.

Toute cette démarche d'artiste, compliquée à faire entendre, nous entraînait à l'idée qu'on pouvait peut-être pousser la traduction en français pour faire entendre davantage le rapport entre le thème, assez banal à cette époque, du music-hall, de la foire ou du cirque, pour inspirer une nouvelle et le travail d'écriture propre à Kafka. Voilà la raison profonde.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

C'est d'ailleurs juste pour le tout début, tellement important, que nous avons choisi un "artiste du trapèze" ; ensuite, dans le corps du texte, c'est "un artiste".

BERNARD LORTHOLARY

Sur ces quatre nouvelles réunies, il y en a trois qui concernent évidemment l'artiste. Est-ce que pour autant il faut choisir une surtraduction ? – C'est encore plus flagrant pour *Ein Hungerkünstler*. Vous ouvrez une encyclopédie allemande du début du siècle, c'est une entrée : *Hungerkünstler*, cela s'appelait ainsi. C'était très à la mode curieusement, aussi bien en Amérique du Nord qu'en Europe. Si vous ouvrez une encyclopédie française de l'époque, l'entrée est "jeûneur". Je ne vois pas pourquoi il faut mettre de l'artiste là-dedans. On a compris bien sûr que c'est un artiste. Pourquoi surtraduire ?

BRIGITTE VERGNE-CAIN

C'est malgré tout écrit en toutes lettres.

BERNARD LORTHOLARY

L'allemand le faisait pour lui. Kafka n'a pas eu à le faire. Je comprends. Ce n'est pas très grave.

GÉRARD RUDENT

Notre intention est celle que j'indiquais. La preuve aussi que jusqu'au bout Kafka cherche à raffiner sur sa formule de départ est la grande variante dans *Le Jeûneur* concernant la possibilité de survenue d'un copain anthropophage !

"CIBLISTES" ET "SOURCIERS"

JÜRGEN RITTE

Dans un autre registre, la question se pose aussi pour la traduction du titre. Nous avons *Premier Chagrin*, *Première Peine* et *Première Souffrance*. Le *Leid* allemand recouvre tout cela. En fonction de quels critères un traducteur prend-il sa décision ? C'est très important pour la traduction de Kafka. A mon avis, ce n'est pas seulement l'allemand tel qu'il se pratiquait dans les

chancelleries de Habsbourg qui a eu une influence sur le style littéraire de Kafka, mais éventuellement aussi son contact avec le yiddish. Mais qu'est ce *Leid* ? Est-ce que c'est un petit chagrin, comme le propose Alexandre Vialatte, que je trouve assez sympathique ?

BERNARD LORTHOLARY

Chagrin d'amour.

AXEL NESME

Il faudrait vérifier le titre allemand de ce petit morceau de l'*Album à la jeunesse* de Schumann qui s'intitule en français "Premier Chagrin" et me semble-t-il, en allemand, *Erstes Leid*. Ce morceau était sans doute pratiqué par les jeunes pianistes praguais.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

C'est une piste que nous n'avons pas explorée, en effet.

JÜRGEN RITTE

Est-ce que le terme "souffrance" ne traduit pas plutôt l'image qu'on se faisait de Kafka dans les années cinquante ?

BRIGITTE VERGNE-CAIN

A ce moment-là c'était le premier chagrin qui avait été repris par Vialatte d'abord. Par souffrance, ce que nous avons voulu faire entendre c'est *Leid*, *leiden*, "souffrir", dans notre perspective d'être au plus proche, sans tomber dans le mot à mot, essayer de donner à entendre quelque chose qui sonne malgré tout dans l'allemand. C'est ce qui nous a guidés.

BERNARD LORTHOLARY

Plutôt que le mot à mot j'ai choisi le syllabe pour syllabe.

JEAN-MICHEL DÉPRATS

J'ai été très intéressé par tout ce qui concernait la philologie, d'autant que pour la prochaine Pléiade on donne une édition française du texte de Shakespeare, nouvelle, qui ne reprend pas une des éditions existantes.

Je voudrais tout de même que vous essayiez de nous dire en quoi vos traductions se différencient, pas simplement sur un mot. De cela, on peut en discuter à l'infini. Mais comment percevez-vous les uns les autres la couleur différente ou la philosophie de la traduction différente qui préside à vos entreprises, sans tomber dans la polémique ? Comment recevez-vous les traductions des autres ?

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Un élément m'apparaît dans nos traductions : en prenant le risque d'apparaître parfois comme un peu lourds, difficiles à lire, nous avons en général choisi, comme je le disais, de ne pas couper une phrase même si elle semble un peu longue, ou choisi de conserver une articulation syntaxique quand elle est chez Kafka, même si elle est un peu complexe, choisi ne pas couper en mettant un deux-points. Donc renoncé à recourir à une élégance qui peut être appréciée par le lecteur sans doute, mais seulement parce qu'il n'a pas l'original.

Nous avons suivi vraiment cette ligne de fidélité qui n'est pas du mot à mot. Cela peut l'être sur trois mots, mais ce n'est pas un mot à mot généralisé car cela devient extrêmement déplaisant et rebutant, dirais-je.

JEAN-MICHEL DÉPRATS

Bernard, est-ce que tu perçois la différence des traductions comme toi te situant plutôt dans ce que Ladmiral appelle la traduction "cibliste", et eux dans la traduction "sourcière" ?

BERNARD LORTHOLARY

C'est une vieille querelle amicale entre Ladmiral et moi ! Je ne suis pas tellement "cibliste". Je le suis peut-être plus que je ne suis "sourcier" dans sa terminologie. Je dois dire à ma honte que je n'ai pas regardé de près votre traduction la plus récente. En revanche j'avais regardé de près celle de Vialatte, j'ai regardé de près les corrections de David, j'ai regardé de près la traduction de Goldschmidt.

On a parlé souvent ensemble, Goldschmidt et moi, et en public ; il me traite de "petit Français", je le traite de "vieil Allemand". On s'adore cela dit. C'est vrai qu'il a tendance parfois à coller à la syntaxe allemande d'une manière qui aboutit à ce que le texte français de Kafka, si j'ose dire, ait une rugosité que n'a pas du tout le texte allemand de Kafka. Kafka écrit un allemand absolument limpide et fluide.

Par conséquent l'un de mes soucis était de ne pas y ajouter, même par fidélité à la syntaxe allemande (mais après tout la syntaxe n'est qu'un instrument), des traits d'étrangeté ou d'écart par rapport à la norme que le texte original de Kafka n'a pas du tout.

Cela m'a amené, peut-être un peu différemment de vous, à sacrifier parfois la syntaxe. Couper les phrases, jamais, sauf quand je mets un deux-points à la place de "car", mais ce n'est pas une coupure.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Dans le rythme si, tout de même !

BERNARD LORTHOLARY

Pas dans le souffle. Ceci dit je concède qu'il y a peut-être des exceptions. Mais en règle générale non. En revanche il m'est souvent arrivé (et je reparle du théâtre) de modifier la syntaxe pour garder l'ordre, pour que la phrase se termine de la même manière, pour qu'elle commence, qu'elle se déroule de la même manière. Je préfère conserver une syntaxe analogue, elle est souvent significative, elle ne l'est parfois pas. En revanche l'ordre est absolument vital ; c'est ce qui donne le geste, la vie de la phrase, la vie du texte, la vie de la page.

Si je me retourne vers les traductions de mes prédécesseurs, Vialatte faisait trop français mais c'est une question d'époque. Grâce à la lecture de Kafka qu'a permise Vialatte lui-même, les Français se sont habitués à lire un peu autre chose et on peut aujourd'hui leur proposer des choses que Vialatte ne pouvait pas leur proposer. Donc ce reproche d'élégance ou de fausse élégance, on peut le faire parfois à Vialatte, sans que cela soit sa faute.

Les corrections de David sont parfois très universitaires, mais c'est un peu la disposition qui fait qu'il corrige quelque chose et ne se rend pas compte de l'effet que cela produit dans l'ensemble de la phrase ou de la page. Ce n'est pas tout à fait non plus sa faute.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Il y a des métaphores qui sont parfois introduites par Vialatte. J'ai un exemple en tête pour les messieurs qui viennent chercher K. au début du chapitre "Fin". Leurs chapeaux, chez Vialatte (et ce n'est pas corrigé par David), "apparaissaient comme vissés sur leur tête". Il n'y a absolument pas cette image chez Kafka. Il y a simplement "inamovibles". Nous ne nous sommes pas permis ce genre d'ajouts. Il y a aussi la question des répétitions.

GÉRARD RUDENT

Pour la question des répétitions, nous avons été inspirés, encouragés par ce que nous lisons chez Kundera, dans *Les Testaments trabis*. Une de ses leçons très forte, me semble-t-il, concerne le respect des répétitions ; nous l'avons fait ; pour ce qui est de la mise en pages aussi, le découpage en paragraphes.

BERNARD LORTHOLARY

J'avais pris ce parti en pensant au public scolaire.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Nous avons pris un parti extrêmement inverse.

BERNARD LORTHOLARY

Cela dit je ne gomme pas beaucoup de répétitions non plus. Et je suis l'éditeur de Thomas Bernhard, la rude école !

INGRID ALKSNIS

J'aimerais rajouter quelque chose en ce qui concerne les traductions de Vialatte. Je ne sais pas si vous savez que Vialatte s'est corrigé. Il a retraduit *Vor dem Gesetz (Devant la loi)*. La première fois, le texte est paru en 1933. C'est le texte que tout le monde connaît. En 1955, dans la collection Folio, chez Gallimard, sont parus plusieurs récits, *La Métamorphose* et d'autres, et parmi eux *Devant la porte*. C'est une autre traduction ; il s'est corrigé. Elle est peut-être moins élégante, mais elle est extrêmement fidèle. Je vous cite la première phrase. Anciennement (édition de 1933) c'était : "Une sentinelle se tient postée devant la loi". Cela donne plus tard "elle / elle", ce n'est pas très élégant.

La deuxième version dit ceci : "Devant la loi se dresse le gardien de la porte." C'est très exact. Je ne suis pas française, je ne sais pas si c'est très bien et si le français est meilleur, mais il est beaucoup plus fidèle.

BERNARD LORTHOLARY

Je réponds puisque Vialatte était mon interlocuteur, je parle du dialogue de nos traductions. Je n'ai jamais dit de mal de Vialatte. Je trouve qu'il a fait un travail formidable ; c'est grâce à lui que Kafka a connu en France un succès qu'il n'avait pas du tout en Allemagne d'ailleurs, pour toutes sortes de raisons. Je lui ai toujours rendu hommage ; je n'ai jamais essayé de le ridiculiser, d'ailleurs il n'y a absolument pas lieu.

Il a commis quelques erreurs. Les mauvaises langues disaient que, selon que sa femme était ou non présente, il faisait plus ou moins d'erreurs. C'est très méchant et en fait c'est un texte magnifique. Simplement c'est un peu du Vialatte, c'est ce que j'ai voulu corriger en intervenant derrière lui.

AXEL NESME

Comme défricheur, si on le compare avec ses équivalents anglais qui ont supprimé parfois des paragraphes entiers de leur édition du *Procès* et du *Château*, il était particulièrement scrupuleux.

INGRID ALKSNIS

Je ne défends pas du tout Vialatte ; il y a beaucoup de fautes, beaucoup d'erreurs. Ce qui est tout de même intéressant, c'est que quelqu'un qui a traduit un texte vingt ans auparavant le retraduit et se corrige ; c'est tout de même exceptionnel.

NICOLE WARD JOUVE

Je suis dans la position de la lectrice ignorante, d'une personne qui ne connaît pratiquement pas d'allemand et qui ne peut le lire qu'avec une traduction à côté, auquel cas je peux le suivre à peu près. En vous écoutant et en regardant les textes que vous avez reproduits, je vois ceci à la fin de *Verhaftung* : quand l'homme dit à K. que c'est impossible d'avoir son petit-déjeuner : *Im Tone einer Meldung*. Je ne sais pas ce que veut dire *Meldung*. Mais si je regarde les traductions je vois : que, chez Alexandre Vialatte, il "parle sur un ton de commandement" ; que, chez Bernard Lortholary, c'est "du ton de quelqu'un qui transmet un message" ; que, chez Georges-Arthur Goldschmidt, c'est "du ton dont on rapporte une information" ; que, chez Axel Nesme, c'est "sur le ton de la proclamation". Si je regarde la traduction italienne d'Ervino Pocar, c'est *col tono di chi reca una notizia*. Et dans les traductions anglaises, une dit *statement* et l'autre *message*. J'aimerais que l'on me dise ce que veut dire exactement *Meldung*.

BERNARD LORTHOLARY

Il n'y a pas de mot qui soit satisfaisant, dans la mesure où *Meldung* peut être une dépêche d'agence, cela peut être, et c'est probablement à cela que pense Kafka à cause du décor, du costume même du personnage, l'information qu'apporte dans l'armée un inférieur à un supérieur. D'où les piétinements dont on nous a servi la liste !

Aucune de ces traductions n'est tout à fait satisfaisante. Nous avons tous cherché, nous en sommes là.

BRIGITTE VERGNE-CAIN

Comme Jürgen a parlé tout à l'heure de cadence infernale, peut-être que dans un an ou deux il y aura une nouvelle traduction et vous pourrez vous précipiter pour voir si enfin c'est mieux...

Nous avons pensé vous signaler à un moment donné, on peut le faire maintenant, que déjà dans les notes que Goethe avait écrites à la suite des poèmes du *Divan occidental-oriental*, il distinguait différents types de traductions qui pouvaient exister en même temps et avoir des qualités incontestables quoique tout à fait différentes.

Pour Goethe, le premier type correspondait à une traduction élémentaire et prosaïque qui a le grand mérite de “nous apporter l'étranger au milieu de notre vie quotidienne”, la traduction de la Bible par Luther en étant le plus bel exemple.

Le deuxième type est ce que Goethe nomme la traduction “parodique au sens le plus propre du terme, une traduction qui se place à côté du champ”. C'est la plus flatteuse, la plus paraphrastique, la plus exubérante, au sens du trop prolix comparé à l'original. “C'est aussi, dit Goethe, celle que les Français préfèrent !” Et il nomme comme maître du genre l'abbé Jacques Delille, celui-là même que Victor Hugo dans *La Préface de Cromwell* désigne comme “le père d'une prétendue école d'élégance et de bon goût”. Pour les Allemands, ce serait plutôt Wieland qu'il citerait comme exemple de traduction parodique.

Quant au troisième type, c'est la traduction qui “conserve l'étranger comme tel, en renonçant parfois à l'originalité de sa propre nation. Mais c'est celle qui permet d'accéder à l'essentiel de l'œuvre étrangère.” Goethe nomme alors comme modèle Johann Heinrich Voss pour ses traductions de l'*Odyssee*, de l'*Illiade* et des *Géorgiques*.

Nous sommes plus proches du troisième type. Mais c'est toujours un compromis.

BERNARD LORTHOLARY

Jean-Michel Déprats, qui fait sur Shakespeare un travail absolument admirable, a dû voir comme je l'ai vu un jour par hasard le livre français (je dis bien livre) qui, il y a déjà trente ans de cela (il serait donc aujourd'hui plus gros), ne fait que mettre bout à bout les titres des traductions françaises des œuvres de Shakespeare. C'est tout à fait normal que bientôt il y ait des dizaines de traductions de Kafka. C'est un classique.

PROCLAMATION
DES PRIX DE TRADUCTION

PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY

La Société des gens de lettres, en attribuant le prix Halpérine-Kaminsky à ma traduction de la *Scienza nuova* de Giambattista Vico, m'a fait un double plaisir. Un plaisir personnel, je ne le cache pas, puisque j'ai vu la récompense d'un travail long et difficile, entrepris depuis de longues années. Mais aussi et surtout un plaisir qui n'a rien d'égoïste, puisque ainsi est recon nue et saluée une œuvre dont l'importance, dans l'histoire de la pensée européenne, n'a paradoxalement jamais été admise en France comme elle aurait dû l'être. Je dis "paradoxalement", car c'est avec Michelet et son adaptation, on devrait dire son *digest* de la *Scienza nuova*, publiée en 1827 sous le titre de *Principes de la philosophie de l'histoire*, que le nom du philosophe napolitain a été connu dans l'Europe entière. Mais ensuite, en France du moins, ce nom est resté un nom, comme en témoigne le fait qu'il faudra attendre 1953 pour que paraisse une traduction complète, assez peu fiable, il faut le dire, du chef-d'œuvre de Vico. Ainsi, alors même que l'étude de la pensée vichienne, surtout depuis le dernier tiers du xx^e siècle, a connu un développement considérable non seulement en Italie, mais aussi dans les pays de langue anglaise, en Allemagne, en Espagne, grâce à de nombreuses traductions, l'accès à son œuvre a été réservé chez nous à des spécialistes capables de le lire dans son texte original.

Depuis longtemps j'ai consacré de nombreuses études à Vico, et j'ai traduit et présenté plusieurs de ses textes. J'ai plaisir à saluer dans cette salle Michel Deguy, qui a accueilli dans sa revue *Poésie* la traduction que j'ai faite de la première œuvre de Vico, un long poème, *Les Sentiments d'un désespéré*, et Michel Orcel, qui a publié dans la revue *Alphée* mon étude sur *Vico et la rhétorique des dieux*.

J'ai donc voulu permettre, en traduisant le livre capital de Vico, à tous ceux qui, en France, s'intéressent à la philosophie, à l'histoire, à la linguistique, à la sociologie, à l'anthropologie, à

la science des religions et de la mythologie, à la littérature, d'accéder à un texte véritablement fondamental, séminal, en ce qui concerne ces disciplines et ces champs de réflexion.

“A tous ceux qui s'intéressent à la littérature” : on comprendra que j'insiste sur ce point, dans ces Assises de la traduction littéraire. Je citais il y a un instant Deguy et Orcel. Ce n'est pas un hasard si des poètes, des interprètes de la poésie, des traducteurs d'œuvres poétiques, se sont intéressés à Vico. La poésie, en effet, dans son sens le plus fort, occupe chez lui une place prépondérante, soit dans la perspective de sa science historique du développement de l'humanité et de la civilisation, soit dans son combat contre la prépondérance de la pensée purement rationnelle, logique, analytique, à l'époque moderne. Et d'autre part la poésie est sans cesse présente dans la langue, dans le style de ses écrits.

Cette langue et ce style sont en effet d'une originalité telle qu'ils ont longtemps déconcerté les Italiens eux-mêmes. En fait l'italien si particulier de Vico, qui fait que la moindre phrase de lui est immédiatement reconnaissable, ne résulte pas, comme il a été dit, d'une maîtrise insuffisante de la langue, ou d'une déformation due aux napolitanismes ou aux latinismes, mais d'une recherche permanente de l'effet le plus expressif, le plus adéquat à la pensée et à la sensibilité de l'auteur. Si le père Bouhours, à la fin du XVII^e siècle, écrivait, dans *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, que “le beau langage est comme une eau pure et nette, qui n'a point de goût”, Vico aime au contraire que les mots et les tours de phrase aient du goût. Il cherche le terme rare, le plus expressif, le plus imagé, celui dans lequel l'étymologie, et avec elle le poids du passé, fait le mieux sentir sa présence, et cela en accord avec ses idées sur l'origine et l'histoire du langage. En bon rhétoricien (il était professeur de rhétorique), et surtout en grand poète, il fait jouer à plein les possibilités que lui offre la langue italienne, ce qui représente des défis constants au traducteur, au traducteur de langue française en particulier.

Que ce soit par son vocabulaire, par les mots qu'il emploie dans un sens qui lui est personnel, ou parfois même qu'il crée, que ce soit par son style, en particulier par les longues périodes d'une redoutable complexité qu'il déploie (certaines s'étendent sur une page entière), Vico sollicite constamment la vigilance de celui qui veut le traduire, et l'oblige à chercher des solutions qui ne sont jamais pleinement satisfaisantes. Mais n'est-ce pas là la servitude, et aussi la grandeur du travail du traducteur ?

Je ne vais évidemment pas énumérer ici les difficultés que j'ai rencontrées, ni tenter de justifier les partis de traduction que j'ai pris. Je veux simplement dire qu'en traduisant la *Scienza nuova* j'ai essayé de naviguer entre deux écueils, deux extrêmes.

L'un de ces extrêmes consiste à chercher la lisibilité immédiate et l'intelligibilité conceptuelle, en pliant la langue et la syntaxe vichiennes au génie de la langue française, à la clarté et à la distinction qui classiquement sont exigées du langage philosophique. Le but visé serait alors de ramener un univers mental déconcertant à un autre, familier et rassurant. En un mot, il s'agirait de dégager un noyau philosophique pur de sa gangue formelle trop particularisée.

Mais n'est-ce pas là perdre fatalement une bonne partie de ce qui fait le prix de la *Scienza nuova*, dans la mesure où chez Vico, comme chez tout "poète" authentique, matière et forme, pensée et expression, sont indissociables ? Laisser perdre délibérément cette dimension poétique au profit d'une conception purement logiciste du discours philosophique, c'est laisser perdre beaucoup de la valeur littéraire, mais encore plus peut-être de la valeur spécifiquement philosophique de l'œuvre.

Quant à la position inverse, qui voudrait à tout prix rendre justice à la dimension poétique du texte et à la spécificité de son style, elle est vouée à l'échec, dans la mesure où il est impossible de rendre dans aucune langue le travail de Vico sur sa langue, son vocabulaire, sa syntaxe, comme c'est le cas, bien entendu, de tous les textes ayant une valeur proprement littéraire, des textes poétiques en particulier. Une traduction qui, par volonté de fidélité absolue, serait servilement littérale, manquerait son but. Sous prétexte de rendre sensible l'originalité et la hardiesse du style de Vico, elle aboutirait à un résultat incompréhensible, illisible, inutile. Elle trahirait l'intention de celui qui était avant tout, il ne faut pas l'oublier, un philosophe, qui se voulait tel, qui voulait faire connaître ses idées, comme il le disait, à la république des lettres, les faire adopter, en un mot fonder une "science", et non vaticiner.

J'ai choisi la position médiane, la plus raisonnable, ce qui ne veut pas dire la plus facile. J'ai serré le texte du plus près possible, tout en comprenant qu'il est parfois nécessaire de s'écarter de la littéralité, et en prenant, en ce qui concerne l'interprétation générale du texte, des risques proprement philosophiques, autant que m'y autorisait ma longue familiarité avec la pensée de Vico.

Un dernier mot. Je ne suis pas le seul à déplorer l'ignorance du public français en ce qui concerne la philosophie italienne, celle du passé comme celle du présent. La rareté des traductions est la cause principale de cette ignorance scandaleuse. En distinguant cette traduction de la *Scienza nuova* de Vico, la commission des traductions de la Société des gens de lettres attire l'attention sur cette situation, et sur la nécessité d'y remédier. Qu'elle en soit remerciée.

PRIX NELLY-SACHS

ANNE WADE MINKOWSKI

Dans quelques instants, je donnerai la parole à Jean-Yves Masson qui vous annoncera l'attribution du prix Nelly-Sachs, prix de traduction de poésie, pour l'an 2001. Mais, avant cela, je voudrais saluer la présence dans la salle de Julia Tardy-Marcus, mécène de ce prix fondé en 1988, amie des traducteurs, amie des Assises d'Arles dès leur début, et qui cette année encore a tenu à nous accompagner.

Le jury du prix, réuni dans les bureaux de *La Quinzaine littéraire* sous la houlette de son président d'honneur, Maurice Nadeau, a souhaité que j'attire votre attention sur un recueil qui nous a plu à tous : une traduction du chinois, *Jeux de montagnes et d'eaux*, menée à bien, à plus que bien, par Jean-Pierre Diény pour les éditions Encre marine, qui sont à signaler en raison du soin et de l'imagination qu'elles apportent à leur travail.

Un autre ouvrage pour lequel je suis porte-parole du jury est *L'Œuvre laissée seule* de Cesare Viviani, un très beau livre traduit par Bernard Simeone pour la collection "Terra d'altri" qu'il avait créée aux éditions Verdier avec Philippe Renard, il y a quelques années.

Bernard Simeone était un grand traducteur. Je dis "était", car il nous a quittés l'été dernier. C'était aussi un traducteur prolifique qui laisse derrière lui une œuvre importante, non seulement dans sa propre collection, mais aussi chez d'autres éditeurs. La dernière fois que nous avons eu un de ses ouvrages sous les yeux était en 1998. Il s'agissait de *Natures et Signatures* de Valerio Magrelli, publié aux éditions Le Temps qu'il fait. Nous aurions pu à plusieurs occasions lui décerner le prix Nelly-Sachs. Pourquoi ne l'avons-nous pas fait ? Cette question nous a laissés perplexes et assez désemparés. Peut-être étions-nous victimes d'une illusion collective – en tout cas qui atteint beaucoup de monde –,

celle qui consiste à croire que l'on a tout le temps devant soi. Nous pensions que Bernard Simeone, jeune – dans la quarantaine –, allait traduire encore beaucoup de poésie et que le prix lui reviendrait tout naturellement dans un avenir pas lointain.

Malheureusement, cet avenir n'a été ni proche ni lointain. Il a été interrompu et nous ne pouvons maintenant que le regretter et lui rendre ce très insuffisant hommage, prélude, je l'espère, à d'autres plus conséquents.

Une autre disparition, encore plus récente puisqu'elle date de septembre, ne peut être passée sous silence, ici, dans ce lieu voué à ce qu'Yves Bonnefoy a appelé "la communauté des traducteurs", titre de sa conférence d'ouverture aux Assises d'Arles en 1996. Celle de Carl Gustav Bjurström. Si j'en parle en tant que membre du jury du prix Nelly-Sachs, c'est que Gustav, connu surtout pour ses traductions vers le suédois des principaux auteurs français de l'après-guerre : Michaux, Gracq, Queneau, Butor, Robbe-Grillet, Sarraute, Claude Simon et bien d'autres, a été également traducteur de poésie suédoise vers le français, notamment celle de Gunnar Ekelöf.

Il a aussi été parmi les premiers à venir aux Assises d'Arles et a participé à la rencontre inaugurale de 1984, dans une table ronde autour de l'œuvre de Nathalie Sarraute. Puis, en 1985, il a joué un rôle important dans la deuxième journée, consacrée à Claude Simon et à ses traducteurs. A ce propos, je cite Laure Bataillon, notre première présidente, qui a dit, lors de son introduction : "C'est le moment ou jamais de signaler la part qu'ont prise les traducteurs de Claude Simon dans la diffusion de son œuvre. Remercions donc Carl Gustav Bjurström, son traducteur suédois, d'avoir contribué à sa façon à l'avènement de ce prix Nobel." Pour la petite histoire, rappelons que lorsque Claude Simon a été invité il a accepté de venir, avec beaucoup de simplicité, lui si réticent d'ordinaire à se produire en public. Puis, le prix Nobel lui ayant été décerné, les oiseaux de mauvais augure ont prédit qu'il ne viendrait sûrement pas. Eh bien, il est venu quand même, à la grande joie des journalistes et photographes, mais surtout des traducteurs. Il a même participé aux discussions, comme vous pouvez le constater en lisant les *Actes* de ces Deuxièmes Assises.

Ce que je voudrais retenir de cette journée, c'est un passage d'une intervention de Carl Gustav Bjurström qui figure à la page 95 : "Je ne suis pas un traducteur savant, j'essaie tout bonnement de traduire ce que j'ai sous les yeux. Ce n'est pas par une analyse intellectuelle préliminaire que j'arrive à comprendre ce qu'un texte a dans le ventre, mais en écrivant les mots, en tâchant d'équilibrer les phrases et en m'efforçant de reproduire non pas tant le texte lui-même que le travail de l'auteur tel qu'il s'est

déroulé dans sa langue. J'aime me sentir le frère d'armes de ceux qui combattent avec leur langue."

Cette dernière phrase : "J'aime me sentir le frère d'armes de ceux qui combattent avec leur langue" me paraît, dans sa simplicité et sa spontanéité, être une des plus belles choses sur la traduction qui aient été dites ici. Aussi, non dans la tristesse mais dans la joie, ne l'oublions pas. Merci.

JEAN-YVES MASSON

Le prix Nelly-Sachs 2001 a été attribué à Michel Orcel pour sa traduction du *Roland furieux* de l'Arioste publiée aux éditions du Seuil, et pour l'ensemble de son activité de traducteur au service de la poésie italienne.

(*Applaudissements. Mme Julia Tardy-Marcus remet le prix à Michel Orcel.*)

Cher Michel Orcel, le jury du prix Nelly-Sachs dont je suis ici le porte-parole a plaisir à saluer en vous, à l'occasion de cette monumentale réalisation, l'un des grands serviteurs français de la poésie italienne classique et romantique, de l'Arioste à Leopardi.

Il m'incombe de rappeler pour commencer, comme c'est l'usage pour cette cérémonie amicale qui nous réunit chaque année, votre parcours. Vous êtes né à Marseille en 1952, et vous êtes d'abord, comme beaucoup de traducteurs de poésie, un poète. Vos premières publications furent en effet des poèmes : *La Chute d'Orlando marin* (Obsidiane, 1984) ou encore *Élégie* suivie de *Parva Domus* (La Dogana, 1984). Vous vous êtes ensuite révélé romancier avec *NN ou l'Amour caché* (1989), *La Lunette de Stendhal* (1991) et *Le Sentiment du fer* (1994) ; tous ces titres ont paru chez Grasset en attendant un autre roman que vous nous promettez pour l'automne prochain chez le même éditeur.

Aimer l'Italie classique conduit presque inévitablement à aimer l'opéra, à moins que ce ne soit l'inverse, et vous êtes tout naturellement devenu critique musical ; vous venez de nous donner un beau livre, essai autant que biographie, sur *Verdi* (Grasset, 2001), publié à l'occasion du récent centenaire. Votre expérience de traduction des poètes italiens s'est prolongée, non moins naturellement dirai-je, tant vous y mettez d'aisance, par des essais critiques que vous avez en partie réunis sous le titre *Langue mortelle* (Alphée, 1987), volume qui traite du premier romantisme italien, puis plus récemment dans *Italie obscure*, qui a paru chez Belin dans la collection "L'extrême contemporain" que dirige Michel Deguy. Enfin, vous avez fondé et dirigé dans les années quatre-vingt une très remarquable revue littéraire, *Alphée*, ainsi que la maison d'édition qui la prolongeait, où ont paru par exemple les tout premiers volumes

français consacrés à Mario Luzi, et qui a aujourd'hui cessé ses activités. Mais vous n'avez pas abandonné toute activité éditoriale puisque vous publiez aujourd'hui les *Recherches romanes et comparées*, revue interdisciplinaire diffusée sur abonnement et dans quelques librairies choisies.

Mais bien sûr, c'est plus particulièrement le traducteur que nous saluons en vous aujourd'hui. Votre activité dans ce domaine est impressionnante. Laissant de côté les ouvrages en prose dont vous avez été le traducteur, je citerai seulement ce soir en tout premier lieu les noms des deux plus grands romantiques italiens : Ugo Foscolo (*Les Tombeaux et autres poèmes*, Villa Médicis, 1982 ; *L'Ultime Déesse*, Orphée/La Différence, 1989) et Giacomo Leopardi dont vous avez traduit l'œuvre majeure, les *Chants*, à trois reprises avant de parvenir à une version qui vous satisfasse ; celle-ci a paru chez Aubier en 1995. J'ai grand plaisir à pouvoir dire ici publiquement que la lecture de votre traduction des *Sepolcri* de Foscolo fut l'une des grandes émotions poétiques de mes vingt ans, car je l'ai lue dès sa parution. Quant aux *Chants* de Leopardi, ils avaient déjà retenu fortement l'attention du jury, et nous savions bien que l'heure viendrait tôt ou tard de vous accueillir parmi nos lauréats. Mais je dois rappeler que vous êtes aussi le traducteur de Michel-Ange (*Poésies*, collection "La Salamandre", Imprimerie nationale, 1993), ou encore, que vous avez donné une traduction des trois livrets mozartiens de Lorenzo Da Ponte dans la collection GF en 1994. C'est peut-être votre intérêt pour l'opéra qui vous a conduit à traduire le *Roland furieux* de l'Arioste, puisque cette œuvre fut à la source d'un si grand nombre de livrets à l'époque classique. Après le *Roland furieux*, il semble naturel que vous en veniez à *La Jérusalem délivrée* du Tasse, et votre traduction de cet autre monument de la culture européenne est annoncée pour le printemps prochain aux éditions Gallimard. Elle paraîtra directement en collection Folio sous le titre *Jérusalem libérée*, qui correspond en effet littéralement au titre italien. Vous venez du reste de publier chez Grasset un "journal du Maroc" (pays où vous passez désormais une grande partie de votre temps) intitulé *Les Larmes du traducteur*, où vous nous invitez à partager votre quotidien durant ce travail de longue haleine, et les réflexions qu'il vous inspire. J'aurai résumé l'essentiel, sans prétendre être complet, quand j'aurai dit qu'après l'achèvement de ce nouveau monument vous avez encore poursuivi votre commerce littéraire avec Torquato Tasso en traduisant pour les éditions Fayard une anthologie de ses poésies qui paraîtra en mars prochain sous le titre *Rimes et plaintes*.

Le jury a été particulièrement sensible, dans votre travail sur l'Arioste, à l'ambition de remettre à la disposition du public l'un

des textes fondateurs de l'imaginaire européen, source d'innombrables opéras, je l'ai dit, mais dont la lecture est aussi bien indispensable à la compréhension d'un si grand nombre de tableaux classiques et romantiques. Et dans la réalisation concrète de cette grande ambition, nous avons tout particulièrement apprécié votre parti pris de concilier les exigences d'une langue moderne avec un respect de la *forme* de l'original. En effet, tout en refusant de multiplier les archaïsmes et en vous limitant à un vocabulaire aisément accessible à l'honnête homme d'aujourd'hui, vous avez choisi de rythmer votre traduction en pratiquant un décasyllabe assoupli (c'est-à-dire, qui tolère par exemple un certain nombre d'élisions). Les traducteurs anciens, on le sait, choisissaient le plus souvent de rimer, ce qui conduisait à des distorsions excessives du sens ; vous avez bien perçu ce qui pouvait, du point de vue musical, justifier que l'on payât ce prix : mais le lecteur contemporain exige davantage de fidélité littérale. Votre solution, qui semble à bien des égards idéale, a consisté à faire rimer seulement les *deux derniers vers* de chaque strophe, afin de rendre sensible au lecteur français cet art de la "pointe" que la poésie classique italienne a porté au comble de l'incandescence. C'est en effet dans le distique final de la strophe que se concentre l'effet musical le plus spectaculaire pour l'oreille italienne, car il signale aussi le passage au huitain suivant. Vous êtes ainsi parvenu à concilier exemplairement, selon nous, les exigences de fidélité au sens et de musicalité qui font tout le prix des meilleures traductions de poésie, celles que notre prix a pour vocation de signaler à l'attention du public.

Ayant ainsi décrit votre travail, je ne peux faire moins, pour finir, que d'en donner un exemple qui incitera tous nos amis présents ce soir, et tous ceux qui liront les *Actes* de ces Assises, à juger par eux-mêmes du bien-fondé de notre choix, s'ils ne connaissent pas encore cette traduction. Votre récent livre, *Les Larmes du traducteur*, est un vrai journal intime, mais on y trouve aussi, de fragment en fragment, une magnifique réflexion sur l'art de traduire, sur la tragédie humaine qui s'y joue. "Les larmes du traducteur, dites-vous, ne sont pas les larmes de l'impuissance à traduire (quels que soient les obstacles, les difficultés, les souffrances qui s'y attachent, traduire est *toujours possible*)." C'est bien parce que nous le croyons aussi que nous sommes réunis chaque année ici pour réfléchir sur l'impératif catégorique de notre métier, le devoir de traduire ! Mais, dites-vous, les larmes sont celles que l'œuvre elle-même, quand elle est vraiment grande, oblige le traducteur à verser "sur la violence de la beauté, sur l'intolérance de la beauté, sur la violence de toute incarnation (...), sur notre être-sans-demeure dont le Tasse, dans sa quête d'une impossible Jérusalem, se fit l'emblème". Et vous dites encore

que le traducteur, parce qu'il est contraint de penser à la langue – qui d'ordinaire est ce dans quoi l'on pense et à quoi l'on ne pense pas –, "voit s'effondrer sa propre langue, puis la recompose dans le miroitement de l'autre langue". Ce sont là, je crois, des réflexions qui peuvent nous accompagner longtemps. Le *Roland furieux* offre en effet, me semble-t-il, bien des emblèmes cachés de cette "violence de la beauté", mais aussi du "combat" que mène tout traducteur. L'apparition de l'archange Michel en est un, je crois ; et vous n'avez pas pu traduire ce passage sans songer au prénom que vous portez. L'archange des batailles, au chant XIV, apparaît entouré d'allégories ; or, parmi les alliés que Dieu lui a commandé d'aller quérir, figure le Silence. Et le silence est bien le premier compagnon du traducteur, s'il est vrai que vous écrivez encore que "traduire, c'est veiller, *au-dessus du bruit des langues*, un livre présent et disparu". Voici donc, pour exemple de votre art, les strophes 78 et 79 de ce quatorzième chant, que je me plais à citer ici pour rappeler que le Silence est l'allié céleste de la poésie, traduite ou non.

*Où que l'ange Michel tourne ses ailes,
Les nuées fuient, le ciel redevient clair.
Autour de lui tourne un cercle doré
Tel qu'on voit dans la nuit percer l'éclair.
Chemin faisant, le céleste Courrier
Se demande en lui-même où se poser
Pour découvrir l'ennemi du langage
Auquel il veut délivrer son message.*

*Il parcourt en esprit ses lieux, ses us,
Et toutes ses pensées enfin s'accordent
Pour le trouver chez les moines reclus,
Dans les églis' et dans les monastères,
Là où les mots sont exprès interdits.
Car le Silence, où chantent les psautiers,
Dans les dortoirs, les salles à manger,
Est de partout écrit, sans déroger.*

MICHEL ORCEL

Mesdames, messieurs,

Une trop grande émotion, c'est bien connu, laisse sans voix, mais la faveur qu'on me fait en m'attribuant le prix Nelly-Sachs me dénoue la langue et je voudrais d'abord exprimer ma gratitude à Jean-Yves Masson et Anne Wade Minkowski, qui m'entourent ici, à tout le jury de ce prix, qui a choisi de récompenser mon labeur sur le *Roland furieux* de l'Arioste, et à Mme Julia Tardy-Marcus, sans laquelle cette distinction n'aurait plus d'âme.

Il ne s'agit pas, croyez-le bien, d'une reconnaissance de commande. Le fait est que le prix Nelly-Sachs est le premier prix que je reçois en France pour mon travail de traducteur et, après plus de vingt-cinq années de travail dans le champ de la translation entre langues et cultures, vous imaginez la valeur que je puis attribuer à ce geste de reconnaissance. Qui vient en quelque sorte sécher *Les Larmes du traducteur*, puisque tel est le titre du livre que je viens de publier. Mais une série de coïncidences accroît encore à mes yeux les vertus de cette soirée. Et d'abord la présence de Michel Deguy. Son activité dans tout le champ des lettres, de la philosophie à la poésie en passant par la traduction et l'édition, est à elle seule un modèle pour moi. Mais je veux ajouter que son ouverture d'esprit et sa libéralité n'ont pas peu contribué à m'aider dès mes débuts de poète et de traducteur en m'ouvrant bien souvent les pages de cette revue toujours surprenante qu'il dirige et qu'on peut dire à raison la meilleure dans son domaine : *Poésie*. Je n'oublierai pas non plus la présence d'Alain Pons et de son remarquable travail sur Vico, dont j'ai jadis pu offrir quelques pages dans une revue que j'animais. Enfin, pour des raisons d'histoire familiale et personnelle, puisque je me suis essayé à traduire un ou deux sonnets de Bellaud de la Bellaudière, je suis ravi d'avoir vu ici couronner trois jeunes filles pour leurs traductions du provençal. C'est dire que cette cérémonie n'est pas seulement pour moi un geste officiel mais une sorte de fête amicale à laquelle je vous remercie de tout cœur d'être présents.

PRIX AMÉDÉE-PICHOT

Dominique Vittoz reçoit le prix Amédée-Pichot pour sa traduction de l'italien de La Saison de la chasse, d'Andrea Camilleri (Fayard, 2001).

Je reçois ce prix avec beaucoup de plaisir et non sans scrupule, car mon activité de traductrice est encore bien récente et limitée, comparée à la pratique de beaucoup des traductrices et traducteurs présents ce soir. Je me sens d'autant plus honorée de ce choix du jury qu'il faut bien informer ceux d'entre vous qui n'ont pas eu entre les mains *La Saison de la chasse* qu'il n'est même pas traduit en bon français, un académicien n'y retrouverait pas ses petits¹. En deux mots : j'utilise pour cette traduction un français métissé de parler régional, en l'occurrence le franco-provençal de Lyon (qu'ici à Arles, personne ne confondra avec le provençal, bien sûr), pour rendre la spécificité de la langue d'Andrea Camilleri, laquelle est un mélange joyeusement désinvolte, et non philologique, de langue italienne et de dialecte sicilien. Je plaide donc non coupable : je ne fais que suivre aveuglément mon auteur et ses personnages, pour qui les aller et retour d'un code linguistique à un autre relèvent certes de préférences stylistiques, mais aussi d'une stratégie de survie sociale de l'individu face aux différents pouvoirs (mafia, Etat, Eglise). Dans ce microcosme-là, il y a trois façons de parler : 1. *parlare latino* = parler latin, ce que nous dirions "parler français", c'est-à-dire clairement et nettement pour se faire bien comprendre ; 2. *parlare siciliano* = parler sicilien, c'est-à-dire parler de façon obscure pour laisser entendre éventuellement le contraire de ce qu'on dit ; 3. *parlare spartano* = parler spartiate, c'est quand on en vient aux noms d'oiseaux. Il faut remarquer que la seule hypothèse absente est... parler italien.

1. Italo Calvino, dans un article de 1965, affirme : "Une bonne traduction italienne d'un livre étranger peut conserver quelque légère saveur de l'original ; un livre d'un écrivain italien traduit le mieux possible dans n'importe quelle autre langue conserve une part bien inférieure de sa saveur originale, ou n'en conserve aucune."

Dans ma traduction, je n'ai parlé ni français ni lyonnais, mais les deux mélangés, sans orthodoxie. Pensant à Primo Levi exprimant la condition ambivalente de l'auteur entre les mains de ses traducteurs, je reconnais avoir plongé les miennes dans les viscères de ce roman au moins jusqu'aux coudes¹. Cette liberté m'aurait été impossible sans mon éditeur, Fayard, que je tiens à remercier ce soir en la personne de Mireille Barthélemy, en toute amitié, pour sa complicité et son appui. Et je remercie de tout cœur le maire d'Arles qui me remet ce prix.

C'est largement l'heure de me taire et de descendre de cette scène. Comme dit la plaisante sagesse lyonnaise dans le registre franc du collier qui est le sien : "On fait toujours plaisir aux gens en leur rendant visite : si c'est pas en arrivant, c'est en partant." Ainsi prendrai-je congé.

1. Primo Levi décrit la position de l'auteur traduit comme celle du "patient sur le lit du chirurgien ou le divan du psychanalyste".

PRIX ATLAS JUNIOR

Allemand

1^{er} prix : Amélie Pont (lycée Ismaël-Dauphin, Cavaillon).

2^e prix : non attribué

Anglais

1^{er} prix : Stéphane Martin (lycée Montmajour, Arles).

2^e prix : Fiona Lowsley et Bastien Chareyre (lycée Jean-Lurçat, Martigues).

Espagnol

1^{er} prix : Hélène Guiraud (lycée Théodore-Aubanel, Avignon).

2^e prix : Leslie Retsch et Noëlia Carrillo (lycée Théodore-Aubanel, Avignon).

Italien

1^{er} prix : Cécile Paganelli (lycée Viala-Lacoste, Salon-de-Provence).

2^e prix : Morgane Gillet (lycée Fabre, Carpentras).

Provençal

1^{er} prix : Nathalie Torres (lycée Pasquet, Arles).

2^e prix : Marie-Pierre Nougier et Anne-Laure Nougier (lycée Daudet, Tarascon).

TROISIÈME JOURNÉE

LE TRADUCTEUR AU XXI^e SIÈCLE

Table ronde ATLF animée par François Mathieu, avec la participation de Françoise Cartano, Evelyne Châtelain et Jacqueline Labana.

FRANÇOIS MATHIEU

Je voudrais commencer cette table ronde en rendant hommage à ceux qui nous ont récemment quittés. Nous pensons à Christiane Montécot, traductrice de l'albanais ; à Jusuf Vrioni, traducteur de l'albanais et citoyen d'honneur de la ville d'Arles ; à Carl Gustav Bjurström, traducteur du français en suédois et du suédois en français ; à Bernard Simeone, traducteur de l'italien ; à Dominique Rinaudo, traductrice de l'anglais et qui fit partie de la deuxième promotion du DESS.

En ce qui concerne Christiane Montécot, je voudrais dire à ceux qui ne le savent pas, puis rappeler à ceux qui le savent déjà, qu'un hommage lui sera rendu le lundi 19 novembre 2001 à 20 heures à la Maison des cultures du monde au 101, boulevard Raspail, à Paris dans le 6^e arrondissement. Au cours de cette cérémonie, on pourra entendre des textes traduits par Christiane Montécot et divers témoignages.

Nous avons prévu en ordre du jour de vous informer sur un certain nombre de problèmes sur lesquels nous travaillons actuellement, d'une part en tant qu'association et d'autre part avec d'autres associations. Ces problèmes seront, et je les cite de façon très brève : l'AGESSA ; le dossier prêt public, prêt payé ; la copie privée numérique ; le site ATLF ; la liste de diffusion. Puis peut-être pourrons-nous aussi parler du projet de protection du titre de traducteur.

Quand il s'est agi de dresser cette table ronde, nous avons commencé par être perplexes. Nous avions l'impression que, lors des Assises précédentes, tous les sujets avaient été abordés et que nous ne pouvions innover, sortir de nos chapeaux des sujets tout neufs, des sujets inédits. Nous étions victimes du fameux phénomène du passager qui, sur un bateau, ne regardant toujours que le centre, a l'impression qu'il n'avance pas. Mais qu'il regarde la mer, et sa vision change. Nous nous sommes

donc approchés du bastingage et nous avons vu que nous avançons, que le fameux bateau des passeurs que nous sommes avance en très grande partie grâce – et là, ceux qui me connaissent un tant soit peu me voient arriver avec une image que j'emprunte au poète traducteur Paolo Ancell, plus connu sous le nom de Paolo Celano, pour les germanistes, et Paul Celan pour le reste ; donc, ceux qui me connaissent me voient arriver, et j'évoquerai la fameuse expression de Paul Celan, "les coups de rames". On sent et vous devez sentir l'anecdote, et c'est une anecdote qui, pour être mieux comprise, débute par une citation d'Héraclite, dans *Les Débuts de la pensée occidentale*, écrits en 1943 par Martin Heidegger :

La traduction devient à cet endroit un passage sur l'autre rive, rive à peine connue et qui se trouve de l'autre côté d'un large fleuve. Il est alors facile de perdre sa route, et cela s'achève souvent par un naufrage.

Devant traduire avec joie la pièce de Picasso *Le Désir attrapé par la queue*, traduction qui s'avère de plus en plus difficile, Paul Celan écrit à l'éditeur suisse Schifferi à Zurich :

Il faut dire que le texte de Picasso ne demande pas qu'à être traduit, mais exige aussi, si je peux abuser du mot de Heidegger, d'être passé sur l'autre rive. Vous voyez, il s'agit pour moi d'être une sorte de passeur. Puis-je espérer en conséquence que, pour honorer mon travail, on me comptera non seulement les lignes mais également les coups de rames ?

Beau joueur et conscient et de la difficulté et du travail accompli, l'éditeur proposera : "Pour les coups de rames, un supplément de pas tout à fait un quart, précisant que cet honoraire sera le plus élevé que nous ayons jamais payé."

Est-ce une digression de ma part, une cuistrerie facile ? Sûrement. Mais Paul Celan traduit cette pièce de sept cent soixante-dix-sept lignes en 1954, il est en France depuis juillet 1948, il touchera 6 francs suisses par page de trente-deux lignes, il devrait donc toucher 144 francs, somme élevée à 180 francs en conséquence des coups de rames supplémentaires. On l'aura deviné – et là nous sommes pleinement dans notre sujet –, il s'agissait d'une somme forfaitaire et il n'était nullement question de pourcentage, alors qu'au-delà de la publication la pièce de Picasso traduite par Paul Celan fut mise en scène des dizaines et des dizaines de fois, ne fût-ce qu'à Berne, Vienne, Berlin et Heidelberg, qu'elle fut cinématographiée et qu'elle fut diffusée à la radio.

Le xx^e siècle passera sûrement, en ce qui concerne notre pays, pour le siècle de la traduction. Si l'on doit au xxi^e siècle traduire

encore plus, le xx^e siècle passera pour le siècle déclencheur, initiateur, un siècle où l'on a beaucoup traduit et où l'on a énormément et bien réfléchi sur cet art littéraire qu'est la traduction. On a dans les travaux systématiques et systémiques d'historiens dans ce domaine des travaux qui nous montreront notamment comment, en un siècle – je schématise –, on est passé d'une vision du monde, d'une idéologie chauvine, gallocentrique, qui ne voyait le reste du monde que par le prisme des rivalités européennes et du colonialisme, à une conception fondée sur un respect de l'autre qui passe par la connaissance de sa culture, de ses habitudes de vie, de ses différences.

Germaniste, je pense ici au combat que durent mener mes prédécesseurs pour introduire en France Alfred Döblin, Thomas Mann, Bertolt Brecht et bien d'autres, dans des temps où l'allemand n'était pas en odeur de sainteté. Tout traducteur qui traduit des littératures qui vont à contre-courant des idées en vogue pourrait citer à ma suite des exemples. Nombre de traducteurs du xx^e siècle ne furent pas que des passeurs-rameurs, ils furent aussi des militants.

Je n'insiste pas plus, mais en préparant cette intervention j'ai repris la collection complète de *TransLittérature* pour m'en convaincre. Avant et depuis le mince numéro 1 de *TransLittérature* de mai 1991 aux quarante-huit pages, notre militantisme ne fut pas qu'étroitement politique. Comment ne pas l'être ? Oui, les traducteurs du xx^e siècle ont été des traducteurs engagés en même temps que les auteurs dans la création romanesque, poétique, philosophique, scientifique et autre.

J'ai effleuré d'une manière fort allusive le domaine économique. Des années celaniennes à aujourd'hui, qui peut sans recherche mesurer les progrès accomplis ? Je veux simplement évoquer l'adoption en 1993 du Code des usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale, que j'invite chacune et chacun, chaque fois qu'elle ou qu'il signe un contrat, à consulter. Dans nos réunions, dans le cadre du conseil permanent des écrivains, force est de constater notre avance dans ce domaine par rapport à d'autres catégories d'écrivains, de même que l'on nous envie notre grille qui annuellement constate les fourchettes de nos rémunérations et nous sert de base dans nos négociations avec nos partenaires éditeurs, aidés en cela par le Centre national du livre qui n'accorde des aides aux éditeurs que s'ils respectent un prix du feuillet qui avoisine ceux que nous constatons, et même encourage des rémunérations supérieures.

Un point encore : chacun aura apprécié la nouvelle affiche des Assises de la traduction littéraire. La discussion au sein du conseil d'administration d'ATLAS fut âpre. Il n'empêche qu'à mon goût cette affiche est très belle et, ma foi, fort symbolique. Fort

symbolique d'un passé que nous ne regretterons pas – je n'ai pas connu la traduction manuscrite, mais j'ai connu le passage de la machine à écrire mécanique à la machine à écrire électrique, enrichie bientôt de quelques boules à caractères. Je ne verserai pas de larmes sur la pratique du découpage de bandes, du collage, et l'usage du pinceau correcteur. Quel apport que celui du traitement de texte, puis celui, complémentaire, des moyens de communication à distance ! Nous en mesurons tous les jours l'importance. Gain de temps et d'argent, ne serait-ce que par notre liste de diffusion, et plus épisodiquement, quand nous envoyons nos textes à nos éditeurs et autres donneurs d'ordres, ou, sur un autre plan, quand il s'agit d'échanger des informations avec divers organismes. Je pense ici aux relations que suit pour nous Jacqueline Lahana avec l'Union nationale des associations de métiers de la traduction, dont elle vous parlera peut-être tout à l'heure.

Encore un mot sur la technique. Conçue comme un lieu de transition entre un siècle et l'autre, la question est réapparue sur notre liste de diffusion, celle de la traduction automatique. Plusieurs de nos connaisseurs ou spécialistes sont intervenus sur les divers systèmes existants, systèmes de traduction par ordinateur d'un côté, et programmes de *translation memory* de l'autre. On peut sourire des résultats des uns, s'intéresser aux autres. Aucune crainte à avoir. Ne faisons pas de populisme-fiction. Le traducteur en chair et en os a, au moins pour le XXI^e siècle, un bel avenir devant lui et, pour parodier le célèbre et regretté Pierre Dac, même s'il se retourne, il n'est pas près d'avoir son avenir dans le dos !

Ce qui est beaucoup plus intéressant pour nous, c'est d'écouter les divers chercheurs qui, d'un côté, travaillent sur le lexique et ses articulations, les classes nécessaires à la description automatique d'une langue, une tâche immense mais considérée comme non utopique, et de l'autre, sur la compréhension, ses mécanismes, sa reproductibilité et sa réactivité après apprentissage. Bref, il s'agit d'entrer de plus en plus dans un immense domaine scientifique cloisonné qu'il faut décroisonner, le défi étant : comment introduire une forme d'intelligence dans les systèmes de traitement automatique du langage ?

Je cite, et ce sera ma dernière intervention dans cette présentation, Gérard Chabat, responsable du département d'études sur la communication homme/machine, dans un article du *Monde* : "Apprendre à la machine à apprendre, à améliorer ses performances, à s'adapter, est l'un des plus grands défis jamais posé à la recherche. Sa résolution demande le concours de toutes les sciences de la cognition, car le langage n'est pas un processus isolé au sein des processus cognitifs."

Nous allons parler de choses qui sont beaucoup plus simples et nous intéressent dans notre vie quotidienne, et nous allons commencer en particulier par l'AGESSA, puisqu'il y a eu quelques modifications concernant cette assurance, qui intéressent un certain nombre d'entre nous.

JACQUELINE LAHANA

Si j'interviens sur l'AGESSA dans le cadre de cette table ronde consacrée au traducteur au XXI^e siècle, c'est tout simplement parce qu'il y a eu en janvier une réforme de cet organisme, réforme qui nous intéresse tous.

J'en profite pour rappeler quelques données concernant l'AGESSA. L'Association pour la gestion de la Sécurité sociale des auteurs est née le 1^{er} janvier 1977, date de la mise en œuvre de la loi du 31 décembre 1975 sur le régime spécifique de Sécurité sociale des auteurs. Il s'agit d'un organisme agréé par l'Etat, administré par un conseil d'administration comprenant des représentants élus des auteurs qui sont majoritaires, et je signale que Rémy Lambrechts en est le vice-président, des représentants élus des diffuseurs, des représentants de l'Etat et des organismes de Sécurité sociale. Précisons que si l'AGESSA n'est pas une caisse de Sécurité sociale et n'assure pas de remboursements maladie, elle certifie que l'auteur appartient à un régime de Sécurité sociale qui doit lui procurer les mêmes avantages qu'un salarié.

Le financement du régime de Sécurité sociale est assuré par deux sources de cotisations : celles personnelles aux auteurs, et donc aux traducteurs considérés comme des auteurs, et celles à la charge du diffuseur.

Voilà l'essentiel du décret. Je précise d'abord que les traducteurs dont l'activité principale est la traduction doivent en principe s'y affilier obligatoirement. Mais comme l'avait dit Annie Alain, qui est directrice de l'AGESSA, il y a deux ans, personne n'ira vous chercher si vous ne le faites pas.

Ce décret est sorti le 18 juillet 2001, mais il faut noter que les différentes associations d'auteurs, de traducteurs, de graphistes, ont été consultées au préalable. Donc, il y a eu concertation avant la rédaction de ce décret.

Tout traducteur peut s'affilier si son revenu d'auteur est pour l'année 2000 au moins égal à 37 233 francs – je vous donne tout de suite le chiffre en euros : 5 676 euros –, soit neuf cents fois la valeur horaire moyenne du SMIC. Si ce seuil n'est pas atteint, la commission professionnelle compétente examine la situation du traducteur au regard de la dernière année civile. Avant, on examinait les deux dernières années. Si malgré la faiblesse des revenus un avis favorable est donné, l'auteur-traducteur cotisera sur une base forfaitaire de neuf cents fois la valeur horaire du

SMIC. Cette faiblesse des revenus peut s'expliquer par la signature d'un contrat à cheval sur deux années, ce qui fait que vous déclarez la moitié une année, l'autre moitié la deuxième année, ou par une année exceptionnellement mauvaise, cela arrive aussi.

En ce qui concerne les prestations en espèces de l'assurance maladie, en cas d'arrêt de travail pour cause de maladie, la perception des indemnités de Sécurité sociale s'effectuera à compter du quatrième jour (avant, c'était à compter du dixième jour) et selon les règles fixées pour les salariés du régime général. Là aussi, on constate une nette amélioration en faveur de l'auteur-traducteur, qui ne fait que rejoindre le régime général.

Nous ne constatons malheureusement rien de nouveau concernant le chômage ou la retraite, même si, comme vous l'expliquera Françoise Cartano, une lueur d'espoir se profile concernant les retraites.

FRANÇOIS MATHIEU

Vous poserez peut-être des questions après, mais je crois que les deux sujets se complètent.

FRANÇOISE CARTANO

Je vais m'efforcer d'être claire, rapide, et aussi peu ennuyeuse que possible. Mais le sujet se prête peu à l'humour...

Pour enchaîner sur l'AGESSA et sur le problème de la retraite, je commence par une précision qui pourrait servir de réponse anticipée à une question dont l'élucidation préalable rendra plus claire la suite de l'exposé. Il ne faut pas confondre l'assujettissement et l'affiliation à l'AGESSA. L'assujettissement est automatique et de droit ; c'est le précompte opéré sur les sommes versées par l'éditeur, au titre de droits d'auteur. Il correspond aux prélèvements sociaux obligatoires sur tous les revenus. Certains traducteurs ont parfois l'impression, et l'expriment éventuellement, qu'ils se font racketter par l'AGESSA alors que, par ailleurs, ils ont une couverture sociale. C'est évidemment faux, au demeurant la somme perçue par l'AGESSA ne s'élève qu'à 0,85 %, le reste relevant de la CSG et du RDS, et s'appliquant à tous les revenus, y compris les revenus boursiers. Cette ponction n'ouvre aucun droit, directement du moins.

Pour bénéficier de la protection sociale de l'AGESSA, en d'autres termes, "avoir la Sécu", il faut demander son affiliation, qui n'est pas automatique, mais relève d'un acte volontaire et est soumise à certaines conditions que vient d'exposer Jacqueline Lahana et qui sont celles du régime général. L'affiliation se traduit par une déclaration annuelle de revenus transmise à l'AGESSA, qui calcule alors le montant de la cotisation "vieillesse", cotisation dont le

règlement, trimestriel, ouvre les droits à l'assurance maladie, et à la retraite dite "de base". Malgré les dispositions particulières prévues par l'AGESSA pour tenir compte de la spécificité de l'activité d'auteur de l'écrit, avec ses intermittences, ses irrégularités et une carrière qui permet rarement d'aligner les quarante années de cotisation "au plafond" (soit, de mémoire, un peu moins de 160 000 francs de revenus) pour prétendre à une retraite complète (soit toujours de mémoire, environ 7 500 francs mensuels) – et il ne faut pas oublier que l'AGESSA date de 1977 –, si la couverture maladie arrive à ne plus poser vraiment de problème, et si l'on oublie l'absence d'indemnités chômage et de congés payés, le vrai problème, douloureux et angoissant, demeure celui de la retraite. La difficulté de remplir les conditions requises pour prétendre à une retraite complète, d'une part, et l'absence de retraite complémentaire, d'autre part, font que nombre d'auteurs de l'écrit se retrouvent, l'âge venu, avec une pension n'excédant guère les minima sociaux.

Ce long détour par la retraite est en rapport direct avec le sujet que je suis censée traiter aujourd'hui, à savoir : le droit de prêt. Ce dossier était devenu au fil des années une sorte de serpent de mer qui n'en finissait plus de se noyer, malgré les efforts tenaces des auteurs et des éditeurs – et parmi eux la palme de la ténacité revient incontestablement à Jérôme Lindon – pour le faire aboutir. Mais puisque François Mathieu a rendu tout à l'heure hommage à des confrères et consœurs disparus cette année, qu'il me soit permis de saluer la mémoire de Jean Gattegno, car je me souviens que, la dernière fois qu'il est venu aux Assises, alors que la maladie l'avait déjà rattrapé, il a pris fermement position en faveur du droit de prêt. A un bibliothécaire attaquant la revendication des auteurs au nom de l'intérêt supérieur de la lecture publique, il a répondu qu'à présent le réseau de bibliothèques était mis en place, que l'Etat avait fait son travail et rempli sa mission prioritaire qui était de mettre à la disposition du public le plus large le patrimoine littéraire et de connaissance, et que le moment était venu effectivement de régler de façon équitable le problème de la rémunération des auteurs pour l'utilisation qui est faite de leurs œuvres dans les bibliothèques. Et le travail qu'il avait accompli pour le développement des bibliothèques en tant que directeur du Livre et de la Lecture lui donnait sur ce sujet une légitimité incontestable.

En réalité, nous ne nous sommes jamais heurtés à des oppositions de principe radicales au niveau des interlocuteurs publics, donc de l'Etat, sur le problème du droit de prêt (dont le principe est inscrit dans le Code de la propriété littéraire et les directives européennes sur le droit d'auteur), mais plutôt à des attermoissements dus au fait que le dossier était extrêmement

difficile à régler, et de surcroît fort polémique. Nous avons eu une écoute et des promesses sous divers ministères, mais aucune amorce de mesure concrète. Mme Tasca s'était engagée à régler ce problème pendant son ministère et il semble que l'on puisse espérer que ce sera fait, puisqu'il y a eu un communiqué du ministère de la Culture exposant les grandes lignes de la mise en place du droit de prêt.

Il convient sans doute de rappeler l'engagement fort de la SGDL dans ce long combat, et l'événement que constitue la création, à son initiative, de SOFIA, société de perception et de gestion des droits des auteurs de l'écrit (entendez des droits relevant d'une gestion collective) où auteurs et éditeurs siègent à parité. En revanche, nous enterrerons volontiers les violentes polémiques qui, pour avoir peut-être contribué à sortir notre vieux serpent de l'enlissement, ont créé, pendant un temps, une guerre surréaliste entre auteurs et bibliothécaires, ainsi qu'une regrettable fracture au sein des auteurs.

Je vais maintenant tenter de résumer le dispositif prévu par le ministère.

Premier grand principe : le droit des auteurs à recevoir une rémunération pour le prêt de leurs œuvres en bibliothèque est affirmé. A noter que si le droit de prêt est inscrit dans la loi parmi les droits exclusifs de l'auteur, la directive européenne le place parmi les possibles exceptions, non sans indiquer que l'exception doit donner lieu à une compensation. C'est une philosophie qui prévaut dans la plupart des pays européens où existe une rémunération du prêt. La situation actuelle en France relève d'une exception de fait, sans compensation.

Une fois affirmée la légitimité de la rémunération, la question est : Qui va payer ? L'utilisateur – logique du droit d'auteur, ou une instance publique – logique de la compensation. Prêt payant, ou prêt payé ? La ministre a tranché dans le sens de la gratuité de la lecture publique, ce n'est pas à l'utilisateur de payer. Le principe de gratuité est aussi celui qui prévaut dans le reste de l'Europe. Il ne faut cependant pas perdre de vue qu'en France 80 % des bibliothèques pratiquent l'inscription payante, et que le prix de la carte n'est pas toujours symbolique, pouvant aller parfois jusqu'à 200 ou 250 francs par an. Donc, prêt payé, oui, mais pas par le lecteur.

Deuxième élément important du dispositif : une partie des sommes perçues au titre du droit de prêt sera affectée au financement d'un système de retraite complémentaire pour les auteurs. A noter que la difficulté ayant empêché jusqu'à présent la mise en place d'un tel système (les auteurs de l'écrit sont les derniers créateurs à ne pas bénéficier d'une retraite complémentaire) est l'absence de "part patronale" (les éditeurs

ne voulant pas se substituer à l'employeur au bénéfice des auteurs).

Passons à présent au point-clé de la mise en place du dispositif : son financement. Il n'est pas simple, il est même carrément complexe. Une des raisons de cette complexité est que la ministre a souhaité régler deux problèmes en même temps. Celui du droit de prêt et celui dit du "plafonnement des rabais".

Le deuxième ne nous concerne pas directement, mais agite légitimement les libraires. Je vais tenter une explication rapide : la loi Lang sur le prix fixe du livre interdit les rabais supérieurs à 5 % sur le prix du livre. Une exception : au bénéfice des achats par les collectivités publiques – que sont les bibliothèques. Par le jeu des appels d'offres, les rabais sont allés en augmentant au fil des années, jusqu'à dépasser 20 %, pour arriver quelquefois à 25 %, avec pour effet d'exclure de ce marché par ailleurs en expansion les petits libraires qui ne peuvent pas consentir de tels rabais en conservant une marge suffisante de bénéfices (des effets pervers des économies d'échelle). Or, le ministère de la Culture, à juste titre, a toujours veillé à permettre à l'économie du livre de fonctionner correctement à tous ses étages et dans tous ses maillons. La préservation d'un réseau de libraires indépendants est une condition essentielle de la viabilité commerciale d'une littérature n'atteignant pas forcément des tirages géants. C'était le but de la loi Lang, but atteint. Parmi les mesures préconisées par la ministre figure donc un plafonnement des remises sur les achats de livres à 9 %.

C'est ici qu'intervient une des complexités du dispositif, que l'on pourrait aussi qualifier d'astuce. En effet, ce plafonnement à 9 % dégagera environ 12 % de mieux sur les recettes générées par les achats de livres par les bibliothèques. Ces 12 % seront partagés : 6 % pour les libraires, qui récupèrent ainsi 6 % de plus par rapport à la situation actuelle et surtout une part de marché leur échappant. 6 % pour le droit de prêt, ce qui est dans la logique du droit de prêt, puisque ces 6 % concernent des livres ayant vocation à être prêtés.

Cette source de financement, dont la mise en place est prévue sur deux ans, devrait générer environ 64 millions de francs (9,16 millions d'euros).

La seconde source de financement sera une somme forfaitaire de 1,50 euro par inscrit dans une bibliothèque (1 euro dans les bibliothèques universitaires, 0 dans les bibliothèques scolaires), payée par l'Etat (ministère de la Culture et de la Communication dans le premier cas, ministère de l'Education dans le second). Ce deuxième volet de financement est censé rapporter 82 millions de francs.

Quand on additionne 82 millions de francs et 64 millions de francs, on obtient 146 millions de francs ou 22 millions d'euros. Ce n'est pas le Pérou. SOFIA réclamait nettement plus. Disons que cette somme correspond à l'hypothèse basse. Nous espérons sincèrement un forfait supérieur à 1,50 euro. Mais ce n'est certes pas rien.

Pour vous donner un ordre d'idée de la situation : dans les autres pays européens où le droit de prêt existe depuis longtemps, et en calculant le montant du droit de prêt par habitant afin de corriger les très grosses disparités de population, on obtient les chiffres suivants : en Allemagne, 0,8 francs ; au Royaume-Uni, 1,40 francs ; en France, 2,50 francs ; aux Pays-Bas, 5,1 francs, au Danemark, 24 francs, en Suède, 9 francs. La France n'est donc pas mal placée, potentiellement du moins. On remarque que les pays où le droit de prêt est le plus important sont aussi les pays où l'économie du livre n'est pas évidente, parce que l'aire linguistique est restreinte. Ce sont donc des pays où existe une tradition forte de soutien à la création littéraire et à la langue, soutien qui passe aussi par le droit de prêt qui vient compléter d'autres systèmes d'aide.

Par ailleurs, il ne faut pas oublier qu'une part de la somme – non négligeable certes, bien que représentant la moitié seulement de ce qui était espéré – ne sera pas distribuée, mais servira au financement de la retraite complémentaire. Dans le communiqué du ministère, cette part peut représenter jusqu'à 50 % du montant total. D'autre part, les sommes distribuées seront partagées entre auteurs et éditeurs, "selon les critères habituels du 50/50". C'est un élément qu'il faut prendre en compte dans la comparaison avec les autres pays où le droit de prêt va exclusivement aux auteurs (sauf en Allemagne, où le partage est 70/30, le 30 étant la part éditeur).

Reste à savoir comment sera situé le traducteur, qui est bien entendu auteur mais ne peut pas être le seul auteur, puisqu'il y a l'auteur de l'œuvre originale. Dans les premières réflexions menées au sein de SOFIA, on a envisagé de partager la part auteur, soit le 50 % auteur, entre l'auteur de l'œuvre originale et le traducteur, quand l'œuvre originale n'est pas dans le domaine public et sous réserve d'accords de réciprocité. Cette réciprocité ne relève évidemment pas d'un chantage vengeur, mais de la nécessité d'un interlocuteur à qui verser les sommes, puisqu'on sera dans le cadre de la gestion collective.

Je viens d'effleurer les questions de répartition, et ce faisant d'ouvrir la question de l'assiette choisie pour la rémunération. Le financement se fait forfaitairement sur le nombre d'inscrits d'une part, et sur les achats de livres d'autre part. La répartition aux ayants droit sera-t-elle assise de la même façon sur les achats, ou

sur les emprunts, ou encore sur la présence au catalogue ? Le projet présenté par Catherine Tasca retient clairement la répartition assise sur les achats. C'est-à-dire que c'est l'achat qui déclenche le paiement, en une seule fois, à l'auteur, que le livre sorte beaucoup, peu ou pas du tout. Le choix de la ministre ne recueille pas l'accord unanime de la profession, et notamment pas des éditeurs qui souhaitaient une rémunération à l'emprunt, laquelle leur semble plus juste et plus conforme à la logique du droit d'auteur. Certains auteurs sont aussi favorables à une répartition assise sur l'emprunt, d'autres – dont je suis – ne sont pas hostiles à l'idée de la rémunération à l'achat, certes moins juste en termes de logique commerciale (mais le prêt, gratuit, relève-t-il de l'acte commercial ?) mais beaucoup plus simple, donc moins coûteuse, donc plus d'argent réparti. Outre que l'idée de ne pas suivre l'effet best-seller n'est pas forcément choquante, il me semble intéressant de ne pas perdre de vue que la durée de vie desdits best-sellers est souvent plus courte que celle des livres à valeur patrimoniale, et surtout que les bibliothèques sont parfois le dernier lieu où l'on peut trouver des livres qui ne sont plus facilement accessibles en librairie, voire plus exploités du tout. Cette mission de conservation du patrimoine littéraire et de connaissance pour le mettre à la disposition du public fait aussi partie de la vocation des bibliothèques, et du service public.

Ultime remarque concernant la retraite complémentaire, avant de vous laisser la parole pour des commentaires ou des questions : la ministre a indiqué clairement que cette retraite complémentaire sera au bénéfice des écrivains et traducteurs "qui remplissent aujourd'hui les conditions d'affiliation à l'AGESSA, ce qui leur permet de bénéficier d'un régime de Sécurité sociale de base". Les auteurs affiliés à l'AGESSA sont en ce moment deux mille trois cents, dont sept cents traducteurs. Il s'agirait d'un système de retraite obligatoire par répartition, et non par capitalisation. L'intérêt de la répartition, c'est d'être mutualisé et de permettre de payer tout de suite, selon le principe de solidarité intergénérationnelle. Il restera à prévoir des systèmes de transition pour les auteurs n'ayant plus le temps d'acquérir assez de points pour prétendre à une retraite significative. Le communiqué du ministère indique, dans le même ordre d'idées, qu'un éventuel reliquat du droit de prêt non utilisé par le régime complémentaire pourrait être consacré à des dispositifs d'action sociale pour les écrivains et traducteurs actuellement en retraite et ne pouvant bénéficier du nouveau régime.

Reste à espérer que ce dossier ne sera pas compromis par les échéances électorales. Que SOFIA sera habilitée à percevoir et répartir le droit de prêt. SOFIA qui, dans l'immédiat, continue de fonctionner sur des avances de fonds de la Société des gens de

lettres et du Syndicat national de l'édition, mais n'a toujours pas de recettes. La ministre dit vouloir aboutir pendant cette législature. On a certes envie de croire au père Noël, mais on a appris le principe de réalité. Actuellement notre souci est essentiellement un souci de calendrier. Jacques Chirac a récemment pris position publiquement en faveur du droit de prêt, en rappelant sa longue amitié avec Jérôme Lindon.

Il me reste à survoler le deuxième dossier concernant la profession d'auteur, celui de la copie privée numérique. Le fond juridique est toujours le même : on n'a pas le droit de copier les œuvres protégées. Qu'il s'agisse de disque, de vidéo, ou de livre, la copie est interdite. Mais la possibilité d'acquérir à prix non prohibitif des magnétophones, magnétoscopes, etc. rend cette interdiction caduque, puisque les outils pour y contrevenir sont en vente libre. D'où l'idée d'autoriser la copie privée (non commerciale) moyennant compensation pour les auteurs copiés. C'est la loi sur la copie privée, votée en 1985, et valant pour des supports dédiés de l'époque, c'est-à-dire des supports correspondant à la technologie du moment (cassettes audio et vidéo). Cette loi a permis d'instituer une redevance incluse dans le prix de la cassette et payée par l'utilisateur, pour rémunérer tous les ayants droit des œuvres copiées, selon le principe classique de la compensation.

La loi de 1985 prévoyait explicitement les nouveaux supports électroniques. Donc, il n'y avait pas de problème pour le numérique, tant que l'on n'est pas dans le support intégré du moins (les disques durs par exemple, qui ne stockent pas que des œuvres protégées), sauf que le législateur parle d'œuvres sonores et visuelles, sans mention explicite de l'écrit. Or, avec le numérique, l'écrit peut être copié. Les auteurs de l'écrit peuvent donc prétendre au bénéfice de la copie privée dite numérique, qui se met en place comme vous avez dû le lire dans la presse, car la fixation de tarifs ne se fait pas forcément dans l'harmonie. Il existe une commission qui s'appelle la commission Brun-Buisson, du nom de son président, et réunit toutes les sociétés représentant des ayants droit, tels que définis au moment de la loi de 1985, et désignés par le gouvernement, soit des musiciens, des producteurs, etc., bref l'image et le son, mais pas l'écrit.

Ce dossier était assez mal engagé, car il gênait pas mal de monde et notamment les autres auteurs qui comprenaient aisément que moins on est à manger du même gâteau, plus la part est grosse pour celui qui en mange. L'urgence n'est donc pas d'accepter les convives supplémentaires, oubliés malencontreusement par le législateur.

Or, en juin dernier, une modification de la loi a été votée par le Parlement, c'est-à-dire par l'Assemblée nationale et le

Sénat, en l'occurrence par le Sénat et l'Assemblée nationale, parce que le Sénat était l'initiateur, indiquant explicitement que l'écrit devait être bénéficiaire de la copie privée.

On en est là, c'est-à-dire que nous disposons désormais de la légitimité que confère la loi. Et les choses pourraient aller désormais beaucoup plus vite que pour le droit de prêt.

En conclusion, j'insisterai sur la nécessité de renforcer la Société qui défend les droits des auteurs de l'écrit, mais n'a pas la puissance des sociétés sœurs disposant depuis longtemps d'un répertoire important et d'un nombre de sociétaires impressionnant, puisqu'il faut adhérer pour percevoir. C'est la SACEM, la SACD, la SCAM.

Il est important d'asseoir la légitimité de SOFIA par un nombre d'adhérents significatif. C'est évidemment un appel. L'enjeu n'est pas mince. Les nouveaux moyens de diffusion de l'écrit accroîtront la part de droits gérés collectivement pour les auteurs de l'écrit. Il est vital pour eux de disposer d'une société où ils ne sont pas minoritaires, sinon marginalisés. La présence des éditeurs dans SOFIA, qui peut apparaître comme un danger, est également un atout. D'une part elle est une manière de ne pas rompre avec les habitudes contractuelles prévalant dans l'édition "classique" qui reste pour beaucoup d'entre nous l'édition principale. D'autre part, l'union fait la force et dans un premier temps nous allons percevoir les mêmes droits, même si ensuite il faudra aussi manger dans la même écuelle. Mais, là encore, une négociation "collective" est plus facile et ressemble moins à la lutte du pot de terre contre le pot de fer.

Je vous remercie.

FRANÇOIS MATHIEU

Si vous le permettez, nous allons vous donner la parole pour que vous posiez des questions sur les deux exposés que nous venons d'entendre, puis après je donnerai la parole à Evelyne Châtelain pour, vous le savez, le site et la liste.

JACQUES ROBNARD

Je voulais poser une question tout à fait pratique : je suis sociétaire de la SACD. M'est-il possible de m'inscrire à SOFIA ?

FRANÇOISE CARTANO

C'est souhaitable. Les remarques que j'ai faites ne sont certes pas une attaque contre la SACD ni aucune société. Je dis simplement : pour toucher des droits de représentation sur les œuvres dramatiques, il faut être inscrit à la SACD. Pour le moment, il n'y a pas de droits de prêt ni de droits sur la copie privée numérique à répartir. Il n'est donc pas indispensable d'être à SOFIA. Il

faudra adhérer un jour, pour toucher les droits, si c'est SOFIA qui a l'agrément, ce que nous espérons bien. L'adhésion, c'est l'acquisition d'une part, de 250 francs, payable une fois pour toutes. Il s'agit donc de devancer la nécessité et de manifester un soutien.

JACQUES ROBNARD

Il n'y aura pas deux sociétés agréées pour percevoir les droits, à la fois la SACD et SOFIA ?

FRANÇOISE CARTANO

J'espère que non.

JACQUES ROBNARD

Sinon, on dira : "Qu'est-ce que vous allez faire chez SOFIA, quand vous êtes déjà à la SACD ?"

FRANÇOISE CARTANO

De toute façon, il y a des gens qui sont en même temps à la SACD d'une part, et à la SCAM de l'autre pour percevoir les droits quand ils opèrent sur du document, de la non-fiction. Et s'ils écrivent des paroles de chansons, ils sont aussi à la SACEM. C'est le lot des auteurs, quand ils ont plusieurs types de création, d'être à plusieurs sociétés de gestion. C'est inévitable à défaut d'être confortable.

UNE INTERVENANTE

Est-ce que ce ne serait pas plus pratique si justement il y avait une seule société qui gèrerait tout le monde ? Est-ce qu'à terme ça ne pourrait pas s'envisager, parce que si ça fait des guerres, pour nous ça complique la chose.

FRANÇOISE CARTANO

Certes. Il y a aussi plusieurs maisons d'édition, et des tas de choses qui compliquent la vie, mais c'est comme ça. SOFIA a été créée pour la défense des intérêts des auteurs de l'écrit. Et puis il n'est pas certain qu'il soit souhaitable de monter une énorme usine à gaz, qui exercerait une sorte de monopole, et serait moins attentive aux détails. Quand on ne génère pas des sommes folles en droits d'auteur, on est des détails. Sans parler du fait que les préoccupations ne se recourent pas toujours, les situations sont diverses. Et puis dans la configuration actuelle les auteurs de l'écrit sont "minoritaires" dans toutes les sociétés d'auteurs. Leurs intérêts n'y sont pas forcément prioritaires. Et la diversité, ce n'est pas si mal.

JEAN-MICHEL DÉPRATS

Vous disiez que le droit de prêt allait être financé en grande partie par l'Etat, donc le ministère de la Culture. Mais il faudra, je pense, augmenter son budget dans des proportions assez considérables, parce qu'il est déjà assez misérable, et les bibliothèques notamment ne sont pas, je crois, tellement bien dotées et n'ont pas tellement de moyens. Est-ce que c'est envisagé noir sur blanc ?

FRANÇOISE CARTANO

J'imagine que si la ministre de la Culture a proposé ce projet chiffré, elle ne l'a pas fait sans l'accord du ministère du Budget et sans l'accord de Matignon. Mais à vrai dire je n'en sais rien. Pour le reste, je vous dirai simplement que les pays qui rémunèrent le prêt sont aussi ceux qui ont un réseau de bibliothèques très développé. Evelyne Châtelain va maintenant nous parler du site.

ÉVELYNE CHÂTELAIN

L'an dernier, la grande question était de savoir quand le siècle changeait, en 2000 ou en 2001. Nous, on a résolu le problème : on change chaque année ! L'an dernier, c'était parce que nous avons créé notre liste de diffusion ; cette année, parce qu'on a créé le site Internet. Il y a déjà quelques pages affichées à l'adresse *www.atlf.org*, même s'il y a encore quelques petits problèmes et qu'il est loin d'être terminé.

Si notre site a tant tardé, alors que d'autres associations ont déjà le leur, c'est parce que, contrairement aux autres sites, nous voulions un site évolutif, informatif, et pas seulement une vitrine de trois ou quatre pages pour dire : "On est une belle association, on fait des belles choses, venez nous rejoindre." Donc, il a fallu beaucoup de temps pour concevoir ça, il en faudra encore beaucoup parce qu'il y a énormément de travail à faire, et nous voulions aussi, pour que ce site rende un service à tous nos membres, mettre une base de données afin que les traducteurs soient affichés sur le Net, parce que je pense qu'une grande part du marché existe maintenant et qu'il nous échappe simplement parce que nous ne sommes pas visibles sur ce média. Mais ça demande de gros moyens en programmation, et la personne qui devait nous faire cette base de données est tombée très malade, donc le projet est retardé de quelques mois. Mais néanmoins il se fera. Finalement, ce petit handicap va bénéficier aux autres traducteurs, parce que l'on voulait d'abord faire la base de données, et ensuite l'information à tout le monde, et donc on a changé d'optique, on fait d'abord l'information, on mettra la base de données après.

Maintenant, il y a déjà des petites choses et le site va pouvoir être utile, parce que vous y trouverez le code des usages dont on parle et reparle, et auquel il faut se référer sans arrêt, un modèle de contrat – vos éditeurs pourront en trouver un modèle sur notre site –, la fiche de rémunération, l'enquête qu'on fait chaque année pour savoir quelles ont été les rémunérations pratiquées sur l'année précédente. Vous aurez bien entendu tous les renseignements sur l'AGESSA dont on vous a parlé ici, puisque c'était déjà préparé. Donc, vous saurez tout sur l'AGESSA, pour ceux qui auraient encore des doutes. Vous trouverez aussi un glossaire des mots de la traduction. Ce n'est pas terminé non plus, mais on travaille là-dessus, et vous en trouverez davantage plus tard. Vous trouverez aussi une enquête sociologique récente sur la profession et, bien entendu, vous trouverez un carnet d'adresses avec des liens vers les organismes très utiles, par exemple le site de l'AGESSA où il y a tous les formulaires à remplir, les taux des cotisations, etc. Vous trouverez des associations de traducteurs et, bien sûr, d'autres associations qui sont liées à nous.

Pour janvier, c'est sûr et promis, vous saurez absolument tout sur les impôts. C'est moi qui m'engage à créer le texte et je le ferai relire par le Baron Perché.

Bien sûr, tout ça n'est qu'un début. On a l'intention de continuer à travailler, et comme ce site est celui des traducteurs et surtout le vôtre, si vous avez des requêtes à formuler, s'il vous semble que ce site devrait répondre à une question à laquelle il ne répond pas pour l'instant, il y a une page comptable, tout le monde peut s'y adresser et ça nous aidera beaucoup dans la façon dont on fait évoluer ce site. J'en profite pour remercier tous ceux qui nous ont déjà donné un coup de main : Rémy, par exemple, pour tous les textes qu'il nous a trouvés sur les impôts, Françoise qui s'est occupée de pas mal de choses, Jacqueline, puis Luc Carissimo qui a fait le nouveau graphisme pour le logo.

Comme on vient de vous le dire, l'Internet permet quand même d'aller beaucoup plus vite que le courrier escargot. Envoyer un manuscrit en faisant clic, c'est quand même moins casse-pieds et plus rapide que de le mettre dans une grosse enveloppe – qui n'est jamais au bon format –, d'aller à la poste – qui est toujours en grève –, d'attendre huit jours que le courrier se perde et de recommencer !

Donc, l'an dernier, nous avons mis cet Internet à l'usage de la communication interne de notre association, et au bout d'un an on peut dresser un petit bilan de ce qu'a donné cette liste. L'an dernier, quand j'ai commencé à lancer ce projet, tout le monde se demandait un peu, même parmi les proches, qu'est-ce

que ça allait donner, à quoi ça allait servir, de quoi on parlerait. Bien entendu, quand des traducteurs rencontrent des traducteurs, ils parlent de traduction, c'est sûr, c'était d'ailleurs le thème officiel de la liste, mais en fait ça a largement débordé ce qu'on pouvait en attendre. Aujourd'hui, nous sommes cent vingt-cinq à communiquer quotidiennement par courrier électronique et on s'aperçoit que cette liste est un gigantesque creuset de savoirs et d'échanges de savoirs. Tout le monde sait tout, il suffit de se mettre à plusieurs. Une question est posée sur la liste, une question de terminologie, une question sur une citation, une question sur le sens d'une phrase – surtout pour l'anglais – qui peut paraître obscure – l'allemand aussi –, cette question trouve sa réponse dans la journée, la matinée, l'heure qui suit, la demi-heure parfois. C'est un miracle ! Les sujets abordés sont parfois sérieux, très théoriques et copieux, parfois légers et futiles, mais si dans les débuts on a assisté à des échanges un petit peu houleux, pour le moment c'est la grande harmonie qui règne. Donc, cette liste a créé au sein de l'association une grande convivialité. A force de se connaître un petit peu, les gens ont envie de se connaître beaucoup mieux, et cette liste a suscité des rencontres à Paris et en Bretagne surtout.

En ce moment, comme certaines personnes ont encore beaucoup de mal avec l'informatique, j'ai organisé des stages Internet à Paris, il se fait des petits stages informatiques pour l'iMac, à Fontainebleau pour les PC. Je remercie tous ceux qui participent à notre travail, se mettent au service des autres pour aider les nuls, comme ils s'appellent, et je remercie ici Eric, qui est notre modérateur. J'ai rencontré hier quelqu'un avec qui je communique par mail depuis deux ans. Comme plus on est de fous, plus on rit, je convie tous nos adhérents à participer à la liste ATLF. De toute façon, maintenant, en allant sur le site, vous aurez l'adresse et vous pourrez vous inscrire. C'est gratuit, bien entendu, mais nous avons préféré que notre liste soit strictement réservée aux membres, pour plusieurs raisons : la confidentialité, ce qui nous permet de dire beaucoup plus de choses que si c'était une liste ouverte, sans risque d'être attaqués, puis qui nous permet d'aborder des problèmes internes à l'association qui n'ont pas lieu d'être débattus ailleurs. Mais il existe également des listes de diffusion ouvertes, d'ailleurs des membres de l'ATLF ont créé d'autres listes de diffusion, comme Kirk McElhearn en anglais, Cathy Ytak a une liste en catalan, et récemment il vient de s'ouvrir, grâce à Barbara Fontaine, une liste franco-allemande.

De toute façon, toutes ces diffusions qui sont celles des membres de l'ATLF figurent déjà sur notre site, vous pourrez vous y joindre très facilement, les formalités sont inscrites. Puis j'ai fait

un renvoi sur mon propre site mail perso, où je parle de beaucoup plus de listes de diffusion. Elles ne sont pas faites par les membres de l'ATLF, néanmoins certaines sont très intéressantes.

FRANÇOIS MATHIEU

Je rajoute quelques mots à ce qu'a dit Evelyne qui a été fort complète, mais hier au cours d'une discussion non pas de café du commerce, mais quand même au café *Van Gogh*, j'ai à nouveau entendu la réflexion de la part de collègues disant : "Nous ne faisons pas d'anglais, nous ne faisons pas d'allemand, etc.", en l'occurrence il s'agissait de traducteurs de russe disant : "Je ne peux pas intervenir, les caractères cyrilliques... etc." J'insiste pour dire qu'une très grande partie des interventions sur la liste sont plutôt de l'ordre des connaissances générales, et c'est vrai qu'il y a des problèmes très pointus comme : est-ce qu'on comprend tel mot dans telle phrase... etc. Je crois que la plus grande partie est plutôt d'ordre général. Je pense à l'exemple d'un collègue traduisant une langue du Sud de l'Europe, et dans ce livre d'histoire il y a des problèmes qui sont de l'histoire allemande. N'ayant pas la documentation pour répondre à ses questions, il lance sur la liste ses questions et il y a des germanistes qui lui répondent. C'est, je crois, un des très grands mérites de cette liste.

On sait qu'il y a quarante-cinq langues qui sont représentées à l'ATLF, et si nous réussissions à ce que les quarante-cinq langues dialoguent sur la liste, ce serait un succès encore plus grand que celui que nous remportons actuellement.

La parole est à la salle pour les questions.

JEAN-PAUL FAUCHER

C'est une question d'un grand naïf, et je m'y connais fort peu : quand on envoie un texte dont on est l'auteur ou le traducteur par l'intermédiaire d'Internet au lieu d'aller à la Poste, est-ce qu'on peut se le faire voler ?

ÉVELYNE CHÂTELAIN

Oui, mais il faudrait que le voleur soit d'abord un gros professionnel de l'informatique pour faire ça – c'est déjà très pointu, moi, j'en suis incapable – et qu'il soit connecté au moment précis où vous envoyez votre manuscrit pour vous le voler. Les hackers professionnels, d'abord ce n'est pas vraiment leur sujet, parce que ça ne rapporte rien de vous voler votre manuscrit, mieux vaut voler des comptes bancaires et des choses plus utiles, et encore faudrait-il que vous préveniez en disant : "Je vais envoyer mon manuscrit à partir de tel ordinateur." Vous avez plus de chances de gagner au loto !

FRANÇOISE CARTANO

Je peux compléter, pour les paranos, en rappelant l'existence de Cléo. Il s'agit d'une sorte de signature, attribuée à un fichier précis, daté à la minute près, et qui peut servir de présomption d'antériorité. Le fichier reste chez vous, c'est la signature qui est stockée par Cléo. C'est comme les assurances, ça ne décourage pas le vol, mais c'est utile quand le vol a eu lieu. Cela dit, quand vous envoyez un manuscrit par la Poste, il peut aussi être piqué. On me pique tous mes livres dans ma boîte aux lettres, ce qui prouve qu'il y a des lecteurs en France, ou des revendeurs de livres. Après, ce que vous donnez à un éditeur, est-ce qu'il ne va pas des fois le signer lui-même ? La paranoïa, il faut vivre avec.

ÉVELYNE CHÂTELAIN

L'an dernier, c'était le thème de la table ronde. On a dit que l'Internet était une source de documentation énorme, monstrueuse, qu'on pouvait à peu près tout y piocher, y compris de fausses informations, et c'est vrai. Dans quelque temps, et même déjà aujourd'hui, être traducteur et ne pas avoir de connexion Internet, c'est presque un handicap, c'est un manque de professionnalisme. C'est un peu comme s'il y a cinq ans vous rendiez encore vos textes manuscrits, on n'en aurait pas voulu. L'ATLF était "limite" de ne pas avoir de site, le mal est réparé. Mais on est tous bénévoles, on n'a que le temps qu'on a à consacrer. Dans quelque temps il est évident qu'on ne pourra plus exercer sa profession sans ce moyen-là.

JACQUELINE LAHANA

Je voudrais ajouter aussi qu'au sein d'une association, quand tous les membres du conseil ont une adresse mail, c'est beaucoup plus facile d'envoyer les PV de réunions, de convoquer à des réunions ou de modifier une date de réunion, de se passer des documents. Il suffit d'un clic, on gagne beaucoup de temps et on économise beaucoup de papier, et ensuite chacun peut imprimer ce qu'il a envie d'imprimer dans ce qu'il a reçu.

Juste une petite remarque : cette année, le répertoire va être grossi de dix pages, à cause des adresses mail des adhérents.

ÉVELYNE CHÂTELAIN

En 2000, pour savoir qui cette liste de diffusion pourrait intéresser, j'avais compté une par une les adresses mail qui étaient affichées sur le répertoire 2000, il y en avait cent vingt-cinq. Tout le monde ne répond pas à ce papier, mais les trois cents documents qu'on a reçus pour mettre au point le répertoire ont tous ajouté une adresse e-mail, sauf quelques exceptions de paranos qui ne veulent pas la communiquer. Ils ont tort, mais c'est leur problème.

JACQUELINE LAHANA

Comme le disait Françoise Cartano au début de l'informatique, je me rappelle la première réunion qu'on avait faite sur l'informatique, on avait demandé aux gens qui étaient dans la salle de dire qui avait un ordinateur. Il y en avait 20 %. L'année d'après, ils avaient doublé ou triplé. Là, il serait intéressant de savoir qui n'a pas d'adresse e-mail ?... C'est quand même une toute petite minorité.

FRANÇOIS MATHIEU

L'an dernier, on avait posé la question, il y avait eu beaucoup de doigts qui s'étaient levés, tandis que là... Comme quoi, l'appel lancé l'an dernier a fait faire d'énormes progrès.

FRANÇOISE CARTANO

Ce n'est pas indispensable, mais ça facilite la vie. Quand on n'est pas à côté d'une grande bibliothèque, on trouve quand même beaucoup de choses. Tous les textes classiques qui sont numérisés maintenant sur Gutenberg, les dictionnaires en ligne, et l'ami Google, ça permet d'accélérer les recherches.

ÉVELYNE CHÂTELAIN

Les ignorants d'hier sont devenus les mordus d'aujourd'hui, on ne dit plus : "A quoi ça sert ?", on dit : "C'est indispensable, comment a-t-on pu s'en passer ?" Il y a dix mille ouvrages qui appartiennent au domaine public en plusieurs langues. Puisque le projet Gutenberg est un projet universel, il y a dix mille ouvrages qui sont numérisés. Quand on a une citation à chercher, on fait "recherche", comme dans son propre texte. C'est un peu plus long parce que les textes sont plus longs et souvent découpés par chapitres, mais c'est formidable.

Les mémoires de traduction, c'est autre chose que les traducteurs automatiques, c'est un outil pour la traduction technique, mais c'est un outil que le traducteur alimente lui-même. Donc, il sait faire, en fait, ce que lui demande le traducteur, ou à peu près. Il a certains avantages, quand on a besoin de faire une traduction avec des séquences répétitives très fréquentes, sinon ça ne sert à rien. Pour nous, en traduction littéraire, ça ne sert à rien. Ça sert à ceux d'entre nous qui font à la fois du littéraire et du technique, et ça ne leur sert que pour la partie technique.

UNE INTERVENANTE

Une petite remarque : dans le questionnaire qu'on nous a distribué, *Traduction et traducteurs face à la mondialisation*, il y a une question sur les logiciels de traduction, traducteurs automatiques, et ils appellent ça "traductrice automatique". Je

trouve ça assez fascinant qu'on ait du mal à féminiser les noms de métiers, mais quand c'est de l'Adobe, on met ça au féminin !

JEAN-PAUL PARTENSKY

Je me permettrai de faire une petite recommandation : j'habite le Québec, et au Québec notre langue, le français, est très menacée. Par conséquent, nous nous efforçons de traduire, dans la mesure du possible, les nouvelles réalités, et puisque nous avons parlé du courrier électronique, je vois que vous dites avec un ensemble parfait mail, mais nous disons *courriel*, et je me permets de le dire un petit peu à tout le monde pour le divulguer. Je crois que c'est bien, *courriel*, c'est courrier électronique.

ÉVELYNE CHÂTELAIN

Il y a une autre liste de diffusion, qui s'appelle TLSFRM, qui est une liste de diffusion de terminologies qui a été faite par des traducteurs, qui est très sympathique. Les traducteurs français seraient assez personnellement pour l'optique canadienne *courriel*. Ce qui plaît le moins dans le monde des traducteurs qui l'utilisent, c'est le mail à la française. Pourtant, quand ils font des études, ils s'aperçoivent que dans la langue, chez les non-traducteurs, *courriel*, paraît-il, ça ne passe pas. Donc, on a un courrier électronique qui est long, e-mail dont on ne sait plus quelle est l'origine de l'orthographe, surtout quand on fait une comparaison avec *snail* ! J'ai pris souvent *courriel* dans l'intérieur de mes courriers électroniques. Je sais que, si on le met dans l'édition, ce sera corrigé.

MARTINE SILBER

Je voulais juste dire qu'au *Monde* on dit *courriel*, puisque je travaille au *Monde*, et sur notre site Intranet on dit *courriel*. Je voulais ajouter, pour les hispanisants, que les Espagnols, qui sont toujours très forts pour adapter les mots extérieurs, disent *e-melio*. En Italie aussi.

ROSE-MARIE VASSALLO

C'est simplement la reine de l'esprit de l'escalier qui parle : que n'avons-nous – et j'espère que nous le ferons l'an prochain – organisé un petit point rencontre ici, à Arles, pour les fanas de la liste, non seulement parce que c'est délicieux de nous rencontrer entre nous, nous l'avons fait à Paris, nous l'avons fait en Bretagne, mais aussi pour répondre aux questions de ceux qui s'interrogent sur l'intérêt de notre liste de diffusion. Je crois que c'est très dommage que nous ne l'ayons pas fait. A la limite, faisons-le là, à la sortie, rapidement. C'est quand même

agréable, mettre un visage sur tous ces noms avec qui nous échangeons, mais aussi avec ceux qui se disent : “Cette liste, est-ce que c’est pour moi, est-ce que ça m’intéresserait ?” Je suis prête à faire du prosélytisme, parce que, réellement, ouvrir le courrier chaque matin pour voir...

FRANÇOIS MATHIEU

C’est un plaisir.

ROSE-MARIE VASSALLO

Quelquefois, il y a même la réponse à la question qu’on n’a pas encore posée !

FRANÇOIS MATHIEU

Si je comprends bien, Rose-Marie aimerait faire une photo de groupe sur les marches du palais !

ROSE-MARIE VASSALLO

Si vous saviez le bonheur que nous avons eu à discuter de problèmes de traduction, avec des traducteurs qui n’étaient pas que des Bretons, des gens qui sont venus en Bretagne, et je pense qu’on a fait ça aussi *Chez Edmond* à Paris. Malheureusement, nous avons choisi l’un des cafés les plus chers de Paris, mais tout le monde le connaît, maintenant ! Je pense qu’on pourrait faire ça à Arles. D’un point de vue convivialité, encore une fois, la liste – j’aimerais mieux trouver un autre nom – est vraiment quelque chose de merveilleux au point de vue chaleur humaine et échanges d’interrogations.

RÉMY OTTAVIANO

Ma question est très ingénue : comment devient-on membre de l’ATLF ?

FRANÇOIS MATHIEU

C’est effectivement une très bonne question. Il y a parmi nous quelques membres de l’ATLF qui sont prêts à vous donner des renseignements. Le trésorier est là, après, à vous regarder ouvrir votre carnet de chèques !

JACQUELINE LAHANA

Plus sérieusement, l’ATLF est là pour défendre les droits des traducteurs, et c’est plus important que de verser une cotisation.

FRANÇOIS MATHIEU

Et on peut adhérer.

ÉVELYNE CHÂTELAIN

Il y a un bulletin d'adhésion sur le site Internet, on pourra vous en imprimer un tout à l'heure.

FRANÇOIS MATHIEU

Par ailleurs, il y a une documentation qu'on peut donner aux futurs adhérents.

Je crois que nous allons arrêter notre table ronde. Nous vous remercions de nous avoir écoutés, nous vous remercions pour vos questions.

ATELIERS DE LANGUES

ATELIER DE TRADUCTION DU FRANÇAIS VERS L'ESPAGNOL

animé par Julia Escobar

Presque tous les participants à l'atelier étant des traducteurs d'espagnol de langue française, j'ai trouvé qu'il serait plus intéressant de discuter sur certaines difficultés de style (j'entends par là la façon avec laquelle l'auteur utilise les ressources de sa propre langue) posées par les textes de Colette au style du traducteur, qu'essayer de chercher une traduction dont les nuances échapperaient à la plupart d'entre eux. Les problèmes viennent, on le sait, de la grande richesse langagière de cette auteur (le *Grand Robert* offre mille deux cent quatre-vingt-deux références tirées des textes de Colette, dont cent quatre-vingt-huit appartiennent à *La Naissance du jour*), pleine de métaphores botaniques et zoologiques (moins fréquentes en espagnol qu'en français) ainsi que du contexte culturel, fortement daté et aussi très "français", voire très régional.

Je dois remarquer aussi que le rythme de la phrase de Colette, étant très proche du vers, permet de travailler avec des phrases hors de contexte. J'ai donc proposé quelques exemples tirés de *La Naissance du jour*, la seule œuvre de Colette que j'ai traduite (j'ai en chantier *Le Képi* et *Le Tendron*) divisés en quatre catégories de difficultés. La discussion a été très animée et les propositions foisonnantes ; je ne donne donc, ici, qu'un aperçu.

1. Allusions métaphoriques et allégoriques

L'air est léger, le soleil *ride et confit* sur le cep de la grappe tôt mûrie, l'ail a grand goût.

Alors, le golfe creux *ronflera* tout entier comme un coquillage.

Les criquets qui *sciaient* à menus éclats la canicule.

Ce lien déborde de vie, surtout à la pointe du jour et au *coucher des oiseaux*.

Les quatre phrases posent les mêmes problèmes que la traduction poétique. Il faut donc rendre, en espagnol, toutes ces

métaphores, pour qu'elles gardent leur force presque impressionniste. Les suggestions ont été très variées et la discussion a tourné autour des nuances des images proposées par Colette ; certains ont trouvé fort douteux qu'un coquillage puisse ronfler en espagnol sans perdre de la grandeur et ont accepté ma proposition de le faire "rugir", parce que l'auteur peut oser, le traducteur, non.

2. Emploi de formes peu usitées (à ne pas confondre avec "précieuses" :

Il s'assit en visiteur, alluma une cigarette comme au théâtre, et *j'aveignis*, sous la table, la brique plate sur laquelle j'ouvre, à l'aide d'une petite masse de plomb – souvenir de l'imprimerie du *Matin* – les amandes de pins pignons.

J'ai soumis aux participants les deux traductions existantes en espagnol :

Traduction *a* :

Se sentó, incómodo, encendió un pitillo, como en el teatro ; y yo alcancé, debajo de la mesa, el ladrillo sobre el que parto, con ayuda de una pequeña maza de plomo – recuerdo de la imprenta del Matin – los piñones de los pinos. (E. Piñas.)

Traduction *b* :

Se sentó, como una visita, y encendió un cigarrillo, como en el teatro. Yo arrimé a la mesa el ladrillo sobre el que aplasto los piñones con un plomo, recuerdo de la imprenta del periódico Le Matin. (J. Escobar.)

Doit-on utiliser aussi un verbe non usité, au risque de choquer le lecteur ? Nous voilà, encore une fois, devant la différence qu'il y a entre le choix de l'auteur, qui ne se doit qu'à lui-même, et celui du traducteur, qui se doit et à l'auteur et au lecteur. Dans ce cas-là, nous avons utilisé chacun, avec plus ou moins de succès, des formes verbales tirées du langage parlé, avec des connotations fortement classiques, ce qui en espagnol ne veut pas dire forcément "savantes", mais plutôt "populaires".

Dans cette phrase, en outre, il y a un problème de contexte culturel qui a été résolu de façon fort différente. E. Piñas a "infratraduit", comme disait Antoine Vitez, puisqu'il a reproduit le nom du journal sans aucune explication, tandis que moi j'ai "surtraduit", en mettant simplement *periódico* (c'est-à-dire, journal). Naturellement, la discussion a été fort animée.

3. Colette, “faiseuse” de proverbes

*Il n'est de si bonne compagnie qui ne se quitte.
Il n'est vendange que d'automne.*

Les participants ont discuté sur l'originalité de ces trouvailles et ont donné d'autres versions, dont j'ai retenu les suivantes : “Il n'y a que le premier pas qui compte”, ainsi que les expressions : “cousine de vendange”, “faire vendange” et “prêcher sur la vendange”. En espagnol, il s'agit aussi de construire une phrase qui garde le ton (et le rythme) assertorique, dans le premier cas, et apodictique, dans le second, ce qui est fort amusant.

4. Le contexte culturel

En leur absence [des maris] les femmes taillent des robes d'été... et vont au marché avec simplicité, c'est-à-dire pour acheter des provisions, et non pour célébrer “la belle matière” des *rascasses laquées de rouge, le ventre des girelles sanglées d'ocre et d'azur*.

Il s'agit peut-être là d'une des questions les plus passionnantes et enrichissantes posées par la traduction, ce dont tous les participants ont été d'accord : il n'y a que l'expérience directe qui nous donne la possibilité de nommer, tout naturellement et vraiment “à propos”, *la belle matière des choses* dans notre propre langue. Si je n'avais pas fréquenté Arles, si je ne m'étais pas promenée sur le boulevard des Lices, samedi matin, pour demander : “Comment appelez-vous ça ?” au vendeur, en montrant un beau poisson laqué de rouge, jamais je n'aurais trouvé son équivalent dans les dictionnaires (j'en ai fait la preuve) et je n'aurais pas pu le traduire par *cabracho* (le nom le plus connu en Espagne, surtout dans les restaurants, ce qui est de la première importance), mais d'un nom de poisson avec un air vaguement latin que les lecteurs espagnols auraient trouvé immangeable.

ATELIER DE TRADUCTION DE L'ALLEMAND VERS LE FRANÇAIS

animé par Laurent Cassagnau

Pour cet atelier, que je dirigeais pour la première fois, j'avais choisi deux sonnets de Franz Josef Czernin, virtuose autrichien (né en 1952) qui, depuis plus de vingt ans, a entrepris de revisiter les formes de la tradition poétique et plus précisément d'explorer de façon systématique toutes les possibilités qu'offre la langue allemande dans le cadre du sonnet. A côté d'essais et de textes théoriques, Czernin s'est lancé dans un projet monumental qui consiste, en une démarche tout oulipienne, à créer, à partir d'un sonnet-racine, quatorze autres sonnets selon un procédé aussi précis que contraignant : le premier vers du sonnet-racine sert de premier vers au premier sonnet dérivé, le deuxième vers sert de dernier vers à ce même sonnet dérivé, mais aussi de premier vers au second sonnet dérivé. Le troisième vers du sonnet-racine fournit à son tour le dernier vers du second sonnet dérivé, mais aussi le premier vers du troisième sonnet dérivé, et ainsi de suite jusqu'à ce que l'ensemble se referme sur lui-même et forme une couronne (le quatorzième vers du sonnet-racine sert de premier vers au quatorzième sonnet dérivé et, en repartant au début pour mettre fin à la prolifération, le premier vers du sonnet-racine fournit au quatorzième sonnet dérivé son dernier vers). Chaque sonnet dérivé devenant à son tour sonnet-racine, Czernin obtient de la sorte un total de deux cent vingt et un poèmes ! A cette contrainte formelle, Czernin ajoute pour la composition de ses poésies des critères sémantiques. Son recueil intitulé *Die Kunst des Sonetts (L'Art du sonnet)*, 1985) est né d'une exploration des champs sémantiques de l'arbre, de la plante et de la croissance végétale, ce qui, par une utilisation systématique de doubles sens et de jeux de mots, permet de dire à la fois l'être du monde et de la langue (les termes de "racine", de "feuille" permettant de créer des passerelles multiples entre le domaine de la nature et ceux de la langue, de l'écriture).

Les poèmes que j'avais choisis pour l'atelier – *Feu, Sonnet et Trou (Feu, Sonnet)* – ne font pas partie de ce travail vertigineux, ils sont encore inédits en allemand, mais ils ont été composés dans la même optique et s'inscrivent dans un cycle de sonnets consacrés aux quatre éléments (feu/eau/terre/air).

Après avoir donné une idée de l'impressionnante densité des deux poèmes choisis, où différents champs sémantiques (feu dans la nuit / érotisme, sensualité / vie de l'esprit et langage / échange monétaire) sont superposés en un système métaphorique généralisé (par exemple, le terme de *zunge*, comme en français "langue", renvoie à la parole, au langage, à l'érotisme, mais aussi à la langue de feu), j'ai présenté mes traductions en expliquant les principes qui m'avaient guidé, en dégageant les contraintes les plus difficiles à respecter, à commencer par les rimes que j'avais choisi de conserver en français, mais aussi le système de parallélisme, de métaphore filée ou de jeu sur les significations que Czernin met en œuvre non seulement dans un poème, mais de poème en poème et de cycle en cycle.

Les participant(e)s (tous germanophones ou bons connaisseurs de la langue allemande – ce qui a facilité la discussion, mais n'était pas *a priori* nécessaire) qui, au début, ont semblé un peu surpris par la complexité des textes à traduire, ont tout d'abord demandé des explications portant sur certains de mes choix (par exemple, j'avais traduit, dans ce poème truffé de jeux de mots, *dicht finsternis* par "d'encre la ténèbre", faisant entendre dans l'adverbe *dicht*, qui signifie "dense, épais", le verbe *dichten*, "écrire, composer"), puis se sont enhardis à proposer des solutions alternatives, moins en ce qui concerne le lexique que le rythme. Une partie de la discussion a porté sur une caractéristique de la poésie de Czernin qui repose sur la tension entre une harmonie obtenue par des moyens somme toute traditionnels (allitérations, assonances, répétitions, scansion) et une dysharmonie produite par des ruptures, des hiatus volontaires, des syncopes qui rendent le poème rugueux, à certains endroits même heurté. J'avais ainsi traduit le premier vers du second sonnet, *bütend, was uns anfeuert, saum –, redselig macht*, par "préservant ce qui nous attise, nous délie langue et alanguit", solution qui offre un équivalent au doublon allemand *saum (selig)/redselig*, mais qui dans ses allitérations ("nous délie langue et alanguit") adoucit ce que le vers allemand a de heurté par l'ellipse de *selig* dans le terme *saum –*. J'avais reporté la dureté de ce premier vers sur la syntaxe du second vers ("nous tanne, chaud, jusqu'à ce que soit notre langue fendue"). Une participante a proposé de supprimer le "et" qui relie "délie langue et alanguit", tout comme il avait été proposé auparavant de traduire au début du second vers du premier sonnet la conjonction *dass* (qui

pouvait se comprendre comme *so dass* ou *auf dass*) par “que”, plus dur que mon “afin que” choisi pour des raisons euphoniques. On a pu ainsi, à partir d'exemples concrets, vérifier une fois de plus que la couleur d'un texte change aussi en fonction de très légers glissements, d'ajouts ou de suppressions minimales. Dans des poèmes soumis à de multiples contraintes formelles et sémantiques comme ceux de Czernin, le nécessaire travail sur ces déplacements, qui peuvent apparaître à première vue comme secondaires, oblige le traducteur à défaire régulièrement ce qu'il avait si difficilement obtenu, rendant ainsi sa tâche particulièrement ardue.

Ce qui donc avait commencé comme une présentation de *l'atelier du traducteur*, de sa fabrique, se transforma petit à petit en *atelier de traduction* où le public s'essaya à la redoutable gageure de traduire Czernin en français. Qu'il soit ici remercié de m'avoir accompagné pendant deux heures dans ce bout de forêt czernienne aussi dense que l'antique forêt hercynienne...

ATELIER D'ITALIEN

animé par Michel Orcel

Après une très rapide présentation historique et une traduction littérale fournies par Michel Orcel, l'atelier, s'accordant avec les conclusions de ce dernier sur la nécessité de traduire en vers rythmés les poèmes de cette époque, se décide à user du décasyllabe français pour transcrire l'hendécasyllabe italien, mais renonce à rimer le poème pour ne pas accroître les contraintes techniques et du même coup s'interdire de conduire l'expérience à son terme. Une réflexion s'engage alors de façon vraiment collective, stimulée et soutenue par l'expérience d'Anne Wade Minkowski, Jean-Yves Masson, M. D. Andrea et Chantal Moiroud. Cette réflexion portera non seulement sur la mesure du vers et les moyens d'y parvenir, mais sur la portée historique, phonologique et poétique de chaque terme au sein de la forme générative du sonnet. Au terme de deux heures et demie de travail, l'atelier propose la traduction suivante :

*J'imaginai sous un voile charmant
Trouver dame jeunette et sans défense,
Tendre aux prièr' ou bien en tresse et jupe,
Quand moi j'étais comme glace au soleil.*

*Mais, découvrant l'ardeur que mal je cèle
Et le puissant désir qui me domine,
Ell' s'endurcit comme haute colonne,
Silex, récif, sous le ciel tourmenté.*

*Et je la vis, d'un beau jaspe vêtue,
Fer et aspect de Méduse arborer :
Je m'enrouai, je devins tout de glace.*

*Je voulais dire, et sans battre en retraite,
Moi qui brûlais sous ma gangue de roche :
"Dépierre-moi, ô dame, et puis me tue."*

ATELIER THÉMATIQUE : LE VOYAGE

animé par Marie-Claire Pasquier

Voyage et traduction sont à première vue antinomiques. La traduction rabat l'inconnu sur le connu : "Nous aussi, nous pouvons le dire." Le voyage ouvre ingénument (mais portefeuille à portée de la main) sur l'inconnu : ces contrées, ces peuples, j'en ignorais jusqu'à l'existence. Je vais découvrir leurs us et coutumes, leurs paysages, leurs rites. Je vais manger ce qu'ils mangent, partager la couche de leurs épouses, concubines, ou filles de joie, m'essayer à leurs distractions, révéler leurs dieux. Je vais nager dans leurs eaux, commercer dans leur monnaie, acheter leur pacotille, tirer gloire dans mon village de ce que mes yeux auront vu : cannibales, plumes sur la tête, moutons à cinq pattes, cascades phénoménales, fauves en liberté, centaines (arbres ou ancêtres) respectés et pleins de sagesse. Photos, souvenirs, carnets de route.

Pourtant, pas si antinomiques. Qui traduit voyage, qui voyage et revient doit, au retour, traduire. Se faire le passeur, l'intermédiaire. Barthes au Japon se croit tenu de produire *L'Empire des signes*. Lévi-Strauss nous fait connaître les *Tristes Tropiques*. Voyager, traduire, c'est faire voyager. Il doit bien falloir trouver une *vox communicationis*, une voie/voix commune, pour garder trace du déplacement – sauf s'il n'y a pas retour (cf. *A Handful of Dust*).

L'animatrice a ouvert l'atelier par une citation de Marco Polo en Chine au XIII^e siècle : "Les gens ont un langage à eux et très dur à comprendre" (*Le Devisement du monde*, 1298). L'atelier fut "thématique" : le voyage lui-même, les transports, l'habitat – villes et campagnes –, la cuisine (les Français se jugeant, depuis toujours, les meilleurs experts du monde en la matière), la chasse, la pêche, la femme, la monnaie, les fêtes, les mœurs dites de préférence "typiques". Enfin et surtout le "caractère national" vu par les voyageurs en fonction de leurs *a priori*, de leurs préjugés, de l'attente supposée de leurs contemporains.

On s'est interrogé sur les motifs du voyage (mission scientifique, religieuse ou politique, formation personnelle, reportage, journalisme). Un voyage qui commence comme "scientifique" peut devenir "pittoresque, historique et statistique"... Rappelons au passage que le mot "tourisme" ("fait de voyager par plaisir") ne fut emprunté à l'anglais par la France que vers le milieu du XIX^e siècle : le "touriste" était anglais (on le croise dans Jules Verne, il ressemble, forcément, à Sherlock Holmes), ou alors, plus rarement, un Français se rendant en Angleterre : comble de l'exotisme, aujourd'hui encore. Les titres des souvenirs publiés sont révélateurs d'un projet, qui parfois change en cours de route : *Impressions, portraits, paysages, Dix années d'exil, Un missionnaire républicain en Russie*.

On s'est concentré sur trois anthologies de la précieuse collection "Bouquins", avec lectures et commentaires des participants :

- *Le Voyage en Russie*, anthologie des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles (Claude de Grève) ;
- *Italies (idem)* (Yves Hersant) ;
- *Le Voyage en Scandinavie*, anthologie de voyageurs, 1627-1914 (Vincent Fournier). Nous avons la chance d'avoir parmi nous l'auteur, Vincent Fournier, traducteur du suédois, du norvégien et du danois, dont les interventions furent pertinentes et appréciées.

On a admiré au passage les efforts de "description" de paysages, coutumes, costumes inconnus pour les "traduire" en termes connus, tout en préservant leur exotisme : problème qui se pose à nous quotidiennement dans nos traductions. On s'est amusé des propos sans nuances de certains voyageurs, dont celui-ci de Sade à Naples en 1776 : "C'est avec douleur, j'en conviens, qu'on voit le plus beau pays de l'univers habité par l'espèce la plus abrutie." Alain Pons, qui venait de recevoir le prix Consécration Halpérine-Kaminsky pour sa traduction magistrale de Giambattista Vico, fut parmi ceux qui s'en amusèrent.

ATELIER INTERNET

animé par Evelyne Châtelain, le professeur TradoKo

L'atelier de l'année précédente ayant été obligé de refuser de nombreux candidats tant les participants étaient nombreux, nous avons décidé de renouveler l'expérience l'année suivante.

Nous n'avons pas battu les mêmes records d'affluence en 2001, puisque moins d'une vingtaine de personnes se sont présentées, ce qui nous permettait d'être plus à l'aise dans la salle, même si certains ont dû encore partager leur ordinateur avec un ou une collègue. Trois autres animateurs étaient là pour répondre à toutes les questions, un autre traducteur, Jiann-Yuh Wang, et deux informaticiens, Patrick Chausson, l'animateur de la salle informatique du CITL, et Jean-Luc Diharce.

Comme l'année précédente, cet atelier était plutôt destiné aux débutants, mais le niveau de connaissances des participants était très varié. Ce jour-là, il ne restait malgré tout plus beaucoup de vrais novices aux yeux écarquillés, fascinés devant ce grand plongeon ! Un seul traducteur touchait pour la première fois une souris sans pattes et quelques personnes balbutiaient encore et patageaient dans les liens hypertextes ! Pour eux, ce fut, comme pour les débutants de l'an dernier, l'occasion d'aller faire une visite sur le site du professeur TradoKo, petit portail qui ouvre sur les outils indispensables au traducteur, et de découvrir le tout nouveau site de l'ATLF encore inachevé (à l'heure de la parution, il recèle déjà une mine d'informations !)

Comme le niveau moyen était plus avancé que celui de l'an dernier, après ces visites d'usage, nous avons pu passer à des exercices plus délicats, sortir des portails et des éternels sites de bibliothèques qui remportent toujours un grand succès auprès de nos confrères et voler de ses propres ailes pour retrouver son chemin dans les arcanes de la toile. Pour cela, il a fallu apprendre à formuler sa demande de manière précise afin de ne pas se noyer dans 12 547 réponses n'ayant qu'un lointain rapport avec le sujet de la recherche. Par exemple, chercher de

préférence “Guillaume de Flavy” plutôt que “guerre de Cent Ans” pour trouver des textes sur la bataille de Compiègne, aller du plus petit au plus grand et adopter une démarche qu’on pourrait qualifier de métonymique. Nous avons également appris à rechercher une citation dont on ne connaissait pas les références exactes, en allant par tâtonnements et approximations. Nous avons vu comment, en modifiant l’intitulé de l’URL d’un site, selon des critères logiques (dans l’esprit des *webmestres*), on pouvait parfois retrouver des pages même si aucun lien n’y menait.

Les élèves étant des petits doués, la longue liste d’exercices a pu être exécutée jusqu’au bout, et, bien entendu, comme l’année précédente, nous avons pris le temps de répondre aux requêtes individuelles qui ont toutes trouvé satisfaction.

INTERVENANTS

BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

ANNA BASSAN LEVI

Née à Turin. A traduit en italien de l'anglais (entre autres Arnold Toynbee, Glenn Gould, Isaac Bashevis Singer, Edna O'Brien et Muriel Spark) et du français (Colette : *La Naissance du jour*, *La Fin de Chéri*, *Sido*, *Gigi*, *La Seconde*, *La Chatte*, *Duo*, *Le Toutounier*, *Bellavista*, *Chambre d'hôtel* et *La Lune de pluie*).

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, parmi d'autres, J. M. Coetzee, Ernest Hemingway, Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, Malcolm Lowry et Les Murray.

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.

FRANÇOISE BRUN

Traductrice de l'italien (Alessandro Baricco, Rosetta Loy), membre du conseil d'administration d'ATLAS.

FRANÇOISE CARTANO

Traductrice littéraire, spécialisée dans la fiction contemporaine de langue anglaise. A traduit Ian MacEwan, Angela Carter, Beryl Banbridge (GB), Steven Millhauser, Pat Conroy, Jane Smiley, David Payne, Tobias Wolf, Paul Théroux, Gail Godwin (USA), Elisabeth Jolley, Rodney Hall (Australie). Membre fondateur d'ATLAS, Françoise Cartano siège également à l'ATLF, à la SGDL et au CEATL ainsi qu'à l'European Writers Congress (EWC). Elle est chargée de l'atelier de traduction du DESS de traduction littéraire de l'université Paris-VII.

LAURENT CASSAGNAU

Né en 1959 à Toulouse. Maître de conférences à l'École normale supérieure – lettres, sciences humaines. A traduit en français des ouvrages de Georg Baselitz, Joseph Beuys, Hans Blumenberg, Johannes Bobrowski, Hermann Broch, Durs Grünbein ainsi que des poèmes de Franz Josef Czernin, Michael Donhauser, Ulrike Draesner, Novalis et Nelly Sachs.

ÉVELYNE CHÂTELAIN

Traductrice littéraire depuis plus de quinze ans, après être passée par la presse et l'édition, elle s'intéresse depuis toujours aux "nouvelles technologies", et est fascinée par les facilités que nous apporte l'Internet. Elle trouve que trop peu d'entre nous en profitent, même si la situation s'améliore.

MICHEL DEGUY

Michel Deguy, universitaire (professeur à Paris-VIII), est écrivain. Son œuvre, principalement poétique, est publiée chez Gallimard, Le Seuil, Galilée, Farrago. Il dirige la revue *Poésie* (Belin éditeur), et appartient au comité des *Temps modernes*. Le grand prix national de poésie lui fut décerné en 1989. Les titres les plus récents sont : *La Raison poétique* (Galilée, 1999) ; *L'Impair* (Farrago, 2000) ; *Spleen de Paris* (Galilée, 2001).

JEAN-LUC DIHARCE

Conseil en ingénierie informatique.

LILIANE DUTRAIT

Diplômée en histoire de l'art et archéologie et en langue et civilisation chinoises. Journaliste, collabore régulièrement à *La Revue de la céramique et du verre*. Travaille également pour différentes maisons d'édition (préparation de manuscrits, rewriting, corrections, etc.). Collabore avec Noël Dutrait à la traduction d'écrivains chinois contemporains.

NOËL DUTRAIT

Professeur de langue et littérature chinoises à l'université de Provence. Spécialiste de littérature chinoise contemporaine. A traduit, en collaboration avec Liliane Dutrait, A. Cheng, Han Shaogong, Su Tong, Mo Yan ainsi que Gao Xingjian, prix Nobel de littérature 2000. Lauréat avec Liliane Dutrait du prix Laure-Bataillon 2000 pour la traduction du *Pays de l'alcool* de Mo Yan.

RACHEL ERTEL

Professeur à l'université Paris-VII-Denis-Diderot. Dans le domaine yiddish, elle a publié *Le Shtetl, la bourgade juive de Pologne de la tradition à la modernité*, Payot, Paris, 1982 et *Dans la langue de personne, poésie yiddish de l'anéantissement*, Librairie du xx^e siècle, Le Seuil, Paris, 1993, ainsi que de nombreux articles et études sur la langue et la littérature yiddish. Elle dirige la collection "Littérature yiddish" aux éditions Liana Levi. Elle a traduit des ouvrages de l'anglais et du yiddish. Elle se consacre actuellement à la traduction de la littérature yiddish et plus particulièrement de la poésie de la Shoah.

JULIA ESCOBAR

Traductrice, écrivain, critique littéraire et journaliste. Elle a été pendant plusieurs années présidente de l'APETI (Association professionnelle espagnole de traducteurs et interprètes) et de la Fundación Consuelo Berges, ayant pour but l'encouragement de la traduction des auteurs français vers l'espagnol. Elle a reçu un prix de poésie et a été nommé chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture et de la Communication. Elle a traduit des auteurs comme Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, *Face aux verroux*, *Ailleurs*, *Choix de poèmes*, Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, *Illuminations*, Edmond Jabès, *Le Livre des questions*, et Francis Ponge, *La Crevette dans tous ses états*. De Colette elle a déjà traduit *La Naissance du jour* et elle traduit actuellement *Le Képi* et *Chambre d'hôtel*. En tant qu'écrivain elle a publié deux recueils de poèmes et deux romans.

VINCENT FOURNIER

Professeur émérite de littérature comparée de l'université Michel-de-Montaigne (Bordeaux-III). Traductions du suédois : Pär Lagerkvist, *L'Exil de la Terre*, Stock, 1977 ; Peter Nilson, *Le Clou d'or*, Actes Sud, 1994. Traductions du norvégien : Kjartan Fløgstad, *Le Chemin de l'Eldorado*, en collaboration avec Eva Berg Gravensten, Esprit ouvert, 1991 ; Nikolaj Frobenius, *Le Valet de Sade*, Actes Sud, 1998. Traductions du latin médiéval : Saxo Grammaticus, extraits des *Gesta Danorum*, Esprit ouvert, 1991 et 1994. Autres publications : *Le Voyage en Scandinavie*, Bouquins/Robert Laffont, 2001.

JEAN GUILOINEAU

Traducteur d'anglais (André Brink, Breyten Breytenbach, Nelson Mandela, Toni Morrison, Julian Barnes...). Ancien président d'ATLAS (1992 à 1997). Ecrivain : *Nelson Mandela* (biographie), Payot, 1994 ; *Mandela : Naissance d'un destin*, Autrement, 1998 ; *Les Dernières Lumières du soir*, nouvelles, Stock, 1981 ; *Antifables*, Proverbe, 2000. Chevalier des Arts et des Lettres. Chevalier de la Légion d'honneur.

AGNÈS JÁRFÁS

Née à Budapest, Agnès Járfás a fait ses études supérieures en France en consacrant ses recherches aux manuscrits de Marcel Proust. Elle a participé à la rédaction du nouveau *Dictionnaire hongrois-français*. Elle traduit depuis une quinzaine d'années, principalement les œuvres de Péter Esterházy, *Trois anges me surveillent*, 1989, *Les Verbes auxiliaires du cœur*, 1992, *Une femme*, 1998, *L'Éillade de la comtesse Hahn-Hahn*, 1999, *Harmonia coelestis* (à paraître en décembre 2001), mais aussi Kálmán Mikszáth, *Le Parapluie de Saint Pierre* (prix Tristan-Tzara 1997) ; Brassai, *Lettres à mes parents*, 2000, Gallimard, et des nouvelles de Dezső Kosztolányi, d'Iván Mándy et de Péter Nádas.

JACQUELINE LAHANA

Traductrice du russe et de l'anglais, vice-présidente de l'ATLF, tuteur au DESS de traduction littéraire professionnelle (Paris-VII).

BERNARD LORTHOLARY

Né en 1936 à Talence en Gironde. A enseigné l'allemand à l'ENS-Ulm et à la Sorbonne. Traducteur de Brecht, Büchner, Enzensberger, Goethe, Grass, Härtling, Kafka, Rilke, Schädlich, Schlink, Süskind, Robert Walser. Editeur chez Gallimard.

JEAN-YVES MASSON

Traducteur d'anglais, d'allemand et d'italien, maître de conférences à l'université de Paris-X. A notamment traduit Rilke, Else Lasker-Schüler, Hofmannsthal, Stifter. Il a reçu le prix Nelly-Sachs en 1990 pour une anthologie des poèmes de Hofmannsthal (*Avant le jour*, Orphée/La Différence).

FRANÇOIS MATHIEU

Traducteur d'allemand. Chroniqueur littéraire – notamment de littérature pour la jeunesse. Il a traduit certains récits et romans de J. M. R. Lenz, *L'Ermite de la forêt* ; Frank Wedekind, Franz Kafka, *Description d'un combat*, *Le Disparu (Amerika)* ; 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. Il a publié dans diverses revues des traductions de poèmes d'une dizaine de poètes, en particulier Ferdinand Schmatz, Reinhard Priessnitz. Outre la traduction d'un roman de Helmut Krausser, il prépare actuellement une édition cri-

tique des *Contes* de Grimm (version 1812-1815) et un recueil de poèmes traduits de Christine Lavant. Président de l'ATLF.

IGOR NAVRATIL

Directeur du collège de traducteurs de Bratislava, en Slovaquie.

AXEL NESME

A traduit, dans la collection bilingue "Les langues modernes" du Livre de Poche, *La Mort à Venise* et *Tristan* de Thomas Mann, ainsi qu'un recueil de nouvelles autrichiennes contemporaines intitulé *La Chasse au lièvre*. Sa traduction de *Tristan* a été reprise dans la série générale du Livre de Poche. Pour le volume Kafka de la Pochothèque, il a assuré la traduction du *Procès* et du *Château*. Axel Nesme est maître de conférences au département d'anglais de l'université Lumière-Lyon-II.

MICHEL ORCEL

Né à Marseille. Diplômé de Sciences-po Paris, docteur ès lettres, ancien pensionnaire à l'académie de France à Rome. A publié des poésies (*Élégie ; Destin ; Odor di femina*), des romans (*NN ou L'Amour caché ; Le Sentiment du fer*) et des essais (*Langue mortelle ; Verdi, la vie, le mélodrame ; Italie obscure*). De l'italien, il a notamment traduit Leopardi, Foscolo, Michel-Ange, l'Arioste et le Tasse. Il vient de publier aux éditions Grasset *Les Larmes du traducteur* (journal du Maroc).

MARIE-CLAIRE PASQUIER

Présidente d'ATLAS. Professeur de littérature américaine à l'université de Paris-X-Nanterre. Traductions récentes : *Mrs Dalloway*, de Virginia Woolf, Gallimard ; *Le Bouquet embrasé*, de William Kennedy, Actes Sud ; *Pentecost*, de David Edgar, Maison Antoine-Vitez ; *Little*, de David Treuer, Albin Michel. Pour l'Oscar Wilde de la Pléiade, elle a rédigé la présentation du Théâtre (1996). Dans la série "Morales" des éditions Autrement, responsable de l'ouvrage sur *L'Admiration* (1999).

ALAIN PONS

Né en 1929. A enseigné pendant de longues années la philosophie politique à l'université de Paris-X-Nanterre. Ses travaux ont porté essentiellement sur la philosophie française du XVIII^e siècle et la pensée morale et politique italienne de la Renaissance au XVIII^e siècle. Il a édité et présenté le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, deux volumes d'articles choisis de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, *L'An 2440* de Louis Sébastien Mercier, et *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* de Condorcet. Dans le domaine italien, il a traduit et présenté *Il libro del cortegiano* de Baldassare Castiglione (éditions Gérard Lebovici, 1987 ; GF-Flammarion, 1991), *Galateo ovvero de costumi* de Giovanni Della Casa (Quai Voltaire, 1988 ; Le Livre de Poche, 1991), et les *Ricordi*, de Francesco Guicciardini (Ivrea, 1998). Une part importante de ses travaux a été consacrée à l'œuvre de Giambattista Vico, sur laquelle il a écrit de nombreuses études publiées en plusieurs langues. De Vico, il a traduit et présenté l'autobiographie (*Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo*), ainsi qu'un recueil de *Lettres* et un texte latin (*De nostri temporis studiorum ratione*), ces trois textes étant publiés en un volume chez Grasset, 1981. Il prépare en ce moment la traduction et la présentation du *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli* de Vincenzo Cuoco (éditions de 1801 et de 1806), à paraître aux Belles-Lettres.

JÜRGEN RITTE

Né à Cologne, maître de conférences à Paris-III. Traducteur en allemand de Joseph Delteil, Pierre Mac Orlan, Albert Cohen, Patrick Deville, Edmond Jabès, Emmanuel Hocquard. Cofondateur de la société Marcel-Proust allemande. Editeur et critique littéraire.

FRANÇOISE DU SORBIER

Agrégée d'anglais. Docteur d'Etat. A enseigné la littérature anglaise comme professeur à l'université de Paris-VIII. Se consacre maintenant à la traduction. A traduit Daniel Defoe, Lady Mary Wortley Montagu, Charles Dickens, Anthony Trollope et D. H. Lawrence, à côté de romanciers américains, indiens, sud-africains et australiens contemporains.

BRIGITTE VERGNE-CAIN ET GÉRARD RUDENT

Respectivement enseignants d'allemand et de lettres en CPGE, sont ensemble traducteurs et éditeurs. Responsables depuis 1988 de la collection Bilingue/Allemand pour Le Livre de Poche (dix-huit volumes parus). Dans La Pochothèque, ils ont édité les *Romans et Nouvelles I et II* de Stefan Zweig ainsi que d'Arthur Schnitzler (quatre volumes en tout) – en révisant les traductions anciennes et en retraduisant, de Zweig : *Thersite* et *Le Comédien métamorphosé* (théâtre), de Schnitzler : *Thérèse* (roman). Egalement traducteurs d'Ernst Weiss, *Cortège de démons* (1992) et de Wolfgang Hilbig, publié chez Gallimard pour *Les Bonnes Femmes* (1993) et *Moi* (1997). Ils viennent de publier une nouvelle édition des *Récits, Romans et Journaux de Franz Kafka* (1 518 p., La Pochothèque, Le Livre de Poche, 2000). Eux-mêmes auteurs de la Préface et des Notices, et traducteurs des *Textes et Récits* parus du vivant de Franz Kafka, ils ont fait appel à Axel Nesme pour retraduire *Le Procès* et *Le Château*, ainsi qu'à François Mathieu pour *Description d'un combat* et *Le Disparu (Amerika)*.

DOMINIQUE VITTOZ

Née en 1957, agrégée d'italien, docteur en littérature italienne avec une thèse intitulée *La Quête d'identité d'un intellectuel italien entre fascisme et après-fascisme : écriture d'essai et écriture de fiction chez Guido Morselli (1912-1973)*. Maître de conférences d'italien à l'université Jean-Moulin-Lyon-III, spécialiste de littérature et de cinéma contemporains italiens. A traduit Marcello Fois, Niccolò Ammaniti et surtout Andrea Camilleri (cinq romans).

NICOLE WARD JOUVE

Marseillaise, mariée à un Anglo-Irlandais, a vécu sa vie adulte essentiellement en terres de langue anglo-saxonne : Grande-Bretagne, Canada, Etats-Unis. Auteur de fictions et d'essais. En français aux éditions des Femmes : *L'Entremise*, roman, et aussi *Le Spectre du gris* et *Un homme nommé Zapolski* qu'elle a également traduits et publiés en langue anglaise. En anglais : de nombreuses nouvelles, *Baudelaire, Colette* (1987), ainsi que *White Woman Speaks with Forked Tongue* (1991) et *Female Genesis* (1998).

GUEORGUI ZINGUER

Auteur d'une monographie, *Rachel*, et d'articles sur le théâtre et le drame français (les romantiques, Jarry, Ionesco). Traducteur de Colette, *Le Blé en herbe* ; Brantôme, *Les Dames galantes* ; Didier Van Cauwelaert, *Un aller simple* ; Alexandre Dumas (cinq romans), Jean Genet, *Pompes funèbres* ; Marcel Maréchal, *La Mise en théâtre* ; Jean Tulard, *Murat* ; Jean-François Revel, *Sur Proust* ; Jorge Semprún, *Néchaïev revient* ; Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires* ; Frédéric Beigbeder, *Quinze nouvelles sous ecstasy* ; Marcel Proust, *Correspondance choisie* (volume à paraître)...

ANNEXE

SOMMAIRES DES *ACTES DES ASSISES*
DE 1984 A 2000

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 Guillemin, 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 Cottet, 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 Légise-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 Jourdheuil 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 Wackers, avec Jean-Marie Saint-Lu et Alfredo Bryce Echenique (espagnol - Pérou), Zühâl Türkkan et Nedim Gürsel (turc) et Jusuf Vrioni et Ismaïl 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 Ismaïl 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 : Mía 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 Hoëpffner, 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 Schwarzingler 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)
- Inuttitut, 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 Vitalyos
- 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

DIX-SEPTIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 10 NOVEMBRE 2000

Ouverture des Assises

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

– “Les coulisses de la traduction”, conférence inaugurale de Jacques De Decker

– Table ronde “*Les Fleurs bleues*” de Raymond Queneau, animée par Jean-Yves Pouilloux avec la participation de Mario Fusco, Jiri Pelan, Manuel Serrat Crespo, Jan Pieter Van der Sterre

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 11 NOVEMBRE 2000

– Table ronde “Création du réseau européen des centres de traducteurs littéraires : RECIT”, 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 Vilkovsky, Françoise Wuilmart, Giuliana Zeuli

Ateliers de langues

– Du français vers l’anglais : Yasmina Khadra, par Ros Schwartz

– Allemand : Christine Lavant, par François Mathieu

– Espagnol : Bartolomé de Las Casas, par Jean-Marie Saint-Lu

– Italien : Machiavel, par Jean-Claude Zancarini

– Polonais : Marian Pankowski, par Alain Van Crugten

– Présentation du Collège par Claude Bleton, avec les résidents

– “Jorge Luis Borges et la traduction”, conférence d’Aline Schulman

– Table ronde “La traduction dans un pays multilingue : la Suisse”, animée par Marion Graf avec la participation d’Etienne Barilier, Pierre Lepori, Laurence Montandon, Alix Parodi, Michael Pfister

– Proclamation des prix de traduction : prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), prix Nelly-Sachs, prix Gulbenkian et prix Amédée-Pichot de la ville d’Arles, concours de traduction ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 2000

– Table ronde ATLF “Du crayon à la toile”, animée par Bernard Hoepffner avec la participation d’Evelyne Châtelain, Florence-Marie Piriou, Anne Schuchman, Ros Schwartz et Rose-Marie Vassallo

Ateliers de langues

– Anglais : Annie Proulx, par Anne Damour

– Russe : Andreïev, par Sophie Benech

– Persan : Nezâmi, par Isabelle de Gastines

Atelier Internet, par Evelyne Châtelain

Atelier d’écriture, par Michel Volkovitch

– Intervenants

– Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 1999

OUVRAGE RÉALISÉ
PAR L'ATELIER GRAPHIQUE ACTES SUD
REPRODUIT ET ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN OCTOBRE 2002
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 2002
N° impr. :
(Imprimé en France)

