

VINGT-CINQUIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2008)

La préparation de cet ouvrage a été assurée
par les auteurs des conférences,
les participants aux tables rondes
et les animateurs des ateliers, sa coordination
et sa révision ont été effectuées
par Hélène Henry et Laurence Kiefé.

VINGT-CINQUIÈMES ASSISES DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE (ARLES 2008)

Etranges traducteurs

LIRE EN TRADUCTION

par Claude Mouchard

TRADUIRE, ÉCRIRE

avec Silvia Baron-Supervielle, Florence Delay,

Claire Malroux

VINGT ÉCRIVAINS ET LEURS TRADUCTEURS

TABLE RONDE ATLF :

QU'EST-CE QUE LA CRITIQUE D'UNE TRADUCTION ?

TRADUIRE/ÉCRIRE

avec Agnès Desarthe, Mathias Enard,

Rosie Pinhas-Delpuech, Cathy Ytak

avec la participation de :

PIERRE ASSOULINE
ANNE-MARIE AUTISSIER
BERNARD BANOUN
SILVIA BARON-SUPERVIELLE
MARGOT CARLIER
ANTOINE CAZÉ
NATHALIE CROM
FLORENCE DELAY
AGNÈS DESARTHE
FRANÇOIS-MICHEL DURAZZO
MATHIAS ÉNARD
ANDRÉ GABASTOU
YVES GONZALEZ-QUIJANO
HÉLÈNE HENRY
LAURENCE KIEFÉ

NATALIE LEVISALLES
CLAIRE MALROUX
OLIVIER MANNONI
PATRICK MAURUS
CLAUDE MOUCHARD
TIMOUR MUHIDINE
DOMINIQUE NÉDELLEC
KHALED OSMAN
ROSIE PINHAS-DELPUECH
PATRICK QUILLIER
CHRISTINE RAGUET
TAI QING
CLAUDE-NATHALIE THOMAS
CATHY YTAK

ATLAS / ACTES SUD

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

Conception et coordination des Assises :

Le conseil d'administration d'ATLAS :

Hélène Henry (présidente)

Jürgen Ritte (vice-président)

Marianne Millon (secrétaire générale)

Antoine Cazé (secrétaire général adjoint)

André Gabastou (secrétaire général adjoint)

Geneviève Charpentier (trésorière)

Bernard Hoepffner (trésorier adjoint)

Cécile Deniard, Chantal Moiroud, Patrick Quillier,
Béatrice Roudet-Marçu, Béatrice Trotignon

assistés à Paris de

Nathalie Campodonico

et la directrice du Collège international des traducteurs littéraires :

Françoise Cartano

assistée à Arles de

Christine Janssens et Caroline Roussel

Parmi les organismes publics et privés qui ont rendu possibles la tenue et la publication de 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 (Centre national du livre)

Le ministère de la Culture et de la Communication (délégation générale
à la langue française et aux langues de France)

Le ministère des Affaires étrangères (division de l'écrit et des médiathèques)

Le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

Le conseil général des Bouches-du-Rhône

La direction régionale des Affaires culturelles

L'Association des traducteurs littéraires de France

La Société des gens de lettres

L'Association du Méjan

L'Office du tourisme d'Arles

L'Antenne universitaire de la ville d'Arles

SOMMAIRE

PREMIÈRE JOURNÉE Vendredi 7 novembre 2008

Allocution d'ouverture par Hélène Henry, présidente d'ATLAS.....	11
LIRE EN TRADUCTION	
Conférence de Claude Mouchard	17
TRADUIRE, ÉCRIRE	
Table ronde animée par Nathalie Crom, avec Silvia Baron-Super- vielle, Florence Delay, Claire Malroux.....	33

DEUXIÈME JOURNÉE Samedi 8 novembre 2008

ATELIERS DE LANGUES Vingt écrivains du monde entier et leurs traducteurs

<i>Albanais</i> : Fatos Kongoli / Agron Tufa, traductrice Anne-Marie Autis- sier	63
<i>Allemand</i> (Autriche) : Josef Winkler / Rosemarie Poiarkov, traduc- teur Bernard Banoun	66
<i>Anglais</i> (Canada) : Neil Bissoondath / Zoe Whittall, traductrice Lau- rence Kiefé	71
<i>Arabe</i> (Égypte) : Gamal Ghitany / Ahmed Abo Khnegar, traduc- teurs Yves Gonzalez-Quijano et Khaled Osman.....	74
<i>Coréen</i> : Ko Un / Ch'ôn Myônggwan, traducteurs Tai Qing et Pa- trick Maurus	78
<i>Espagnol</i> (Guatemala) : Rodrigo Rey Rosa / Alan Mills, traduc- teurs François-Michel Durazzo, André Gabastou, Claude-Natha- lie Thomas.....	80
<i>Polonais</i> : Hanna Krall / Mariusz Szczygieł, traductrice Margot Car- lier.....	82

<i>Portugais</i> : Gonçalo M. Tavares, par Dominique Nédellec	86
Lidia Jorge, l'Europe et l'espace ou l'auteur, le traducteur et les idées reçues, par Patrick Quillier	92
<i>Turc</i> : Enis Batur / Yiğit Bener, traducteur Timour Muhidine.....	95
PROCLAMATION DES PRIX DE TRADUCTION	99

TROISIÈME JOURNÉE
Dimanche 9 novembre 2008

TABLE RONDE ATLF :	
QU'EST-CE QUE LA CRITIQUE D'UNE TRADUCTION ?	
Table ronde animée par Olivier Mannoni, avec Pierre Assouline, Antoine Cazé, Laurence Kiefé, Christine Raguet	113
TRADUIRE/ÉCRIRE	
Rencontre animée par Natalie Levisalles, avec Agnès Desarthe, Mathias Enard, Rosie Pinhas-Delpuech, Cathy Ytak	143
Biobibliographies des intervenants.....	177
ANNEXE :	
Sommaire des <i>Actes des Assises</i> de 1984 à 2007	183

PREMIÈRE JOURNÉE

ALLOCUTION D'OUVERTURE
par Hélène Henry, présidente d'ATLAS

Monsieur le Maire, Madame la Conseillère régionale, chers confrères et consœurs, bien chers amis,

Il faut d'abord vous remercier d'être venus si nombreux pour cette édition 2008 des Assises, tout à fait particulière, puisque nous fêtons notre vingt-cinquième anniversaire. Comme d'ordinaire, elle donne la main aux précédentes, en se/nous plaçant sous le signe de l'obstination et de la reconnaissance. Il a fallu de l'opiniâtreté pour qu'une poignée de traducteurs littéraires, forts de la conviction d'être eux aussi des "écrivains" et des "écrivains", imaginent un jour l'association ATLAS et les Assises : une manifestation à voix haute, nombreuse, largement ouverte, uniquement consacrée à la traduction littéraire. Et il a fallu encore plus d'obstination pour que ces fervents se passent le relais, vingt-cinq ans de suite, pour la répéter et la renouveler. J'y vois le signe, en nos temps où s'écroulent des châteaux de chiffres, de la solidité paradoxale des choses du langage. Mais rien de cela ne serait allé sans aides et sans amitiés. Elles sont, comme il y a vingt-cinq ans, fidèles au rendez-vous.

Cette année, comme l'an dernier, je me tourne vers vous, Monsieur le Maire, vers vous, Madame la Conseillère, pour remercier les instances que vous représentez, la municipalité d'Arles, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, de l'appui sans faille que, comme avant vous d'autres aux mêmes fonctions, vous nous accordez année après année. Sans votre appui logistique et financier, ni le Collège international des traducteurs littéraires, ni les Assises de la traduction ne seraient vivants aujourd'hui. J'associe à ces remerciements le conseil général des Bouches-du-Rhône, dont vous êtes, Monsieur le Maire, le représentant parmi nous : cette année, le conseil général nous accorde une aide à la publication des Actes des Assises 2007. Merci à tout ce pays féru de culture, qui a su s'ouvrir à la multiplicité du monde. Si la ville de Marseille, et avec elle toute la région PACA, seront à

l'honneur en 2013, elles le doivent à ce souci de culture toujours réaffirmé dont votre double présence est une marque précieuse.

Vous le savez tous, nous bénéficions, à l'échelon national, de soutiens importants, venus d'organismes que je tiens à remercier ici, même si tous n'ont pu cette année nous envoyer un chargé de mission : le ministère des Affaires étrangères, contre son habitude, n'a pas pu se faire représenter, mais reste fidèlement à nos côtés. La DGLFLF du ministère de la Culture et son délégué général, M. Xavier North, nous accorde, pour cette année exceptionnelle, une aide spécifique pour la publication des Actes des Assises. Merci à la SGDL, avec qui nous entretenons d'anciennes relations de collaboration, et dont les deux prix Halpérine-Kaminsky seront, cette année encore, remis à Arles, ce soir même.

Et si je n'ai pas encore nommé le Centre national du livre, toujours attentif et toujours exact dans l'aide décisive qu'il nous apporte, c'est qu'il est, de façon privilégiée, présent dans ces Assises 2008, je dirai comment.

Oui, il est de la nature de la traduction d'insister et de persister, et ces vingt-cinq années ne sont rien : tant qu'il y aura des livres, des romans et des essais, tant qu'il y aura le langage et la poésie qui en est la pointe extrême, tant qu'il y aura de l'humain, du discours, du contact, il y aura des traducteurs. C'est le moment de nous arrêter un instant pour rendre hommage à ceux qui, cette année, travaillant et traduisant jusqu'à leurs derniers instants, nous ont quittés : Jacques Thiériot, traducteur du portugais, qui fut dix ans directeur du Collège d'Arles, est disparu le 3 octobre. Les résidents, les employés du Collège et les membres du CA d'alors (dont je fus) conservent le souvenir de Jacques et de l'attachement qu'il avait pour la ville d'Arles, et pour "sa maison", le Collège. Dimanche, en ouverture des Croisants littéraires, vous entendrez quelques pages traduites par lui. Il fut un grand traducteur, lire ses textes est le meilleur des hommages. Nous aurons une pensée aussi pour Claude Porcell, dont les germanistes parmi vous célébreraient mieux que moi la mémoire : traducteur des très grands, Thomas Bernhard, Günter Grass, Peter Handke, la SGDL lui décerna le prix Gérard-de-Nerval, et, en 1996, le prix consécration Halpérine-Kaminsky, qu'il reçut aux Assises.

La traduction faite de main et d'oreille d'homme, cette opération très ordinaire et tellement "étrange" a devant elle une

longue file de jours. De mauvais jours aussi, nous le savons. Au sein des espaces qui sont naturellement les siens – le livre, le spectacle vivant, les médias –, que d'efforts pour que le traducteur soit visible ! Le traducteur, c'est la lettre dérobée d'Edgar Poe : son travail crève les yeux, et personne ne le voit. Comme si on lui refusait la signature.

J'ai envie, d'entrée, de me tourner vers l'ATLF, dont je vois ici le Conseil, son président Olivier Mannoni et ses vice-présidentes Jacqueline Lahana et Evelyne Châtelain. Ils vous diront, à vous jeunes traducteurs qui êtes ici pour la première fois, ce qu'il faut de batailles pour que le traducteur ait son nom mentionné, son contrat correctement rédigé et exactement honoré, ses droits observés, sa rémunération justement calculée et ponctuellement versée, son livre dûment publié. Et aussi pour que nul "maître de la langue" ne s'arroge le droit de "refaire" à sa mode ce que le traducteur a écrit en pleine conscience de ses choix. Pour qu'il soit, ce traducteur indispensable à l'échange interculturel et à la vie des langues, respecté dans sa profession, son savoir-faire et dans ce que, me réclamant des théoriciens russes de la traduction, j'appellerai *son art*. Et voilà pourquoi il est important que nos Assises persistent et perdurent. C'était, jeunes traducteurs, un modeste et utile rappel. Rendez-vous demain matin au Collège, avec Cécile Deniard, trésorière de l'ATLF, pour apprendre comment rendre plus beaux et meilleurs les jours du traducteur. Au Collège, vous rencontrerez des résidents qui vous donneront envie de venir y travailler, sous la protection avisée de Christine Janssens et de Caroline Roussel, qui savent tout du Collège et qui le font vivre.

"Etranges traducteurs". Quand Patrick Quillier a "inventé" ce titre pour les Assises 2008, nous avons été unanimes à l'adopter. Qu'est-ce à dire ? Que le traducteur ait affaire à l'étranger et au lointain (c'est toujours un bonheur de reprendre les termes d'Antoine Berman), nous le savons. Et nous le mettons en acte : ces "Etranges traducteurs" donnent la main, cette année, à de "Belles Etrangères" que vous reconnaîtrez pour avoir déjà croisé leur caravane : c'est, organisée par le CNL, cette manifestation itinérante qui, depuis vingt ans, invite chaque automne des écrivains d'un autre pays pour les faire connaître dans l'espace culturel français. Le Collège d'Arles est toujours pour elles une étape heureuse. Avec le commissariat des Belles Etrangères – Martine Grelle nous rejoindra ce soir –, nous avons noué cette année un partenariat de travail et de convivialité, pour fêter en commun, heureuse coïncidence, trois anniversaires : vingt-cinq ans d'ATLAS, vingt ans de Belles Etrangères, trente ans d'Actes Sud. Samedi

soir aura lieu ici même au Méjan l'ouverture officielle de l'édition 2008 des Belles Etrangères organisée avec les éditions Actes Sud (qui publient cette année la traditionnelle anthologie des Belles Etrangères et avec qui nous publions depuis toujours ces Actes que vous avez trouvés dans votre dossier). Nous y sommes tous conviés. Ce soir, nous aurons le plaisir de recevoir à la salle des Lices les Belles Etrangères au complet, organisateurs et écrivains invités.

Et samedi, après le marché, ATLAS et les Belles Etrangères travailleront ensemble, au sein d'une dizaine d'ateliers, cinq le matin, cinq l'après-midi. On y retrouvera, pays par pays, deux par deux (un ancien et un plus jeune), les écrivains invités et leur(s) traducteur(s). Le traducteur aura à cœur de faire entendre la voix des deux écrivains, en privilégiant le moment de traduction. C'est ainsi que vous rencontrerez Neil Bissoondath et Zoe Whittall avec Laurence Kiefé, Enis Batur et Yiğit Bener avec Timour Muhidine, Gamal Ghitany et Ahmed Abo Khnegar avec Yves Gonzalez et Khaled Osman, Hanna Krall et Mariusz Szczygiel avec Margot Carlier... Que ceux que je ne nomme pas me pardonnent. Choisir cette forme de l'atelier, c'était miser sur la rencontre véritable. Ils seront, ces ateliers, aussi différents que les pays et les voix de leurs écrivains. Mais nous espérons voir s'engager entre auteurs, lecteurs et traducteurs, au plus près de ces écrits venus de partout, un débat pluriel, vivant, inattendu et inépuisable comme la traduction.

Dire "étranges" traducteurs, c'était d'abord s'attarder dans les auberges du lointain. Mais c'était aussi désigner le traducteur, cet être peu banal. Cette édition des Assises vous fera, nous l'espérons, connaître et aimer quelques merveilleux fous écrivains. Nous avons eu l'idée de demander à des traducteurs qui sont aussi des écrivains de vous raconter leur "histoire d'écriture", les laissant libres de fouiller et d'affiner, en toute liberté d'approche, leur relation compliquée au(x) langage(s). Cela, sous le signe de la plus ancienne des évidences : traduire, c'est écrire. Voilà pourquoi ces deux verbes associés, qui forment le titre du petit livre d'écrits de Laure Bataillon sur la traduction (voir sur la table au Collège), seront aussi le titre de deux tables rondes apparées, tables véritablement d'"anniversaire", qui ouvrent aujourd'hui les Assises et les refermeront dimanche.

A la première table, nous retrouverons, sous la conduite de Nathalie Crom, de *Télérama* : Claire Malroux, une des fondatrices d'ATLAS, poète, traductrice d'Emily Dickinson et auteur d'un essai sur la grande Américaine (*Chambre avec vue sur l'éternité*), Florence Delay, académicienne, romancière, essayiste, traductrice, passionnée d'Espagne, et qui connaît les Assises pour y être déjà

venue parler théâtre, une autre de ses passions ; et Silvia Baron-Supervielle, qui nous a dit avoir depuis toujours envie de venir à Arles, et qui nous parlera de ses deux langages, l'espagnol et le français, de leur dialogue multiple, et de la poésie qu'elle écrit et de celle qu'elle traduit.

Dimanche, c'est Natalie Levisalles, de *Libération*, qui guidera les discours de quatre autres écrivains/traducteurs que vous serez heureux de découvrir ou de reconnaître : il y aura Agnès Desarthe, qui écrit et traduit pour le jeune public comme pour l'autre et qui, ces derniers temps, s'intéresse à Virginia Woolf ; Mathias Enard, traducteur de l'arabe et auteur Actes Sud déjà bien connu, qui vient de publier ce livre étonnant, *Zone...* Et deux anciennes amies d'ATLAS : Rosie Pinhas-Delpuech, responsable de la collection "Lettres hébraïques" chez Actes Sud, philosophe, écrivain, traductrice de l'hébreu, auteur de plusieurs longs récits dont les deux derniers, *Suite byzantine* et *Anna, une histoire française*, forment les deux volets d'une trilogie en cours. Et puis Cathy Ytak, qui a fait tous les "petits métiers" avant d'en choisir un grand, la traduction (du catalan) et l'écriture de livres pour adolescents qui refont de nous des adolescents.

Ecrire, traduire, lire, critiquer – angles d'approche multiples pour un questionnement unique sur la traduction comme écriture. Dimanche, la traditionnelle "table ronde ATLF" fera écho à cette réflexion sur l'écriture du traducteur, en s'interrogeant sur ce que peut être "la critique" d'une traduction. Ce texte qui en cache, ou en montre un autre, à quelle aune l'évaluer, comment le situer, le commenter, quel métadiscours pour en rendre compte ? Pour en débattre, il fallait des traducteurs (Olivier Mannoni, Laurence Kiefé, Antoine Cazé), mais aussi une traductologue (notre amie Christine Raguet, qui poursuit avec talent la publication de *Palimpsestes*, l'excellente revue de traductologie qu'elle dirige, et qui se trouve aussi sur la table) et bien sûr un critique, écrivain lui-même, passionné par la traduction et très concerné par le sort fait aux traducteurs, et ce sera Pierre Assouline, arraché à sa *République des livres* pour s'entretenir avec la république des traducteurs.

Enfin, pour ouvrir ces Assises, il nous fallait un Huron ; un usager des traductions, un lecteur naïf, imaginaire, assidu et honnête, perspicace et sans pitié. Nous n'avons trouvé qu'un faux Huron, le plus sensible et le plus subtil des lecteurs de poésie. Nous remercions Claude Mouchard, poète, essayiste, scrutateur des langages, d'être venu d'Orléans afin de poser, en lecteur, aux traducteurs que nous sommes, la plus simple et la plus difficile des questions : que lit-il, celui qui "lit en traduction" ?

J'ai le plaisir et l'honneur de donner la parole à Claude Mouchard.

LIRE EN TRADUCTION ?

Conférence de Claude Mouchard

*Ma frontière touche encore aux confins
d'un autre mot et d'un autre pays,
ma frontière touche, fût-ce si peu, toujours
plus aux autres confins.*

INGEBORG BACHMANN,
La Bobème est au bord de la mer,
trad. Françoise Rétif
(*Europe*, "Ingeborg Bachmann",
août-septembre 2003).

“Quel bonheur de connaître Tolstoï en traduction !” Telle est l’exclamation joyeuse, au cours d’un entretien qu’on peut lire sur internet, de Stuart Hall, auteur anglophone d’origine jamaïcaine, très connu dans les “études postcoloniales”, et qui se présente lui-même comme un “métis” ou un “mélange”, un “hybride” qui a “des origines africaine, écossaise, indienne et juive portugaise”.

“La traduction, dit Hall (je le cite plus longuement), est tournée vers le futur. Elle signifie : *Je ne peux pas lire le russe, mais plutôt que d’être ignorant de ce qui s’écrit en russe, je vais lire Tolstoï traduit en anglais.* Est-ce que je connais vraiment l’ancien Tolstoï ? *Oui, je le connais* en traduction. Et quel bonheur de le connaître en traduction ! Je ne le quitterai pour rien au monde !” Et Hall ajoute : “Il faut donc nous habituer, non pas à la pureté traditionnelle des formes culturelles, mais à leur hybridation.”

Lire en traduction : telle est en effet, pour la majorité des lecteurs dans le monde – et par exemple pour moi –, l’unique voie pour accéder à Tolstoï. Et il en va ainsi pour la plus grande partie des auteurs devenus des “classiques” mondiaux.

Mais il arrive aussi, aujourd'hui plus que jamais, que la lecture en traduction soit la chance de recevoir l'impact de textes inattendus, non situés d'emblée, non évalués au fil du temps par des générations, et qui cependant auront trouvé des traducteurs obstinés, des éditeurs... Et, soudain, voici que s'ouvrent, pour des lecteurs déconcertés, séduits, ébranlés, de nouvelles pistes parmi les livres, et à travers le réel.

Souvent les traducteurs, en particulier pour la poésie, sont également (par leurs introductions, leurs annotations, etc.) des guides ou des compagnons de lecture. Il m'est arrivé à plusieurs reprises de tenter d'être un de ces traducteurs (ou cotraducteurs – par exemple, récemment, pour les *Poèmes de la bombe atomique* de Tôge Sankichi) qui “accompagne”. Mais, bien plus souvent, j'aurai été le récepteur des travaux de traducteurs qui m'auront fait découvrir des œuvres venues de loin mais soudain, pour le lecteur de quasi-hasard, si proches.

Ce serait une joie de détailler des exemples de rencontres imprévues...

Guennadi Aïgui, poète tchouvache publiant ses poèmes en russe (et lui-même, de façon inattendue, traducteur de poésie française en tchouvache) : si je l'ai lu, commenté, puis rencontré (précieuses conversations qui me rapprochèrent d'un autre auteur capital lu également en traduction : Chalamov), ce fut grâce aux traductions et travaux de Léon Robel.

Ou bien, beaucoup plus récemment (et pour l'instant sans autre conséquence que ma lecture solitaire, poético-politique) : Avoth Yeshurun, dans *La Faille syro-africaine, Poèmes et proses* – textes traduits de l'hébreu, édités et préfacés par Bee Formentelli (Actes Sud, 2006).

Ou bien comment, le plus tôt possible, devenir capable d'écrire ma lecture – celle, donc, de quiconque prête attention (mais au prix de nombreuses lectures annexes) à ce qui lui vient par quasi-hasard – des textes d'Antjie Krog ?

J'ai, pour ma part, découvert cette auteure en deux moments peu éloignés : d'abord lorsque la revue *Poésie* a reçu et publié certains de ses poèmes, et puis lorsque, lisant *Le Journal d'une année noire* de J. M. Coetzee (publié au Seuil en octobre 2008 avec la mention – qui demanderait elle-même interprétation – “roman traduit de l'anglais (Australie) par Catherine Lauga du Plessis), je suis tombé sur un court chapitre intitulé “Sur Antjie Krog” qui commence par ces mots : “A la radio hier, des poèmes d'Antjie Krog dans la traduction anglaise de l'auteure” et où, contre toute attente, on lit : “Le phénomène Antjie Krog me paraît tout à fait russe. En Afrique du Sud, comme en Russie, la vie

peut être le comble du malheur, mais comme les braves d'esprit savent trouver l'élan de réagir !"

C'est de la sorte que, de fil en aiguille, j'en suis venu à lire *La Douleur des mots* – "traduit de l'anglais (Afrique du Sud) par Georges Lory" –, le grand témoignage poético-politique d'Antjie Krog sur la Commission Vérité et Réconciliation (dont, à partir de 1996, elle suivit les travaux pour la radio nationale d'Afrique du Sud). Et c'est encore "de fil en aiguille" que je découvre aujourd'hui les traductions qu'Antjie Krog a faites de poésie /Xam.

Comment tirer des conséquences de ces multiples découvertes liées les unes aux autres ? Comment, dans un mouvement poético-politique, en réaliser les effets dans des rapports auxquels ces textes n'étaient pas d'abord destinés ?

A travers les langues et, donc, grâce aux traductions, de pareilles découvertes – pour lesquelles il faut se laisser, passionnément, interrompre dans ses propres continuités – répondent à de nouvelles différenciations dans l'espace du monde, à des bouleversements des rapports entre local et global, à des changements de consistance dans les unités historiques jointes-disjointes en particulier par les langues.

On sait trop que, dans le "monde fini" dont Valéry, il y a déjà un siècle, annonçait la nouvelle ère, la rapidité des communications et interactions, si elle offre maintes possibilités inédites, peut être aussi la cause – par les répercussions lointaines et quasi immédiates de toute action locale – de nouvelles impuissances.

Mais il arrive aussi que des textes contribuent à ne pas nous laisser oublier que le monde d'aujourd'hui est aussi, pour des masses d'humains, celui de sociétés déchirées où tout devient impossible, celui des interdictions ou du non-droit, celui des camps de rétention, des frontières impossibles à franchir, des barbelés, des déserts traversés à pied, des noyades dans la Méditerranée. Quand les corps mêmes ne peuvent passer, des écrits traversent les espaces et les langues et tentent de nous interdire d'ignorer excessivement ces réalités.

Me suis-je, à l'instant, exprimé comme s'il y avait à "justifier" les traductions, ou la lecture en traduction ? Contre quelles réticences en moi ou autour de moi ?

Certes la joie brusque de recevoir (grâce aux traductions et à ce qui peut les accompagner) des textes inespérés n'exclut pas la prudence. Et sans doute faudrait-il réesquisser aujourd'hui un *ethos* du lecteur de traductions. Ce dernier, dès lors qu'il fait

écho à ce qu'il a lu, a ses responsabilités propres : effectuer sa lecture dans un texte critique ou par d'autres voies (dans des poèmes ou dans un roman, comme fait Coetzee pour Antjie Krog – qu'il est vai, il ne lit pas en traduction, même s'il joue de certaines proximités et distances au sein même de l'anglais et sa prétendue uniformisation) peut contribuer à induire d'autres traductions, à amorcer de nouvelles tentatives de franchissements.

A l'échelle des siècles, sur la "longue durée", le geste de donner largement à lire en traduction fut multiples fois décisif. Il faudrait du savoir en matière d'histoire religieuse, politique, juridique, philosophique en même temps que littéraire pour rappeler comment – entre héritage grec et Rome, entre Rome et Etats européens – ce geste (participant de ce qu'on appela *translatio imperii* et *translatio studiorum*) fut décisif dans l'histoire occidentale. Et l'Asie, entre Chine, Corée, Japon, à tout le moins, ne connut-elle pas des processus à certains égards comparables et non moins complexes ?

Certes les textes religieux qui furent traduits n'arrivaient pas du dehors, imprévus, en bourrasques latérales, comme ceux que j'ai évoqués il y a un instant. L'enjeu était de rendre disponibles – pour la lecture en traduction, mais aussi pour d'autres pratiques, de transposition, de transformations – des textes centraux auxquels l'accès avait été jusqu'alors réservé.

Traduire, divulguer, susciter des réponses nouvelles : Luther entendait donner à lire la Bible à tous ; il voulait, traduisant, la livrer au langage ordinaire, à la vie quotidienne de quiconque, aux rencontres dans la rue, où, comme il le remarque, l'homme ordinaire ne dit pas à sa voisine "Je vous salue Marie". D'où, sans doute, une tension entre la source supposée, en tant que divine, tout autre, et cette présence nouvelle de la parole de Dieu parmi les humains.

C'est ce sens de la perpétuelle rénovation religieuse dans le temps humain qui fera dire à Milton : "Pour prier, Dieu pleut chaque jour en nos cœurs des formules nouvelles." Et sans doute la littérature en Occident a-t-elle puisé là – dans ce que Michel Deguy appellerait une "profanation" – l'une de ses énergies. Le *Paradis perdu*, "épopée chrétienne", est une réécriture imaginative de la parole de Dieu. Une traduction ? Chateaubriand, qui traduisit ("à la vitre", dit-il) l'œuvre de Milton, avalisait un usage élargi du terme de traduction en parlant de Virgile comme du "traducteur" d'Homère. Et sans doute justifiait-il alors sa propre pratique dans *Les Martyrs*. Les romantismes européens ou américain

ne se différencièrent-ils pas, en partie, par l'héritage qu'ils recueillirent des manières de traduire et de "divulguer" (mot que Mallarmé emploiera pour la découverte de Wagner) la Bible ?

Donner à lire en traduction : pourquoi, cependant, ce geste se fait-il soudain problématique¹ ?

Je ne parlerai pas (il faudrait décrire des comportements parfois comiques) des réticences de certains traducteurs d'œuvres littéraires exigeantes à offrir ou à aider à lire le fruit de leurs travaux. C'est parfois une sorte de *double bind* qu'ils semblent nouer avec l'hypothétique lecteur : reprocheraient-ils à ce dernier de n'être pas à la hauteur de tous leurs efforts ? Je ne mentionnerai pas telle préface que j'ai lue avec stupéfaction et où, montrant les dents, le traducteur avertit les étourdis lecteurs français que, de toute manière, ils ne comprendront rien à ce à quoi lui seul a eu et aura accès...

Plus sérieusement troublants seraient les refus, à l'égard de la traduction, de certains auteurs actuels, dans des situations lourdes de valeurs politiques en même temps que linguistiques et littéraires.

Cependant, dans les deux exemples qui me viennent à l'esprit, il s'agit moins de donner à lire en traduction que de rechercher, éventuellement par une autotraduction, une communauté linguistique qu'on avait oubliée. En même temps, ces auteurs se retirent, dans un contexte "postcolonial", d'un partage linguistique qui, soudain, leur paraît avoir constitué une trahison.

"L'écrivain kenyan Ngugi wa Thiong'o [...], relève Pascale Casanova dans *La République mondiale des lettres*, p. 374), a abandonné l'usage littéraire de l'anglais au profit de sa langue maternelle, le kikuyu." Et Ngugi éclaire lui-même sa décision : "Si un écrivain veut parler aux paysans et aux ouvriers, alors il devrait écrire dans les langues qu'ils parlent. [...] En faisant ce

1. Les réticences à recevoir une traduction nouvelle – celle, en l'occurrence, de Shakespeare par son fils –, Hugo (dans son *William Shakespeare*), les prévoit d'avance : "une traduction est presque toujours regardée tout d'abord par le peuple à qui on la donne comme une violence qu'on lui fait. [...] Une langue dans laquelle on transvase de la sorte un autre idiome fait ce qu'elle peut pour refuser. Elle en sera fortifiée plus tard, en attendant elle s'indigne. Cette saveur nouvelle lui répugne. Ces locutions insolites, ces tours inattendus, cette irruption sauvage de figures inconnues, tout cela, c'est de l'invasion. Que va devenir sa littérature à elle ?"

choix, les écrivains de Kenya devraient se rappeler que la lutte des langues nationales du Kenya contre la domination des langues étrangères fait partie de la lutte plus générale de la culture nationale du Kenya contre la domination impérialiste.”

“Salman Rushdie (écrit Pascale Casanova citant, de cet auteur, *Patries imaginaires*, “La littérature du Commonwealth n’existe pas”) présentait Ngugi, en 1983, lors d’un colloque suédois autour de la question d’une “Littérature du Commonwealth”, comme un “écrivain ouvertement politique”, un “marxiste engagé”. Il ajoutait, pour compléter le portrait d’un artiste radical : Ngugi “exprima son rejet de la langue anglaise en lisant son œuvre en swahili, avec une version en suédois lue par son traducteur, ce qui nous laissa complètement abasourdis”.

C’est aussi, paradoxalement, un choix littéraire *moderne* que fait Ngugi : écrire en swahili permet, affirme-t-il, d’écrire enfin sans modèle. Ainsi ne se livre-t-il pas seulement à une re-destination de son œuvre. Visant un nouveau public – plus authentique à ses yeux –, il espère libérer en lui-même de nouvelles ressources littéraires, et se trouver mieux à même de répondre aux exigences du présent collectif.

Du français (et non pas de l’anglais), Abdellâtif Laabi (s’exprimant dans *La Quinzaine littéraire* du 16-31 mars 1985 et cité par Pascale Casanova dans son chapitre intitulé “La tragédie des hommes traduits”) ne cherche pas à s’écarter. C’est bien la langue où il a créé et, apparemment, continue de le faire. Mais il veut, en se traduisant lui-même en arabe, ouvrir à ses poèmes une autre voie, une destination supplémentaire.

“En traduisant moi-même en arabe mes œuvres, déclare le poète marocain, ou en les faisant traduire, je me suis fixé comme tâche de les rendre au public auxquelles elles étaient d’abord destinées et à l’aire culturelle qui est leur véritable génitrice. [...] Je me sens mieux maintenant. La diffusion de mes écrits au Maroc et dans le reste du monde arabe m’a fait pleinement réintégrer ma «légitimité» en tant qu’écrivain arabe [...] *je suis intégré dans la problématique littéraire arabe dans la mesure où mes œuvres sont jugées, critiquées ou appréciées en tant que textes arabes, indépendamment de leur version originale.*”

“Réintégrer...” : La destination produite par l’autotraduction en arabe serait-elle, au fond, première ? Il aura fallu du temps à Laabi pour retrouver cette première disposition : celle d’un “écrivain arabe”. Laissée irréaliste, n’aurait-elle pas brûlé virtuelle, en arrière-plan, comme un reproche inapaisable ?

Lisant Laabi en français, nous n’oublierons plus que la version “originale”, en français, de ses poèmes, se trouve désormais

doublée d'une version arabe : celle-ci, désormais, quoique après-coup, le dispute en "légitimité", voire en priorité, à la version française.

Ou, plus simplement, en lisant Laabi en France, nous n'oublions pas ses rugueuses réticences ou ses nouvelles exigences envers notre réception... Elles font partie du geste complexe de la destination – ou (pour détourner un titre de Mallarmé, encore) du "don du poème" – telle qu'elle se cherche ou se réoriente au sein d'appartenances conflictuelles, détruites et refaites, ou à travers des hérissements soudain déchirants... C'est la constitution même du monde d'aujourd'hui qui, aride, s'impose là.

Traduire, c'est prendre en charge, outre le texte, sa destination ; ou plutôt c'est réaliser un supplément ou un changement de destination de l'œuvre. Lire en traduction, c'est recevoir ce qui, écrit dans d'autres rapports, sur le fond d'autres traditions ou héritages, ne nous était pas d'abord destiné. Ou plutôt nous recevons alors ce qui, pour nous être donné, est "re-destiné" par le traducteur. Et des enjeux multiples – des conflits de légitimité, parfois – se glissent là.

Le lecteur de traductions aurait-il à exercer un double discernement critique – à l'égard du texte même et à l'égard de la traduction ? Bien entendu, au "texte même", le lecteur ordinaire n'a, en général, pas accès ; aussi, du rapport traductif, n'a-t-il que le résultat. Il faut donc admettre que le lecteur de traductions dépend, plus ou moins clairement, de rapports latéraux, et en particulier avec ceux qui ont accès à la fois au texte de départ et au texte de la traduction, ou au rapport traductif même. On lit toujours (et spécialement des traductions) dans un réseau de rapports, et non dans un solitaire face à face (même si le rêve cristallin en revient toujours, par exemple dans tel poème nocturne de Wallace Stevens) avec le texte à lire.

Impossible d'interroger ici la position du critique de traductions telle qu'Antoine Berman l'a ébauchée dans son *John Donne*. Je l'ai fait ailleurs, trop succinctement².

1. En matière de critique des traductions (et de réflexion théorique sur ce sujet), il faut mentionner le très riche et profond travail de Li Jinjia, *Le Liaozhai Zhiyi* en français (1880-2004), éd. You Feng, 2009.

2. L'un des points à discuter serait le recours de Berman à la notion de "projet traductif". Ce n'est pas du dehors, ou selon une conception *a priori*, qu'il faudrait juger une traduction, mais en décelant le "projet", en général implicite, du traducteur, et en évaluant sa réalisation. Par là, le critique de traductions éviterait toute confrontation myope, trait par trait, d'une traduction avec le

En un endroit, Berman semble écarter la possibilité – ou la légitimité – de tout commentaire d'un texte lu en traduction. Rééditerait-il là un diktat académique ? Il est trop évident que Tolstoï (pour retrouver l'exemple choisi par Stuart Hall) ou Dostoïevski, et, bien entendu, tant d'autres auront été et sont toujours commentés partout en traduction. Sans doute le commentateur de traductions dépend-il alors, excessivement, du traducteur. D'où l'intérêt des traductions multiples d'un même texte (et éventuellement – selon une pratique qui fut quelquefois celle de Nerval – par le même traducteur). D'où aussi le rôle, pour le lecteur, de l'accompagnement d'une traduction par un essai, par des notes, etc.¹. Ces "suppléments" ne laissent pas oublier qu'on a affaire à une traduction et rendent le lecteur plus mobile à l'égard de ce qu'il découvre. Voilà cependant ce que certains traducteurs (ou lecteurs de traductions) rejettent, et spécialement quand il s'agit de poèmes – qui ne supporteraient pas d'être ainsi appesantis. On peut cependant remarquer que certains poètes (Andrea Zanzotto, Geoffrey Hill) n'hésitent pas à annoter certains de leurs propres poèmes, comme s'ils jouaient à frôler la situation traductive...

C'est parfois dans l'urgence, et non sans risques, qu'un auteur s'attache à lire et à commenter un ouvrage en traduction. Ainsi Claude Lefort quand parut la traduction de *L'Archipel du Goulag* : "... ce livre, écrit-il, – un livre tel que celui-là, du moins –, nous sommes un petit nombre qui l'attendions depuis longtemps..." Ainsi commence son grand essai sur Soljenitsyne : *Un homme en trop, réflexions sur "L'Archipel du Goulag"*. Ce commentaire, à sa date, constituait en même temps une intervention sur la scène publique française.

texte de départ : c'est la globalité de la traduction qu'il faudrait ne jamais perdre de vue.

Berman me semble retrouver là une des difficultés centrales des conceptions critiques d'auteurs comme Flaubert (dans sa correspondance) ou Mallarmé (par exemple dans "Au silence et à l'incuriosité", texte qu'en 1872 il consacre aux poèmes de Léon Dierx). Ainsi Flaubert, dans une lettre à George Sand du 2 février 1869, s'indigne : "Où connaissez-vous un critique qui s'inquiète de l'œuvre en soi, d'une façon intense ?" Il faudrait, pense-t-il, analyser "la poétique insciente d'où elle résulte", "sa composition, son style", "le point de vue de l'auteur". Mais Flaubert reconnaît bientôt que, lecteur, il ne peut lui-même se tenir aux exigences qu'il énonce.

1. Nabokov, pour sa traduction d'*Eugène Onéguine* : "Je veux des traductions avec de copieuses notes en bas de page, des notes qui comme des gratte-ciel atteignent le haut de telle ou telle page de manière à ne laisser apparaître que le miroitement d'un seul vers entre commentaire et éternité." Mais ne faut-il pas se rappeler en même temps que son roman *Feu pâle* constitue une parodie étincelante de l'annotation, par un commentateur, d'un poème ?

Traduire et accueillir, par des lectures et des commentaires, les textes de Soljenitsyne ? ou, souvent tout autrement, ceux de Chalamov ? Non moins que pour leur publication, il y eut, dans chacune de ces opérations, une charge politique. Traduire, dans ce cas, s'inscrivait dans toute une chaîne : écrire, bien sûr, conserver l'écrit (en le dérochant à la police), le faire publier, le faire sortir d'URSS, le livrer au public mondial et à d'innombrables lectures – en traduction.

N'est-il pas arrivé, au xx^e siècle, que, écrasés, voire quasiment réduits au silence, dans des situations d'oppression extrême, des écrivains aient retrouvé la force d'écrire grâce à la perspective d'être traduits (et publiés) au-dehors ? Encore leur fallait-il espérer qu'il se trouverait, au loin, des lecteurs pour ces traductions...

J'ai lu en traduction, depuis des années, nombre de textes que j'appelle des "œuvres-témoignages". Il était, et il reste, important de *ne pas* me faire le spécialiste de pareils écrits. Bien souvent, l'expérience de lecture fut celle de la surprise. A vrai dire, tout texte de témoignage sur l'extrême garde, par sa nature même, la puissance d'une irruption au sein de rapports plus ordinaires. Etre pris au dépourvu, c'est ce qu'en lisant de semblables écrits, il m'aura fallu accepter – et, si possible, en écrivant, effectuer. Il y a, en écrivant ma réception de Chalamov par exemple, à ne jamais annuler le choc premier produit par ses récits ou ses poèmes.

Ainsi, encore, est-ce inopinément que le romancier japonais Ono Masatsugu et moi, travaillant ensemble (sans du tout songer au témoignage) sur des poèmes de Takarabe Toriko (poète japonaise née en 1933, dans la Manchourie occupée par le Japon), en vîmes à entrevoir – glissant à travers les textes que nous traduisions, ou dans un arrière-plan perceptible par allusions – l'évocation, soudain terrifiante, de moments monstrueux des actions japonaises en Chine et en particulier des massacres de Nankin, auxquelles son père semble avoir été mêlé.

L'intrusion de l'inattendu, dans ma réception d'œuvres-témoignages, fut très souvent associée à la lecture en traduction – ou parfois à des efforts de traduction en collaboration (comme, encore une fois, avec Ono Masatsugu) –, pour pouvoir continuer à lire ce dont n'avait d'abord été perceptible, en un éclair, qu'une brève révélation.

Impossible, ici, de continuer davantage dans cette direction. Non sans brusquerie, et en marge des remarques précédentes, je vais me contenter de mentionner trois lectures de témoignages ainsi que, pour finir, une écoute-écriture en cours.

[...] Viens vers moi, toi, libre citoyen du monde [...]

Ces mots sont la traduction de ceux que Zalman Gradowski traça en yiddish sur un de ces manuscrits qu'on a appelés "les rouleaux d'Auschwitz".

Gradowski faisait partie, à Birkenau, du *Sonderkommando* qui était chargé (comme l'écrit le traducteur Maurice Pfeffer dans *Des voix sous la cendre*) "d'aider les ss à faire entrer les gens dans les locaux de déshabillage et de gazage" et qui "devait emporter les affaires abandonnées, retirer les cadavres, les brûler, transporter les cendres, pour les enfouir ou les disperser, etc."

Les rouleaux furent "retrouvés après la guerre dans des récipients enfouis sur les terrains des crématoires". Ils sont, écrit encore Maurice Pfeffer, "d'autant plus précieux que ce sont des témoignages rédigés au moment des faits..."

"Viens vers moi..." : Gradowski réitère son appel. Par ces mots, qui ont toutes les chances de n'être jamais lus, espère-t-il, *in extremis*, convoquer l'humanité entière, et l'amener dans l'ici et maintenant de la destruction en masse qui va, lui qui parle, l'engloutir ?

C'est en yiddish qu'il écrit. Des Babels de boue et de sang, tels furent aussi les camps (où ne pas comprendre la langue des "maîtres" constituait un surcroît d'exposition). User, en ce lieu et dans ces instants, du yiddish, n'était-ce pas affirmer la langue maternelle comme telle ?

En même temps, dès lors qu'il s'adresse à l'attention de tout "citoyen du monde", il hallucine une intelligibilité radicale et mondiale des mots qu'il trace sur un papier pourtant promis à la terre. Et lisant cet appel, qui nous est destiné – à nous comme à quiconque¹, pour toujours – nous sentons vibrer, dans cette demande d'une écoute sans bornes, le rêve d'une traductibilité fulgurante.

1. J'ai eu la stupéfaction d'apprendre, lors d'une conférence donnée en France, il y a quelques années, par le directeur du musée d'Auschwitz, que les plus nombreux parmi les visiteurs étaient des Coréens. Venaient-ils, viendraient-ils encore chercher là une sorte de soutien – de partage terrible – pour affronter leur propre passé de victimes de ravages multiples (ceux, en particulier, dans les années 1950-1953, de la guerre de Corée) ?

J'irai à Nuremberg !

C'est Avrom Sutzkever qui s'exprime – un combattant du ghetto de Vilnius, où il écrivit, en yiddish – des poèmes qui restent (pour le lecteur français grâce aux traductions de Rachel Ertel¹) comme autant de trajectoires en feu.

Ayant pu s'échapper, il avait fini par se retrouver à Moscou. Et c'est là qu'il se préparait, en février 1945, à partir pour Nuremberg, où il devait témoigner.

Ce qu'il voulait, ce n'était pas seulement dire ce qu'il avait vécu et vu ; c'était aussi faire entendre le yiddish.

Je veux parler dans la langue du peuple que les accusés ont tenté d'exterminer. Que soit entendue notre mame-loshn. Qu'elle retentisse et qu'Alfred Rosenberg s'effondre. Que ma langue triomphe à Nuremberg comme un symbole de pérennité !

On ne le laissa pas user du yiddish. Il dut se soumettre, et il parla en russe.

Avant de parler (comme on peut le voir dans l'enregistrement filmé de ce moment), Sutzkever, sous les yeux de tous, garda un moment le silence. N'était-ce pas de cette langue – celle que les nazis avaient voulu exterminer en même temps que les Juifs – qu'il marquait non pas l'absence (ç'aurait été reconnaître la victoire des bourreaux), mais une présence virtuelle, qui ne cesserait (en particulier dans les poèmes qu'il allait continuer d'écrire en yiddish des années durant) d'en appeler à une écoute universelle ?

Et toi, comment vis-tu ? Trouve-t-elle un écho, ta voix, dans cette époque ?

Dans ce vers d'un poème de 1938 – “Première Eglogue” – de Miklos Radnoti (poète juif hongrois né en 1909), “ta voix” est celle du poète supposé en dialogue (souvenir des *Bucoliques* de Virgile et des chants amoebées des pâtres) avec un berger.

Et le poète répond :

Quand le canon gronde ? Que les villages sont déserts et que les ruines fument ?

Mais j'écris. Et je vois au milieu de ce monde en délire [...]

Villages ravagés, populations menacées ou menaçantes... Toute possibilité d'une voix poétique est désormais précaire.

1. “Poésie yiddish de l'anéantissement”, poèmes traduits par Rachel Ertel – dans *Poésie*, n° 70.

Cependant, il y a encore dans cette “Eglogue” l’ampleur de la diversité des héritages classiques, celle des traductions et reprises, avec des intersections légères, tremblantes, de langues apparaissant en des citations – latin de Virgile, français de Ronsard – ou dans des transpositions ? C’est une réceptivité au-dedans du poème...

Un “écho”, une écoute, grâce, peut-être, à d’éventuelles traductions, du côté de la France (qu’il connaissait) : est-ce là ce que pouvait encore espérer Radnoti pour échapper aux ruines et au délire qui l’environnaient ?

“Trouve-t-elle un écho, ta voix ?” Cette question de 1938 ne se posait plus guère quand Radnoti écrivit ses derniers poèmes, en 1944, au cours d’une “marche forcée”.

Un “écho”, comment aurait-il pu l’espérer ? Ses derniers vers, il les griffonna dans un carnet qui fut retrouvé dans sa poche lors de l’exhumation de son cadavre.

Ce dernier poème, je l’ai découvert il y a bien des années dans la traduction de Jean-Luc Moreau. Ce traducteur, dans une autre édition, a corrigé sa première version sur un point : le temps du premier verbe (et par là c’est une relation temporelle du poème ou du “je” à l’événement qui se trouve un peu modifiée). J’ai lu encore ces vers dans deux traductions en anglais. J’ai déjà parlé de ce poème à une ou deux reprises, mais, au-delà de commentaires momentanés, il demeure, il insiste : et c’est, à travers les traductions, un “écho” que Radnoti n’avait sans doute plus la force d’espérer, mais auquel on ne saurait mettre fin.

Je suis tombé près de lui. Comme une corde qui saute,
son corps, roide, s’est retourné.

La nuque, à bout portant... Et toi comme les autres,
pensais-je, il te suffit d’attendre sans bouger.

La mort, de notre attente, est la rose vermeille.

Der springt noch auf, aboyait-on là-haut.

De la boue et du sang séchaient sur mon oreille.

Szentkiralyzabadja,

31 octobre 1944.

Ce poème lui-même fait “écho”. Il dit l’exécution, à côté de lui, contre lui, de l’ami. Miklos Lorsi est un musicien. Et des ss lui arrachent le violon qu’il avait encore (de même que Radnoti n’a pas renoncé à écrire), puis l’abattent, de deux balles successives. “Echo ? “Comme une corde qui saute” : le vers dit et devient la vie qui, “comme une corde”, se rompt brutalement. A l’ami

musicien, Radnoti donne ces vers, une œuvre brève mais composée (Moreau a d'ailleurs tenté des rimes...). C'est un "tombeau" furtif, rendant au disparu cette musique dont la barbarie le prive.

Bien sûr, il faudrait entendre le vers en hongrois (dans la langue de Bartók – l'auteur de la sonate pour violon seul –, de Ligeti ou de Kurtág) ! Il y a cette autre existence du poème dans "sa" langue, hors de portée, de fait pour moi, dans le temps et les ressources de ma vie finie. Cependant, tout poème, dans sa langue même, ne saurait que *tendre vers* une réalisation de tous ses traits – jusqu'au point où ceux-ci n'auront convergé que pour susciter ce qui rythmiquement les réécarter, les remet en suspens, les ramène à l'état de possibles...

Rien, certes, de l'ampleur interne de la "Première Eglogue". Nulle mobilité d'allusions ou citations qui proviendraient de loin en flottant dans l'espace et le temps.

Pourtant, le poème comporte une citation. Mais celle-ci vient de tout près, et dans l'instant même. Elle s'encastre comme un projectile dans le poème devenu un tympan nu. C'est, désignant Lorsi qui a reçu une première balle, un aboiement en allemand : "*Der springt noch auf.*"

Ces vers ont été cités dans d'autres textes – deux, au moins.

La plus récente citation est de Saul Friedländer, dans son livre récent *Les Années d'extermination*. A la différence d'autres historiens, Friedländer fait place aux témoignages. Et il n'accueille pas seulement, comme d'autres, les récits : il reçoit dans sa prose d'historien ce poème.

Une citation, plus ancienne, de ce même poème apparaît dans le *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* d'Imre Kertész. La prose de Kertész, dans ce livre court, est tissée de maintes citations le plus souvent non identifiées. Le nom de Radnoti n'apparaît pas dans le texte. Et du poème, qu'est-ce qui vient se loger dans ou entre les phrases de Kertész ? La seule phrase en allemand, celle qui, dans le poème, était déjà une citation. On dirait pourtant qu'avec la phrase ignoble, c'est aussi son impact que *Kaddish* reçoit ou subit. La prose elle-même (non sans qu'y soit alors évoqué *Le Survivant de Varsovie*, œuvre de Schönberg, dont le nom est tu) semble en cet endroit se trouver ; elle pourrait tout entière se dissoudre, là où elle ne dit plus qu'une nuée noire et opaque...

Qui sommes-nous ou, surtout, que devenons-nous, lecteurs en traduction de Kertész (qui est lui-même un traducteur de l'allemand en hongrois), pour recevoir sa propre réception, dans *Kaddish*, du poème de Radnoti – ou plutôt celle de la phrase en allemand qui s'est incrustée dans les vers hongrois et qu'il répète dans sa prose ?

Lire en traduction ? J'en suis venu, irrésistiblement, à parler de lectures de témoignages.

C'est là, en effet, que la lecture de traductions s'impose avec le plus de nécessité ou d'urgence. Traduire, en pareil cas, se sera inscrit dans une série de gestes risqués : écrire, préserver l'écrit, le transmettre, lui faire traverser des obstacles de diverses natures, les barbelés, les frontières, le faire publier à l'étranger : en traduction. Et s'il n'y a alors personne pour recevoir ?

Parfois, il semble que ce soit l'excèsif afflux de témoignages – à travers un mélange de facilités techniques et d'obstacles géographiques, politiques ou linguistiques – qui menace la possibilité de leur réception.

Qui commence à écouter ou lire les témoignages en masse risque de ne pouvoir recevoir que *trop*.

D'où, parfois, la formation d'une instance réceptive dilatée, débordée – telle que celle que je crois découvrir dans les poèmes insomniaques (et comme irradiés de flashes télé) de l'italien De Signoribus¹.

Mais je m'en tiendrai, pour finir, à *une* écoute – qui comporte une dimension traductive fragile.

Cette écoute, ou écoute-écriture, fait suite à la rencontre inopinée non d'un livre, mais, simplement, d'un être humain. J'ai commencé, ailleurs, à écrire, et à publier, sur cette situation.

“Ousmane” (il m'a demandé de substituer à son nom celui d'un ami qui a été assassiné), arrivé du Darfour jusqu'à Orléans après un itinéraire chaotique, nous (“nous” familial...) l'avons rencontré sur les bords de la Loire, où, depuis un an, il vivait dans les conditions les plus précaires. Voici aujourd'hui plus de deux ans qu'il habite “chez nous”.

Et depuis des mois, nous nous entretenons, jour après jour, tantôt à l'improviste (au hasard de la journée), tantôt par décision. Nous parlons face à face, de part et d'autre de la table de la cuisine.

Comment parler ? A son arrivée en France, il ne parlait que l'arabe. Nos premiers échanges n'eurent lieu que par l'intermédiaire d'un étudiant soudanais parlant français. J'ai vite découvert, à travers la timidité d'Ousmane (sa crainte de voir se renouveler les humiliations qu'il avait subies de la part des instances administratives qui lui avaient refusé le statut de réfugié, ou, lors de diverses arrestations et de brèves détentions, de la part de policiers²) qu'il n'était pas sans accès au français : des

1. *Ronde des Convers*, trad. Martin Rueff, Verdier, 1997.

2. Me revient un passage inoubliable où Koestler (dans *La Lie de la terre*, Bouquins, p. 1008-1009) parle (en “témoin”, en exilé menacé) d'un certain Poddach,

mois durant, il avait écouté, sur les îles de la Loire, souvent dans la nuit, les jeunes qui venaient y bavarder des heures durant et qui parfois, autour d'un feu, l'invitaient à partager quelque nourriture.

Parler, ce fut esquisser maintes phrases dans l'espace entre nous. Des tracés virtuels tremblaient dans l'air, repris par l'un, par l'autre. Ils continuent de le faire, mais de plus en plus rapidement et richement.

Qui, là, traduit ? Qui écoute en traduction ? Chacun essaie, écoute, réessaie, recompose, etc.

Ces efforts, obstinés en même temps que libres, ont été (et sont toujours) soutenus par un projet que j'ai proposé à "Ousmane" et qu'il a accepté. De nos conversations, je garde et construis des traces écrites, dont je lui fais régulièrement état. Et cette sorte d'œuvre commune en cours soutient nos propos, leur donne de la consistance.

Hésitations, erreurs soudain évidentes et donnant à rire, faux-sens longtemps inaperçus et réitérés jour après jour : tout cela fait partie de l'entreprise, et nous essaierons d'en conserver quelque chose.

Faut-il même reconnaître et intégrer des instants de créativité linguistique, parfois douloureuse ?

Je ne peux éviter de citer, pour finir, un fragment que j'ai écrit après un moment particulièrement amer de nos conversations et où j'avais enregistré le surgissement d'un petit bloc sombre de syllabes : "pas-ma-la-vie".

Dans cette fusion ou confusion verbale, qu'ai-je cru entendre aussitôt ? Un fataliste "c'est la vie". Un révolté "c'est pas une vie". Un désespéré "c'est pas ma vie" (pas celle que je voulais).

Et lui, de son côté, s'était-il donc répété solitairement, depuis des jours, en "français", cette formule qui avait dû battre en lui, et que soudain il venait livrer à l'"entre" nous... ?

"ALLEZ" : IL FAIT UN GESTE DU TRANCHANT DE LA MAIN DANS L'AIR BLANC.

Régulièrement, depuis des mois, nous parlons – dans la cuisine, en général. Lui ai-je fait croire que, sur les trois ou quatre récentes années de dénuement qu'il a vécues, nous

vieux Juif tchèque : Poddach (qui peu auparavant était "marchand de sous-vêtements pour dames à Brno, en Bohême"), après l'entrée d'Hitler à Prague, se retrouve dans un commissariat parisien, où Koestler, lui-même étranger indésirable, le rencontre le 2 octobre 1939. Poddach se tient la bouche : "... le vieux Poddach ne voulait pas être consolé. Il avait été giflé par un jeune agent au commissariat de Belleville le matin même, après son arrestation, parce que sachant à peine le français, il n'avait pas compris ce que l'agent lui disait."

pourrions, dès lors qu'il vit chez nous et que nous prenons le temps qu'il faut, rabattre jour après jour des paroles, comme un pli apaisant de couverture ?

"ALLEZ VAS-Y." De sa voix, terreuse-amère, et du bras (silhouette sombre à contre-jour), il mime qui vous libère ou vous chasse. Dans une rue, naguère, en Libye. Ou, après une nuit de garde à vue, dans une rue de Paris ou d'Orléans. Ou à la porte d'un centre de rétention, au bord d'une route dans la forêt d'Orléans, à des kilomètres de tout. ("Comment je fais ?" a-t-il dit au gendarme... "Pas mon problème... Allez vas-y.")

"ALLEZ VA..." Il expulse dans l'air des phrases qui, depuis des mois, sont restées incluses en lui comme des dards.

MAIS SOUDAIN C'EST LUI-MÊME QUI, DEBOUT DEVANT LA PORTE VITRÉE LUMINEUSE, FACE A MOI, s'adresse à lui-même ces mots : "Allez vas-y."

"ALLEZ..." Il n'a nulle part où aller, sinon cette famille "de blancs" (comme il m'a dit), cette maison où il habite depuis bientôt un an, cette cuisine...

Lui avons-nous donné de faux espoirs ? Papiers, travail : son ou notre impuissance – administrativement entretenue – a trop de chances d'être définitive.

"Ici, dit-il en se rasseyant lourdement, c'est pas la vie" – ou (je transcris) "pas-ma-la-vie".

"Claude, dit-il en regardant le carrelage gris, je vais partir." Vers où ? Pour risquer de disparaître dans une prison à Khartoum ? Ou, s'il en sort au bout de plusieurs mois, afin de tenter de retrouver sa mère, ses sœurs disparues... ou ne serait-ce que l'endroit dévasté de son village, ou les débris de sa maison ?

"Ici, martèle-t-il – et je n'aurai à cet instant rien à lui répondre –, c'est pas-ma-la-vie."

TRADUIRE, ÉCRIRE

*Table ronde animée par Nathalie Crom,
avec Silvia Baron-Supervielle, Florence Delay,
Claire Malroux*

NATHALIE CROM

Je suis très flattée et honorée d'animer cette table ronde avec trois écrivains – ou écrivaines – qui sont aussi traductrices, trois traductrices qui sont des écrivains quand elles traduisent. Je vais donc vous les présenter, même si vous les connaissez très bien.

Silvia Baron-Supervielle, née à Buenos Aires et installée en France depuis les années 1960, romancière, poétesse, traductrice, notamment de Borges, de Juarroz, de Jean de la Croix, traductrice également du français vers l'espagnol, dans le cas d'une partie de l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Vous avez écrit, en plus de ces poèmes et de ces romans, un recueil de nouvelles qui s'appelle *La Simple Possibilité*, où un personnage est un traducteur – je ne sais pas si c'est une transposition de ce que vous vivez – et un texte qui s'appelle *Alphabet du feu*. C'est un texte sur la langue où il est question de ce rapport particulier au langage qui est le vôtre.

Florence Delay. Beaucoup de choses à dire : académicienne, romancière, essayiste, qui a écrit beaucoup aussi pour le théâtre, professeur de littérature générale et de littérature comparée, et traductrice de Calderón notamment, d'Octavio Paz, de José Bergamín, et vous avez aussi participé il y a quelques années à la grande traduction de la Bible, commandée par les éditions Bayard à des écrivains ; vous avez traduit dans ce cadre l'Évangile de saint Jean.

Claire Malroux, très connue, reconnue, primée en tant que traductrice de la poétesse Emily Dickinson, mais vous êtes vous-même poétesse et vous avez également traduit Derek Walcott, Wallace Stevens, Elizabeth Bishop, Elizabeth Browning et d'autres encore. Vous êtes aussi l'auteur d'un essai très personnel sur Emily Dickinson qui s'appelle *Chambre avec vue sur l'éternité*, où il est question, notamment dans la préface, de ce qui vous

a peut-être incitée à franchir le pas, dites-vous, de jusque-là avoir parlé pour elle et de vous mettre à parler avec elle.

Georges-Arthur Goldschmidt, qui devait être à cette table ronde, n'a pas pu venir. J'ai trouvé, pour introduire ce thème et la discussion qui va suivre, une citation de lui qui m'a semblé intéressante et sur laquelle sans doute je vous demanderai de revenir un peu plus tard dans le cours de la conversation, pour dire ce qu'elle vous inspire. Je vous lis cette citation : *“Ecrire et traduire sont deux activités pour moi comparables, quand, pendant que vous traduisez, vous vous sentez en parfaite coïncidence avec l'auteur. Ce sentiment est le même que de trouver, quand on écrit, le mot exact pour exprimer ce que l'on veut dire. Ecrire, c'est traduire à partir d'une langue muette, traduire une page blanche. Tandis que, quand on traduit, on a déjà le matériau. Quand vous traduisez, comme quand vous écrivez, vous êtes comme un peintre, vous avez la chose en vous, il faut la faire passer, la révéler. Que vous l'ayez dans une autre langue ou que ce soit muet en vous et que vous cherchiez le mot pour le dire, c'est exactement la même chose : peser le sens, trouver la bonne forme, la bonne couleur.”*

Peut-être tout à l'heure je vous demanderai de me donner votre opinion sur cette langue muette dont parle Georges-Arthur Goldschmidt, mais pour commencer j'aurais voulu demander à chacune d'entre vous quel a été votre parcours, et à quel moment cette expérience très particulière de la relation à la littérature qu'est la traduction est intervenue dans ce parcours. Peut-être vous d'abord, Silvia, qui avez une expérience, un chemin particulier d'une langue à l'autre, l'espagnol et le français.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Quand je suis arrivée en France, j'avais déjà le conflit : est-ce que je vais continuer à écrire en espagnol, qui est ma langue et qui continue à être, je crois, ce qui ne veut pas dire grand-chose non plus, ma langue natale, je dirai ma langue première ? Je suis restée très longtemps sans écrire, je pensais que je n'allais pas revenir, puis je sentais quelque chose de plus important qui était que la langue française était à l'extérieur de moi, assez inconnue, et que j'avais très envie d'être inconnue moi-même à travers elle. J'ai commencé à me traduire moi-même de l'espagnol au français. Je connaissais un peu le français, surtout parlé mais très peu écrit, et j'ai commencé avec des poèmes très courts, qui étaient très différents des poèmes que j'écrivais en espagnol, pour essayer de voir si je pouvais le faire.

Ce processus a été assez long, et du même coup j'ai commencé à avoir envie de traduire des poètes – en général, c'était des poètes – ou d'autres écrivains qui avaient énormément

compté pour moi en Argentine, qui sont presque tous argentins, et je me suis rendu compte que j'avais apporté dans ma valise tous les poètes que j'ai traduits après, c'est-à-dire que je n'avais presque pas de vêtements, j'étais venue pour deux mois, et je suis restée, mais j'avais dans le fond de la valise les quatre grands livres de Borges, les livres d'Alejandra Pizarnik dans de toutes petites éditions, le premier livre de Roberto Juarroz, *Poésie verticale*, qu'il avait édité à compte d'auteur, et tout le reste, les Macedonio Fernandez, j'avais tout. Je les ai mis dans ma bibliothèque. C'était ma famille. C'était ce que je ne voulais pas rompre, parce que c'était en moi.

J'ai commencé à traduire Silvina Ocampo, Alejandra Pizarnik et d'autres, et à envoyer à des revues. En même temps, j'apprenais le français, parce que je ne passais pas d'une langue à l'autre, je passais de ma langue à une langue que je connaissais mal, mais j'apprenais.

Ce que j'aime dans cette soirée aujourd'hui, c'est qu'elle a un nom, elle s'appelle étrange. Tout est étrange. Pour moi, la traduction est une histoire d'amour, comme l'écriture, c'est la même chose. C'était les poèmes que j'aimais, les livres pour lesquels j'avais de l'affection, les uns et les autres de ces auteurs se connaissaient. J'en connaissais quelques-uns, mais je n'en connaissais pas d'autres. C'était un mouvement très affectif qui a commencé à m'accompagner, où j'ai trouvé une façon qui me convenait. Il faut le dire : je crois que chaque traducteur a sa propre façon, depuis le début. C'est très difficile pour un traducteur de comprendre et d'accepter complètement un autre traducteur dans la langue qu'il traduit, parce que sa façon est tellement personnelle, la musique qu'il entend lui est tellement propre, et celle qu'il entend aussi de ce poète ou de cet écrivain qu'il va traduire, ce qu'il perçoit est tellement unique, que s'il voit cette ambiance, ce rythme, ces accents traduits d'une autre façon, d'une façon qui brise tout ce qu'il a aimé, c'est absolument insupportable. Ce n'est la faute de personne, je m'incline sur toutes les traductions, je trouve qu'il faut les prendre comme elles sont, que les traductions au bout de vingt ans se démodent, qu'il faut les recommencer et que chacun a sa manière. Je sais ce que la mienne a été pour moi.

Le sens des mots ne compte pas ou presque pas. Tout ce qui compte, c'est le rythme, les accents des mots, et c'est surtout l'ambiance qui se dégage d'un auteur. Un auteur porte en lui, dans sa façon d'écrire, dans sa façon de mélanger les mots, dans les mots qu'il choisit inconsciemment, dans toute cette inconscience de son œuvre, une ambiance, un climat qui est la première chose que je voudrais passer dans l'autre langue. C'est assez difficile, parce qu'entre l'espagnol et le français les accents

sont différents, les accentuations sur les premières syllabes en espagnol sont très difficiles à traduire, mais plutôt que de trouver des mots dont le sens est exact, je cherche à trouver des mots dont les accents ressemblent aux mots en espagnol.

Voilà mon histoire, et comment, peu à peu, je suis entrée dans la langue française ou comment elle est entrée en moi, même si elle est encore en dehors de moi, grâce au ciel, et c'est ma façon aussi de la recréer comme je peux, quand je peux, et cette compagnie merveilleuse de tous les gens que j'ai aimés, que j'aime, que j'ai pu passer en français, qui m'ont accompagnée, parce qu'au bout d'un certain temps on est très fatigué d'être avec soi-même tout le temps, c'est un poids insupportable. On se déplace, on est déplacé et on arrive à cette chose merveilleuse à laquelle j'espère arriver toujours avec mon écriture, mais quand on traduit, encore plus, à être désorientée, et pour moi, la désorientation, comme disait Cortázar, c'est la littérature et la poésie.

Voilà ce que je peux dire pour introduire comment je suis rentrée en traduction.

FLORENCE DELAY

J'aimerais rebondir sur quelques propos de Silvia et commencer par une anecdote que tous les hispanistes parmi nous connaissent. Elle parlait de Borges qui était dans sa valise, puis un peu plus loin a dit que tous les vingt ans les traductions se démodent. Borges, dans son *Essai d'autobiographie*, raconte qu'il n'est jamais sorti, au fond, de la bibliothèque de son père, et qu'elle a compté pour lui définitivement, et que dans cette bibliothèque tous les livres étaient en anglais. C'est là qu'il a lu *Don Quichotte*. Et quand il a lu plus tard l'original, il a eu l'impression d'avoir affaire à une mauvaise traduction ! (*Rires.*)

C'est Borges ! La première lecture est, par ricochet, la première traduction. Je reste très attachée à la première traduction que j'ai lue.

Sur les accents, je pense que c'est une des choses les plus difficiles, quand on traduit de la poésie – pas la prose, parce que ça va mieux, en prose, mais en poésie, c'est terrible, les accents – et je pense en particulier à l'une des périodes les plus difficiles pour moi, les scènes de terreur dans Calderón, parce qu'il fait toujours parler la Mort en vers *agudos*, c'est-à-dire accentués sur la dernière syllabe, et pour trouver en français des mots qui ont l'air accentués, comme terreur, fureur, c'est très difficile.

Pour la désorientation, là aussi je la suis. La première a été pour moi la découverte de l'espagnol et l'immense liberté que m'a donnée la langue non maternelle. Au fond, toute ma vie est

une histoire tressée entre ma langue maternelle et la langue non maternelle. L'espagnol m'a secouée.

Or, il se trouve que j'ai eu la grande chance, quand j'ai eu l'âge de quinze ans, de rencontrer par ma mère le poète René Char. Je commençais mes études d'espagnol et René Char m'a offert les œuvres complètes de Federico García Lorca qui venaient de sortir chez Aguilar. Lorca sortait à peine du purgatoire, nous étions en plein franquisme quand Aguilar publia en 1954 les œuvres complètes. René Char m'a dit : "Lis et traduis ce que tu aimes." C'était une autorisation définitive, car il fit entrer cette idée que je pouvais lire Federico et le verser dans ma langue, et ensuite ne traduire que ce que j'aimais.

J'ai eu la grande chance de ne pas gagner ma vie avec les traductions, sauf, je dois vous le dire, au théâtre. On gagne de l'argent au théâtre, j'ai eu deux expériences à la Comédie-Française, plus qu'avec tous mes livres réunis ! (*Rires.*)

Ce "lis et traduis ce que tu aimes" a été capital, et je voudrais vous dire que je suis peut-être la seule parmi vous à avoir traduit des langues inconnues. Quand j'ai commencé à traduire Lorca, je connaissais à peine l'espagnol, mais j'ai surtout traduit de l'inconnu, c'est-à-dire j'ai participé à la grande aventure de la Bible Bayard 2000, où le principe de traduction était très différent de ce que nous connaissons habituellement, puisque, pour chacun des livres de l'Ancienne et de la Nouvelle Alliance, nous étions deux, un exégète et un écrivain, que l'exégète savait tout et l'écrivain ne savait rien. L'écrivain était donc conduit à un profond analphabétisme, qui a été chanté par mon maître Bergamin, dans *La Décadence de l'analphabétisme*, et c'était une situation formidable de ne rien savoir de ce qu'on allait traduire et de dépendre entièrement des conversations avec son exégète. Nous avons tous été dans ce cas-là, Jacques Roubaud, Jean Echenoz, François Bon, Pierre Alfieri, Olivier Cadiot, nous avons tous été embarqués dans cette aventure qui demandait beaucoup de modestie et qui a été exceptionnelle.

NATHALIE CROM

En ce qui concerne la désorientation dont parlait Silvia tout à l'heure. Claire Malroux, peut-être souhaitez-vous réagir à ces propos ?

CLAIRE MALROUX

Il est évident que ma venue à la traduction n'est absolument pas du même ordre, hélas, et je le regrette, que celle de Silvia Baron-Supervielle et de Florence Delay. J'aurais bien voulu avoir un René Char sur ma route, j'aurais bien voulu traverser un océan, bien que ç'ait été si dur au départ. Malheureusement, c'est venu très prosaïquement.

Je n'aime pas trop parler de mon expérience personnelle, mais je voudrais faire une petite mise au point sur l'énoncé du titre de cette table ronde qui est : "Traduire, écrire", et je voudrais parler de cette virgule, pas des mots "traduire" et "écrire" que nous connaissons bien, mais cette virgule me gêne horriblement parce qu'elle est comme l'épée de Tristan qui partage la couche d'Yseult, d'un côté il y a traduire, de l'autre côté il y a écrire, et on a l'impression que ce n'est pas la même chose. Est-ce que celui qui traduit écrit et est-ce que celui qui écrit traduit ? C'est une question que j'aimerais que l'on pose à un moment donné ou à un autre.

On peut bien entendu mettre ces termes en opposition, on peut les mettre en parallèle, on peut les rapprocher aussi au point de les confondre. Si l'expérience que je peux apporter est personnelle, c'est dans la mesure où je suis allée de l'extrême éloignement entre ces deux activités que je menais à l'époque à leur extrême proximité, voire à leur fusion.

Au départ, c'est vrai, j'ai eu le souci de séparer ces activités. J'ai même pris un pseudonyme pour écrire de la poésie.

J'étais tributaire de ce que me donnaient les éditeurs à traduire et c'était des romans. C'est ma faiblesse personnelle, je ne les incrimine pas, mais j'aurais pu ou dû m'efforcer de traduire de la poésie. Je ne l'ai pas fait pour une raison bien simple, c'est que je gagnais ma vie avec ces traductions et que la poésie n'aurait pas eu la moindre chance de me faire vivre.

Mais par la suite, à partir du moment où j'ai tourné la page de la traduction de la prose et où j'ai traduit de la poésie, ces deux activités se sont réconciliées, j'ai repris mon nom de Claire Malroux pour la poésie, et j'ai franchi un pas de plus en confondant traduire et écrire, c'est-à-dire en passant à l'écriture de la prose. Après, on parlera un peu de *Chambre avec vue*, si vous voulez, et je serai peut-être intarissable là-dessus, mais ce livre est un mélange de poésie et de prose, de traduction et d'écriture. Mon parcours est comme vous voyez très terre-à-terre.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Et comment avez-vous choisi l'anglais ?

CLAIRE MALROUX

Par passion pour la langue. Au lycée, j'adorais l'anglais. J'ai eu la chance, quand j'étais petite, d'être dans le Midi et j'ai entendu parler patois – on dit aujourd'hui occitan, c'est plus noble – et j'ai traduit involontairement, parce que j'avais encore des grands-parents ou des arrière-grands-parents qui parlaient le patois, et qu'il fallait bien se débrouiller pour comprendre ce qu'ils disaient. Donc, j'ai été en présence d'un double langage dès

le départ, et je crois que c'est cette expérience du patois que j'ai transférée dans l'anglais, qui me paraissait une langue aussi merveilleuse et inapprochable que le patois, où il y a des choses intraduisibles. Cela m'a beaucoup impressionnée, l'anglais et aussi la poésie anglaise.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Il faut avoir deux langues.

NATHALIE CROM

Il faut bien avoir deux langues, quelles qu'elles soient, au départ. Vous parliez, Claire Malroux, de cette virgule qui, dans l'intitulé du débat sépare traduire, écrire. Vous, Florence Delay, vous avez dit plusieurs fois que écrire, c'est traduire. Vous dites même : lire est écrire est traduire.

FLORENCE DELAY

Oui, je pense que lire est écrire est traduire. En fait, l'envie de traduire vient en lisant, l'envie d'écrire aussi. Au début, quand j'ai découvert Federico, j'ai commencé à écrire des poèmes comme lui – qui étaient très mauvais, mais il y a une chose que j'ai gardée de cette merveilleuse période, c'est que j'ai imité sa signature. Il faisait un grand F, et puis “ederico García Lorca” tout petit, et je continue à signer avec un grand F en pensant à Federico. Il n'y a pas de doute que l'amour de l'Espagne m'était venu en lisant, en lisant *Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier, qui est un roman français totalement espagnol, où l'on respire un air espagnol. Depuis, pour moi, ce sont trois activités entrelacées.

CLAIRE MALROUX

Je vous comprends tout à fait quand vous mettez l'accent sur la lecture, parce qu'effectivement la traduction est une lecture extrêmement perfectionnée, personnelle, et à cet égard elle est magnifique. A travers la traduction et ce passage par l'essai, j'ai repris goût à la lecture que j'avais un peu abandonnée au profit de la traduction, parce qu'il fallait s'investir dans un livre donné, déblayer le terrain, par exemple autour d'Emily Dickinson, et pendant ce temps-là je ne lisais pas. A partir du moment où j'ai tourné un peu la page de la traduction, je me suis retournée vers la lecture, et je retrouve avec un amour immense tous les amours que j'ai eus dans mon adolescence typiquement française. Il me semble que j'ai atteint, très tardivement, je l'avoue, cette sorte de mélange que vous avez pratiqué beaucoup plus tôt que moi.

FLORENCE DELAY

Il me semble que le traducteur d'un écrivain, d'un poète ou d'un prosateur, est son meilleur lecteur. Y a-t-il un lecteur plus aimant, plus offert, plus au courant, plus intime, que celui qui a traduit ? Je crois que l'on peut en être un peu fier.

NATHALIE CROM

Quand vous expliquez ces poètes avec lesquels vous êtes arrivée, on voit que la lecture est aussi génératrice, au départ.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Il y a aussi la recherche, pourquoi est-ce que l'on recherche certains auteurs, pourquoi pas d'autres ? Quel est le lien qui vous unit avec Emily Dickinson si fort, et Florence, avec les écrivains de théâtre comme Calderón, Lope de Vega, et on peut se demander aussi quels sont ces liens, parce qu'on fait des choix, quand on lit, mais c'est aussi l'ambiance. Florence parlait de René Char. J'ai eu la chance en Argentine de connaître tous ces personnages, lesquels parlaient d'autres. Je me souviens que Borges et Silvina Ocampo parlaient beaucoup d'un personnage qui s'appelait Juan Rodolfo Wilcock, qui était le fils d'une Italienne, le père était anglais, et Wilcock a écrit des poèmes en espagnol absolument merveilleux, que je vais lire dimanche, il a écrit six recueils de poèmes d'une beauté absolue durant sa jeunesse. En même temps, il était un admirable traducteur. Il a traduit diverses langues ensemble, de l'anglais, de l'allemand, de l'italien, pour les éditions de l'Unesco, au moins trente-sept livres. Un jour, il est parti en Italie, il a continué son œuvre en italien, parce qu'il disait que l'italien était la langue qui ressemblait le plus au latin. Il a changé, il a laissé les poèmes, il a écrit des nouvelles et des essais. Il est mort en Italie, et il a traduit en italien aussi une quarantaine de livres de tous les pays. Pour moi, c'est le cas le plus extraordinaire. Wilcock était un intime ami de Silvina Ocampo et Borges, ils en parlaient tout le temps. On suit des auteurs, mais on suit aussi les auteurs que ces auteurs aiment, et c'est toute une trace qui va se marquer comme une famille.

FLORENCE DELAY

Selon l'adage surréaliste : les amours de nos amours sont nos amours !

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Oui. J'ai traduit Wilcock, j'ai traduit ses poèmes romantiques de jeunesse qui sont très beaux. J'ai une immense admiration pour lui, parce que je sentais qu'il me ressemblait, il n'avait pas de

langue, en fait. Il parlait en anglais chez lui, avec son père, et il connaissait toutes les langues. C'est un phénomène qui se passait en Argentine, c'est-à-dire qu'il y avait de l'immigration de tous les côtés. Les enfants allaient à l'école en espagnol, et quand ils rentraient chez eux, ils parlaient une autre langue avec leurs parents. Wilcock parlait l'anglais avec son père, l'espagnol avec sa mère qui était italienne. De tout cela est né un personnage, on ne peut pas dire quelle est la langue de Wilcock. Il n'a pas de langue, mais ce qu'il exprime est si beau qu'on se demande pourquoi il faut une langue. Je me le demande. C'est mieux d'essayer de l'inventer, comme on s'invente soi-même et comme on invente les écrivains que l'on traduit. On fait tout un travail.

Mais ce qui est aussi étrange, ce sont les choix, parce que les écrivains que j'ai traduits ne se ressemblent pas entre eux. Rien à voir. Alejandra Pizarnik n'a rien à voir avec Borges, Borges n'a rien à voir avec Roberto Juarroz, Roberto Juarroz n'a rien à voir avec Thérèse d'Avila que j'ai traduite aussi. Pourquoi peut-on aimer et choisir des écrivains différents ? J'en profite pour vous raconter une petite anecdote. Je travaillais au Centre culturel argentin, il y a vingt ans, et un jour, un professeur que j'avais connu à l'université de Clermont-Ferrand, qui était hispaniste, me dit : "Je voudrais vous envoyer quelqu'un qui voudrait être traductrice." Je commençais à peine, j'avais traduit quelques livres, et j'étais en train de traduire Macedonio Fernandez. Et donc est venue me voir Marianne Millon, ici présente, et elle me dit : "Je veux être traductrice littéraire." Je la regarde et je me dis : Elle est folle ! (*Rires.*)

Mais en même temps, je me suis dit : Oui, c'est comme ça, et je l'ai crue immédiatement, je n'ai pas eu un doute. Je lui ai dit : Je finis un livre de Macedonio, maintenant Corti veut continuer, mais j'ai beaucoup de travail. Voulez-vous faire un essai avec moi ? Elle a fait un essai, et tout de suite je me suis rendu compte que je ne m'étais pas trompée. Après, on a fait deux livres ensemble et elle est devenue une excellente traductrice littéraire.

Pourquoi avait-elle cette conviction, alors qu'elle était à l'Education nationale ? Pourquoi lui ai-je dit oui, alors que j'aurais pu lui dire non, c'est tellement difficile, etc. ? Tout de suite, j'ai trouvé que, de la façon dont elle me le demandait, c'était vrai. Donc, on traduit aussi parce qu'on en a envie, c'est tout. C'est une espèce de vocation qui vous vient, et après on ne peut pas s'en passer.

CLAIRE MALROUX

Je voudrais réagir à deux choses qu'a dites Silvia. Vous avez parlé de la diversité. Effectivement, dans mon propre cas, je suis

très étonnée d'avoir traduit Emily Dickinson et Derek Walcott, ce n'est pas vraiment la même chose, et il faut dire que Derek Walcott n'était pas vraiment un choix personnel, j'ai été appelée par un éditeur qui cherchait à traduire Marianne Moore. Il s'est dit : "Claire Malroux a traduit Emily Dickinson, donc elle va aimer traduire Marianne Moore." Mais pas du tout, je me suis rendu compte de la terrible difficulté que cela représentait : l'écriture de Marianne Moore est très sophistiquée, très recherchée. J'ai décliné sa proposition et il m'a envoyé un autre texte en me disant : "J'ai un autre poète, Derek Walcott", et je ne savais absolument pas, alors que lui le soupçonnait très fortement, qu'il était nobélisable. Puisque je commençais à traduire de la poésie, je lui ai dit : "D'accord, je traduis Walcott." J'ai traduit trois livres de Walcott et une pièce de théâtre. Chemin faisant, je me suis rendu compte qu'Emily Dickinson est une femme forte et que Derek Walcott est extrêmement vulnérable et que, quelque part, ça se rencontrait en moi.

Parfois, c'est bien de traduire, comme vous avez dit, des gens différents, parce qu'ils complètent un cercle.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Je trouve aussi que lorsqu'on traduit, on apprend beaucoup sur soi à travers l'autre, c'est un peu comme un miroir, et on sait sur l'auteur plus qu'il ne sait lui-même de sa façon d'écrire, on connaît tout, mais aussi à travers cette personnalité différente, cela vous renvoie à vous-même, car que recherche-t-on ? A se connaître soi-même le plus possible.

CLAIRE MALROUX

Après coup, j'ai lu une interview de Walcott dans laquelle on lui demandait : "Quel est le poète que vous appréciez le plus ?" A ma grande stupéfaction, il a répondu : "Emily Dickinson." On lui a demandé pourquoi, et il a dit : "Parce qu'elle sait ce qu'est la terreur." J'étais à mille lieues de soupçonner que Walcott appréciait Emily Dickinson. Il aurait dit Aimé Césaire, Saint-John Perse, etc., j'aurais tout à fait compris. Mais là, tout à coup, il me montrait que j'avais eu raison de le traduire après Emily Dickinson !

FLORENCE DELAY

Je ne suis pas tout à fait d'accord avec Silvia. S'intéresser à soi-même est une chose. Se connaître une autre. Au fond, se connaître, ce n'est pas tellement intéressant. Je n'ai jamais aimé la fameuse maxime attribuée à Socrate du "Connais-toi toi-même". Franchement, je préfère connaître les autres.

Pour revenir aux écrivains que l'on traduit parce qu'on les aime, ou ceci ou cela, je sais que, par exemple, Calderón de la Barca, qui a vécu au XVII^e siècle, me paraît détenir sur moi un savoir particulier. Je ne peux pas lire ou traduire Calderón sans avoir l'impression que tout ce à quoi je crois est là, à savoir que l'âme a trois facultés, la mémoire, la volonté et l'entendement, que le corps est une brute. Je crois tout cela, et que tout le monde est un théâtre, le grand théâtre du monde, où nous jouons notre rôle, et qu'il faut le jouer le mieux possible. C'est un peu étrange à notre époque, mais je le crois dans mon imagination, et dans cette merveilleuse confusion qu'entretient l'espagnol autour du mot *sueño*. La vie est un songe, mais les songes sont du sommeil, c'est le même mot. *Soñar*, rêver, dormir, et de mon amour pour Calderón vient un admirable sommeil : je dors très, très bien... (*Rires.*) Ce qui est quand même une bénédiction, et je suis sûre que ce don me vient de lui ! (*Rires.*)

NATHALIE CROM

Vous avez écrit dans *Mon Espagne Or et Ciel*, à propos de Calderón et de la culture espagnole en général, qu'elle détenait une documentation personnelle sur vous, comme un dossier. Est-ce une question trop brutale pour être posée : les unes et les autres, seriez-vous des écrivains différents si vous n'étiez pas traductrices, et des traductrices différentes si vous n'aviez pas une œuvre littéraire personnelle ?

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Je serais plus pauvre dans mon écriture, c'est certain. Après, je crois que l'on peut traduire sans avoir une œuvre d'écrivain et être un écrivain en herbe. Claire Malroux a absolument raison : écrire, traduire, c'est la même chose. Il y a des traducteurs qui sont des écrivains, même s'ils n'ont pas une œuvre. Ils traduisent quelqu'un d'autre, mais ils se traduisent aussi, d'une certaine façon, par le biais de quelqu'un d'autre. Ce qui me paraît intéressant, parce que ça m'a beaucoup frappée, dans les traductions de Claire Malroux, elle fait quelque chose d'admirable avec Emily Dickinson, c'est-à-dire que vous recréez...

CLAIRE MALROUX

Je ne sais pas, je me méfie beaucoup de ce terme.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Vous recréez, mais vous êtes toujours elle. Moi aussi, je me méfie beaucoup de la création, je suis beaucoup plus imitation

que récréation. Mais dans votre dernier livre, de tous les poèmes d'Emily Dickinson que j'ai lus avec beaucoup d'attention, je me suis dit : C'est extraordinaire, parce que vous recréez en français, c'est une récréation qui n'a pas grand-chose à voir, mais en même temps c'est très lié, et en même temps c'est comme si Emily Dickinson s'était mise à écrire en français.

Vous ne faites plus cela avec Wallace Stevens, vous êtes très près du texte.

CLAIRE MALROUX

J'ai peut-être une réponse à cela, c'est que lorsque j'ai commencé à traduire Emily Dickinson, j'étais beaucoup plus libre parce que je suis allée vers l'inconnu, et il y a eu des fulgurances, des tournures qui ont jailli. La preuve en est qu'après j'ai publié, comme vous le savez, une nouvelle anthologie chez Poésie/Gallimard qui m'a amenée à revoir mes anciennes traductions, et parfois je me disais : "Là, tu as été bien loin", mais je l'ai laissé quand même, parce que je trouvais que c'était mieux que de se rapprocher de nouveau du texte. Vous avez raison.

D'ailleurs, je crois que Laure Bataillon, pour évoquer sa mémoire, disait également que si elle devait traduire Cortázar, elle le traduirait autrement, elle prendrait plus de libertés, peut-être. La chance que j'ai eue, c'est qu'à l'époque personne ne s'intéressait trop à Emily Dickinson, donc j'ai fait ma petite chose toute seule.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Quand j'ai dit que tous les vingt ans ça se démode un peu, je l'ai dit comme une critique pour moi-même. J'ai relu des traductions que j'avais faites il y a vingt ou trente ans. Vous dites que vous les avez laissées telles quelles, mais il y a beaucoup de choses que je changerais maintenant, dans les traductions que j'ai faites il y a longtemps. On change de façon de voir, de lire, de sentir. Au début, on a peur.

CLAIRE MALROUX

Cela n'a pas été mon sentiment, c'est curieux, avec Emily Dickinson, je n'ai vraiment pas eu peur. Je ne l'ai pas connue à travers les programmes scolaires, je ne la connaissais absolument pas, donc dès que je l'ai eue en main, immédiatement j'ai pris ma plume et je me suis mise à traduire d'affilée une centaine de poèmes, au fil de la plume. Quand j'ai relu, j'ai trouvé que ce n'était pas si mal, parce que j'étais ignorante. J'essaie de véhiculer partout qu'il ne faut pas trop savoir, qu'il faut maintenir cette distance avec le texte, il faut le prendre comme un plaisir essentiellement. C'est pour cela que je vais m'arrêter – de

toute façon, il ne reste pas trop grand-chose à traduire chez elle, bien que l'idéal serait de tout traduire.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

C'est bien les deux, parce qu'elle a tout de même une espèce de folie en elle, c'est tellement beau, c'est complètement fou, et vous avez refait cela en français.

Dans les poèmes que traduit Florence qui sont sortis dans *Mon Espagne Or et Ciel* aussi, on ressent beaucoup l'espagnol qui sort à travers le français, et j'adore ça, je n'aime pas du tout les traductions en bon français, où c'est la langue française, etc. J'aime que, dans une traduction, le sens – c'est l'auteur, finalement ressorte et soit plus fort encore que la traduction elle-même.

FLORENCE DELAY

Un exemple très passionnant en est la traduction des *Solitudes* de Góngora. Michel Deguy, dans les années je ne sais plus, avait fait un atelier avec un poète argentin qui s'appelait Iommi, et avec d'autres, dont François Fédier, tout un groupe autour d'une *Solitude*. Le principe de Deguy était d'obéir véritablement à la syntaxe de Góngora, celle qui fait hurler l'ange des ténèbres et que la Real Academia ne voulut pas célébrer en 1927, tricentenaire de sa mort. Tout le mystère de la sensualité de Góngora, c'est la disposition des mots dans la phrase. Il faut garder cela.

Après, il y a eu une merveilleuse traduction de Philippe Jaccottet, mais très adoucie. J'ai beaucoup d'admiration pour Jaccottet, mais la brusquerie, la sauvagerie de Góngora me manquent terriblement. L'ordre des mots, c'est peut-être cela qui donne l'identité poétique inouïe de cet espagnol.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Les accents, la violence des mots.

FLORENCE DELAY

Je voudrais raconter une petite anecdote. J'étais venue aux sixièmes Assises de la traduction en Arles (1989) pour une traduction de *La Célestine* que j'avais faite pour Antoine Vitez qui m'avait demandé une version courte, parce que *La Célestine* dure vingt-quatre heures. Et comme il avait déjà monté intégralement *Le Soulier de satin*... là, il m'a demandé une version de trois heures. A l'atelier des Hispanistes, je la jouais un peu "moi, je n'adapte pas, cette version est absolument fidèle, il n'y a pas un mot de moi, je n'ai fait que couper". Puis, en réfléchissant, je me suis dit que les ciseaux étaient abominablement subjectifs et que la façon dont vous coupez dans une œuvre

de théâtre dit énormément de choses sur vous. Moi qui avais fait semblant d'être modeste, de dire que je n'avais rien mis de moi, que j'étais fidèle, en fait j'avais coupé tout ce que je n'aimais pas ! Donc, il y avait dans ma "version" quelque chose de très subjectif et, pourquoi pas, d'autoritaire.

Par ailleurs, quand Silvia dit que vous êtes assez intrépide avec Dickinson et assez folle, j'entends que ce sont de merveilleuses aventures de liberté, quand on n'est plus le bœuf qui tire l'attelage, mais l'alouette. Il m'est arrivé une fois, avec l'écrivain le plus difficile et j'espère que je ne le traduirai plus jamais, José Bergamin. (C'est la prose la plus compliquée qui soit.) Il vaut mieux traduire Calderón et Lope de Vega que Bergamin, qui en plus d'être léger, est diabolique. Il s'agissait d'un texte taurin. C'est un gros problème – j'en parle dans cette ville taurine – parce qu'il y a un vocabulaire extrêmement technique et précis. Comme dans son premier livre, Bergamin avait dit que l'art du toreo est interplanétaire – il appelle art de birlibirloquer, l'art d'abracadabra –, je voulais le traduire pour que tout le monde puisse le lire, même ceux qui ne connaissaient rien à l'art de toréer. J'avais trouvé un système que j'aimais bien : j'inventais une solution française aux mots techniques et je mettais le mot technique dans la marge, ce qui fait que l'aficionado s'y retrouvait. Comme le titre en espagnol *La Música Callada del Toreo* donnait en français *La Musique tue du toreo* (*callada* signifie tacite, silencieuse, tue au sens mallarméen), ça n'allait pas, ce n'était pas possible, donc j'ai traduit *La Solitude sonore du toreo*. Bergamin dit que, dans le *Cantique* de Jean de la Croix, ces deux vers viennent l'un après l'autre, et Jean de la Croix dit qu'ils veulent dire exactement la même chose. *La musique silencieuse* et *la solitude sonore*. Là on fait un saut, sans être infidèle.

CLAIRE MALROUX

Ce sont quand même des occasions assez rares, pas aussi fréquentes qu'on le voudrait !

NATHALIE CROM

Je voudrais que l'on parle quelques minutes, Claire Malroux, de ce livre étrange et très beau, qui a l'air de cristalliser complètement le thème de ce débat. Il s'agit de *Chambre avec vue sur l'éternité*, que vous avez consacré à Emily Dickinson, où je ne dirais pas que votre propre voix et celle de Dickinson se mêlent, mais...

CLAIRE MALROUX

J'ai pris beaucoup de liberté.

NATHALIE CROM

Pouvez-vous parler un peu de ce livre ?

CLAIRE MALROUX

C'est un livre qui n'a pas été prémédité, ni même peut-être médité, mais qui est venu d'abord sous forme de poèmes. J'avais lu tellement de biographies et d'études sur Emily Dickinson – vous savez qu'il existe une véritable industrie aux Etats-Unis, c'est effarant, et la maison même d'Emily Dickinson est maintenant transformée en musée, on ne peut plus retrouver Emily Dickinson dans sa propre habitation – que je m'étais dit : Je vais faire une série de poèmes. Je mélange un peu les étapes chronologiques, c'est-à-dire que j'avais lu, Florence Delay, votre livre sur Nerval, paru dans la collection l'Un et l'Autre, et je m'étais dit que cela pourrait peut-être intéresser Pontalis si je faisais un livre. Je suis allée voir Pontalis qui, avec son amabilité coutumière, m'a dit : "Mais bien entendu, seulement il faut que je voie un essai." Il ne me connaissait pas beaucoup. J'ai donc écrit un texte, en rentrant chez moi j'étais tellement transportée que je me suis mise à écrire tout de suite un texte sur l'amour qui est dans ce livre, et ce texte est resté tel quel, je n'ai pas changé une virgule, il est un peu le noyau.

J'ai commencé à écrire *Chambre avec vue* sous forme de poèmes. Je me suis dit : Ça marche bien pour toi, pour quelques élus qui connaissent Emily Dickinson, mais comment le public va-t-il s'y retrouver ? Il faut donc quand même l'étoffer par une biographie, mais pas une biographie habituelle, simplement des coups de projecteur. J'ai conçu cela plutôt comme un poème, parce qu'il n'y a pas de linéarité, du moins je me suis efforcée de construire des blocs qui pouvaient donner une continuité à la chose. Pour moi, c'est un mélange de prose et de poésie, ça n'a pas été du tout conçu comme un essai.

Chemin faisant, je me suis prise au jeu, c'est-à-dire qu'à un moment donné j'ai mis du "je", en me disant : Après tout, je dois pouvoir dialoguer avec Emily Dickinson. C'était vraiment faire un pas hors de ma réserve, parce que vis-à-vis de Dickinson je suis très disciplinée, je la vénère. Et là, tout à coup, c'est comme si toutes les barrières avaient un peu sauté, je me suis dit pourquoi pas, et même la faire parler, et j'ai poussé l'audace – cela m'a été reproché par quelques personnes – jusqu'à écrire un ou deux poèmes qui ne sont pas évidemment de Dickinson, sur les couleurs, pourpre, etc., un peu à la manière de Dickinson.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Je ne vous reprocherai pas du tout cela, parce qu'il m'est arrivé de vouloir faire une traduction dans la même langue. Par exemple,

un texte en français que j'adore, le réécrire avec un peu ses mots, un peu sa musique, mais toujours en français, et à ma façon, parce que ce texte que j'ai lu est tellement près de moi que je le retraduis à ma façon. Cela m'est arrivé plusieurs fois.

FLORENCE DELAY

Il y avait une exposition au Louvre, il y a quelques années, qui s'appelait "Copier, Créer". On s'apercevait que tous les peintres que nous aimons sont passés par le Louvre, ils se sont mis devant un tableau et l'ont copié. Or, ce qui est saisissant, c'est qu'à travers les copies d'un même tableau par Cézanne, Delacroix ou Picasso, on sent déjà le peintre unique. C'est merveilleux. J'ai énormément copié, avec mon ami Jacques Roubaud, pour Graal Théâtre, on a traduit et copié des tas de choses, et aussi inventé, mais par exemple quand il y a une scène d'une telle beauté que l'on ne peut rien inventer, rien dire et que l'on ne peut que s'agenouiller devant cette scène, c'était une scène de Chrétien de Troyes, on l'a mise telle quelle, en français contemporain, on l'a traduite de l'ancien français, mais telle quelle.

Quand Bergamin était trop difficile à traduire, j'écrivais un roman dont il était le personnage, et j'en ai même écrit deux. Il y a mille façons de s'approprier les choses.

NATHALIE CROM

En vous entendant parler toutes les trois, ne peut-on en conclure que le fait d'avoir une œuvre d'écrivain à côté de votre œuvre de traductrice vous donne une forme de liberté que vous vous octroyez, que ne s'octroierait pas un traducteur qui n'a pas une œuvre personnelle parallèle ou croisée ?

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Je crois que chacun est différent et qu'en plus c'est la version originale qui vous dirige. On le fait selon "voulance" ici et là, on ne fait pas tous la même chose.

FLORENCE DELAY

Vous traduisez vers à vers ?

CLAIRE MALROUX

Vous voulez dire que je ne transforme pas en prose ? Non, bien sûr. Quelque chose qui a beaucoup facilité le travail de traduction d'Emily Dickinson, c'est que dans ses fameux quatrains qui sont le moule essentiel de son écriture, elle ne fait rimer que le deuxième et le quatrième vers. C'est comparable aux versets de la Bible, c'est-à-dire que le premier et le deuxième vers

ne font qu'un, ce qui fait que la rime est beaucoup moins présente et peut passer davantage dans le français contemporain. Emily Dickinson possède un moule d'écriture spécifique.

Dans mon cas personnel, c'est la traduction qui m'a le plus apporté. Ce travail de cheminement pas à pas dans la poésie m'a d'abord fait connaître toute la poésie anglo-saxonne, parce que je n'ai pas traduit que les grands auteurs, j'ai traduit des poètes moins célèbres, et cela m'a ouvert des horizons que la poésie française ne m'ouvrirait pas, peut-être qu'elle le fait aujourd'hui, mais ce serait trop long d'expliquer les emprunts, pas toujours convaincants, à l'américanisme. La poésie française actuelle a beaucoup trop pris à l'Amérique. Je reste personnellement dans les limites du français, je veux écrire de la poésie française.

Néanmoins, Emily Dickinson est un trésor pour comprendre l'articulation poétique, les jeux avec la syntaxe, etc. C'est prodigieux, donc je lui dois énormément.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Elle a beaucoup de chance ! Il faut peut-être aborder aussi une chose très difficile : les traducteurs de votre propre poésie.

NATHALIE CROM

Vous avez dit effectivement que chaque parcours est singulier. Vous avez cette singularité-là : vous être traduite vous-même.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Je ne peux pas le supporter !

NATHALIE CROM

Vous l'avez fait, néanmoins !

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Maintenant, je commence à le faire moi-même, surtout en espagnol, qui est la langue que je connais. J'ai eu plusieurs livres avec des traducteurs argentins et qui ne tenaient pas compte comme vous pouvez tenir compte de beaucoup de choses d'Emily Dickinson. Pour moi, tout compte : le silence, les espaces, jusqu'où va le vers, où est placé le poème, je suis terriblement maniaque. Ce n'est pas tellement important que les mots soient exacts. Un traducteur qui ne vous connaît pas voit des poèmes un peu suspendus sur la page. C'est n'importe quoi, juste pour traduire exactement ou plus ou moins exactement. Quand on m'envoie les épreuves, je suis complètement désespérée. Malheureusement, et ce doit être ma faute, c'est la même chose avec la prose. C'est très difficile, quand on connaît une langue. Maintenant, ou je le fais avec un ami, ce qui m'est arrivé deux fois, ou seule.

Pour la prose, je ne lis pas, sinon c'est un esclandre épouvantable, je change tout, c'est horrible. C'est épouvantable pour la personne qui a fait le travail, mais je change tout. La dernière fois, j'ai renvoyé le livre, je ne voulais pas le lire, et pourtant c'était un poète argentin très célèbre.

CLAIRE MALROUX

Je pense effectivement que l'on ne peut être traduit que par amitié et en connaissant la personne. J'ai eu la chance d'avoir une excellente poétesse américaine, qui s'est avérée traductrice, en la personne de Marilyn Hacker. J'ai beaucoup travaillé avec elle sur mes textes. Quand on lit un poème, on ne se rend pas compte de tout l'arrière-plan culturel que cela implique, les pluriels deviennent des singuliers et vice-versa, des mots abstraits deviennent des réalités. Le passage d'une langue à l'autre est très complexe.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Ces difficultés sont à signaler. Il y a des gens qui ne regardent pas du tout, qui disent : "On me traduit, je ne regarde même pas."

CLAIRE MALROUX

Je crois qu'il y a des personnes dans la salle qui sont traduites par des Américains et qui pourraient se plaindre à bon droit, parce que ce n'est pas facile de s'improviser traducteur de poésie. Cela demande énormément de métier et de connaissance de la langue.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

La prose aussi. J'ai lu il n'y a pas longtemps un très beau livre qui s'appelle *Borges and translation*. C'est un professeur américain qui me l'a donné. Il raconte toutes les traductions de Borges, mais Borges change tout. Par exemple, dans une nouvelle, un personnage qui est une femme devient un homme, il trouve que c'est plus intéressant. Il dit : "Je ne traduis que des choses qui sont dans mon univers, donc je peux faire n'importe quoi" ! L'auteur dans ce livre donne tous les exemples, c'est la folie totale, et je me dis qu'il n'y a que lui qui soit capable de le faire. Il a traduit une énorme quantité d'ouvrages dans toutes les langues, de l'anglais, du français, il a traduit Michaux, etc. Mais il change tout. Personne n'osait, et c'est sorti comme ça.

Borges écrivait en espagnol, mais au fond il écrivait en anglais en écrivant en espagnol, parce que toute la sonorité de tout ce qu'il avait lu et de ses textes était l'anglais.

NATHALIE CROM

Je vais essayer encore une question un peu brutale, comme tout à l'heure, sur la traduction et l'écriture : le fait de vous être traduite vous-même a-t-il modifié quelque chose, vous a-t-il appris quelque chose dans votre activité de traductrice ?

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Dans mon activité de traductrice, non, mais dans mon écriture, oui, parce que cela vous souligne parfois des choses qui ne sont pas bien, qu'on a laissé passer, ou qu'en fait on n'aurait pas dû faire comme ça. Un traducteur qui n'a pas travaillé avec vous, tout d'un coup vous souligne des faiblesses, et c'est assez gênant. On ne peut plus rien faire, parce que la chose a été éditée. Mais tout cela reste très mystérieux, l'expression propre et l'expression traduite.

NATHALIE CROM

Vous pouvez commencer à poser des questions à nos trois intervenantes.

CLAUDE-NATHALIE THOMAS

Je suis traductrice. J'ai traduit de l'anglais, un peu de l'espagnol et du russe. La question que je voulais vous poser concerne le cas où vous avez eu à traduire des auteurs vivants que vous pouvez contacter. Est-ce qu'il y a eu des échanges où vous avez posé des questions à votre auteur, et quel genre de questions ?

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

En général, les gens que j'ai traduits – je pense à Juarroz, je pense à Borges aussi dont j'ai traduit le dernier livre qui s'appelait *Les Conjurés*, j'ai un peu travaillé avec lui et Juarroz était ravi de mes traductions. J'ai aussi traduit un livre de Silvina Ocampo, elle aimait beaucoup ce que je faisais, donc elle ne m'a jamais rien reproché. Cela ne veut pas dire que je suis contente de mes traductions, non. Alejandra Pizarnik n'était déjà plus de ce monde, Macedonio Fernandez aussi. Donc, personne ne m'a dit : "Ce n'est pas bien, ou je n'aime pas comme tu fais."

CLAUDE-NATHALIE THOMAS

Ce n'est pas cela que je veux dire. Est-ce que vous avez éprouvé le besoin de leur poser à un moment quelconque une question sur le sens ou leur intention, même si vous connaissez parfaitement la langue ?

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Non. J'aurais pu, mais l'occasion ne s'est pas présentée.

FLORENCE DELAY

J'en aurais eu besoin, avec Bergamin, pour un essai qui s'appelle *El disparate en la literatura española*. *Disparate* est un mot très difficile. Cela veut dire extravagance, quelque chose qui n'est pas raisonnable. Mais comme les Espagnols sont... espagnols, Ramón Gomez de la Serna inventa une théorie du *disparate* qui fait la théorie du déraisonnable. Bergamin commence cet essai sur *le déraisonnement dans la littérature espagnole*, avec un raisonnement d'enfer sur *disparar*, tirer un coup de fusil, et il dit que le coup de feu du *disparate* est tiré par un fusil dont le canon est la raison. Le *disparate* c'est la balle, et ce n'est pas la raison qui a été faite pour la déraison. Ce n'est pas le fusil qui est la raison d'être de la balle, mais la balle celle du fusil. On n'a pas fait la balle pour le fusil mais le fusil pour la balle, etc. Il jongle avec ce *disparar* qui a donné *disparate*. Et comme d'habitude Bergamin, m'a dit : "Invente." Je ne l'ai jamais traduit. J'en ai traduit un extrait dans un petit livre sur les petites formes en prose, en essayant de traficoter le texte pour avoir : raison, raisonnable, déraison.

Puis vient un traducteur plus sérieux, mon ami Yves Rouillère, qui traduit cet essai par : *La Disparate dans la littérature espagnole*. Je suis contre sa solution parce qu'il ressuscite un vieux mot du XVII^e siècle, un substantif, la disparate, venu de l'espagnol, mais en français aujourd'hui c'est l'adjectif disparate que nous connaissons. La disparate, plus personne ne sait aujourd'hui ce que c'est.

Il y a comme cela des choses diaboliques, et Bergamin ne servait à rien parce qu'il disait toujours : "Invente" !

CLAIRE MALROUX

Pour moi, c'est plutôt anecdotique. En général, les poètes vivants sont très heureux qu'on les traduise, ils vous disent : "Prenez toutes les libertés que vous voulez, traduisez à votre idée", etc. Mais j'ai eu une petite aventure, si je puis dire, sur ce plan-là avec Walcott. Je ne connaissais pas beaucoup la réalité antillaise, je n'avais jamais mis les pieds aux Antilles, et je lui envoyais de longues lettres avec des tas de listes de choses qui m'échappaient. Naturellement, je ne recevais jamais la moindre réponse. Finalement, nous sommes allés au Festival des Écrivains Voyageurs à Saint-Malo, et je me souviens que, dans un soufflet du wagon, je l'ai acculé en lui disant : "Mais enfin, qu'est-ce que vous voulez dire là ?", parce qu'il a des métaphores très étranges, très bizarres. Avec son attitude de grand seigneur, il prend une feuille

de papier et il dessine, comme si j'étais un peu demeurée et qu'il fallait me faire comprendre à l'aide d'un dessin ce qu'il avait voulu dire ! Mais cela ne veut pas dire qu'il me méprisait à ce point, non !

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Mais parfois, même dans la version originale, ils ne savent pas ce qu'ils veulent dire, et c'est très beau aussi ! Pour le traducteur, c'est très difficile, parce qu'on ne veut pas répéter deux fois, alors on essaie d'arranger un peu. C'est pour cela qu'il vous a fait le dessin !

FLORENCE DELAY

J'ai un ami qui est traduit dans toutes les langues, qui s'appelle Jean Echenoz. Il vit un cauchemar de mails des traducteurs affolés. Ce doit être terrible, parce que comme il a beaucoup de succès, le mail est dans toutes les langues. Il vaut mieux avoir de l'insuccès, on est très protégé !

(Rires.)

BERNARD HOEPFFNER

D'abord une anecdote, puis une petite question à vous trois. L'anecdote, c'est toujours autour de Borges. A un moment, un traducteur américain qui avait traduit Borges lui tend sa traduction et lui demande : "Qu'est-ce que vous en pensez ?", et il a évidemment cette phrase que j'adore : "L'original est infidèle à la traduction", qui retourne un peu tout ce paradoxe dont on a parlé.

Ma question porte sur le mot appropriation qui a été utilisé tout à l'heure, entre écrivain et traducteur, et je pense encore à une nouvelle de Borges qui est très courte, une demi-page : un peintre, au moment de sa mort, réfléchit à son œuvre, à ses peintures, et il se rend compte que tous les chevaux, tous les bateaux, il y a toute une énumération de choses, ne faisaient qu'être son propre portrait. Quand vous parlez d'appropriation, quand Claire a parlé tout à l'heure du mélange entre l'écriture et la traduction, qui est en fait la même chose, avec la lecture, est-ce que justement toutes ces traductions que vous vous appropriez ne sont pas la même chose et est-ce que l'on n'est pas tous obligés de s'approprier ces textes-là ? En fin de compte, les trois activités sont exactement les mêmes. C'est peut-être revenir à une question qui était posée au début.

FLORENCE DELAY

Personnellement, la solitude dans l'écriture d'un roman est totale. On mène sa barque, le vent n'est pas là, les rameurs ne sont pas

là, et on est tout seul. Quand vous traduisez un texte, il y a toute sa force, ses couleurs, vous êtes aussi dans un état d'obéissance et de service, alors que vous êtes maître à bord avec le roman. J'ai toujours senti cela. C'est pour cela que, quand je sors d'un roman, je suis heureuse de me retrouver dans la soumission !

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Je ne me souvenais pas de ce petit texte de Borges qui est absolument génial. Quand il dit : "Tous ces chevaux, tous ces oiseaux, etc., c'est moi", oui, c'est comme ça. C'est ce que l'on cherche, quand on écrit, et c'est la même chose, parce qu'on va chercher un autre écrivain. Ces mots que l'on choisit, bien sûr, c'est vous. Pourquoi on choisit ce mot et pas un autre ? Les couleurs : lorsqu'on marque des couleurs, on ne va pas marquer des couleurs que l'on n'aime pas. Lorsqu'on traduit, l'auteur vous fait voir un autre monde, et c'est passionnant d'essayer de le passer dans une autre langue, que ça rentre, que ça s'adapte. Mais c'est de nouveau une recherche de soi, comme vous disiez : c'est moi, les couleurs, le paysage. Et chaque auteur que j'ai choisi, c'est moi aussi.

UN INTERVENANT

Est-ce que vous vous êtes trouvées dans des situations où la pression du texte à traduire, de son rapport à sa propre langue, vous conduisait à faire pression sur votre langue, c'est-à-dire à aller aux limites de la correction, des usages, à vouloir au fond obtenir une forme de créativité linguistique ? Je vais prendre un exemple : Chateaubriand traduisant *Le Paradis perdu*, dans le passage où Satan doit sortir de l'enfer ; aux portes de l'enfer, il rencontre la mort, le péché. Il y a des rapports sexuels entre tous ces charmants personnages, ils sont tous ignobles, et il y a des questions d'identité sexuelle, de masculin et de féminin. La mort devrait être masculin, le péché devrait être féminin. Vous voyez ce que je veux dire, pour rendre l'identité sexuelle attribuée à ces personnages dans le texte de Milton. Chateaubriand dit, dans ses remarques sur sa traduction : "Je vais laisser la mort et le péché, la mort sera masculin, le péché sera féminin." Delisle, qui traduit en vers à la même époque, veut absolument avoir masculin et féminin en français, comme c'est chez Milton, et il dit par exemple : "La mort, ce sera le trépas." C'est grotesque. Dans Milton, la mort est un cri lancé à travers les enfers, un cri extraordinaire qui résonne, c'est un son. Chez Delisle : "Le trépas... le trépas..." C'est grotesque !

Je prends cet exemple-là, il y en a d'autres. Chateaubriand dit : "Le mot émaner n'est pas transitif en français, désormais il le sera. J'ai besoin que ce verbe soit transitif en français, désormais je fais un verbe transitif avec émaner."

Je ne suis pas Chateaubriand, certes. Quelquefois, des copains me disent : “On ne dit pas comme ça en français”, quand je traduis. Et je leur réponds : “Eh bien, ça se dira !”

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Très bien, bravo !

CLAIRE MALROUX

J’ai peut-être une réponse pour la sexualisation des termes, c’est effectivement très important. Par exemple, la mort qui, chez Emily Dickinson, est omniprésente, est masculine. Donc, vous ne pouvez pas dire la mort, ça détruit tout à fait l’approche érotique. J’ai trouvé une solution, je l’ai appelée “mort”, tout simplement, et cela me hérisse de voir que d’autres traduisent par “elle”, la mort.

L’INTERVENANT PRÉCÉDENT

Après que Chateaubriand a eu décidé que la mort serait du masculin, il y a Baudelaire : “O Mort, vieux capitaine.”

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Il faut que ça marche avec le reste de la phrase.

UNE INTERVENANTE

C’est une question plutôt pour Mme Baron-Supervielle. Je suis argentine et on a beaucoup parlé de l’Argentine, j’habite Arles maintenant. Je ne suis pas venue comme vous avec Borges, mais plutôt avec Calliano, plutôt avec des Uruguayens dans ma valise. J’ai beaucoup apprécié la sincérité – ce n’est peut-être pas une question sur la traduction, mais sur les écrivains, parce qu’on parle toujours des grands écrivains – donc la sincérité de Mme Malroux quand elle a dit qu’il y a un vrai marketing d’Emily Dickinson. Ne croyez-vous pas qu’en Argentine et partout dans le monde il y a un vrai marketing de Borges et que s’il entendait parfois des choses sur lui, il serait mort de rire, étant donné son caractère moqueur ? Il y a tellement de livres qui parlent de Borges, tout le monde le cite. Vous avez eu l’occasion de le rencontrer.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Et Dieu sait s’il a été important pour moi. Il était très facile à traduire, surtout sa poésie, elle va avec mon rythme personnel. Je ne me pose pas la question. L’Uruguay est aussi mon pays, les auteurs uruguayens sont magnifiques et n’ont pas la place qu’ils devraient avoir. Si je pouvais traduire un grand auteur uruguayen, je le ferais. Mais Borges fait partie de ma vie, de mon histoire.

L'INTERVENANTE

C'est surtout par rapport à la quantité d'essais.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

La quantité de livres écrits sur lui est énorme.

L'INTERVENANTE

Un peu trop.

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Je ne les lis pas. A quoi ça sert ? Il vaut mieux lire ses livres. Le reste n'existe pas.

On ne connaissait pas bien les traductions de Borges, et il en a fait énormément, c'est incroyable. Je crois qu'il était le seul qui pouvait le faire.

FLORENCE DELAY

On a l'impression que ces gens s'amusaient, aussi, qu'ils étaient heureux. La littérature n'était pas la Littérature, ils jouaient ensemble, il y avait de la légèreté, il n'y avait pas de pontificat !

UNE INTERVENANTE

Ma question s'adresse à toutes les trois. Vous avez bien parlé de la manière dont traduire et écrire vous nourrissait en faisant ce va-et-vient. Mais n'y a-t-il pas un moment dans l'écriture où vous avez aussi ressenti le besoin de vous isoler, de faire taire les autres voix autour pour mieux entendre votre propre voix ?

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Oui, absolument, j'ai ressenti ce besoin, il y a plusieurs années. Depuis que j'ai achevé l'édition d'Alejandra Pizarnik pour Actes Sud qui est parue il y a deux ans et demi, et que j'ai traduit plusieurs poèmes qui étaient dans sa *Poésie complète*, depuis lors je n'ai rien fait. Mais maintenant je ressens le besoin de recommencer. A cause de ce que je disais, ce poids d'être avec soi-même, cette solitude devient parfois très nécessaire et parfois aussi déborde. Traduire une œuvre que l'on aime est un bonheur, parce que ça vous sort de vous, et en même temps c'est vous, c'est un autre vous, en tout cas pas avec les problèmes de cette création continue qui vous fait aller à l'intérieur et qui rouvre parfois beaucoup de plaies. Donc, on se libère en traduisant, on rentre dans les plaies d'un autre, dans une autre langue, d'une autre manière. C'est une libération. Je ressens le besoin maintenant de refaire de la traduction.

CLAIRE MALROUX

Je peux peut-être dire que ce qui reste, ce ne sont pas tellement des mots. Ce que j'apprécie beaucoup dans un texte, c'est le mouvement, les inflexions, les pauses, presque la ponctuation, l'organisation des mots dans le texte. Effectivement, de temps en temps, j'ai envie de recopier cette chose-là. Mais les mots, non. D'abord, le vocabulaire français est quand même très différent du vocabulaire anglais, pour ce qui est de la langue que je pratique, et cela ne gêne pas du tout l'activité poétique proprement dite.

NATHALIE CROM

On va s'arrêter là, je crois. Merci à toutes les trois, et merci à tous.

(Applaudissements.)

DEUXIÈME JOURNÉE

ATELIERS DE LANGUES

UNE LANGUE ALBANAISE
EN PLEINE DIVERSIFICATION

*par Anne-Marie Autissier*¹

L'atelier de traduction consacré à la littérature albanaise a permis la rencontre d'un public peu nombreux mais très qualifié, avec Fatos Kongoli et Agron Tufa². Le premier, Fatos Kongoli a été révélé au public français en 1997, avec *Le Paumé*, traduit par Christiane Montécot et Edmond Tupja. Formé en mathématiques à Pékin puis professeur, Fatos Kongoli a véritablement commencé ses activités d'éditeur, de journaliste et d'auteur après la chute du régime communiste albanais. Ses écrits nous révèlent les drames quotidiens d'existences prises dans les serres d'un régime dictatorial. Autrement dit, Fatos Kongoli s'intéresse aux coulisses de la société, aux petits ou grands désordres intimes qui traversent la vie. En ce sens, il est un écrivain de l'anomie et la déshérence de ses personnages nous rappelle irrésistiblement d'autres désordres, se déroulant sur fond de société certes libérale mais non moins destructrice pour les individus³. Fatos Kongoli avait choisi de présenter et d'accompagner un jeune écrivain, Agron Tufa, lui-même théoricien de la littérature et de la traduction. Après des études de littérature à Tirana puis à Moscou, Agron Tufa s'est consacré à la poésie, à la traduction littéraire du russe et à la chronique littéraire dans différentes revues. Ses articles polémiques ont immédiatement attiré l'attention de Fatos Kongoli, à la fin des années 1980. Dans un système politique agonisant et face à un monde littéraire actif "par inertie"⁴, selon

1. Traductrice d'albanais et chercheur en sociologie de la culture.

2. Citons notamment la participation de Fatime Neziroski, traductrice et interprète d'albanais, ainsi que celle de Marianne Millon, traductrice d'espagnol et d'anglais et d'Elisabeth Chabuel, traductrice d'albanais.

3. Cf. à ce sujet, le concept de *désindividuation* développé par le philosophe Bernard Stiegler (*De la misère symbolique*, tomes I et II, Paris, Galilée, 2004 et 2005) et les romans de Jean Echenoz (Editions de Minuit).

4. Voir présentation de Fatos Kongoli in *Les Belles Etrangères, vingt ans d'ouverture aux littératures du monde*, Centre national du livre et de la lecture, Actes Sud, Arles, 2008.

le mot de Fatos Kongoli, la poésie et la prose vigoureuses d'Agron Tufa laissaient deviner une personnalité originale et des convictions fortes.

Lors de l'atelier, Fatos Kongoli s'est efforcé de restituer l'ambiance littéraire qui régnait en Albanie durant les décades 1970 et 1980. Il a notamment souligné le contrôle omniprésent et la censure qui régissaient toutes les activités d'écriture. Il a présenté Agron Tufa comme l'incarnation de cette nouvelle énergie qui se traçait déjà un chemin sur le sentier escarpé de l'édition albanaise avant la fin de la dictature, notamment avec la création de la revue *Aleph*. Agron Tufa a, lui aussi, souligné à l'attention du public présent les conditions difficiles de ses activités professionnelles, lors des dernières années du régime communiste. Il a notamment insisté sur l'absence totale de débat littéraire et l'étroitesse des concepts véhiculés par les "autorités" officielles, concepts d'ailleurs grandement étrangers à la littérature elle-même. En tant qu'écrivain et théoricien de la littérature, Agron Tufa a voulu secouer ce carcan et, avec un groupe de jeunes complices, il s'est efforcé de mettre en évidence l'essentiel, autrement dit la teneur des textes et leur pouvoir de ranimer des imaginaires étioles.

Le carcan dans lequel la langue albanaise était prise avait eu pour conséquence un appauvrissement voire un raidissement de cette dernière. Le premier travail des écrivains et des poètes était donc de libérer la langue de ses entraves et d'en exprimer tous les possibles. L'une des caractéristiques de l'écriture d'Agron Tufa, en particulier dans le roman *Fabula rasa*, est la mise en exergue d'expressions populaires issues du guègue, autrement dit la langue qui, littérairement, n'était pas considérée comme dominante durant les années communistes¹. Agron Tufa émaille sa prose d'expressions qui ne figurent pas dans les dictionnaires officiels. Il célèbre la nature, la campagne, les semailles, les vendanges, et ce non sans des bouffées animistes : "Les esprits profanés se dresseront, vengeurs ; (...) ; les esprits des rivières, des montagnes, des marais, des alpages. La forêt se vengera de celui qui aura tué un seul cerf. Les alpages se vengeront de ceux qui les ont couverts de casemates ; les esprits des collines dépouillées de leur végétation se vengeront. Sur leur sommet chauve, le lézard brûle au soleil²." L'autre caractéristique

1. La langue officielle de l'Albanie était un dialecte guègue méridional de 1909 jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale ; il fut après cette date remplacé par le tosqe, parlé au sud. Le guègue est pratiqué dans le nord du territoire albanaise et au Kosovo. Les locuteurs se comprennent mais de nombreuses variantes dialectales différencient le guègue et le tosqe.

2. *Fabula rasa*, chap. IV, page 47 (traduction inédite d'Edmond Tupja et Anne-Marie Autissier, Tirana-Paris, 2007-2008).

de la prose d'Agron Tufa est la vigueur de ses dialogues, usant d'un style parlé, démontrant la brutalité des chantages, des intrigues et du racisme qui tissent la trame quotidienne de la vie d'un village albanais à l'heure de la dictature. "Si belle, si blanche, si blonde ... Une bien jolie croupe, mais tu n'es qu'une Tsigane¹!" Enfin Agron Tufa romancier est aussi poète. Sa prose est rythmée d'odes à la terre, à l'amour. Mais aussi de strophes parodiques :

*"[...] Ne regrette pas la mort de ton fils
Le Parti et l'Etat socialiste
Enver² et Mehmet³ sont tes fils⁴!"*

Ainsi le travail du traducteur d'albanais littéraire est de découvrir avec les auteurs qu'il accompagne de nouveaux paradigmes sémantiques et syntaxiques, toute une explosion soudaine de mots ignorés par les académiciens. C'est sans doute la première spécificité du travail de traducteur à l'égard d'une langue qui repousse ses limites, se diversifie. Toute une tradition cachée émerge en pleine lumière. C'est certainement ce que Fatos Kongoli désigne lorsqu'il évoque la "fraîcheur" des écrits d'Agron Tufa. Une langue qualifiée de "dialectale" se propulse ainsi dans l'espace littéraire albanais. C'est pourquoi une proche collaboration avec des traducteurs albanais s'avère très précieuse pour les professionnels français. De même, la traduction d'auteurs du Kosovo comme Teki Dërvishi⁵ se nourrit d'une coopération étroite avec des traducteurs d'origine kosovare.

De ce court exposé, l'on peut retenir que la langue littéraire albanaise abandonne sa centralité pour émigrer vers des marges fructueuses. Un défi pour les traducteurs français, puisque leur langue est longtemps restée sourde à ses marges, tout au moins sur l'Hexagone. Sans doute, à l'instar des éminents francophones qui ont su secouer notre langue pour la faire chanter et danser autrement⁶, devons-nous nous préparer demain à une albanophonie plurielle, renouvelée depuis ses anciennes périphéries.

1. *Fabula rasa*, op. cit., chap. iv, p. 38.

2. Enver Hoxha (1908-1985).

3. Mehmet Shehu, général et homme politique, longtemps numéro deux du régime communiste (1913-1981). Cf. Bashkim Shehu, *L'Automne de la peur*, Fayard, Paris, 1993.

4. *Fabula rasa*, op. cit., chap. iv, p. 9.

5. *Au seuil de la désolation*, L'espace d'un instant, Paris 2005 pour la traduction française (Anne-Marie Autissier et Arben Bajraktarak).

6. On se souviendra que le maître-livre d'Amadou Kourouma, *Le Soleil des indépendances*, a d'abord été refusé par les éditeurs français, avant d'être publié au Québec en 1968 et d'y recevoir le prix de la Francité. Le livre de Kourouma a ensuite été publié par Le Seuil (Paris) en 1970.

ATELIER D'ALLEMAND

animé par Josef Winkler et Rosemarie Poiarkov

BEL ÉTRANGER, BELLE ÉTRANGÈRE
DE LA SAUVAGEONNE AUTRICHE

par Bernard Banoun

Le hasard et le bonheur des programmations faisaient que cette année encore – pour la troisième fois consécutive, et non sans craindre de lasser et de passer pour monopolisateur – j’animai un atelier à Arles, “mon” auteur Josef Winkler (qu’Eric Dortu, son premier traducteur, et moi traduisions alternativement) étant l’invité autrichien des Belles Etrangères et parrainant la jeune autrice Rosemarie Poiarkov.

Intégrer la participation d’un auteur dans un atelier de traducteurs ne va pas de soi. “Alors vous pensez... deux !” comme on chante chez André Messager sur des paroles de Guitry.

Dans le cas présent, la difficulté était renforcée (ou résolue) du fait que les auteurs ne parlent pas français, ou à peine – l’atelier se déroula donc en allemand principalement, chacun pouvant s’exprimer cependant dans sa langue. Dans la mesure où les Assises, congrès de traducteurs, accueillait les Belles Etrangères, je ne voulais pas simplement être l’animateur d’une lecture-rencontre (il y aurait d’autres occasions pour cela), mais faire entrer deux écrivains non-traducteurs dans la communauté de leurs hôtes.

Je me proposai donc de présenter les auteurs, de leur donner la parole pour un bref échange avec le public puis la lecture de quelques pages, et enfin d’aborder un texte de celui que je traduis – étant trop incompetent pour discuter sérieusement d’un texte de Rosemarie Poiarkov, dont je n’avais traduit que l’extrait d’un récit¹.

Celle-ci publie depuis une petite dizaine d’années une œuvre narrative (un récit et un recueil de nouvelles) ainsi que du théâtre. Peut-être est-ce projeter un stéréotype sur son œuvre que d’y éprouver une légèreté qui serait typiquement viennoise, de la

1. Extrait de *Qui, à part nous ?*, in *Les Belles Etrangères. Vingt ans d’ouverture aux littératures du monde*, Actes Sud, Arles, 2008, p. 50-64.

Vienne des années autour de 1900, à la Schnitzler : dans la banalité du quotidien moderne effleurée par cette prose, dans la mise en texte du fluctuant, de l'anecdotique et de l'engagement incertain de chacun dans sa vie et ses amours, je sens émerger cette vanité baroque, ce sens aigu et parfois douloureux de l'éphémère.

Chez Winkler, certains de ces thèmes – et, triomphant et foudroyant, celui de la Faucheuse – se retrouvent. Mais avec une puissance et massivité qui n'ont guère d'égales. Winkler publie depuis trois décennies maintenant et son œuvre a été consacrée en 2008 par le prix Büchner, qui lui avait été décerné à Darmstadt quelques jours avant cette rencontre arlésienne. Six de ses livres ont été traduits en français. Dans les mois qui précèdent, Winkler avait été quasiment en représentation permanente, accordant interview sur interview. Cela fait prendre conscience de l'écart, du gouffre, entre sa position initiale, la marginalité de sa littérature (même s'il fut dès son premier roman publié par Suhrkamp, l'éditeur de Bernhard et de Handke), le mascaret de sa prose, la turbulence de ses visions – et la reconnaissance actuelle, qui ferait de lui par intermittences un classique de son vivant. Si toute littérature digne de ce nom est sans doute en quelque manière étrangère et marginale, retirée en elle-même et se livrant à tous, chez Winkler, cette marginalité est d'abord thématique et spatiale ; son œuvre née de et dans l'opposition est nourrie de cette 'littérature mineure' au sens donné par Deleuze au *klein* (petit) de Kafka, elle est trempée de Genet, Pasolini, Jahn, Artaud, Lautréamont, de Baudelaire et des surréalistes. Géographiquement aussi, Winkler parle depuis la marge : la Carinthie, région méridionale de l'Autriche, limitrophe de l'Italie et de la Slovénie, et dans cette région même, depuis un petit village, microcosme des pesanteurs sociales, religieuses, économiques, psychologiques, ce qui inscrit Winkler dans la tradition bien vivace en Autriche de ce qu'on appelle parfois antilittérature du terroir, contre-représentation de l'idylle rurale avec la vie saine au contact d'une nature intacte. Après plusieurs romans situés dans l'exiguïté de cette région secouée par les ouragans et aventures de la littérature mondiale, Winkler a transporté ses obsessions en Italie, en Inde, au Japon : la mort et ses rituels, les suicides, les marginaux, et la chair, la nourriture, l'extrême concret, la "nature morte" qui donne son titre à sa nouvelle romaine, l'un de ses récits d'une sidérante perfection où le réel observé est littéralement épuisé par la phrase¹.

Le roman *Muttersprache* – j'aurais voulu l'appeler d'un titre clignotant, tantôt *Langue maternelle*, tantôt *Langue-mère* comme

1. Josef Winkler, *Natura morta. Une nouvelle romaine*, traduit par Bernard Banoun, Verdier, Lagrasse, 2003.

on parle de roche-mère, de teinture-mère – date de 1982 ; il est le troisième de Winkler et fut regroupé après coup avec les deux premiers en une trilogie intitulée *La Carinthie sauvage*, allusion au roman *A travers le Kurdistan sauvage* d'un auteur fétiche de Winkler, Karl May. Dans cette trilogie, Winkler adresse un flamboyant règlement de compte à la famille et aux structures patriarcales. *Langue maternelle* en est la partie la plus massive : une coulée de lave de quatre cents pages dans l'original avec, dans les deux premiers tiers, guère de paragraphes : pas d'histoire, pas d'intrigue, mais les métamorphoses d'un Je entre autobiographie et fiction de soi, entre enracinement blessé dans la terre travaillée et tourmentes du rêve et du délire.

“*Was wäre wohl aus der modernen deutschen Literatur geworden, wenn man das Lachen von Franz Kafka immer wieder hätte auf einem Tonband hören können.*” “Qu'aurait-il bien pu advenir de la littérature allemande moderne si on avait pu écouter et réécouter l'enregistrement du rire de Franz Kafka ?” Cette phrase ne figure pas dans le roman mais fut prononcée par Winkler – c'est pourquoi je la cite en allemand – lors de cette rencontre : lisant l'un des passages les plus cruels en apparence (la vision d'une grand-mère plantant des épingles dans le crâne de son petit-fils nouveau-né), Winkler s'était soudain mis à rire, ce qui ne laissa pas de surprendre les auditeurs attentifs et parfois pétrifiés. Un rire qui montre la distance de l'écrivain parvenu à maturité, ayant dépassé le stade “thérapeutique” de l'écriture pour atteindre la plénitude de ses moyens ; un rire qui montre l'ambiguïté et l'ambivalence de cette littérature que trop de révérence et de componction admiratives pourraient parfois faire oublier (on dit que Kafka riait lorsqu'il lisait *La Métamorphose*).

Après ce prélude (Winkler est, à ses heures, un stupéfiant lecteur), je proposai la lecture du même texte en traduction (ensuite, Winkler et le public ne se lassant pas, nous avons fait de même pour un autre extrait). Il n'est pas tout à fait confortable de présenter dans un atelier un texte déjà publié. Pas forcément par peur d'affronter les critiques – car les journées au Collège sont aussi un bain de collégialité – mais surtout car on se trouve confronté à ses propres insuffisances et négligences, désormais irréversibles et irrattrapables, sinon lors d'une improbable réédition.

La discussion fut passionnante – pour moi en tout cas – et souleva des questions de détail, mais aussi générales sur la traduction, et notamment : sur la subjectivité du traducteur, sur son rapport à la correction et à la grammaire, sur la possibilité ou non de néologiser.

Je m'arrêterai sur ce seul point. *Langue maternelle* contient à foison des visions enfantines – le narrateur “retombe en enfance” (jusqu'à régresser, dans un passage stupéfiant, à l'état de fœtus arrimé dans le corps maternel vitré et transparent d'où il décrit

le monde environnant) et la prose onirique et fantasmagique ne rejette pas certaines formules hypocoristiques, en particulier des accumulations de diminutifs, faciles à former en allemand, mais moins courants en français. Alors que j'avais distribué et lu les phrases suivantes : "Un cercueillet, oh oui, à peine plus grand qu'un rayon d'abeille en forme de cercueil. Mon cercueillet dût-il être minuscule, je souhaite qu'on me pose moi aussi sur un chariot de ferme, qu'on dresse des couronnettes autour de mon cercueillet, et dessus il sera écrit Saluts éternels et amicaux, nous t'aimions bien avant que tu ne viennes au monde, maintenant que tu es au monde, et mort, nous te portons au tombeau sur nos petites épaules. Attelez deux moutonnets blancs au petit chariot à foin", une traductrice me demanda si j'avais trouvé ces diminutifs dans le dictionnaire. Certes non. Mais Ronsard dans *A son âme* ne s'adresse-t-il pas à son "âmelette Ronsardelette" ? Sans prétendre me comparer à ce poète qui m'est si cher, cette question donna l'occasion d'un échange sur les créations verbales et sur la vigueur du français des XVI^e et XVII^e siècles, ce français déjà moderne mais d'une souplesse qu'une certaine politique de la langue visa ensuite durablement à subjuguier, le français d'une époque qui ne se prélassait pas encore dans cette "paresse morphologique de la langue français" que discerne et déplore Alain Rey¹ ; elle n'est point une fatalité : ce n'est pas la langue qui résiste, mais nous ; ce n'est pas son "génie" qui est ainsi, mais ce français roidement dominant est le produit d'une histoire. Outre Montaigne, Rabelais, Ronsard, Du Bellay et tant d'autres défenseurs et illustrateurs de la langue française (mais on peut discerner une filiation de siècle en siècle – tout ne s'est pas arrêté voici quatre siècles), on peut songer par exemple à Robert Garnier, ce génial dramaturge éclipsé dans le panthéon scolaire par le théâtre du Grand Siècle (que je n'admire pas moins). Garnier, ainsi, emploie le substantif bourreau en qualificatif féminin : "Aigrissons² contre lui notre bourrelle main³" (c'est aussi pourquoi j'ai tenu ci-dessus à désigner Rosemarie Poiarkov comme une autrice, tous les éditeurs me l'interdisant, malgré la mention qu'en fit Grévisse, qui le relève chez Brantôme et Restif de la Bretonne et nous évite ainsi l'incorrecte – sinon politiquement – "auteure") ; il arrive bien souvent à Garnier de former et de composer des adjectifs :

*Disons adieu, mes compagnes,
A nos chétives campagnes,*

1. Alain Rey, *L'Amour du français. Contre les puristes et autres censeurs de la langue*, Denoël, Paris, 2007, p. 295.

2. Au sens de "Excitons".

3. Robert Garnier, *Les Juives*, acte II, vers 474, dans l'excellente édition de Michel Jeanneret, Gallimard, "Folio théâtre", Paris, 2007, p. 67.

Où le *fourdain doux-coulant*
Va sur le *sable ondelant*¹.

Ce “doux-coulant”, avec l’emploi adverbial de cette forme antéposée de l’adjectif (pour “coulant doucement”), prenons-en de la graine pour traduire, par exemple, ces néologismes, adjectifs ou substantifs composés, que l’on trouve en allemand, et pas uniquement dans la poésie de Hölderlin et de Celan. De tels adjectifs, jadis possibles et acceptés – et si beaux, et tout à fait intelligibles – nous indiquent une possibilité, une “faculté d’amendement”, c’est-à-dire d’enrichissement de notre langue, pour reprendre une expression de Marie de Gournay, “fille d’alliance” de Montaigne².

En conclusion de ces deux heures de lectures, réflexions et discussions intenses eut lieu une aimable cérémonie, un *private joke* que Winkler et moi avons envie de rendre public pour son caractère symbolique : jadis à Klagenfurt, avant une lecture bilingue, Winkler m’avait offert une cravate – je n’en avais pas apporté – pour que je me présente dignement au public local dans la maison natale de Musil ; depuis, il m’avait promis une cravate pour une nouvelle traduction. Que ce moment fameux, inattendu pour l’auditoire, vînt couronner cet atelier, voilà qui sonnait juste pour une rencontre d’écrivains venus de loin avec leurs traducteurs et fut immortalisé par des photos, Françoise Wuilmart s’improvisant paparazza.

1. *Ibid.*, acte II, vers 815-819, p. 85.

2. Citée par Alain Rey, *op. cit.*, p. 79.

ATELIER D'ANGLAIS

*animé par Laurence Kiefé
autour d'un extrait de Bottle Rocket Hearts,
un roman de Zoe Whittall*

En présence de Neil Bissoondath et Zoe Whittall

Le parfum des Assises 2008 était particulier puisque, trois jours durant, on y retrouvait auteurs et traducteurs mêlés grâce aux Belles Etrangères qui fêtaient leurs vingt ans avec nous. Dans cet atelier, nous avons donc la chance d'avoir deux auteurs canadiens : Neil Bissoondath et Zoe Whittall.

Quelques mots sur ces deux écrivains, l'un parrainant l'autre, selon le système mis en place par les Belles Etrangères. Neil Bissoondath était le parrain. Né en 1955 aux Caraïbes et d'origine indienne, il vit depuis trente-cinq ans au Canada où il cumule succès littéraires et enseignement de la littérature. Ses romans sont empreints d'une humanité rare et il a publié en 1995 un essai remarqué, intitulé *Le Marché aux illusions : la méprise du multiculturalisme*.

Zoe Whittall, elle, est née en 1976 au Québec. Elle publie son premier poème à dix-neuf ans. Son premier roman, *Bottle Rocket Hearts*, paraît en 2007 et c'est un extrait de ce texte que nous allons étudier lors de l'atelier.

Bottle Rocket Hearts décrit la vie de la communauté homosexuelle de Montréal au milieu des années 1990, alors que la campagne du référendum sur la souveraineté du pays bat son plein. Eve, dix-neuf ans, amoureuse d'une femme de dix ans son aînée, raconte cette histoire sous forme de récit à la première personne. Eve se cherche et a parfois du mal à se trouver dans le labyrinthe de ses émotions et de ses rencontres.

Neil Bissoondath a souhaité parrainer cette jeune auteur parce que, dit-il, "l'ambition de Zoe Whittall est grande mais son talent lui permet d'explorer ces questions avec une légèreté désarmante". Qu'elle soit également poète "enrichit son langage éclatant et mouvementé. Ses images, métaphores et comparaisons sont précises et évocatrices, le rythme des phrases et le ton qu'elles dégagent parfaitement modulés à l'action des scènes", dit encore Neil Bissoondath.

Nous démarrons l'atelier en demandant à Zoe de bien vouloir lire un extrait du premier chapitre de son roman. C'est toujours un plaisir d'entendre l'auteur dire son texte à voix haute car il en donne une interprétation toute personnelle, faisant chanter sa langue au rythme de sa propre musique intérieure. Ensuite, nous (soit une bonne centaine de gens, car l'amphithéâtre est plein) décidons de travailler sur le titre du livre. Une *bottle rocket* est tout à la fois un bonbon spécifiquement canadien et une sorte de pétard. *Bottle Rockets Hearts* : Cœurs en pétard, propose quelqu'un. Ça sonne bien mais ça ne va pas, car le mot pétard en français a trop de sens différents...

Nous passons ensuite à une phrase du texte. L'héroïne, assise dans la salle d'attente d'un hôpital, attend des nouvelles de la fille qu'elle aime (ou qu'elle a aimée ?) et avec laquelle elle entretient des relations difficiles. Histoire de passer le temps, elle sort un carnet et griffonne quelques phrases, dont celle-ci ;

"In this liminal space, we are marking the hospital chairs with dirt-filled, creased spiral marks from the pads of our fingers."

Neil parlait des images de Zoe, nous voilà en plein dedans. Nous nous acharnons d'abord sur le mot "*liminal*". Un hôpital, donc un environnement hostile, une héroïne instable, pas vraiment à sa place, décalée, bref, un climat d'angoisse et d'insécurité. Nous voilà partis dans les propositions les plus débri-dées, allant, pour "*liminal place*" jusqu'à la "*zone de transit*" ou "*lieu de transit*" qui évoque aussitôt la police des frontières et l'arbitraire de l'autorité administrative... Lorsque nous passons au reste de la phrase, les interrogations et les suggestions sont nombreuses, d'abord sur la façon de "*ranger*" cette suite de qualificatifs autour des empreintes digitales. Sans doute ce style chargé est-il, pour la narratrice, une bouée de secours dans cette débâcle psychologique. Il ne faut donc rien éliminer... Ensuite, il y a une recherche de vocabulaire car justement, l'expression "*empreintes digitales*" reflète-t-elle "*creased spiral marks*" ? N'est-elle pas trop technique ? Et pas assez évocatrice ?

Décidément, ce texte est un excellent support d'atelier puisque chacun s'acharne à le "*dépiauter*", à exprimer toutes les couches de sens qu'on sent affleurer à la lecture. Le style riche de Zoe permet aux traducteurs présents de faire maintes propositions, tirant un peu le texte à hue et à dia. L'auteur en est proprement ébahie, surtout lorsque nous lui demandons, le plus sérieusement du monde, de mimer le geste par lequel l'héroïne a taché les chaises de l'hôpital. Juste pour voir comment les doigts sont posés et donc comment traduire ce "*pad*". Zoe nous obéit gentiment et tente de reproduire l'idée qu'elle avait en tête au moment où elle a écrit. Ou du moins le souvenir qui lui en reste plusieurs années après... Cependant, elle est un peu sidérée par

ce dépeçage en règle. Quand on dit que le traducteur est le lecteur le plus exigeant qui soit ! Elle en a la preuve flagrante... Elle qui parle un peu français assiste à nos échanges, médusée, et ne peut s'empêcher de lâcher à mi-voix : *"Fascinating !"* La façon dont nous l'obligeons à se pencher sur son texte lui en donne sans doute une image inédite et assister *in vivo* aux recherches du traducteur qui veut toujours savoir ce que l'auteur "a voulu dire", voilà qui doit donner du grain à moudre à l'auteur...

Après cette intéressante exploration textuelle, Neil Bissoondath nous fait part des problèmes de traduction qu'il a pu rencontrer entre le français de France et celui du Québec. Un de ses romans traduit et publié en France avait eu droit à quelques remarques lors de sa diffusion au Québec : le traducteur français avait poussé les jeunes héros à parler une langue franco-urbaine, très codée. L'argot ou même simplement la langue des dialogues ne sonnait pas très juste aux oreilles québécoises et certaines expressions étaient même à côté de la plaque. Par exemple, le *"hockey stick"* devenait, en français de France, une "crosse de hockey" alors que pour les Québécois, il s'agit d'un "bâton de hockey". Les *cow-boy boots* devenaient des santiags, dénomination purement franco-française. De même, les congères venaient remplacer les bancs de neige québécois. Depuis ces mésaventures, Neil Bissoondath a souhaité que la traduction en français de ses romans soit confiée à des traducteurs québécois avec la possibilité, pour l'éditeur français, de pratiquer quelques aménagements pour mieux coller au français de France. Aménagements à effectuer d'ailleurs avec l'accord de l'auteur, parfaitement bilingue.

La discussion s'engage autour de ces deux langues françaises. Au Québec, le français se développe bien sûr par rapport à l'anglais. Ce qui ne signifie pas seulement qu'il s'anglicise mais qu'il se définit parfois contre cette langue, en réaction à elle. A terme, y aura-t-il une traduction québécoise et une traduction française ? Ce n'est pas impossible. Une traductrice qui traduit des romans venant de l'Afrique anglophone dit que, souvent, l'éditeur lui demande de traduire en français d'Afrique de l'Ouest afin de "dépayser" le lecteur. Donc, démarche contraire à celle du Québec... Ce qui nous amène à penser que tout cela, certes, est linguistique mais surtout politique.

Sur cette conclusion riche de conséquences, nous terminons cet atelier franco-canadien.

ATELIER D'ARABE

animé par Yves Gonzalez-Quijano et Khaled Osman
en présence des auteurs Gamal Ghitany
et Ahmad Abo Khnegar

LE DÉSARROI DES FORT DÉMUNIS TRADUCTEURS
À TENIR BOUTIQUE EN PRÉSENCE DES AUTEURS

Allons bon, pour la première fois que je vais animer (en l'occurrence coanimer, avec mon ami Yves) un atelier de traduction, il faut que ça tombe sur un atelier "impossible" ! En clair, il s'agit de nouer un dialogue sur la traduction de l'arabe vers le français entre, d'une part, un public qui ne parle pas l'arabe, et de l'autre, des auteurs qui ne parlent pas le français. Cherchez l'erreur...

Bien sûr, nous avons eu, Yves et moi, un peu de temps pour y réfléchir, mais les quelques courriels que nous avons échangés nous ont davantage renseignés sur les écueils à éviter que sur la manière de procéder. Des animateurs d'autres ateliers – tous ont le même problème que nous – ont adressé des courriels affolés aux "autorités" d'ATLAS pour leur demander conseil. "Faites comme vous le sentez", se sont-ils vu répondre en substance, marque de confiance certes précieuse, mais qui laisse, hélas, la difficulté entière.

J'en suis là de mes réflexions quand Lucie Périneau, traductrice que je connais par la liste de l'ATLF, me contacte gentiment pour me demander si elle ne pourrait pas filmer notre atelier, dans le cadre d'un projet de documentaire sur les traducteurs au travail. Plaît-il ? Non seulement cet atelier s'annonce comme un exercice des plus périlleux, mais il faudrait en plus que nos bégaiements soient diffusés au journal de vingt heures ?! Mais nous ne sommes pas TF1, réplique Lucie. Après quelques hésitations, dues surtout à la crainte que le public se sente moins libre de réagir en présence d'une caméra, je finis (de même qu'Yves) par donner mon accord, d'autant que Lucie s'est engagée – ce qu'elle respectera – à rester la plus discrète possible.

Le matin, après un saut au superbe marché d'Arles, j'assiste à l'atelier de turc, aussi dans l'idée de glaner quelques bonnes idées. De fait, l'atelier est passionnant, mais son animateur, Timour Muhidine, a sur nous l'insigne avantage de présenter

deux auteurs parfaitement francophones. Si on ne peut même plus copier ! Autour du déjeuner, Yves et moi mettons au point notre plan de bataille et jetons quelques idées sur le papier, nous disant sagement que si ça ne se passe pas comme prévu, nous improviserons...

Vient enfin le grand moment : heureusement (ou malheureusement, dans le cas où notre atelier tournerait au désastre), la salle est pleine à craquer. Le croirez-vous ? On refuse même du monde ! Au plaisir de retrouver là des visages amis s'ajoute la fierté de bénéficier de la présence de Florence Delay et Silvia Baron-Supervielle, croisées le matin au petit déjeuner. Tandis que nous bavardions un peu, je leur avais indiqué que je coanimais l'après-midi un atelier d'arabe, sur quoi les deux grandes dames ont répliqué en toute simplicité : "Eh bien nous y serons !" Peut-être seraient-elles venues dans tous les cas car, j'ai pu le constater, la langue arabe exerce un indéniable attrait, mais je préfère penser que c'est moi qui les ai recrutées...

Comme Magda al-Guindy, journaliste et épouse de Gamal Ghitany, est présente et qu'elle parle un très bon français, nous l'invitons à quitter le banc des écoliers pour venir s'installer avec nous à la "tribune", entre nos deux écrivains. Ainsi, elle leur répercutera en arabe nos interventions et les questions de la salle. Ce dispositif nous ôte une grosse épine du pied, car nous avons déjà fort à faire pour interpréter vers la salle les propos de nos auteurs. Effectuer en plus la restitution dans l'autre sens aurait nécessairement ralenti le rythme des discussions, sans parler des migraines que n'aurait pas manqué d'occasionner pareille gymnastique.

Nous commençons par présenter en quelques mots nos écrivains et leur œuvre. J'ai gardé "mon" auteur Gamal Ghitany, dont je viens de traduire *Les Poussières de l'effacement*, et Yves a pris en charge Ahmad Abo Khnegar, pour lequel il a traduit un extrait intitulé *La Fièvre du doux mal*, publié dans l'anthologie des Belles Etrangères. Ensuite, je dresse un bref panorama de l'histoire récente de la traduction depuis l'arabe, tandis qu'Yves axe son développement sur les différents acteurs de ce champ : institutions, éditeurs, traducteurs, universités et fonds de coopération.

Nous interrogeons nos auteurs sur l'importance pour eux de voir leur œuvre traduite en français (du moins pour Gamal, puisque de son côté, Ahmad n'est pas encore traduit), mais aussi de la traduction en arabe des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, aspect plus méconnu de ce côté-ci de la Méditerranée. C'est l'occasion de mesurer à quel point le mouvement de traduction des œuvres étrangères vers l'arabe, même s'il est un peu en déclin, a compté dans la formation de nos écrivains. Gamal

se taille ainsi un gros succès en racontant l'histoire de sa précoce découverte des *Misérables* en version arabe. Quant à Ahmad, qui ne parle et ne lit que l'arabe, rien de ce qui est écrit ou traduit dans cette langue ne lui est étranger, même s'il dissimule son érudition de lecteur compulsif derrière un voile de profonde modestie.

Voyant que le temps passe beaucoup plus vite que prévu, et que nous sommes en train de prendre du retard sur notre programme, je me lève pour glisser une remarque à l'oreille gauche d'Yves, sans prendre garde au fait que son oreille droite est occupée à écouter le propos d'Abo Khnegar afin de le restituer ensuite. Comme il proteste à juste titre (quand même, pour un traducteur, je suis impardonnable !), la saynète n'échappe pas à quelques spectatrices attentives, avec lesquelles nous partons dans un début de fou rire heureusement vite réprimé.

Une chose que nous n'avions pas anticipée : le fort désir du public d'entendre nos auteurs dire leur texte en arabe. Certes, cela prend encore un peu sur le temps que nous espérions consacrer à la traduction, mais le charme d'une langue, il est vrai, est aussi dans ce qui ne passe pas par l'écrit : l'intonation, la musicalité, le rythme. La manière très personnelle qu'a chaque écrivain de lire ses textes est aussi révélatrice. Après coup, certains participants nous diront leur surprise de constater à quel point l'arabe égyptien est doux à l'oreille, loin de cet arabe plus heurté en usage dans d'autres pays de la région, sans parler de celui, imaginaire, que les clichés peuvent véhiculer.

Une participante profite de la présence de Magda, qui anime la page littéraire du quotidien *al-Abram*, pour lui demander ce qu'il en est de la littérature féminine en Egypte. Grâce à elle, on apprend ainsi qu'il y a énormément d'auteures égyptiennes qui participent à la vitalité actuelle de cette littérature, même si trop peu d'entre elles encore sont traduites.

Ce n'est que durant les quinze ou vingt dernières minutes que nous abordons véritablement les questions de traduction. Soucieux de montrer le versant agréable de mon travail et non les affres du traducteur torturé par la difficulté de son labeur, j'ai choisi des extraits portant sur les plaisirs simples – manger, boire, fumer – sans cependant occulter les moments plus ardues, ceux qui sont consacrés à la méditation. Un extrait sur le jus de caroube est l'occasion de montrer à quel point les deux univers – gustatif et spirituel – se rejoignent, à condition qu'on veille à choisir un vocabulaire commun aux deux champs lexicaux. A peine avons-nous commencé, Yves et moi, à aborder la façon diamétralement opposée dont l'arabe et le français envisagent la question des temps que déjà... les deux heures qui nous étaient allouées ont passé.

Finalement, l'atelier n'a ressemblé que d'assez loin au plan que nous avons établi, s'apparentant davantage à une rencontre avec les auteurs qu'à un véritable atelier de traduction, qui reste sans doute à faire. Cependant, nous avons eu la chance de bénéficier d'auteurs très attachants, qui ont su établir un bon contact avec l'assistance en dépit de l'obstacle de la langue. Si cet atelier a eu quelque succès, c'est assurément à eux que nous le devons en grande partie.

Merci à Yves pour sa relecture et pour m'avoir soufflé l'idée d'un titre rimé, à la manière ancienne du patrimoine littéraire arabe.

ATELIER DE CORÉEN

*animé par Tai Qing et Patrick Maurus
en présence de l'auteur Ch'ôn Myônggwan*

L'anniversaire des Belles Etrangères a permis l'organisation exceptionnelle d'une réflexion sur la traduction du coréen. Deux auteurs étaient invités : Ko Un, célébrité poète déjà venu en 1995 et le jeune romancier Ch'ôn Myônggwan. Le premier a malheureusement dû annuler son voyage, ce qui a donné à la séance un tour plus familier durant la discussion autour de *La Baleine*, le "roman" du second.

Il y a plusieurs baleines plus ou moins métaphoriques dans ce "roman" loufoque et sans limites : un mammifère marin aux allures de mauvais augure, un éléphant malin aux conseils poétiques et avisés, un cinéma architecturalement révolutionnaire, mais aussi la solitaire Ch'unhûi, enfant monstre muette, recluse dans une obésité autistique. Pas de répit pour celle qui deviendra, à titre posthume, *la reine des briques*, prise au piège dans sa vaine et immobile quête d'affection maternelle. Car Kûmbok, la mère, a d'autres chats à fouetter, extraordinaire et inépuisable bout de femme harcelée mais jamais démontée par les coups répétés d'un destin impitoyable.

Hymne ironique à la libre entreprise, célébration malicieusement féministe de la femme triomphante, relecture irrévérencieuse et politiquement incorrecte des contes et légendes traditionnels, *La Baleine* déploie sa fantaisie burlesque en farce nietzschéenne et fable fantastique, entre réalisme magique et néoréalisme documentaire.

L'auteur, Ch'ôn Myônggwan, a longuement insisté sur son trajet pré littéraire. Il a en fait commencé sa carrière dans le cinéma, comme scénariste à succès (il fait aussi désormais du théâtre). Ceci n'est pas sans lien avec le texte, puisque l'auteur a d'abord écrit son histoire sous forme de scénario, mais qui s'est révélé impossible à adapter à l'écran, surtout en raison du physique des personnages : il n'existait pas d'enfant assez gros pour jouer la

muette. Et l'auteur craignait que ne survienne ce qu'il décrit d'ailleurs très drôlement dans son épilogue : que les producteurs embellissent l'histoire et que les acteurs ne se prêtent pas au jeu des monstres.

Un temps important a naturellement été consacré aux questions de traduction, mais d'une façon très linguistique. Certes, il y a toujours une dimension linguistique dans la traduction, mais il s'agissait ici d'explicitier les caractéristiques de la langue et de l'écriture coréennes, avec en particulier celles du colinguisme : une langue et deux systèmes d'écriture. On peut en effet transcrire environ 60 % du lexique coréen sous forme de sinogrammes et non en coréen simple (c'est-à-dire avec l'alphabet national). Le traducteur a donc un problème important, évacué dans la plupart des cas, car ce n'est pas le même choix littéraire que d'opter pour le coréen ou le sino-coréen. Diverses solutions, en particulier typographiques, ont été évoquées par les participants.

Les niveaux de politesse sont également difficiles à traduire : ils sont très nombreux en coréen, et les possibilités en français sont réduites. Il en va de même avec les appellations : on n'appelle presque jamais directement les gens par leur nom (ce n'est pas poli, souvent même en famille), mais en fonction de la relation de communication : professeur X, première grande sœur, mère de X. Une simplification est généralement pratiquée en français, mais est-ce satisfaisant ?

La notion même de roman a été analysée : le "genre" n'existe pas réellement en Corée, où l'on parle plutôt de fiction courte, de fiction moyenne, de fiction longue et de fiction fleuve. L'auteur s'est déclaré très "coréen" de ce point de vue, n'ayant jamais pensé au roman occidental, même si la critique locale a souvent évoqué Gabriel García Márquez à son propos.

Les participants ont posé de très nombreuses questions de type linguistique, que la présence de l'interprète Tai Qing (Coréenne de Chine, qui a remplacé au pied levé la traductrice Yang Jung-hee) a rendues encore plus passionnantes, puisque Corée du Sud, Corée du Nord et région coréenne de Chine présentent des écarts significatifs et très productifs en littérature. Comme la région coréenne de Chine est peuplée de Chinois et de Coréens, chacun a été fort surpris d'apprendre que les deux communautés étaient très distinctes, et qu'un client entrant dans un magasin savait à l'avance quelle langue employer en fonction du commerce exercé.

La séance s'est achevée par des lectures à deux voix des passages les plus comiques du texte, très appréciées par le public.

ATELIER D'ESPAGNOL

animé par André Gabastou et Claude-Nathalie Thomas

L'édition 2008 des Assises de la traduction littéraire en Arles associait pour la première fois les activités rituellement organisées par ATLAS et une manifestation littéraire du CNL, les Belles Etrangères. Pour l'espagnol, il avait été prévu un atelier pléthorique formé par les écrivains guatémaltèques Rodrigo Rey Rosa et Alan Mills et leurs traducteurs français François-Michel Durazzo, André Gabastou et Claude-Nathalie Thomas. Salle bondée, comme si une telle diversité n'était pas à elle seule suffisante.

Claude-Nathalie Thomas, traductrice du dernier roman de Rodrigo Rey Rosa, *La Rive africaine* – en principe traductrice d'anglais, notamment de l'œuvre de Paul Bowles, mais le roman évoquant Tanger, Rodrigo Rey Rosa avait tenu à ce qu'elle le traduise –, a présenté l'écriture concise, retenue, riche en sous-entendus de l'écrivain guatémaltèque aujourd'hui reconnu après un ensemble de publications parues aux éditions Gallimard.

Traducteur (non exclusif) d'un certain nombre d'ouvrages de Rodrigo Rey Rosa, j'ai distribué une nouvelle déjà traduite et publiée du *Couteau du mendiant* dans un livre confidentiel, qui aurait dû servir de point de départ pour une réflexion sur la traduction des textes de cet auteur qui ne présentent pas de difficultés lexicales et syntaxiques particulières, mais dont il n'est guère aisé de restituer l'atmosphère secrète et intimiste dans laquelle ils baignent. Mais la nouvelle n'a même pas été effleurée.

L'auteur choisi comme accompagnateur par Rodrigo Rey Rosa selon la formule des Belles Etrangères (un auteur reconnu invitant un écrivain à découvrir) était un jeune poète guatémaltèque né en 1979, Alan Mills, qui a déjà publié quelques recueils de poèmes au Mexique et au Guatemala apparemment très prometteurs.

Le poème à forte connotation érotique élu par François-Michel Durazzo, "Série : Pour ton amour maudit", a d'emblée déclenché une adhésion passionnée qui s'est cristallisée autour de

quelques mots et expressions : *“películas con actores senegaleses brillando”*, “films avec des acteurs sénégalais luisants”, *“papi, dame duro, duro”*, “papa, frappe-moi fort, fort”. Comment faut-il entendre *“brillando”* ? Le mot “papa” n’est-il pas ridicule dans un poème érotique ? *“Dame duro, duro”* n’est-ce pas plutôt “baise-moi fort, fort” ? Faut-il mettre une note en bas de page pour “Ron Jeremy” ? François-Michel Durazzo, décidément sur la sellette, n’édulcorait-il pas le texte ou, au contraire, ne le surtraduisait-il pas ? La chaleur du texte échauffant le public, chaque mot a été soupesé, suscitant des controverses dans une ambiance bruyante et un peu électrique.

Conclusion : les pessimistes ont jugé la séance chaotique et tumultueuse, les optimistes l’ont trouvée vivante et amusante. Certains ont, par ailleurs, déploré l’absence de chef et il a fallu rappeler que si les traducteurs savent parfois se faire représenter par un leader, il n’existe pas à ce jour de chef des traductions...

A. G.

Participants : Rodrigo Rey Rosa, Alan Mills, auteurs ; André Gabastou, François-Michel Durazzo, Claude-Nathalie Thomas, traducteurs. Deux auteurs, trois traducteurs, une salle pleine et passionnée, comme l’étaient aussi les intervenants. La rencontre avec le jeune poète guatémaltèque, Alan Mills, présenté par le romancier Rodrigo Rey Rosa, fut des plus intéressantes, bien que ses œuvres fussent complètement inconnues de la salle et même des traducteurs qui n’avaient reçu que par courriel un avant-goût de sa poésie à traduire. Les échanges furent particulièrement fournis entre Alan Mills et François-Michel Durazzo. Ainsi, la salle a pu pénétrer l’univers du jeune poète, celui d’un jeune Guatémaltèque de culture hispano-américaine. Quelques-unes de ses références ont posé problème à ses interlocuteurs, notamment l’allusion à Ron Jeremy, pornographe distingué, bien connu semble-t-il des Américains, mais ignoré d’une grande partie de l’assistance. Gabastou a parlé de sa rencontre avec les textes et la personne de Rey Rosa et a présenté son analyse de la problématique du romancier.

Claude-Nathalie Thomas a servi de médiatrice après avoir brièvement parlé du style de Rey Rosa, de ses qualités poétiques, de son économie de moyens et de son intérêt pour la nature.

C.-N. T.

ATELIER DE POLONAIS

animé par Margot Carlier

en présence de l'écrivain Mariusz Szczygieł

Cette année, les Belles Etrangères sont descendues à Arles pour une inauguration solennelle, aussi les ateliers de langues prennent-ils un aspect tout à fait exceptionnel, car ils se déroulent en présence des auteurs.

Quand on m'a proposé d'animer l'atelier de polonais, j'ai eu un moment d'hésitation, effrayée par la complexité de la tâche qui se dessinait devant moi : présenter les auteurs et leurs œuvres, travailler sur un texte et assurer, en même temps, l'interprétariat dans les deux sens. Cela m'avait tout l'air d'un atelier de survie.

Les deux auteurs polonais invités aux Belles Etrangères, Hanna Krall et Mariusz Szczygieł, sont parmi les plus éminents représentants du reportage littéraire polonais. C'est donc autour de cette parenté littéraire que j'ai organisé cet atelier. A notre grande déception, nous avons appris, peu avant les Assises, que Hanna Krall ne pourrait pas venir à Arles. Cependant, nous avons décidé d'un commun accord de lui réserver une place de choix dans ce voyage à travers le reportage littéraire.

Le reportage bénéficie depuis longtemps d'une grande popularité en Pologne. Il faut dire que ce phénomène de création littéraire, appelé l'école polonaise de reportage, a atteint un niveau tout simplement remarquable dans la littérature polonaise contemporaine. Ce qui d'ordinaire relève du journalisme, de l'informatif, donc de l'instantané et du fugace, est devenu ici une branche majeure de la littérature, un genre à part entière, considéré parfois comme une exception littéraire polonaise. D'ailleurs, Mariusz Szczygieł a écrit dans un article : "Dans mon pays circule une rumeur : le «pape» de la critique littéraire allemande, Marcel Reich-Ranicki, aurait dit lors de son émission à la télévision que la Pologne avait donné à l'Europe deux choses

particulièrement précieuses : sa poésie et son reportage. Je n'ai pas vérifié cette rumeur, mais même s'il ne l'a pas dit, il aurait dû le dire !"

Après cette introduction, j'invite Mariusz Szczygieł à présenter Hanna Krall. Il la connaît très bien, c'est elle qui l'a fait venir à la section du reportage du quotidien *Gazeta Wyborcza*. Journaliste de formation, Hanna Krall a su inventer une forme d'écriture bien particulière qui défie toute classification systématique. Elle se plaît à dire : "Je ne sais pas vraiment où se termine le journalisme et où commence la littérature. Plus exactement, où se termine le reportage. Car je suis reporter. Le reportage est pour moi un moyen de décrire le monde. Pour de très nombreux critiques, seule la littérature inventée, fictionnelle, romanesque, est considérée comme valable. La seule valable. Si je m'évertue à répéter que je suis reporter, c'est pour souligner l'authenticité de ce que j'écris. On reste trop souvent persuadé de l'infériorité du récit documentaire." Dans la bouche d'Hanna Krall, cela sonne comme une boutade.

Pour illustrer le caractère éminemment littéraire de ses récits, son écriture dépouillée, elliptique, d'une grande précision et fourmillant de détails, je lis le texte tiré du livre *Tu es donc Daniel* (éd. Interférences, 2008) :

Février 1994, Varsovie.

On était en train de faire de la couture en regardant une série télévisée, lorsque soudain elle a dit : toute ma vie, j'ai été correcte.

Je n'en ai pas cru mes oreilles.

Correcte ? Toi ? Et la lettre ?

Elle a fait semblant de ne pas comprendre.

Tu t'en souviens très bien, ne fais pas semblant.

Tu n'es pas allée chercher l'enfant, et pas un mot de réponse à la lettre...

Je ne l'ai pas ratée.

Non mais, il ne faut pas abuser.

Ils lui ont laissé un tas d'affaires.

Un lit double. Un miroir en cristal. Deux fauteuils. Le tout sculpté à la main, mais lorsqu'ils lui ont fait parvenir une lettre du ghetto, pour sauver la petite...

C'est si dangereux, me disait-elle.

Ça ne va pas, la tête ! Si j'avais réfléchi à ce qui était dangereux ou pas, il y aurait quelques personnes de moins dans ce monde – voilà ce que je lui ai dit.

Elle est vieille, et alors ?

Moi aussi, je suis vieille.

*“Correcte”, non mais je rêve !
Il faut qu’elle sache.
Lorsqu’elle se regarde dans une glace, il faut qu’elle y voie cette
petite jusqu’à sa mort.
Polcia ?
Un bon physique, sinon ses yeux.
Non, elle ne s’appelait pas Polcia. Quelque chose d’autre.*

La deuxième partie de l’atelier est consacrée à notre invité, Mariusz Szczygiel. Né en 1966, il est écrivain et journaliste. Il travaille à *Gazeta Wyborcza* où il publie régulièrement ses textes, très attendus par ses lecteurs. Son livre *Gottland* (2006) a connu un énorme succès en Pologne, où il a obtenu le prix des libraires. Il a également été sélectionné pour le plus prestigieux prix de littérature en Pologne : Nike Literary Prize. Ce recueil de nouvelles, de récits et de reportages, écrits à la manière de petits contes cruels, est une évocation kafkaïenne de la Tchéquie et de la Tchécoslovaquie. C’est une critique très subtile du communisme et plus généralement du totalitarisme, quel qu’il soit.

Voilà un bref exemple :

LA MÉTAMORPHOSE

Le 27 mars 2003

La Comédie de Prague (avec à l’intérieur le café Tragédie) monte La Métamorphose de Franz Kafka dans une mise en scène d’Arnost Golflam.

Dans cette adaptation scénique, le problème du héros n’est pas tant de s’être transformé en cafard, mais plutôt de trouver un moyen de se rendre au travail dans cet état.

Très vite une discussion s’engage sur la légitimité pour un auteur polonais d’écrire sur un autre pays que le sien. Pourquoi la Tchéquie ? Les questions sont nombreuses. Mariusz Szczygiel donne des réponses très éclairantes, en racontant beaucoup d’anecdotes, souvent très drôles. Nous en retenons l’image d’un écrivain polonais à l’âme tchèque.

Nous lisons quelques extraits de *Gottland*.

Puisque nous sommes en atelier de langue, nous évoquons le problème que pose l’onomastique en polonais (langue consonantique par excellence !). Le nom de notre écrivain en est un parfait exemple : SZCZYGIEL. Imprononçable pour un Français ! Une participante remarque qu’aucun lecteur ne saura le prononcer, ni même le retenir. Nous rions de bon cœur lorsque j’explique au groupe que “szczygiel” signifie “pinson”.

Les questions fusent : Peut-on demander à un auteur de modifier les noms de ses personnages pour faciliter la lecture ? Faut-il garder les accents ? Est-ce important pour un lecteur de retenir le prénom du héros d'un roman étranger ? Pourquoi vouloir faciliter la lecture à tout prix ? Les avis divergent. C'est finalement à chaque traducteur de trouver sa solution en fonction de l'œuvre qu'il traduit.

Les deux heures passent finalement très vite. Nous approchons de la fin de l'atelier. L'auteur est ravi de cet échange avec les traducteurs et la discussion se prolonge dans le couloir...

Actualité éditoriale :

HANNA KRALL, *Le Roi de cœur*, éd. Gallimard, 2008 ; *Tu es donc Daniel*, éd. Interférences, 2008.

MARIUSZ SZCZYGIEL, *Gottland*, éd. Actes Sud, 2008.

J'ajoute que je suis l'heureuse traductrice de ces deux excellents auteurs.

ATELIER DE PORTUGAIS

*Présentation de Gonçalo M. Tavares
par Dominique Nédellec*

[Sur la table derrière laquelle nous nous trouvons assis, les livres de Gonçalo M. Tavares appartenant à sa série des Senhores sont présentés debout, formant ainsi une sorte de mur de protection.]

Comme vous le voyez, j'ai jugé utile de m'entourer de quelques précautions. Quoi de mieux pour un traducteur que de se réfugier derrière l'œuvre de l'auteur ? J'ai pensé qu'en cas de réactions hostiles de la part de l'auditoire, il serait bon que je sois protégé, y compris contre d'éventuels projectiles. Aussi ai-je choisi de faire appel à une armée d'un genre un peu particulier, chargée de faire barrage.

PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

Cette stratégie quelque peu défensive a également un autre mérite : c'est de présenter une partie de la bibliographie de Gonçalo M. Tavares. Il a choisi d'appeler ce pan de sa production "O Bairro", le Quartier. Le premier habitant à s'être fait connaître des lecteurs portugais a été M. Valéry, en 2002.

Ce livre rassemble vingt-cinq textes brefs aux allures de contes philosophiques, de fables mathématico-logiques, dont M. Valéry est le principal – et presque unique – protagoniste. M. Valéry réfléchit beaucoup. Il a l'esprit d'escalier. Lorsqu'il veut partager le fruit de ses réflexions, il mêle allègrement bon sens et métaphysique, rigueur logique et sophismes (mais sans jamais penser à mal). Et souvent, il s'aide d'un petit dessin. Il est chétif mais pas sans panache, indépendant au point de connaître la solitude. M. Valéry, c'est une sorte de poète d'une science naïve. Ou bien un sage loufoque déguisé en idiot du village. Ou encore

un pataphysicien mélancolique... On se gardera bien toutefois de le tenir pour fou. Je rappellerai ici ce que disait déjà un ami de monsieur Teste : celui-ci préconisait de partir du principe que "l'incohérence d'un discours dépend de celui qui l'écoute". C'est une citation très utile et très tranquillisante quand on a à s'exprimer en public.

Depuis 2002, la population du Quartier n'a pas cessé de s'accroître. On a ainsi le bonheur d'y croiser de nouveaux personnages hauts en couleur :

M. Henri : moins ingénu que M. Valéry, c'est un grand buveur d'absinthe devant l'éternel et un lecteur frénétique d'encyclopédies. Il est plus canaille, plus rude. Il est assez irascible, un brin m'as-tu-vu.

M. Juarroz : il apparaît ici flanqué d'une épouse pas toujours commode. Il est du genre penseur absorbé. Malheureusement pour lui, sa maladresse est proportionnelle à ses facultés intellectuelles. Si bien qu'à tant réfléchir, à tant fréquenter les hautes sphères de l'abstraction, monsieur Juarroz en vient à se cogner aux tables et à s'égarer dans des culs-de-sac.

M. Brecht : c'est un raconteur d'histoires. Il s'installe dans une pièce quasiment vide et, à mesure qu'il livre une série de paraboles, la salle se remplit d'un public toujours plus nombreux. La tonalité de M. Brecht est assez cruelle, son humour plutôt noir.

M. Walser : il a quant à lui choisi d'habiter loin du quartier. Il a voulu s'isoler au milieu d'une forêt. Il vient d'emménager, avec l'espoir de ne pas rester longtemps seul dans sa maison, mais d'y vivre avec sa dulcinée. Malheureusement, une série de déboires va s'abattre sur lui et ses projets de bonheur domestique vont être sensiblement malmenés par une armada d'ouvriers venus régler mille et un problèmes dans une maison censée être neuve.

Monsieur Calvino : peut-être l'un des plus cérébraux des habitants du quartier, un adepte des "combinaisons mentales entre les choses du monde". Il est capable de marier gymnastique et philosophie, de s'échiner, par exemple, à transporter une barre métallique en veillant à ce qu'elle soit parfaitement parallèle au sol : c'est sa façon à lui d'être à sa place et de savoir saisir le réel là où il le faut. Il peut également se forcer à utiliser une petite cuillère au lieu d'une pelle pour déplacer un tas de terre, juste pour "entraîner les muscles de la patience" et aussi parce qu'on apprend "de grandes choses avec une petite cuillère".

M. Kraus : il est chroniqueur dans un journal et commente la vie politique de son pays sous l'angle de la satire. Ce qui

nous vaut de courtes scènes du meilleur burlesque décrivant les aventures tragicomiques d'un Chef obtus et imbu de lui-même, aidé dans sa bêtise par deux Assesseurs pots de colle et lèche-bottes. Le chef est ici l'archétype du chef absolu, c'est l'hyper-chef.

Mais Gonçalo M. Tavares ne passe pas tout son temps à se promener dans ce quartier. Il a aussi entrepris de nous livrer, dans un autre registre, des nouvelles de ce qu'il appelle "*O Reino*", le Royaume. Au Portugal, quatre romans ont déjà paru dans ce cycle, dont *Jérusalem*, que l'on peut désormais lire en français, dans une traduction de Marie-Hélène Piwnick.

Cette partie de son œuvre est d'une tonalité bien plus sombre. Pour ma part, j'ai souvent pensé à des tableaux d'Otto Dix, de George Grosz, à ces ambiances Mitteleuropa de la première moitié du *xx^e* siècle, grises, boueuses, avec beaucoup de noms à consonance germanique, même si, en général, rien n'est explicitement référencé aux plans géographiques et temporels. C'est un univers qu'on connaît et, en même temps, c'est autre chose. A travers des personnages extrêmes (militaires traumatisés, criminels sadiques, schizophrènes, êtres contrefaits, personnages déjetés, individus en détresse), il s'intéresse à la question du mal dans l'être humain, dans l'histoire, aux rapports de domination, d'oppression, à la cruauté humaine, mais aussi aux possibilités de rémission. On a par exemple dans *Jérusalem* à la fois des citations de la Bible et d'Hannah Arendt, pour donner une idée de l'atmosphère, du ton et des références.

L'un des personnages principaux de *Jérusalem*, le médecin Theodor Busbeck, s'intéresse à l'histoire du monde, en particulier à un sous-chapitre de l'histoire du monde : "l'histoire de l'horreur". Son objectif : arriver à réaliser un graphique permettant "d'établir une relation entre l'horreur et le temps". Pour voir comment évolue l'horreur à travers les siècles. Busbeck devra également faire interner Mylia, sa jeune épouse, pour schizophrénie. Celle-ci aura un enfant d'un autre fou, lequel enfant, malingre, finira par être la victime de la perversité d'un ancien soldat. Contrairement à ce que l'on pourrait croire à première vue, l'humour n'est pas absent de ce cycle : mais c'est de l'humour grinçant, très noir.

Grâce à une très habile construction, qui fait se succéder de brefs tableaux, on suit les destinées d'une demi-douzaine de personnages, tous en souffrance, tous en quête de quelque chose. Leurs destinées vont s'intriquer et converger vers le drame. C'est très sobre, dans la forme, très retenu, très sec, il y a quelque chose de métallique, de froid. Mais le propos n'en acquiert que plus de force. Et le livre a quelque chose d'implacable.

Ce sont donc les deux grands univers de l'œuvre de Gonçalo M. Tavares auxquels le public francophone a désormais accès grâce aux éditions Viviane Hamy.

Mais son œuvre est bien plus vaste encore. Dès le départ, on a pu remarquer une chose curieuse sur ses livres. À la fin de chaque volume, on pouvait lire la mention : "*Caderno de Gonçalo M. Tavares*", suivi d'un chiffre. Comme s'il y avait une stratégie délibérée et ordonnée de contamination, de prolifération : il a déjà publié de très nombreux livres (près d'une trentaine), chez différents éditeurs au Portugal, dans à peu près tous les genres : poésie, théâtre, romans, livres pour enfants... avec ces numéros qui défilent, comme si une machine infernale était en marche, que rien ne semblait pouvoir arrêter. Ce n'est pas sans rappeler le principe des hétéronymes chez qui vous savez. Ça peut aussi faire penser aux dessins pour enfants au dos des paquets de céréales : lorsque Gonçalo sera mort, dans longtemps j'espère, on pourra relier tous ces numéros et peut-être alors que l'on verra apparaître un dessin insolite, quelque chose que l'on n'avait pas prévu. Ajoutons qu'il tisse sa toile sur toute la planète, avec des publications en Inde, en Argentine, au Brésil, un peu partout en Europe. Comme l'a écrit à son sujet le grand Eduardo Lourenço : "*chegou para ficar*". Il est là, et bien là. Bientôt, il sera même partout, et c'est tant mieux.

SINGULARITÉS DE SON ŒUVRE ET DE SON ÉCRITURE

Ce qui séduit immédiatement chez cet auteur, c'est une tournure d'esprit unique. Lorsqu'on marche dans la foule, dans la masse indistincte, soudain on remarque quelqu'un qui sort du lot, en raison de sa tenue, de son allure. Lorsqu'on lit un livre de Gonçalo M. Tavares, il y a des phrases qui donnent immédiatement ce type de sensation. Cette tournure d'esprit fait voisiner la rigueur, la logique, le raisonnement et un certain dérèglement, un excès, une folie. On est toujours sur le fil. Il s'agit souvent de pointer cette frontière très ténue entre la plus extrême rationalité et l'absurde, entre la logique et l'impossibilité de s'adapter au réel. Au plan stylistique, au plan de la langue, on peut noter une extrême économie de moyens. Les constructions sont complexes, mais les matériaux utilisés sont très simples. Pas de préciosité, pas d'exotisme, pas d'oripeaux. Comme s'il y avait une méfiance à l'égard du beau langage. Les effets naissent surtout des idées et du choc entre les éléments mis en contact. Pour ce qui est de l'atmosphère, on est sur la corde raide. Avec la possibilité de basculer soit dans un univers très noir, implacable, une sorte de théâtre de la cruauté, soit dans un univers plus

ludique, plus léger, mais qui n'exclut jamais une interrogation sur notre rapport au quotidien, au réel le plus concret, sur l'étrangeté du monde. Avec souvent, aussi, une certaine mélancolie. Il s'agit donc d'une œuvre extrêmement cohérente dans ses thématiques, conçue par une sorte de Janus, avec une partie souriante et une autre plus grimaçante, dans un registre plus âpre.

Comment se manifestent cette originalité, cette manière qui n'est qu'à lui ? Souvent, les personnages sont absorbés dans des considérations élevées, au point de s'empêtrer sans prendre garde dans les difficultés concrètes, dans le réel chaotique, plein de pièges. Je dirais aussi qu'il pratique une sorte de littérature non euclidienne. Le postulat euclidien, c'est que deux parallèles ne se rencontrent jamais. Chez Gonçalo M. Tavares, les parallèles se rencontrent : parfois, avec fracas. Le résultat de l'accident peut être catastrophique et terrorisant, on sera alors du côté du Royaume. Il peut être réjouissant, même jubilatoire, poétique, lunaire, et on sera du côté des Messieurs, dans le Quartier. Les parallèles se rencontrent, ça signifie que des éléments qui habituellement s'ignorent, n'ont rien à faire ensemble, sont ici mis en présence, confrontés. Il établit des connexions inédites, il provoque des chocs improbables. J'ai souvent eu l'impression que Gonçalo procédait comme un savant fou qui se dirait : prenons une table, posons sur cette table une orange, une jambe, un cri, une caisse, un caillou et regardons ce qui se passe. Comment tout cela va-t-il interagir ? Et comment va-t-on se débrouiller avec la situation qui va naître de cette collision ? On hésite à lui tendre la main pour le saluer. On se demande ce qu'il va en faire. C'est ce qui saute aux yeux du lecteur, qui saute au visage : ces associations inattendues. C'est un peu comme la fameuse phrase de Lautréamont : "beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie". Je rappelle au passage qu'Isidore Ducasse avait une passion pour les mathématiques. Gonçalo a fait des études scientifiques et enseigné l'épistémologie. Il sait qu'un raisonnement peut être beau en soi. Songeons aussi à Jacques Roubaud, oulipien, poète, mathématicien et traducteur.

LECTURE D'EXTRAITS BILINGUES

Pour illustrer cet état d'esprit et pour voir comment des thèmes peuvent se manifester sous des jours différents, mais avec constance, dans les différents livres de Gonçalo M. Tavares, rien de mieux que de s'en remettre directement aux textes, par exemple à des extraits tirés de *Jérusalem*, *Monsieur Valéry*, *Monsieur Brecht* et *Monsieur Juarroz*.

Pour la traduction, il s'agit essentiellement de respecter un certain minimalisme, un grand dépouillement. Dans son écriture, il n'y a pas de matière grasse. On est près de l'os. Par ailleurs, il a la hantise du cliché. Il faut donc absolument éviter les expressions toutes faites, ainsi que les ornements. En même temps, son écriture est très ramassée et il n'est pas toujours facile en français d'atteindre à la même concision, d'être aussi claquant. On est parfois obligé de mettre un peu plus de liant. Pour le reste, c'est une langue sans archaïsmes, sans régionalismes, un portugais non métissé (contrairement à celui d'Ondjaki, par exemple, un jeune auteur angolais dont j'ai traduit deux livres, ce qui demande un autre type de travail). On notera également beaucoup de balancements, de propositions et de contre-propositions, c'est souvent géométrique. Il est très plaisant de travailler en sorte de retrouver dans la langue cible ces mêmes jeux d'équilibre.

Les livres de Gonçalo M. Tavares sont publiés en France par les éditions Viviane Hamy :

- *Jérusalem* (2008), traduction de Marie-Hélène Piwnick.
- *Monsieur Valéry* (2008), *Monsieur Kraus* (2009), *Monsieur Calvino* (2009), traduction de Dominique Nédellec.

LÍDIA JORGE, L'EUROPE ET L'ESPACE
OU
L'AUTEUR, LE TRADUCTEUR ET LES IDÉES REÇUES

par Patrick Quillier

En 2008, le CNES (Centre national d'études spatiales) décide de consacrer un numéro spécial de sa revue *Espace(s)* sous le titre de "Fictions européennes". Par l'entremise de l'association Lettres européennes, un écrivain de chaque pays membre de l'Union européenne se voit proposer d'écrire une nouvelle sur le thème suivant : "L'Europe et l'Espace". Des traducteurs sont aussi contactés. C'est ainsi que j'ai eu le grand plaisir de traduire la nouvelle *L'Organiste*, écrite à cette occasion par Lídia Jorge. Je rappelle cela en introduction de l'atelier, non sans avoir bien entendu rappelé l'importance de la production de la romancière portugaise dans le panorama littéraire européen.

L'atelier commence par la lecture dans les deux langues d'une page de la nouvelle, se poursuit par sa lecture intégrale en français, puis consiste en l'examen de certaines difficultés de traduction. Un dialogue s'instaure entre l'auteur, le traducteur et l'assistance, dans une atmosphère de très grande écoute mutuelle, et les différents problèmes sont abordés de façon approfondie, en particulier la question du rythme vertigineux de certaines phrases en expansion sur le modèle des galaxies dont elles parlent. C'est alors que je rappelle avoir eu, notamment sur ce point, de nombreux différends avec les personnes chargées de la relecture à l'association Lettres européennes, association qui assurait la coordination de cette publication bilingue.

Chaque fois que l'auteur avait détourné, pour la charger d'un nouveau sens, une expression figée, je m'étais mis en devoir de donner un équivalent sensible de ce travail en français (par exemple "une étrange gibelotte" ("*uma caldeta estranba*") pour désigner la soupe primordiale conduisant sur terre à la vie ; ou bien "à écouter battre les paumes de l'homme" ("*owindo as palmas do homem*"), détail métonymique contribuant à créer de l'ironie voire du sarcasme dans un texte magistral à dimension de parabole malicieuse ; ou encore "un tout tellement totalitaire"

(“*um todo de tal modo totalitário*”), expression malicieuse pour désigner la Création due au Tout-Puissant... J'évoque alors les propositions presque comminatoires de modifications qui me sont adressées : là où l'auteur Lídia Jorge avait tout simplement écrit “*mostrava o tornozelo*” (“elle montrait sa cheville”), ce que j'avais traduit par “et de montrer sa cheville”, on me “suggérait amicalement” l'amélioration suivante, à inscrire au chapitre des surtraductions par rajout et changement de niveau de style : “montrant ainsi à la face du monde sa cheville” ; pour la phrase suivante : “*O Criador era de tal forma o pai de tudo que eles se tinham esquecido da sua existência*”, dont ma traduction reproduisait quasiment le mot à mot : “Le Créateur était en telle façon le père de tout qu'ils en avaient oublié l'existence”, on ne s'embarrassait guère de m'intimer de me plier au contresens suivant : “Le Créateur à force d'être le père de toutes choses, en avait oublié son existence” ; lorsque l'homme et la femme font un tel tintamarre avec l'orgue qu'ils en viennent à “réveiller celui qui s'était couché aux confins du monde” (“*despertar aquele que se se encontrava deitado nos confins do mundo*”, l'idée burlesque d'un créateur sans majuscule en train de sommeiller n'ayant vraisemblablement pas été saisie par mes lecteurs appliqués, ils trouvent plus intéressant de traduire “*se encontrava deitado*” (mot à mot : “se trouvait couché”) par cet horrible verbe, mais investi sans doute pour eux de la dignité ontologique d'être issu du registre soutenu : “gisait” ; etc.

L'assistance découvre alors à quel point certaines compétences affichées (ce n'est pas une mince tâche que de relire une traduction) sont usurpées : visiblement non seulement mes chers correspondants entendaient passer la version française de la nouvelle à la moulinette du beau style coulant, mesuré et toujours clair – et l'on ne manque pas de s'étonner de voir par là que le vieux poncif à la Boileau est toujours coté à la Bourse des valeurs littéraires –, mais encore ils ne connaissaient sans doute pas le portugais ou du moins en avaient une connaissance des plus sommaires.

Mais nous n'étions pas au bout de nos découvertes. En effet Lídia Jorge a alors confié qu'elle avait eu des problèmes similaires avec les commanditaires de son travail : on lui reprochait d'avoir traité le thème imposé d'une façon trop obscure, oblique, originale ; on lui demandait de revoir sa copie, notamment en fragmentant les quelques longues périodes gagnées par la contagion de l'expansion à l'infini ; faute d'obtenir d'elle ces mutilations, on lui imposait alors la rédaction d'une épigraphe qui pût faire comprendre au lecteur ébahi le rapport de son texte au thème général du recueil... Ce n'est pas tout : une fois l'épigraphe fournie – “Instructions pour écouter *Toccata et Fugue* à la lumière

des étoiles, en louange à l'Union" (*Instruções para escutar Tocata e Fuga à luz das estrelas, em louvor da União*) –, on cherchait en vain à l'en faire changer...

L'unanimité de tous les présents se fait pour dénoncer une époque où le consumérisme culturel – allié à la fabrication désinvolte, pour certains organismes scientifiques, d'une bonne conscience littéraire – aboutit à ce genre de situations où l'on s'ingénie à vouloir, mais en vain, faire passer sous les fourches caudines du formatage et des idéologies dominantes la toute modeste, mais si précieuse, liberté du créateur, en l'occurrence de l'auteur d'abord, de son traducteur ensuite.

Le lecteur pourra juger sur pièces en se reportant à *Espace(s)*, hors série "Fictions européennes, littérature et création", éditions de l'Observatoire de l'espace / CNES, 2008, notamment p. 176-187 pour le texte bilingue de la nouvelle de Lídia Jorge.

ATELIER DE TURC

animé par Timour Mubidine

En présence de Enis Batur et de Yiğit Bener

Cet atelier devrait commencer par une petite présentation de la littérature et de la langue turques, invitées ici – je crois – pour la première fois. La littérature turque, ce que l'on pourrait en dire en quelques mots, c'est qu'elle s'inscrit à la fois dans l'histoire des empires seldjoukide et ottoman et dans celle d'une république instaurée en 1923, qui se caractérise par une rupture brutale avec son passé, celle de "l'Homme malade de l'Europe". Quant à la langue dans laquelle cette littérature s'exprime, elle connaît un destin tout à fait particulier : sa modernisation passe par une réforme et une étrange épuration... Une langue venue d'Asie, plus lointaine que celles des voisins arabe et persan avec lesquelles on la confond parfois, elle est en fait, au fil des ans, devenue aussi européenne que ses consœurs, le hongrois ou le finnois qui la complètent dans le groupe ouralo-altaïque.

LA LANGUE ELLE-MÊME

Il paraît important de rappeler quelques grands traits concernant le turc : tout d'abord, contrairement à ses voisins arabes, le turc a choisi l'alphabet latin depuis 1928, ce qui l'a rapproché un peu plus de l'Occident. Mais cette langue conserve de nombreux traits asiatiques, l'harmonie vocalique, la structure agglutinante (qui permet de former des systèmes complexes en ajoutant un nombre important de suffixes) mais aussi la structure de phrase inversée, le verbe apparaissant toujours en fin de phrase, une façon de penser qui est à rebours des langues romanes mais rappelle partiellement l'allemand.

Quant au vocabulaire, sa formation repose sur plusieurs strates : l'ancien ottoman (osmanli), le turc contemporain travaillé par la langue réformée (l'*öztürkçe*, "turc purifié", cette langue recréée entre 1925 et les années 1950 qui permet d'offrir un

nouveau volet de nuances à la langue turque), mais aussi l'afflux régulier – dans certaines couches de la société en tous cas – de vocabulaire étranger : malgré la réforme, les mots d'origine étrangère restent nombreux, anglais et français en majorité. Ainsi les gallicismes, présents depuis un siècle et demi, sont de plusieurs ordres. On trouve beaucoup de mots transparents comme : *absürd*, *bobem*, *burjuva* (bourgeois), *jönprömiye*, *kuaför*, *paradoks*, *sempati*, etc. De nombreux verbes formés à partir du français, avec les verbes *etmek* ou *yapmak* (faire) : par exemple *gaf yapmak* (faire une gaffe) ou *prezante etmek* (présenter officiellement quelqu'un), ainsi qu'un nombre non négligeable de faux amis tels *bonkör* (association caritative), *jurnal* (rapport de police), *monser* (vieux francophone raffiné) ou *züppe* (huppé, jeune dandy du tournant du siècle)...

On pourrait aussi ajouter de nombreux mots d'argot (parfois démodés) qui fleurissent bon l'époque 1900 : *alfons* (Alphonse, pour souteneur) ou *apas* (un "apache"). Qu'ils appartiennent au domaine intellectuel, culinaire ou social, ces mots et leur fréquence définissent le locuteur et son degré de culture, un peu comme dans l'anglomanie française du XIX^e siècle. Les snobs et les "affranchis" de la grande ville y ont souvent recours... Ce vocabulaire a bien sûr vieilli et tend à être peu à peu remplacé par des mots anglais ou des résurgences de turc classique afin d'englober les nouvelles expériences urbaines.

LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Traversée depuis l'ère des réformes (le milieu du XIX^e siècle) par tous les courants qui agitaient la littérature française – mais adaptés au cas turc –, elle s'est modelée sur la littérature européenne. Certains de ses représentants, le poète Nâzım Hikmet (1902-1963), Yasar Kemal (né en 1923) et Orhan Pamuk (né en 1952), ont pu accéder à une renommée internationale, ce dont témoignent les traductions parues en français depuis 1950. Mais la vraie percée de cette littérature d'une richesse insoupçonnée (comment imaginer que, sur les ruines d'un vaste empire et dans le cadre d'une république "obsédée" de modernisation, n'ait pas pu naître une grande littérature ?) date de peu, une quinzaine d'années, et se poursuit à un rythme encore modeste dû à l'opacité du paysage littéraire récent (la difficulté à écrire l'histoire littéraire turque) ainsi qu'à une pénurie de traducteurs, en France mais aussi dans la plupart des pays européens, à l'exception de l'Allemagne.

Dans cet atelier, deux écrivains, l'un poète et essayiste, le second romancier, sont présents. Enis Batur (né en 1952) entretient un rapport régulier avec la langue française : après avoir fait ses études secondaires dans un lycée francophone d'Istanbul – Saint-Joseph – qu'il évoque dans *D'autres chemins* (Actes Sud, 2008), il passe deux années d'études (et de lectures boulimiques !) à Paris en 1971-1973 puis effectue de longs séjours réguliers en France. Son œuvre d'essayiste toujours tenté par l'autobiographie est complétée par des romans (récits ?) où s'entend une interrogation sur le processus d'écriture : c'est l'acte de création et l'écheveau mystérieux des influences et perceptions qui intéressent Enis Batur.

On a sélectionné un extrait d'un ouvrage qu'il a écrit justement en France, lors d'une résidence d'écrivain : *Dense. Journal de Saint-Nazaire* (1995). Le texte (avec une disposition en vis-à-vis) présente à la fois un journal tenu pendant le mois de février 1995 et une série de lettres réelles ou imaginaires destinées à des correspondants turcs et français : j'en ai choisi une adressée au romancier Orhan Pamuk, dix ans donc avant que ce dernier ne reçoive le prix Nobel mais alors qu'il était déjà un romancier reconnu et considéré comme expérimental.

D'un point de vue grammatical, l'emploi de phrases inversées (*devrik cümle*), de phrases nominales et de nombreuses allusions rend la traduction malaisée : un style qui emprunte à la langue parlée mais se nourrit aussi de longues périodes littéraires, le style de l'intellectuel stambouliote marqué par la complexité et le raffinement de l'expression. Sa langue joue en permanence sur plusieurs registres, sur les formes littéraires inspirées par la tradition ou les Modernes mais s'attache néanmoins à promouvoir le turc purifié : en particulier pour le vocabulaire abstrait, il aime confronter les mots ottomans et des termes forgés dans les quarante dernières années.

Yiğit Bener (né en 1958) a, lui, grandi entre la Belgique, la Turquie et la France et représente un des rares exemples d'auteur bilingue ; interprète de métier, traducteur littéraire (il a en particulier donné une remarquable version de *Voyage au bout de la nuit* de L.-F. Céline en 2002), il est prosateur et l'on lit ici un extrait de son premier roman, *Eksik Taslar, Pièces détachées*, paru en 2001. Le thème du contact entre la Turquie et l'Europe mais aussi l'entre-deux du narrateur domine la narration, menée entre deux voix : la description extérieure, objective à laquelle répond un monologue intérieur souvent interrogatif ; cela implique, en turc, des changements de temps que le français ne connaît pas : passés dit "de constatation" et de "non-constatation".

La première phrase indique d'emblée l'une des particularités du turc : on n'y trouve aucun verbe et l'on comprend que l'auxiliaire être est sous-entendu. Par contre, il faut attendre la phrase suivante pour savoir si l'action est au présent ou au passé... le verbe *büzünlendi* l'indique. Ce qui attire aussi l'attention sur la création synthétique d'un verbe à partir de la racine : *büzün* (tristesse et mélancolie à la fois). Le verbe *büzünlendi* pourrait donc signifier : "elle se sentait triste" ou "elle avait du vague à l'âme"...

Une autre difficulté concerne le choix des noms communs, par exemple, les termes "*gecekkondudan bozma evi*" : "une maison de bric et de broc (appartenant) au bidonville", que l'on traduira par : "une bicoque digne d'un bidonville" ; le mot *ev* ("*evde*") qui indique le logement sans précision (appartement, maison ou autres, selon contexte) ou encore "*siginti (yasanti)*" qui évoque le verbe "se réfugier" (*siginmak*) mais aussi "la planque", d'où la traduction "une petite vie pépère" ou "planquée". La variété et la contemporanéité des expériences dirigent le choix du traducteur.

EN GUISE DE CONCLUSION

Dans le public très attentif et probablement curieux de cette langue peu évoquée à Arles, on sent la capacité à appréhender des problèmes de traduction communs à toutes les langues mais où domine une logique grammaticale très inverse du français : les deux auteurs conviés étant d'excellents francophones, les échanges sont rapides, clairs et parfois amusés... Difficile dans ces conditions de considérer nos deux auteurs comme des incarnations de l'Altérité !

PROCLAMATION DES PRIX DE TRADUCTION

PRIX LITTÉRAIRES 2008

PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY DÉCOUVERTE

Martine Rémon pour *Rome, regards* de Rolf Dieter Brinckmann,
traduit de l'allemand, éditions Quidam.

PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY CONSÉCRATION

Jean-Charles Vegliante pour *La Comédie-Paradis*, de l'Alighieri,
traduit de l'italien, Imprimerie nationale, Actes Sud.

PRIX AMÉDÉE-PICHOT DE LA VILLE D'ARLES

Bernard Kreiss pour *La Montagne volante* de Christoph Rans-
mayr, traduit de l'allemand, Albin Michel.

PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY DÉCOUVERTE

Mesdames et messieurs les membres du jury, cher auditoire, c'est avec une vive émotion que je me retrouve devant vous aujourd'hui et je remercie profondément le jury du prix Halpérine-Kaminsky de m'avoir attribué le prix Découverte pour cette œuvre inclassable qu'est *Rome, regards* de Rolf Dieter Brinkmann, parue chez Quidam Editeur.

Entre octobre 1972 et janvier 1973, ce jeune auteur allemand, né à Vechta en 1940 et mort tragiquement à Londres en 1975, est boursier à la Villa Massimo. C'est une manière pour lui de subvenir aux besoins de sa famille : sa femme Maleen restée à Cologne et leur fils handicapé, Robert. L'écrivain souffre de l'éloignement géographique et physique et l'exil contraint lui fait noircir des pages et des pages fortes de toutes sortes de réflexions et considérations sur son époque, sur le travail de l'écrivain, sur le rôle de l'artiste. C'est en même temps une description caustique de l'Italie des années 1970, une chronique des jours à Rome et chez les hommes.

Il se trouve qu'en 2004, toutes proportions gardées, je me trouvais dans une situation similaire, loin des miens, travaillant en Allemagne pour gagner ma subsistance. Je logeais dans un petit hôtel perdu en Forêt Noire et le soir j'écoutais des bandes enregistrées à partir d'émissions diffusées à la radio. Pour le plaisir, j'avais déjà commencé à traduire le roman de Reinhard Jirgl qui paraîtrait trois ans plus tard chez Quidam Editeur sous le titre *Les Inachevés*, Quidam Editeur que je salue au passage pour l'incroyable confiance qu'il m'a faite et pour les risques pris par une petite maison d'édition déterminée à publier des auteurs plutôt que des livres. L'une de ces émissions, diffusée sur France Culture dans le cadre des "Chemins de la connaissance", s'intitulait "La cité des traducteurs". J'ai précieusement conservé les notes prises à l'époque.

Je voudrais ici vous en restituer l'essentiel.

Dans “Babel ou le commencement”, la première émission, Paul Ricœur explique qu’il peut exister une humanité dans l’enchevêtrement, dans l’entrecroisement des langues, que la finalité de la traduction est de révéler le rapport le plus intime entre les langues. Dans “L’épreuve de l’étranger”, titre emprunté à Antoine Berman, Georges-Arthur Goldschmidt évoque en particulier “une langue qui se voit”, l’allemand, qui, par sa faculté d’association, a la propriété de tout décrire. Dans “L’Ombre des mots”, Jean-Pierre Lefebvre compare le texte à traduire à un terrain pour l’ethnologue, c’est-à-dire qu’on doit y séjourner longtemps et qu’il y a quelque chose de saignant et de douloureux dans le travail de la traduction. Traduire laisse des traces physiques.

Ici, je ne peux m’empêcher d’avoir une pensée pour Claude Riehl, d’abord parce qu’il fut le premier à m’encourager et, sans lui, je ne serais pas ici aujourd’hui, ensuite pour son témoignage après la parution du phénoménal *On a marché sur la lande* d’Arno Schmidt, publié chez Tristram, dont il disait que ce fut “une expérience jouissive et sanglante”. Oui, traduire laisse des traces, à des profondeurs parfois insoupçonnables.

Dans “L’auberge du lointain”, encore un titre emprunté à Berman et quatrième volet de l’émission, Françoise Cartano explique la nécessité d’aller chercher des ressources du français qui ne se trouvent pas forcément dans les niches traditionnellement exploitées. Enfin, Jean-René Ladmiral vient clore le cycle avec “La tâche du traducteur” qui est de rompre avec l’énoncé de départ pour en inventer un autre, pratique textocidaire. Il rejoint ce que Carlos Batista écrit dans *Bréviaire d’un traducteur* : “la traduction est une naissance à rebours et une mort à l’envers”.

Tout à l’heure, j’ai cité Claude Riehl avec beaucoup d’émotion. Il est un autre auteur que je ne saurais passer sous silence : Georges Perros. Dans sa correspondance avec Carl Gustaf Bjurström, il confie : “Traduire, c’est trouver au texte le costume exact qui l’habillera dans sa langue d’accueil.”

En guise de conclusion, je donnerai la parole à Rolf Dieter Brinkmann. Dans *Rome, regards*, il écrit : “Il ne m’intéresse plus de savoir si la littérature est morte, si elle peut mourir comme tout le reste, je travaille à l’intérieur d’elle. Même avec mon petit dictionnaire personnel, et dussé-je devoir vérifier chaque mot. Que vaut la vie sinon ?”

Merci, encore merci pour ce prix que je reçois comme un encouragement.

MARTINE RÉMON

PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY CONSÉCRATION

Jean-Charles Vegliante, écrivain, traducteur, universitaire né à Rome, formé à l'ENS-Ulm, vit et travaille à Paris depuis plus de trente ans. Professeur et directeur de recherches à la Sorbonne Nouvelle-Paris-III, il anime un séminaire sur les échanges italo-français et dirige le "Centre interdisciplinaire de recherche sur la culture des échanges". En italien aussi bien qu'en français, il écrit sur la traduction et la poétique, mais s'occupe aussi plus largement de réception et de transferts culturels, coorganisant en France et en Italie colloques et journées d'études où "le recours à [ses] deux langues principales de travail (italien et français) est délibéré. Ses recherches actuelles portent sur les concepts opératoires de la traduction, cadres possibles à une réflexion d'ensemble sur la transmission, singulière et collective, ainsi que le *traduire* comme pratique-théorie. En 2009, il a reçu en Italie le prestigieux prix Giacomo Leopardi pour l'ensemble de ses travaux.

Jean-Charles Vegliante est traducteur de Dante en langue française. Le prix Halpérine-Kaminsky consécration couronne le troisième volume de sa version de *La Comédie* de l'Alighieri, *Paradis*, pour l'Imprimerie nationale (Actes Sud).

Il a aussi publié des inédits de De Chirico et Ungaretti, donné une édition de *La Guerre - une poésie* de ce dernier (1999), et traduit Fortini, Sereni, Montale, Vassalli, Raboni et Amelia Rosselli. Chercheur et théoricien, on lui doit de nombreuses publications sur la traduction et la réception, en particulier le livre *D'écrire la traduction*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, rééd. 2000. Lors de la remise du prix, il a prononcé une allocution dans la droite ligne d'une réflexion sur la traduction, la transmission et le bilinguisme, telle que l'élaborent son livre et divers textes plus récents, lisibles, par exemple, dans <http://circe.univ-paris3.fr/Dialogo1bis.pdf>. Voir aussi "Bilinguisme ou bi-appartenances" : http://www.retidededalus.it/Archivi/2009/maggio/PRIMO_PIANO/vegliante.htm.

Voici, republié ici, avec l'accord de Jean-Charles Vegliante, un extrait d'un de ces textes, plus particulièrement consacré à la traduction de Dante (cycle de conférences "La traduction d'auteur", 2005) :

[...] En effet, si, avec en particulier la réflexion de Walter Benjamin, on considère qu'un grand texte littéraire est un texte infiniment traduisible, non seulement au sens de sa réception, non seulement au sens de la théorie de la réception, qui fait qu'effectivement on peut le retraduire autant de fois qu'on veut (il y a actuellement neuf versions de *La Comédie* disponibles en français et dont aucune ne serait "*da buttar via*"), donc ça n'est pas seulement du point de vue de la réception qu'on peut le retraduire à l'infini, comme on peut avoir des lectures critiques à l'infini, mais c'est aussi que le texte littéraire digne de ce nom, c'est-à-dire qui exalte au plus haut point sa littérarité, porte en lui sa propre possibilité d'être retraduit indéfiniment. C'est-à-dire qu'il a une force génétique telle qu'on n'a jamais épuisé les possibilités de transmission de ce texte dans un autre code, qui est le sens de base de la traduction. Il "veut" être traduit. Alors, cette position, si on s'en tient là, avec la littérarité, avec la puissance génétique interne du texte, avec le contact fugitif qu'on a (à travers le texte) avec ce que Benjamin appelait "une langue vraie", une langue parfaite ; et si on oublie les problèmes de réception, justement, c'est-à-dire le destinataire, si on oublie les problèmes du traducteur lui-même, c'est-à-dire son désir de traduire, sa volonté de traduire, de s'approprier, parfois de faire violence au texte, et si on oublie l'histoire (Benjamin n'a jamais oublié l'histoire, ne me faites pas dire ce que je ne voulais pas dire – mais dans cette réflexion-là, il est à un niveau de théorisation presque touchant au mysticisme, lorsqu'il dit : "La pure langue, elle est dans le texte sacré et on ne la touche que par éclair"), l'on reste *interdit*. Comme le lévite peut toucher l'arche sacrée un instant, mais si un autre la touche il craint d'être foudroyé (Purg., X, 57). On est un peu dans une position extrême, qui fait que l'original est sur un piédestal et les possibilités de traduction ouvrent une mise en abîme terrifiante, dans laquelle on peut se perdre.

[...] Alors, à partir de cette position-là, qui est une position extrême, je pense qu'il y a des échappatoires, je pense que le traducteur n'est pas seul, heureusement. Le traducteur, il est avec ses étudiants, par exemple, comme ici, il est avec ses lecteurs, il est avec l'éditeur, qui n'est pas content parce qu'on a mis Dante Alighieri, alors qu'on indique toujours Dante et que si l'on met Alighieri, il faudra le préciser avec un renvoi dans le catalogue à "A" et personne ne va le remarquer, etc. Donc, il y a toute cette pragmatique et cette fonctionnalité et surtout cette historicité – ou plus modestement chronique – de la traduction.

[...] Donc toutes ces composantes que Benjamin, un philosophe, bien sûr, choisit d'ignorer là – et il a bien raison, son texte est merveilleux – sont vraiment très importantes et permettent, je crois, un échange à la fois physique, entre le texte d'origine et le texte de destination, et un échange entre la langue d'origine et la langue de destination. Les langues circulent entre elles. Il y a une circulation que parfois l'on est surpris de découvrir entre des langues. [...]

Les langues sont poreuses et je dirais même, au-delà, les corps des textes (et des parlants) communiquent entre eux. Parce que dans le texte il y a, en creux, l'aspect physique de celui qui l'a écrit. Le désir de celui qui le traduit peut passer, fantasmatiquement bien sûr, à travers ce contact corporel. Quand on dit la "corporalité", la "chair" du texte, ce ne sont pas des métaphores. Quand on touche vraiment de près ce travail de traduction, on s'en rend parfaitement compte, et par le rythme par exemple, il devient réel. Je pense que tout le monde, tous parmi vous, vous avez senti ça, si vous avez traduit ne serait-ce que trois lignes de vraie littérature en tous cas, pas d'une recette de prose de consommation. Donc, il y a, si vous voulez, une figure de la communication, de l'échange, y compris physique, qui n'est pas métaphorique, qui est réellement agissante. C'est pourquoi je parle toujours de *pratique-théorie*. Ça n'est pas une théorie appliquée dans la pratique, c'est une pratique-théorie, la pratique vient en premier. On ne peut toucher à certains ressorts cachés du texte que de façon pratique, de même qu'on ne peut faire de la bonne métrique si on ne la sent pas dans son corps, par une exécution.

Pour Dante, cette figure philosophique que dégage là Benjamin [...], et qui risque de nous paralyser finalement, c'est la nomination originelle. Elle n'a eu lieu qu'une fois, la nomination originelle. Dieu s'appelait "T" et puis c'est tout, on s'arrête là, il n'y a rien à traduire. Pas encore. Il voit littéralement le monde comme cohérent autour de cette nomination originelle, comme un volume : *Unum volumen*, dans l'illumination finale du Paradis, que vous connaissez aussi bien que moi. Les reflets terrestres de cette cohérence et de cette nomination parfaites, c'est ce que Benjamin appelle la pure langue, sur terre nous en avons des reflets. Par exemple, nous en avons un reflet très important dans notre matrice, à tous, qui est le latin. La "gramatica", avec un seul m : la gramatica, c'est une langue écrite, c'est une langue qui ne se détruit pas avec le temps. C'est une langue, comme la langue de la poésie qui impose un temps différent du nôtre, qui impose un temps éternellement renouvelable, en dehors de toute perte, de toute voracité du temps qui mange les choses. Cette parole poétique, c'est un reflet de la langue divine,

si vous voulez. Qu'est-ce qu'elle a de particulier ? Elle est musaïquement liée, elle a ce "*legame musaico*", dont il parle dans le *Convivio*, et ce "*legame musaico*", ces règles particulières à la poésie, qui sont les règles des muses et donc aussi de la musicalité, mais pas uniquement, Dante nous dit que chez le vrai créateur, qu'il appelle "*Author*" – ce mot signifie "*legare*", de AUIEO, c'est un peu de la philologie imaginaire, à partir de *vio* "lier", mais l'imaginaire de la langue est toujours quelque chose de très important –, ce lien se peut transmettre, lui-même. C'est pourquoi à la fin du *Paradis* au chant XXXIII, vers 86, il parle du monde "*legato con amore in un volume*". Cette "*gramatica*", cette langue poétique parfaite, cette parole originelle divine, bien sûr, elle ne peut que se transmettre à l'identique. On ne peut pas la traduire littéralement.

Mais ça n'est pas le cas général, ça peut être le cas, éventuellement, pour le texte sacré, si l'on est religieux. Parfois, dans la traduction d'auteur, puisque c'est aussi le sujet de notre conversation, comme disait Chateaubriand traduisant un autre *Paradis*, celui de Milton, *Paradise Lost*, "il arrive qu'on puisse calquer à la vitre", calquer comme à travers une vitre. Cela arrive. L'incipit de *Combray*, le premier chapitre de *Du côté de chez Swann*, doit se transmettre comme à la vitre. Raboni, mais je ne pense pas qu'il ait inventé des choses extravagantes, a traduit "*A lungo mi sono coricato di buon'ora*". Je ne vois pas comment on pourrait dire autrement cet incipit absolument stupéfiant. Donc, par la mémoire, on est à la limite du texte sacré. Parfois de la transparence, qui s'offre d'elle-même, précisément parce que les langues communiquent. [...]

En ce point culminant, mais qui est rare, qui est l'exception, la transmission du traducteur, la transmission du texte, coïncide avec une édénique répétition infinie. Puisque le propre, je crois, de l'Eden, c'est que tout se répète infiniment sans ennui, sans lassitude. Les termes mêmes, à ce moment-là (il faut toujours être très attentif à la philologie quand on traduit), les termes mêmes de *translatio* et *tractio* coïncident. C'est-à-dire, le passage et la répétition se trouvent superposés. Il y a donc réconciliation du même et de l'autre à une légère *variatio* près, puisque la *translatio* transmet et que la *tractio* répète (avec *variatio*). C'est quasi une paronomase si vous voulez, la *tractio*.

Cet état miraculeux, extraordinaire, momentané, qui ne peut pas durer, qui est de l'ordre de la révélation (révélation qui ne dure qu'un instant, parce qu'ensuite elle se recache, c'est le propre de la ré-vélation), eh bien les mortels, dit Dante, en ont fait *ce qu'ils ont voulu*, et c'est absolument extraordinaire, parce que, j'oserais dire, Dante est plus moderne que Benjamin sur ce point précis. Au lieu de rester bloqué dans cet Eden, dans

ce texte sacré, dans ce contact fugitif avec la langue pure, vraie, éternelle, et donc son vertige, Dante dit “ce *I* est devenu *El*” (racine *ilay*, “être haut”, semble-t-il). C’est-à-dire, le nom de Dieu lui-même, l’imprononçable dans le texte sacré (une très belle traduction du texte sacré en français est celle de Chouraqui et Chouraqui n’écrit jamais le nom de “Dieu”, il met une espèce de pavé quand vient le nom de Dieu dans le texte, avec deux mots superposés sous lesquels on peut déchiffrer Adonaï, le Seigneur, et Javhé, mais il n’y a pas le nom de Dieu lui-même, il y a une espèce d’idéogramme, parce que le nom de Dieu est imprononçable), eh bien, Dante dit sans s’y “fixer” : “les hommes font selon qu’il leur agrée”... “*I* est devenu *El* à l’usage des mortels”, c’est dans le *Paradis*, chant XXVI. Donc au bord de ce gouffre, de l’abîme, de l’écroulement de l’abîme du sens, Dante nous remet dans l’histoire. Les hommes ont fait ce qu’ils ont voulu de ce nom parfait *I* qui lui-même est devenu *El* et ensuite est devenu autre chose encore, Zeus par exemple, si on veut le voir dans une perspective laïque bien sûr, de comparaison anthropologique entre les religions. L’anthropologie n’est pas exhibée à cette époque, mais sa vision est déjà là. Et donc, cette échappatoire, c’est le refus de ce qui serait une pensée totalisatrice, parce que Dante, dans le *Paradis* tout de même, parfois pourrait courir le risque d’être au bord du danger de cette pensée totalisatrice. Il reprend mot pour mot la leçon historicisée de ces auteurs (de ces créateurs) qui peuvent, donc, évoluer, qui savent que l’histoire est plus forte même que leur propre génie ; les deux figures d’Oderisi et de Guinizzelli sont là pour nous enseigner cette chose-là et Dante le fait lui aussi en se transmettant lui-même, comme auteur, en amont de son écriture actuelle de scripteur, en répétant lui-même des formules qui sont, comme le disait Gianfranco Contini, mémorables, parce que Dante lui-même (se) les répète.

TROISIÈME JOURNÉE

QU'EST-CE QUE LA CRITIQUE
D'UNE TRADUCTION ?

*Table ronde animée par Olivier Mannoni,
avec Pierre Assouline, Antoine Cazé,
Laurence Kieffé, Christine Raguet*

OLIVIER MANNONI

Notre table ronde sera cette année peut-être un peu plus littéraire et moins professionnelle (au sens syndical du terme) que d'habitude, puisque nous avons choisi de l'intituler : "Qu'est-ce que la critique d'une traduction ?" et que nous souhaiterions discuter avec vous d'un problème assez spécifiquement français, à savoir l'inexistence de toute critique littéraire de la traduction dans notre pays, alors que c'est un genre qui existe ailleurs, notamment en Allemagne, où des revues lui sont maintenant consacrées. Cette absence de genre se double d'une absence quasi totale de réflexion sur la question, et le but de cette table ronde sera non pas d'en déterminer les responsables, mais d'essayer de voir si et comment nous pouvons la compenser.

Je vais commencer simplement par une constatation. A l'heure actuelle, la critique de la traduction dans la presse française tient généralement en deux mots : "Excellente traduction" ou "Traduction médiocre", avec quelques variantes : "Traduction agréable", "Traduction facile à lire". Et lorsqu'elle s'exprime vraiment, la critique littéraire de la traduction prend le plus souvent une forme abominablement frustrante pour le traducteur, puisque après quarante lignes de description de la langue extraordinaire de Boris Ivanovitch ou Miguel Angelos Patras, de "la pureté cristalline de sa langue, de la forme merveilleuse de sa syntaxe, etc.", le journaliste indique que le tout est "traduit aux éditions du Seuil" ou "par les éditions Gallimard"...

On pourrait aussi se poser la question de savoir si ce n'est pas un peu de notre faute et, pour y répondre de manière aussi intelligente que possible, nous avons choisi de prendre le problème à l'envers, c'est-à-dire essayer d'expliquer comment, d'un bout à l'autre de la chaîne, nous-mêmes critiquons la traduction, c'est-à-dire comment nous faisons sur notre propre travail un travail de critique. Nous tenterons donc de définir quelques principes

de critique de la traduction, à partir notamment de l'expérience des ateliers que nous pratiquons avec des étudiants ou celle des cours de traduction, qui portent sur des textes qui n'ont pas forcément été traduits par le traducteur ou le professeur qui les donne.

Pour aborder toutes ces questions, nous avons donc invité trois traducteurs, qui sont aussi des professeurs, et un journaliste critique littéraire.

Je commencerai par présenter Christine Raguet, qui est traductrice d'anglais (elle a traduit Henry James, Vladimir Nabokov, John Williams, Graham Parker), universitaire, et qui dirige un master de recherche en traduction littéraire, un centre de recherche en traduction littéraire à la Sorbonne Nouvelle-Paris-III et la revue *Palimpsestes*. J'ajoute que, des quatre personnes qui sont ici, c'est sans doute celle qui s'intéresse le plus à la théorie, à la traductologie, et c'est aussi pour cette raison que nous l'avons invitée.

Laurence Kiefé est traductrice (environ deux cents livres à son actif, pour beaucoup en littérature jeunesse, mais pas seulement) et elle a créé et dirigé plusieurs collections de fiction chez Nathan, Hachette et Mango. Elle assure des cours de traduction, notamment à Bruxelles, et elle est secrétaire générale de l'Association des traducteurs littéraires de France. Laurence nous parlera essentiellement du travail en ateliers sur nos propres traductions.

Antoine Cazé est ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé d'anglais, traducteur littéraire, professeur de littérature américaine à l'université de Paris-VII, où il dirige l'Observatoire de la littérature américaine, un groupe de recherche qui se consacre à l'écriture expérimentale contemporaine des États-Unis. Il a auparavant créé et dirigé le master de traduction de l'université d'Orléans. Il a obtenu le prix Maurice-Edgar Coindreau en 2005 pour la traduction de *Une boîte d'allumettes* et de *La Taille des pensées*, de Nicholson Baker. Il a traduit des romans de David Baddiel, Chloe Hooper, Jonathan Raban, des poèmes de Li-Young Lee, Emily Dickinson, John Ashbery, ainsi qu'un essai d'architecture de Reyner Banham, et il est membre du conseil d'administration d'ATLAS.

Je termine par Pierre Assouline. Je me permets de citer votre propre biographie sur votre blog, s'il est encore nécessaire de vous présenter : "Pierre Assouline est écrivain et journaliste. A la passion de la chose imprimée et la curiosité vis-à-vis de ceux qui arrivent à mettre un mot après l'autre. Auteur notamment de dix biographies (Simenon, Hergé, Gallimard, Kahnweiler, Cartier-Bresson...) et de cinq romans (*La Cliente*, *Lutétia*, *Le Portrait*...). Actuellement chroniqueur au *Monde 2* et à *L'Histoire*, critique au *Nouvel Observateur*, au *Magazine littéraire* et au *Monde des livres*. Enseigne à Sciences Po depuis une dizaine d'années

(conférence de lecture en première année, Presse écrite et médias numériques en mastère de journalisme). A créé le blog “La République des livres” en octobre 2004 sur le monde.fr”, blog qui est devenu pour nous tous une sorte de bible. J’ajoute que c’est un des rares critiques de notre connaissance à manifester un intérêt réel pour la qualité des traductions, à s’interroger sur notre travail, et c’est aussi à ce titre-là que nous avons souhaité qu’il soit là aujourd’hui.

Pour tenter de parler de la critique de la traduction, nous allons commencer par expliquer ce que veut dire faire un travail de critique sur la traduction. Il y a plusieurs méthodes. Evidemment, notre travail quotidien consiste à nous interroger nous-mêmes sur notre travail, qui est un travail d’artisan, à nous remettre en cause, mais cette démarche prend des formes tellement variées qu’elle est à peu près indéfinissable et qu’elle relève de toute façon d’une critique personnelle, donc non formalisable, et (heureusement) d’une création.

Les choses deviennent plus formalisables et donc explicables lorsqu’elles prennent une forme extérieure, une structure qui met en cause d’autres intervenants, d’autres questions que celles que nous nous posons nous-mêmes sur notre propre travail.

Parmi ces structures, il y a les ateliers de traduction tels qu’ils sont pratiqués entre autres à Arles, mais sous une forme beaucoup plus régulière dans ce que l’on appelle aujourd’hui les mastères pros (autrefois DESS) ou d’une manière tout à fait originale à Bruxelles chez Françoise Wuilmart, avec des participants qui ne sont pas toujours uniquement des traducteurs mais souvent des gens qui ont déjà un métier et veulent, pour différentes raisons, découvrir et apprendre la traduction. Ce sont des ateliers assez longs, qui durent toute une journée, sur des textes que les traducteurs apportent eux-mêmes pour les analyser avec les élèves. C’est une forme première et tout à fait intéressante de critique de la traduction parce qu’elle nous remet totalement en cause. Je crois que le mieux serait de demander à Laurence comment cela se passe. C’est violent ?

LAURENCE KIEFÉ

Pas très violent, non !

Cela fait des années, maintenant, que je fais des ateliers à Bruxelles, et aussi au mastère de Paris-VII à l’institut Charles-V, et je dois dire que c’est instructif. Les premières fois, à Bruxelles, cela m’a vraiment déconcertée. J’avais préparé l’atelier sur un texte publié que j’avais traduit et qui me semblait facilement “problématisable”, si je puis me permettre ce néologisme, et je me suis retrouvée confrontée à des étudiants très gentils, qui avaient eu le texte assez longtemps à l’avance et dont les subjectivités

affirmées venaient heurter la mienne. Alors que j'arrivais avec le sentiment que ma traduction était largement améliorable, certes, mais très cohérente, tout d'un coup, on me renvoyait des interprétations pour moi inédites ; forcément, en traduisant, je n'avais que ma seule tête, et là, des têtes, on en avait plein.

Je pense que l'atelier est une excellente leçon d'humilité, qui apprend aussi à réfléchir sur la façon dont on réfléchit, par une mise en abyme compliquée mais finalement assez utile. C'est une expérience précieuse.

Il n'y a pas très longtemps, je suis allée à Bruxelles travailler sur une des *So Stories* de Kipling avec des étudiants. Je précise que ce genre d'exercice n'a d'intérêt que pratiqué sur des textes sur lesquels on a soi-même travaillé. Autrement, c'est absolument stérile, ou plutôt c'est un autre type de travail consistant à prendre plusieurs traductions pour les comparer, ce qui revient alors à une critique de l'évolution d'une traduction (qu'est-ce que la cohérence d'une traduction, sur quoi peut-on la juger ?, etc.). Je pense qu'il faudra aborder cet aspect-là aussi.

Pour en revenir aux ateliers, c'était une histoire de Kipling que j'avais retraduite il y a quelques années pour Hachette. Je pense qu'en cinq heures, nous avons dû faire quelque chose comme dix lignes. Pourtant, Kipling écrit dans une langue extrêmement limpide et, il n'y avait aucun problème de sens. La difficulté ne résidait pas là. Simplement, parce que c'est de la littérature jeunesse sans doute et aussi parce que c'est un classique, quasiment un texte fondateur, il y avait une certaine adéquation à trouver, des problèmes de ton, de niveau de langue, tout le temps, à tout moment, les strates de sens ayant toutes leur importance, et nous avons débattu très longtemps sur presque chaque terme. La syntaxe aussi avait une grande importance, évidemment. Nous avons avancé à pas de tortue mais, à regarder de si près le paysage, on a fait des découvertes merveilleuses ! C'était un travail que j'avais déjà rendu et, forcément, je l'ai regretté, comme chaque fois que je fais un atelier !

Les étudiants sont d'ailleurs toujours un peu étonnés quand je leur dis : c'est formidable, vous m'avez ouvert des horizons sur ce texte. Même si bien sûr, dans la "vraie" vie de traducteur, on ne peut pas mettre cinq heures pour traduire vingt lignes ; étant donné les tarifs auxquels nous sommes payés, il y aurait un problème de loyer, de beurre, d'épinards...

Je trouve que c'est une chance d'avoir des moments comme ça de remise en cause de son propre travail.

OLIVIER MANNONI

Je voulais confirmer que la plupart des responsables d'ateliers qui sont venus une première fois avec un texte déjà publié ne

l'ont plus jamais fait par la suite. On ressort en général avec une envie soit de se pendre assez rapidement...

(Rires.)

... soit d'aller exercer un métier plus utile comme la plomberie ou l'électricité !

Ce que tu as dit et qui me paraît tout à fait intéressant, c'est que cette critique naît avec le passage d'une voix à plusieurs. Tu as ta voix, qui est forcément subjective puisqu'elle est aussi créative (d'une certaine manière, c'est une voix d'écrivain), et viennent s'y ajouter d'autres voix qui disent : "Attention, on peut lire aussi comme ça." Je crois d'ailleurs que nous pourrions aussi parler des ateliers menés avec les écrivains eux-mêmes, où la voix des lecteurs-traducteurs s'ajoute à la leur et leur fait aussi découvrir des choses.

Mis à part le côté suicidaire de l'entreprise, je voulais t'interroger sur l'apport bénéfique dont parlent avec joie tous les participants à ces ateliers. Est-ce que tu penses qu'il est possible de définir cet apport en trois ou quatre grandes idées ?

LAURENCE KIEFÉ

L'apport principal, c'est le regard critique que l'on porte sur soi-même. Au fur et à mesure que je fais des ateliers, j'ai l'impression de prendre de la distance par rapport à ma façon de traduire, mes tics de langage, mes références, mon choix de tel type de mot plutôt que tel autre. C'est essentiellement là que réside le travail post-ateliers.

Je ne saurais pas parler de la critique totalement extérieure, si ce n'est comme éditeur, puisque j'ai longtemps été éditeur, et que dans cette fonction, on porte aussi un regard critique sur la traduction des autres. Je précise que, lorsque j'étais éditeur, je n'ai jamais publié mes propres traductions ; cela me semble déontologiquement suspect : on ne peut pas être juge et partie. Je faisais travailler mes collègues avec beaucoup de plaisir, et parfois aussi un regard critique. Dans la mesure où j'étais éditeur jeunesse, ce regard critique s'exerçait vis-à-vis de ce que je ressentais quand j'avais donné le texte à traduire et du rendu de la traduction, donc de la distance que le traducteur avait adoptée pour me rendre un texte, mais aussi du public visé par la collection, puisque vous savez que la littérature jeunesse fonctionne beaucoup par collections, par tranches d'âge, bref, toutes les idiosyncrasies de l'édition jeunesse.

Pour en revenir à l'apport des ateliers, je pense qu'en préparant un atelier, on est tout le temps obligé de se dédoubler et pourtant on est tout le temps surpris, ce qui est très agréable. Je crois que l'essentiel est de capitaliser sur cette surprise pour l'exploiter ensuite.

OLIVIER MANNONI

La critique naît de la confrontation entre les subjectivités. La question que l'on pourrait se poser maintenant, c'est : cette confrontation est-elle objectivable ? Et je me tourne vers Christine Raguet qui enseigne, on pourrait dire "par le biais de la critique", la traduction.

CHRISTINE RAGUET

En fait, j'essaie justement de faire travailler les étudiants dans le domaine de l'objectif. Ils arrivent avec un point de vue purement subjectif parce qu'on les a formés à la traduction en leur distribuant des bons points et des mauvais points, donc ce n'est que de cette manière-là qu'ils savent lire les traductions : c'est bon, c'est mauvais, il y a un contresens ou un faux sens, etc. Ils n'ont pas d'autre approche. S'ils essaient de se faire une idée à côté, dans la presse, par exemple, on retombe sur ce que disait Olivier tout à l'heure et ils ont beaucoup de mal, au début, à comprendre que l'on peut avoir une lecture objective de traduction. C'est justement l'utilité et l'objet de mon travail avec eux.

Pour essayer de fixer un peu le cadre, je travaille avec des étudiants qui font un mastère de recherche en traduction, c'est-à-dire qu'ils ne font pas de pratique de traduction. En première année, ils peuvent faire une partie de traduction sur laquelle ils doivent porter un regard critique, sans que ce regard critique soit un regard d'autoévaluation. C'est-à-dire qu'ils doivent d'abord faire une traduction et ensuite créer une distance artificielle pour pouvoir analyser les relations stylistiques qui existent entre la traduction et l'original. Ou bien ils travaillent sur une ou deux traductions d'un texte original en analysant une question particulière. Certains étudiants font ensuite des doctorats et y consacrent davantage de temps et d'espace.

Dans un premier temps, et cela me paraît important à faire comprendre aux étudiants, je me place sur le plan théorique dans la lignée d'Antoine Berlan, c'est-à-dire dans la lignée de ceux qui veulent voir la traduction comme un texte qui fait texte en lui-même. C'est la première chose que je demande à mes étudiants : la textualité du texte traduit. Ils apprennent à commencer par travailler sur le texte traduit, pour ensuite seulement passer à l'étape suivante, c'est-à-dire comparer (je me place dans une attitude comparative) avec l'original. C'est là le point fondamental : dans ma perspective et dans celle de mes étudiants, on ne peut parler d'une traduction que par rapport à l'original, c'est-à-dire qu'il faut connaître la langue de l'original pour pouvoir élaborer une critique constructive. Par critique constructive, nous entendons critique non subjective, non normative, non dogmatique et non prescriptive.

(Rires.)

Cela fait effectivement beaucoup ! Cela peut apparaître comme un carcan, mais il est vrai que je leur impose d'essayer d'entrer dans ce cadre pour justement ne pas divaguer, au sens du chien errant qui part à l'aventure. Pour cela, une fois qu'ils ont eu la perception du texte traduit, je leur demande de lire l'original d'un point de vue stylistique. Je leur donne des pistes, je leur demande de faire toutes sortes de repérages, en commençant par du repérage typographique, puis du repérage grammatical, du repérage lexical, du repérage des sonorités, des figures de style. Je leur demande de ne pas chercher à couvrir tous les domaines, mais de repérer dans leurs lectures successives les traits marquants, c'est-à-dire les traits stylistiques qui vont être la marque de l'auteur de l'original, et, à partir de là, de se choisir un sujet d'étude. C'est également ce que font les étudiants qui sont en doctorat. Pour vous donner quelques exemples, un de mes anciens doctorants avait travaillé sur la traduction de la rhétorique enfantine dans des ouvrages de Mark Twain et étudié toutes les traductions existantes sur le marché, une autre a comparé les différentes versions françaises de la *Lettre écarlate* d'Hawthorne en analysant l'influence de l'habitus du traducteur sur les traductions en se fondant sur les théories de Bourdieu. J'ai aussi un travail en cours sur la traduction du vernaculaire chez des écrivaines du sud des Etats-Unis.

Vous voyez que cela touche des domaines assez différents. Au niveau des mastères, les étudiants vont davantage se concentrer sur certaines figures de style, sur la traduction des temps verbaux. Ils peuvent avoir une orientation un peu plus linguistique que stylistique. Je ne suis pas linguiste moi-même, donc ce ne sera pas un travail linguistique pur, comme peuvent le faire certains collègues dans d'autres universités.

Ce type de réflexion sur la traduction des autres, voire sur leur propre traduction, au niveau de la première année du mastère, peut être un très grand apport pour leur pratique. C'est quelque chose qu'ils ont du mal à comprendre d'emblée, mais qu'ils arrivent très bien à assimiler dès la fin de la première année. Cette réflexion, qui n'est pas un jugement définitif sur la valeur d'une traduction, leur permet d'affiner leur pratique.

OLIVIER MANNONI

Sans application pratique, si je comprends bien.

CHRISTINE RAGUET

Au début, ils veulent tous traduire.

(Rires.)

OLIVIER MANNONI
Et quand ils sortent ?
(*Rires.*)

CHRISTINE RAGUET
Quand ils sortent, je crois qu'ils prennent davantage la mesure des limites de ce que peut être la traduction.

OLIVIER MANNONI
Peut-être, Antoine, pourrais-tu compléter le point de vue de Christine. Tu es un peu à la croisée des chemins. Tu es toi-même traducteur et tu travailles avec de futurs praticiens ou en tout cas avec des étudiants qui ne sont pas encore totalement désespérés. Tu travailles, en revanche, sur des textes que tu n'as pas traduits en général, ce qui suppose peut-être un peu moins de risques, mais peut-être aussi quelque chose qui doit osciller entre la subjectivité et l'objectivité.

ANTOINE CAZÉ
Je ne vais pas répéter ce qu'a dit Christine, puisque nous travaillons un peu dans le même cadre, à ceci près que le master de traduction que j'avais créé à Orléans était un master professionnel, donc il n'y avait pas de travail de recherche.

Un petit préambule, pour rebondir sur ce que disait Laurence : le professeur de traduction, ce n'est pas au cours d'un atelier occasionnel qu'il s'expose à la critique, c'est toutes les semaines à l'heure du cours qu'il faut remettre sur le métier, donc nous sommes suicidaires toutes les semaines !

(*Rires.*)

Nous le savons tous, dès l'instant où l'on confronte sa traduction, soit d'un texte que l'on a beaucoup travaillé (parce qu'il m'arrive de présenter aussi des textes que j'ai traduits à mes étudiants), soit de textes que l'on travaille avec les étudiants (et là c'est un peu différent, on fait une proposition presque à jeu égal avec eux), on est mis en pièces et l'on ressort en se posant plein de questions.

Je partage avec Christine l'idée que la théorie et la pratique doivent être articulées. C'est le tropisme universitaire de penser que la théorie est importante. Je sais que c'est un avis qui peut être critiqué dans le milieu des traducteurs. Dès le début, j'essaie toujours de faire sentir aux étudiants qui veulent être traducteurs l'articulation féconde entre la réflexion théorique, la dimension critique et la pratique.

J'avais prévu de partir du point que tu as mentionné tout à l'heure, Olivier : critique interne et critique externe. Il a beaucoup été question, dans les interventions précédentes, de ce que

j'appellerais la critique interne, c'est-à-dire la traduction telle qu'elle est critiquée par ceux qui la pratiquent et ceux qui gravitent autour des traducteurs : les éditeurs, les lecteurs, les libraires, les journalistes éventuellement. Il est évident que cette critique est pratiquée, praticable et peut-être même objectivable. J'essaie de dire très tôt aux étudiants qu'il faut qu'ils pratiquent l'auto-critique. Ils le comprennent vite, mais souvent, comme l'a dit Christine, cela reste très subjectif, c'est-à-dire que tout est mis à plat, ils ne savent pas hiérarchiser (c'est bien normal) entre les décisions à prendre au cours d'une traduction. J'essaie de les aider à hiérarchiser et à construire (je crois que c'est très important de reprendre cette idée fondamentale d'Antoine Berman) un projet de traduction, à être traducteur avec un projet d'écriture. Je pense qu'un traducteur qui a pleinement conscience de ce qu'il fait va s'efforcer de n'être pas critiquable sur un certain nombre de fondamentaux.

Par exemple, Silvia Baron-Supervielle disait avant-hier à la table ronde qu'elle accordait énormément d'importance au rythme et à l'effet global de la sonorité et du rythme de la langue. Pour un traducteur de poésie, si c'est le projet d'écriture de traduction qu'il s'est donné, il faut qu'il sache pleinement ce qu'il fait et qu'il puisse répondre à la critique.

Les jeunes traducteurs le comprennent très vite : la traduction est très souvent en position de faiblesse, le traducteur est perçu comme faible, construit comme faible, invisible, ignoré, méprisable, détestable, etc. Ce n'est pas ce que nous pensons, nous, bien sûr. Je crois donc qu'il y aura toujours dans la traduction des zones où le traducteur s'ouvre à la critique, c'est-à-dire qu'il prend le risque d'être critiqué. Je crois même que c'est bien de se risquer un peu, de faire des choix forts, violents parfois, de forcer les choses, en se disant : je fais ça, on verra bien ce qui va se passer.

Sur le plan de la critique interne, j'essaie de transmettre aux étudiants l'importance de se construire une identité de traducteur en pleine connaissance de cause.

Ensuite, il y a l'autre versant, la critique que j'appellerais externe, c'est-à-dire la critique de la traduction par des gens qui ne sont pas du tout de la partie. Tout à l'heure, Christine disait que c'était important de connaître la langue originale pour critiquer une traduction. Ainsi, quand on lit des critiques de traductions dans la presse, on espère que le journaliste qui écrit connaît la langue originale et a lu l'original, mais...

(Rires.)

... j'ai quelques doutes ! Là, on expose le travail de la traduction à un public non professionnel. D'où la frustration dont parlait Olivier au début : on ne demande pas au public non professionnel

d'être compétent en traduction, mais du coup il dit des choses qui semblent passer totalement à côté de ce qu'est le travail de traduction. Il faudrait voir comment rendre cette critique externe plus constructive. J'y pense, par exemple, quand je fais des cours d'histoire de la traduction ou quand j'envisage avec mes étudiants la traduction sous l'angle de sa réception, ou plus généralement celui de toute l'école qui nous vient plutôt des pays anglo-saxons (les *translation studies*) et qui étudie la place de la traduction dans la culture... Il me semble qu'une critique constructive des traductions consisterait à ce que, progressivement, on arrive à lire dans la presse des comptes rendus expliquant pourquoi il est important que tel auteur soit traduit maintenant, ce que la traduction change. Par exemple, pourquoi la retraduction de Mark Twain par Bernard Hoepffner arrive-t-elle aujourd'hui, qu'est-ce qu'elle change, comment transforme-t-elle la culture française... ? Il s'agirait d'essayer de critiquer la traduction non pas sous un angle technique, ce que, à mon avis, les non-traducteurs peuvent difficilement faire.

Je pense qu'il serait intéressant d'évaluer les traductions, non pas en tant que succès ou échec linguistique, mais du point de vue du rôle de la traduction dans la culture. Il y a en Allemagne toute une école de critique fonctionnaliste de la traduction ; ce serait peut-être un angle critique intéressant à développer, que j'appellerais plutôt une critique externe.

OLIVIER MANNONI

C'est un point sur lequel nous allons revenir tout à l'heure, celui de la retraduction.

ANTOINE CAZÉ

A nouveau, c'est ce que disait Berman : la traduction est déjà une pratique critique. C'est une forme de critique en soi, un type de lecture spécifique, elle opère un travail particulier.

OLIVIER MANNONI

Tu me fournis une merveilleuse transition, puisque Pierre Assouline, à qui je vais donner la parole, a consacré un papier extrêmement intéressant dans *Le Magazine littéraire* à la retraduction. Il faut simplement constater – mais nous y reviendrons – que la retraduction est un genre en vogue, c'est-à-dire que l'on retraduit de plus en plus. Tu as parlé de Bernard Hoepffner, tout à l'heure, on peut parler aussi d'une nouvelle retraduction de *Don Quichotte* qui vient de sortir, par exemple. Beaucoup d'œuvres sont retraduites en ce moment, sur des bases qui ne sont pas commerciales : les éditeurs et les traducteurs avec qui ils travaillent ont surtout compris que la traduction a un âge déterminé – on en

revient au fonctionnalisme allemand : le traducteur qui a un texte en main apporte tout ce qui est lié à son époque, à son temps, et donc il apporte une vision.

Reprenant un mot d'Antoine Cazé, je voudrais vous poser une première question, Pierre Assouline, autour de la notion de frustration : on a beaucoup parlé de la frustration du traducteur vis-à-vis du critique, mais ne pourrait-on pas dire aussi qu'il y a une terrible frustration du critique lorsqu'il lit un texte traduit ?

PIERRE ASSOULINE

Je suis le seul journaliste et critique, donc je vais prendre pour toute la profession...

(Rires.)

Il y a beaucoup de choses que j'aurais voulu dire, dans le désordre, en écoutant les uns et les autres. La première est une petite annonce : il se trouve qu'il y a très peu de temps j'ai été chargé par le CNL d'un rapport : "Etat des lieux de la traduction en France." Vu l'ampleur du travail, j'ai deux ans, donc ça va, mais je considère ce rapport comme un cahier de doléances. Je lance une annonce publique et je donnerai mon courriel à qui le voudra, parce que je souhaite rencontrer beaucoup de traducteurs, d'éditeurs, de critiques, pour faire l'état des lieux général, économique, moral, intellectuel et autre, du métier de traducteur en France. Il y aura un rapport d'étape au mois de septembre et, en principe, le rapport définitif dans deux ans.

Le message est passé. C'était l'endroit où jamais !

OLIVIER MANNONI

Puisqu'on en parle, je remercie beaucoup Pierre Assouline d'avoir accepté cette mission. Pour ceux qui n'étaient pas aux réunions de l'ATLF, nous avons exposé un certain nombre de problèmes au CNL il y a un an. Le CNL nous a alors proposé de monter une mission du type de celle qui avait été mise en place par la Mission 2010, et je pense qu'elle ne peut qu'apporter énormément. C'est une parenthèse dans ce débat, mais je vous remercie mille fois, Pierre Assouline, d'avoir accepté, et je vous souhaite bon courage !

PIERRE ASSOULINE

Deuxième chose, dans le désordre, en vous écoutant : je ne suis évidemment pas traducteur, j'enseigne, dans les instituts d'études politiques, la lecture critique aux étudiants de première année. C'est un enseignement obligatoire pour développer l'esprit critique des étudiants. On leur fait lire beaucoup de choses, des discours, des articles, des textes classiques. Depuis sept ou huit ans, j'ai introduit, deux ou trois fois par an, un exercice totalement

empirique à propos de la traduction : je divise la classe, qui compte à peu près 22 ou 23 étudiants, en deux (visuellement, ils sont face à face) et je leur donne une traduction. Cela peut être de l'anglais, de l'espagnol, de l'allemand, du russe. Un exemple, parmi beaucoup d'autres : *Carnets du sous-sol* de Dostoïevski. A gauche, la traduction d'André Markowicz ; à droite, celle de Lilly Marcou. Face à face, ils ont les deux traductions sous les yeux. Au centre, je mets toujours un ou deux étudiants – comme il y a de plus en plus d'étudiants étrangers qui viennent passer un an à Sciences po, on a le choix et j'ai toujours un ou deux étudiants d'un peu partout. Là, je mets un ou deux étudiants russes au milieu, avec le texte russe. On lit à haute voix les deux versions, après avoir entendu la version russe originale. La séance commence toujours par les rires et finit par l'accablement.

(Rires.)

Pourquoi ? Parce que c'est assez frappant d'entendre les natifs de la langue dire : "Mais ça ne veut pas du tout dire ça, ni là, ni là !" Et je ne parle pas que de Dostoïevski, je parle de beaucoup d'autres exemples qui ne manquent pas. Très souvent, on en fait des juges de paix. Eux sont simplement natifs de la langue, et ils disent : "Je ne m'y retrouve ni dans l'un ni dans l'autre." On l'a refait avec Kafka, Vialatte d'un côté, Claude David de l'autre. C'est partisan, ce sont des équipes de football, finalement, chacun doit défendre son traducteur et sa version, ce qui n'est pas toujours facile parce que je les commets d'office, ils n'ont pas le choix ! C'est très intéressant, totalement empirique mais intéressant. J'inviterai de temps en temps un traducteur à venir participer et à critiquer la séance devant les étudiants à la fin parce que je crois que ça peut apporter beaucoup aussi.

Comment est critiquée une traduction par la presse ? Première chose qu'il faudrait rappeler : un écrivain n'écrit pas pour la critique, un écrivain écrit pour le public. Cela paraît évident, cela paraît un truisme, mais ce n'est pas évident puisqu'il faut le rappeler sans arrêt. Etant critique et journaliste avant tout, je peux le dire : au fond, puisque je suis aussi écrivain, la critique, on s'en fiche ! Quand on écrit, on ne pense pas du tout à la critique. L'écrivain qui écrit en pensant aux critiques est perdu, parce qu'il fait un objet littéraire formaté par rapport à une supposée doxa et que de toute façon, il sera à côté de la plaque.

Il faut donc rappeler cette première chose : un écrivain écrit pour le lecteur et pas pour la critique.

Deuxième chose : partant de là, un traducteur ne traduit pas pour la critique, un traducteur traduit pour le lecteur. Or le lecteur n'est pas critique. Le lecteur découvre un livre traduit. S'il le lit en traduction, c'est que, forcément soit il ignore la langue d'origine, soit il ne la connaît pas assez pour lire dans la

langue originale. Si c'est un Français qui connaît parfaitement l'anglais, il ira chez Brentano's acheter l'original ou il le commandera sur Amazon. Donc, on s'adresse à quelqu'un qui ne fera pas la comparaison et qui n'aura pas l'esprit critique par rapport à la traduction.

Troisième chose : le critique. Quand je lis une critique, en général, c'est "remarquable", "excellent" ou "médiocre", ça ne va pas plus loin. Mais soyez heureux au moins s'il y a une critique, ce qui n'est pas toujours le cas. Je ne parle même pas de cette faute professionnelle qui consiste à donner la référence d'un livre sans donner le nom du traducteur, ce qui est quand même le cas une fois sur trois ou quatre. C'est une faute professionnelle parce que c'est une rétention d'information par rapport au lecteur. Quand je lis dans une critique "Ce livre est mal traduit", si je croise le journaliste, je lui demande : "Tu parles vraiment l'albanais ?"

(Rires.)

Je le fais de manière provocatrice, parce que cela me hérisse. "Tu parles vraiment le coréen ?" c'est la première question que je pose, et s'il s'avère qu'il le parle (s'agissant de l'allemand, par exemple, c'est souvent le cas), je lui demande toujours : "Est-ce que tu as lu l'original ?" Vous pouvez être certains que les critiques ne lisent jamais l'original, sauf de manière exceptionnelle, et pourquoi ne lisent-ils pas l'original ? D'abord parce que, contrairement à ce que l'on croit, même s'ils parlent la langue, ils ne la maîtrisent pas. Parler une langue est une chose (ce n'est pas à vous que je vais l'apprendre), la maîtriser en est une autre. Donc, lire l'original, c'est un travail, ennuyeux, fatigant, et ils ne le font pas. Par ailleurs, ils n'ont pas le temps. Enfin, ils ne reçoivent pas les livres en langue originale mais en français. Pour la plupart, ils ne peuvent donc pas comparer.

En ce sens, chaque fois ou presque que l'on voit : "Cette traduction est fautive, etc., etc.", c'est malvenu, sauf s'il y a des exemples précis. Je pense notamment à une traduction chez Actes Sud et à la polémique sur une traduction du suédois Stieg Larsson. Je ne parle pas très bien le suédois, mais je sais que Jacques Drillon, dans le *Nouvel Observateur*, a été très violent sur cette question. Je peux supposer que soit lui, soit les gens qu'il a consultés, lisent le suédois, parce qu'il donne beaucoup d'exemples. Sinon, on peut évidemment s'en tenir au résultat, mais comment savoir que le résultat ne correspond pas exactement à ce qu'est l'auteur ? C'est toujours le même problème, et pour cela il faut se reporter à l'original.

La solution pourrait être de confier la critique de la littérature étrangère dans les journaux à des traducteurs. Cela arrive parfois, et depuis toujours. Je pense à Pierre Deshusses dans

Le Monde, qui fait des critiques de traductions de l'allemand qui sont très remarquables. C'est le cas également de Pétilion, qui est professeur de littérature américaine. En même temps, cela pose le problème de savoir s'il faut être du bâtiment pour critiquer... Et cela va même au-delà : pour critiquer un roman français, faut-il être romancier ou bien faut-il surtout ne pas être romancier et venir de l'extérieur ? C'est un débat aussi vieux que la presse littéraire, nous n'allons pas l'épuiser aujourd'hui. Les pour et les contre sont connus. Si l'on est du bâtiment, on sait comment ça marche, on connaît les mécanismes, on en parle de l'intérieur ; le problème, c'est que non seulement on n'a pas de recul, mais que inconsciemment on ne comprend pas pourquoi l'auteur n'a pas fait comme on aurait fait. Si l'on n'est pas du bâtiment, on ne sait pas comment ça marche, mais on a du recul. Donc, les deux sont valables, et nous n'épuiserons pas le sujet aujourd'hui.

Je crois tout de même qu'il faut impérativement, dans le cas d'une retraduction, notamment des classiques, qu'il y ait dans l'appareil savant, pas seulement dans les notes, mais dans la présentation, une sorte d'essai du traducteur qui soit pour ainsi dire son art poétique. Parfois, l'art poétique peut tourner à l'égo-histoire : pourquoi je suis venu à la traduction de l'anglais ? Parce que ma grand-tante..., etc. Ça peut être ça, mais surtout c'est une manière de faire comprendre au lecteur et au critique ce que l'on apporte de plus. Ce n'est pas systématique et je trouve que les éditeurs devraient parfois pousser certains traducteurs qui ne veulent pas se mettre en avant, qui disent qu'ils ont juste à faire un travail de *go between*, de passeur, à définir et à ne pas hésiter à montrer en quoi leur traduction apporte énormément.

Evidemment, c'est un exercice parfois difficile parce qu'il oblige à critiquer, positivement ou négativement, tout ce qui a été fait avant. C'est parfois un peu délicat, parce que cela peut pousser à critiquer ses maîtres, ce qui n'est pas toujours très bien vu. On connaît des exemples qui ont fait couler de l'encre. Donc, cela ne se fait pas toujours, mais je trouve que ce serait une bonne chose.

Antoine Cazé suggérait une critique de la traduction dans ce qu'elle apporterait à la culture française. Oui, mais à part de la critique du livre. Je veux dire par là que le lecteur qui lit le journal pour savoir que penser du livre que j'ai fini ce matin (*La Vie en sourdine* de David Lodge) ne veut pas qu'on l'assomme avec des tas de choses sur la traduction de David Lodge, il veut savoir ce qu'il y a dans ce livre, si c'est un bon livre ou pas. C'est la critique du livre.

À part cela, ce serait bien qu'il y ait une nouvelle rubrique dans les journaux, une rubrique régulière qui serait une critique de

la traduction et qui se saisirait d'une ou plusieurs traductions. Par exemple, il y a un nouveau *Don Quichotte*, on ferait trois feuillets sur *Don Quichotte*, mais pas le *Don Quichotte* de Cervantès, le *Don Quichotte* de Fanlo qui vient de sortir, par rapport à tous les *Don Quichotte* qui l'ont précédé. Mais ce serait à part, on ne mélangerait pas les genres. Par exemple, on pourrait faire la critique du David Lodge sous cet angle parce que dès le titre, *La Vie en sourdine*, il y a déjà un problème qui a dû être extrêmement difficile pour le traducteur (l'original est *Deaf Sentence* et, déjà, c'est intraduisible...).

Je plaide de plus en plus pour qu'il y ait, peut-être à côté, peut-être en parallèle, une explication des traductions par les traducteurs eux-mêmes.

ANTOINE CAZÉ

Dans la revue *Le Matricule des anges*, ils ont créé une nouvelle rubrique qui s'appelle *Propos de traducteur*, ou *Paroles de traducteur*, je ne sais plus. Donc, ça commence à arriver.

OLIVIER MANNONI

En fait, quand nous mettons sur pied ces tables rondes, c'est toujours que nous avons d'une certaine manière flairé l'air du temps – c'est simplement une question qui commence à se poser.

Pierre Deshusses, qui était notre invité ici il y a peu autour de l'idée de chaîne du livre, répondait par anticipation à la question soulevée par Pierre Assouline en disant à peu près : avant, je parlais très souvent de la qualité de la traduction, jusqu'au jour où j'ai vraiment trouvé une traduction absolument superbe, splendide (je crois qu'il s'agissait d'une traduction d'allemand) à tel point que je suis allé voir l'original, or l'original était absolument nul !

(Rires.)

Cette traduction magnifique était en fait une mauvaise traduction, puisqu'elle faisait d'un mauvais livre un bon livre ! Il s'est donc arrêté depuis de faire de la critique subjective, c'est-à-dire de dire qu'une traduction était bonne ou pas.

PIERRE ASSOULINE

Vous auriez invité Kundera le même jour, vous auriez eu le même son de cloche !

OLIVIER MANNONI

Donc c'est tout à fait risqué ! Je voulais aussi évoquer un cas qui pose un vrai problème de traduction. L'an dernier, nous avons eu un débat sur la traduction de l'histoire. Depuis, et peut-être à cause de cela, j'ai eu l'insigne honneur de me voir proposer

la traduction de la dernière partie des journaux de Goebbels, sur lesquels un certain nombre de traducteurs se sont succédé. C'est un vrai problème de critique, parce que Goebbels a un langage dont le moins que l'on puisse dire est qu'il est tout à fait spécifique. C'est un monsieur qui écrit vraiment comme un porc, dans un allemand tout à fait abominable. Il a comme spécialité de prendre des dictons allemands classiques, de les mélanger avec d'autres. Cela donne des phrases du style : "L'habit ne fait pas deux tu l'auras"...

(Rires.)

... et il en est très fier parce qu'il est persuadé que c'est le bon dicton. Il coupe ses phrases, il en mange la moitié. Tout cela n'est pas innocent, c'est une écriture violente, qui triture les mots, qui les massacre de manière tout à fait volontaire parce qu'il s'agit de massacrer la réalité. Or, quand on traduit Goebbels en mot à mot littéral, on se retrouve avec un texte français absolument impossible, et c'est normal parce que le texte de Goebbels est le fruit d'une histoire qui a directement affecté le langage.

PIERRE ASSOULINE

Comment avez-vous fait ?

OLIVIER MANNONI

C'est le problème. Je travaille avec une remarquable historienne, Barbara Lambauer, le but étant de trouver ce que Jean-Pierre Lefebvre appelle, lui aussi, quand il traduit des textes anciens, le juste milieu, c'est-à-dire d'arriver à montrer que la langue de Goebbels est ignoble tout en la rendant lisible, parce que montrer qu'une langue est ignoble, si on ne peut pas en lire plus de dix lignes, cela n'a aucun intérêt, et rendre Goebbels lisible pour en faire une sorte de Proust des années 1930, cela pose aussi un problème !

Ce que l'on fait là est un véritable travail de critique concrète, pratique, sur la traduction, avec le problème que vous avez soulevé : si je pense à la critique, qu'est-ce que je vais faire ? Je vais bien écrire, pour ne pas prendre le risque qu'on dise : "Mannoni boirait-il pendant ses traductions ou est-ce que Goebbels lui est vraiment monté à la tête ?"

(Rires.)

PIERRE ASSOULINE

C'est un problème que se posent tous les traducteurs régulièrement. Ils n'affrontent pas Goebbels tous les matins, comme vous, mais tout de même ils affrontent ce type de cas de conscience individuel, qui ne peut se résoudre que par rapport à sa conscience. Après on assume. C'est pour cela qu'il faut toujours que le

traducteur s'explique, je pense, en postface ou en préface, quelque part, pour justifier son travail.

OLIVIER MANNONI

Je voulais en venir à cela. Il me semble que l'idée qu'Antoine Cazé et vous-même avez évoquée serait celle d'une critique autonome de la traduction qui pourrait prendre plusieurs formes, celle de préface, celle éventuellement d'une rubrique spéciale, qui ne serait pas une critique au sens de la critique littéraire ("j'aime"/"j'aime pas"), mais une critique au sens ancien du terme, un examen raisonné et qui pourrait faire avancer une sorte de science de la traduction qui serait autre que la traductologie, qui serait une science pratique. On aurait la critique de la traduction théorique d'un côté, la critique de la traduction pratique de l'autre.

ANTOINE CAZÉ

Je pense que ce type de travail existe déjà dans des ouvrages, il faut quand même le signaler. Certains universitaires se sont consacrés par exemple à l'approche historique de la traduction dans telle ou telle culture. Des sociologues aussi se penchent sur la question avec l'équipe de Gisèle Sapiro issue de l'école de Pierre Bourdieu. Les *Actes de la recherche en sciences sociales* ont consacré il y a quelques années un volume très intéressant à la traduction littéraire, et plus récemment l'ouvrage intitulé *Translatio, le marché de la traduction en France* est une approche sociologique qui permet d'essayer d'objectiver des éléments de la présence de la traduction dans la culture.

Après, est-ce que l'on peut faire cela sous une autre forme, dans la presse, par exemple ? Je suis assez mal placé ou peu qualifié pour répondre.

PIERRE ASSOULINE

Je pense qu'on peut, pour une raison qui est que, de plus en plus, la presse s'intéresse à ce qui est dessous, à ce qu'il y a derrière, aux coulisses. Il y a une nouvelle rubrique, depuis quelque temps, dans *Le Monde des livres*, c'est *L'Atelier de l'écriture*, qui tend à montrer comment ça se passe derrière.

ANTOINE CAZÉ

C'est intéressant parce que cela remet aussi le traducteur en selle comme auteur. Après toute la période de la mort de l'auteur et du structuralisme, on sait bien qu'il y a un retour de balancier et que l'auteur revient, mais différent, transformé, et cela replacerait le traducteur dans cette même position : comment fait-il, qu'est-ce qu'on trouve si on va en dessous ?

OLIVIER MANNONI

Et toi, Christine, vois-tu des idées sur la forme que pourrait prendre cette espèce de science pratique ?

CHRISTINE RAGUET

J'ai déjà une petite idée, avec ce que je fais faire aux étudiants. Je voulais ajouter une remarque : ce que je trouve intéressant dans la relation à l'autocritique des traductions, c'est que cela les amène toujours à revenir sur les choix initiaux. Comment la critique des traductions par les traducteurs pourrait-elle ouvrir des perspectives ? J'avoue que je ne me suis jamais véritablement posé la question. En revanche, par rapport aux travaux que je fais faire, je vois bien comment ces travaux-là, de mise en perspective de différentes traductions, aboutissent finalement à faire nécessairement sortir un texte du lot.

OLIVIER MANNONI

N'avez-vous pas l'impression que la multiplication de ce type de travaux, qui est relativement récente, est en train de changer la nature même de la traduction ?

CHRISTINE RAGUET

Si, c'est véritablement ce que je pense, parce que la traduction n'est plus un objet sur lequel on va trancher, mais qui sera abordé avec beaucoup plus de nuances. Ce qui est intéressant aussi dans la comparaison des textes, c'est également le lieu et le moment de production de la traduction, parce que si le texte a une valeur dans son contexte, la traduction aussi.

Un exemple avec Mark Twain : il y a une traduction de 1884, en pleine période de Jules Ferry, qui fait disparaître toute la partie où l'instituteur est tourné en dérision, parce qu'on ne peut pas, au moment où l'on rend l'école publique obligatoire pour tous les enfants, dévaloriser la figure de l'instituteur. C'est pour cela que le contexte est fondamental.

Tu parlais tout à l'heure de Goebbels. Là aussi, j'imagine très bien que si le texte avait été traduit sous le régime de Vichy, la traduction n'aurait pas été du même acabit...

PIERRE ASSOULINE

Etant auteur, je suis traduit à l'étranger, donc j'ai des rapports réguliers avec des traducteurs d'un certain nombre de pays. Je suis frappé par le fait (je le dis sans démagogie) que les traducteurs français sont souvent beaucoup plus scrupuleux. Je veux dire par là que, notamment dans les biographies traduites en anglais, on me supprime un tiers du texte – encore heureux quand on me prévient. J'ai découvert cela lors de la publication de la biographie

de Simenon en anglais. Dans le *New York Times*, il y avait une critique assez sévère qui disait : “Il ne parle pas de ça, il ne parle pas de ça, il ne parle pas de ça.” Je suis allé voir, parce que j’en avais parlé, il s’agissait de choses essentielles, et effectivement ce n’était pas dans la traduction. J’avais demandé, au cas où il y aurait quelques pages supprimées par rapport à l’original, que ce soit inscrit en page de garde, et cela n’avait pas été fait. C’est souvent le cas. Mais comme maintenant je prends les devants, on me prévient de ce qu’on va couper. Une biographie d’Hergé devait paraître, on m’avait fait comme suggestion de couper tout ce qui concernait par exemple Saint-John Perse, Robert Brasillach, etc., des tas d’allusions. J’ai demandé pourquoi, on m’a répondu : “Parce que leur nom ne dit rien aux Américains” !

(Rires.)

Cela faisait des pages et des pages. Ce sont des pratiques régulières. L’inverse, à mon avis, est beaucoup moins courant.

OLIVIER MANNONI

De toute façon, nous ne le faisons jamais de notre propre chef. Je pense que vous avez plutôt été victime d’éditeurs indéliçats que de traducteurs.

PIERRE ASSOULINE

C’est fait volontairement, pour comprimer le texte.

CHRISTINE RAGUET

Je voudrais ajouter que quand on fait une critique de traduction, il faut aussi savoir à partir de quel original la traduction a été faite, parce qu’il y a souvent plusieurs originaux.

LAURENCE KIEFÉ

Je souhaitais faire une remarque sur la responsabilité du traducteur et sur le fait que, finalement, c’est bien de connaître les coulisses et ce serait formidable que des rubriques comme celles qui ont été évoquées existent, mais en même temps le traducteur est l’auteur du texte français. A ce titre-là, il en est responsable d’une manière ou d’une autre. S’il y avait possibilité de faire une préface pour justifier les choix ou les coupes, etc., ce serait également formidable, mais la plupart du temps les éditeurs ne nous laissent absolument pas ce loisir-là. Une fois que l’on rend une traduction à un éditeur, on la jette sur le marché, de même qu’un écrivain jette son livre sur le marché.

PIERRE ASSOULINE

La différence, c’est que quand un écrivain jette son livre sur le marché, c’est son livre. A partir du moment où il l’a jeté et où

il a corrigé les épreuves, il sait que ce qui va paraître, c'est bien son livre. J'ai souvent vu des éditeurs retravailler des manuscrits remis par des traducteurs et je peux vous assurer que, dans bien des cas, ce n'est pas le travail du traducteur qui paraît, d'autant plus que, souvent, l'éditeur se flatte en privé d'avoir tout refait. Donc, on ne peut pas toujours dire que ce qui est signé du traducteur correspond à son travail.

LAURENCE KIEFÉ

C'est justement pour cela que je voulais insister sur la notion de responsabilisation du traducteur et le fait qu'il doit revendiquer auprès de l'éditeur son statut d'auteur de son texte.

PIERRE ASSOULINE

Et si vous découvrez en librairie une traduction qui n'est pas exactement ce que vous avez fait...

LAURENCE KIEFÉ

Je sais bien, cela m'est arrivé.

PIERRE ASSOULINE

... qu'est-ce que vous faites ?

LAURENCE KIEFÉ

Je n'ai plus que mes yeux pour pleurer, puisque c'est sorti. Maintenant que j'ai beaucoup traduit, j'essaie d'avoir des relations en amont avec l'éditeur telles que ces choses-là n'arrivent plus.

OLIVIER MANNONI

Cela arrive au bureau des pleurs de l'ATLF qui sert en l'occurrence de critique provisoire du travail publié qui parfois n'a plus aucun rapport avec la traduction remise.

Je vais maintenant passer la parole à l'assistance.

JACQUELINE CARNAUD

Vous disiez, Pierre Assouline, que ce serait bien que le traducteur s'explique sur sa traduction, sur sa démarche, sur ce qu'il apporte. Le traducteur n'a pas cette approche. Il traduit, il rend sa traduction et souvent il enchaîne une autre traduction. Il n'a pas toujours le loisir de coucher ses réflexions sur le papier, c'est quelque chose qu'il ferait, d'un point de vue économique, gratuitement. Deuxième point : l'éditeur le lui demande très rarement, car il n'a souvent pas l'idée que le traducteur aurait peut-être quelque chose d'intéressant à dire. Troisième argument aussi qui me semble très important : c'est un discours qui reste à développer. Rares parmi nous sont les gens qui savent tenir ce discours du recul et de la

verbalisation de ce qu'ils ont fait. Les traducteurs se considèrent toujours comme des praticiens.

Conscients de ce problème, quand nous avons à l'ATLF fondé notre revue, *Translittérature*, plusieurs d'entre nous, et notamment Michel Volkovitch, ont très rapidement pensé à une rubrique qui continue d'exister et qui s'appelle *Le Journal de bord d'un traducteur*. Nous proposons à différents traducteurs qui font des traductions intéressantes de développer peu à peu ce type de discours. Dans *Translittérature*, qui existe depuis une quinzaine d'années, vous trouverez des tas de justifications de traductions sous forme de journal de bord.

PIERRE ASSOULINE

Je les trouverai, mais ça reste dans le cercle intime. Je pensais au lecteur, et je pensais surtout aux classiques. Quand on traduit un classique, la justification s'impose, et d'ailleurs elle est là, en général, dans la présentation. Il ne faut pas hésiter à en faire un essai.

Deuxième point : évidemment, vous passez d'un livre à l'autre, et une fois que c'est fini, vous passez à autre chose. Mais je pensais surtout au cas où certains traducteurs sont quasiment attachés à un auteur, non pas qu'ils ne traduisent que lui, mais ils traduisent son œuvre. Là, il se noue une véritable complicité entre l'auteur et le traducteur. Je pense par exemple, pour les auteurs vivants, à Olivier Le Lay et Elfriede Jelinek. Il y a une complicité, ils travaillent ensemble. Ils se parlent, ils se rencontrent régulièrement. Entre Peter Handke et Georges-Arthur Goldschmidt, il y avait une osmose. Je pense que cela peut se faire même dans des cas où l'on ne voit pas l'auteur. Un exemple : tout récemment est paru le dernier livre de Thomas Pynchon au Seuil, puis parallèlement, au Cherche-Midi, je crois, un livre : *Face à Pynchon*, où l'on a convoqué une vingtaine d'écrivains, de critiques, etc., pour parler de Pynchon. La contribution la plus intéressante, pour moi, est celle de Christophe Claro. Pourquoi ? Parce qu'il accompagne Pynchon sans l'avoir rencontré, évidemment, puisque c'est l'homme invisible. Ce qu'il écrit, il l'écrit évidemment en traducteur, mais aussi en écrivain, en lecteur, et c'est vraiment ce qu'il y a de plus intéressant dans les trois cents pages. Le reste, ce sont des considérations générales sur "Pynchon et moi". Donc, cette démarche compte énormément et elle vise le public.

JACQUELINE CARNAUD

Tout à fait. Le problème, c'est qu'on ne nous donne pas toujours la parole et c'est pour cela que nous avons créé une revue et

les Assises, où aussi bien Claro que d'autres sont venus avec leurs auteurs présenter leur dialogue, leur travail ensemble.

ANTOINE CAZÉ

Je voudrais rajouter une petite chose sur le fait que les traducteurs ne sont pas forcément armés pour prendre la parole et développer ce discours : je pense que c'est un des rôles des formateurs en traduction que de les accompagner dans cette intelligence de leur propre pratique et de ce discours à tenir. Cela me semble fondamental.

DOMINIQUE VITALYOS

Je voudrais suggérer quelque chose : il me semble que notre débat s'apparente au jeu de go où on dit toujours que l'on peut aussi jouer ailleurs. Or, il y a un paramètre qu'on oublie, c'est l'existence d'Internet. Qu'est-ce qui empêche les traducteurs d'avoir leur blog et qu'est-ce qui empêcherait les éditeurs de noter simplement le site du blog de leurs traducteurs ? Evidemment, c'est un pis-aller, parce que le mieux est une postface, une préface ou tout ce dont il a été question, mais si le traducteur se justifie au moins sur son blog en disant ce qu'il a fait, ce serait déjà une information que les journalistes pourraient consulter. Pourquoi ne pas profiter de cette institution parallèle qui nous est offerte et qui justement nous responsabilise, puisque nous parlons en notre nom et que nous disons ce que nous voulons ?

PIERRE ASSOULINE

Comme vous le savez, la blogosphère, c'est des millions de blogs. Pour en trouver un, il faut savoir qu'il existe. Même si, à la fin vous mettez l'adresse, ce n'est pas toujours évident que l'on y pense. Pourquoi ne pas songer à faire faire un blog par tous les traducteurs qui ont envie d'avoir un blog, puisque c'est simple à monter, mais regrouper tous ces blogs de traducteurs en une adresse unique ? Une adresse unique d'un blog de traducteurs aurait plus d'impact sur l'opinion et sur les lecteurs. Cela pourrait être mis en valeur de manière homogène, et à l'intérieur de cette adresse unique on trouverait des explications sur tous les livres qui viennent de paraître, et cette adresse unique pourrait même être promue par les éditeurs régulièrement dans leurs livres.

DOMINIQUE VITALYOS

Il faudrait contraindre les éditeurs.

OLIVIER MANNONI

Je pense que la proposition de Pierre sera soumise au prochain conseil d'administration.

ANDRÉ GABASTOU

Vous avez évoqué la nouvelle traduction de *Don Quichotte*. Je suis désolé parce que je vais attaquer le journal préféré de Pierre Assouline, *Le Monde*, mais je trouve que l'article qui rend compte de la traduction de *Don Quichotte* est une véritable insulte à la communauté des traducteurs, et je vais vous dire pourquoi. D'abord, en dix ans, il y a eu trois traductions de *Don Quichotte* : la traduction de Canavaggio à La Pléiade, la traduction d'Aline Schulman et la nouvelle traduction de Fanlo. Je trouve que le minimum est quand même de citer les deux traductions précédentes.

Deuxième point : on cite la première phrase de *Don Quichotte*, elle est entièrement pompée, à la virgule près, à Aline – c'est dommage qu'elle ne soit pas là.

Troisième point : le critique nous parle de l'oralité de Cervantès. Or, qui peut savoir, à part Dieu, ce qu'est l'oralité de Cervantès ? C'est idiot d'écrire une chose pareille !

(*Rires et applaudissements.*)

PIERRE ASSOULINE

Je transmettrai !

DOMINIQUE PALMÉ

J'ai la chance de traduire du japonais, c'est-à-dire d'avoir en face de moi des éditeurs et des critiques qui ne comprennent strictement rien à la langue japonaise...

(*Rires.*)

... ce qui n'empêche pas les éditeurs de faire quelquefois des tentatives de coupes sombres dans mes traductions ni les critiques de dire : "Mais ce n'est absolument pas fidèle à telle expression en japonais" – ceci dans *Droit de réponse* de Michel Polac, pour ne pas le citer, qui adore la littérature japonaise et ne manque pas une occasion de critiquer ce qui a été dit dans un livre.

J'ai été très d'accord avec Laurence Kiefé sur la question de la vigilance du traducteur et de sa responsabilité vis-à-vis de l'auteur et du lecteur, mais vis-à-vis aussi de ses éditeurs. Nous avons beaucoup parlé d'autocritique. Il est important aussi d'envisager la question en termes d'autocensure : jusqu'où va-t-on se censurer (parce que les milieux éditoriaux sont des milieux extrêmement normatifs) et jusqu'où va-t-on accepter les diktats, tout à fait rampants en règle générale, des éditeurs ? Je cite une petite anecdote, parce que je la trouve assez drôle : il y a une dizaine d'années, je traduais pour Payot Rivages un roman d'une jeune romancière japonaise tout en laconisme et points de suspension. A la correction des premières épreuves (j'avais donné une disquette, donc ça passait directement, il n'y avait pas de saisie à

faire) les deux tiers ou les quatre cinquièmes des points de suspension de cette œuvre avaient disparu. Je les remets. Les dernières épreuves arrivent. De nouveau, tous les points de suspension avaient été supprimés. Je vais voir la directrice de collection et je lui dis : "Qu'est-ce que c'est que cette histoire ?" Elle me répond : "Il y en a marre ! Avant d'avoir lu ta traduction, j'avais lu la traduction d'un Américain qui mettait des points de suspension partout et donc je les ai supprimés." Je lui ai dit : "C'est quand même étonnant. La question de la ponctuation est très importante. Par exemple : «La directrice littéraire dit : la traductrice est une imbécile» n'a pas tout à fait le même sens que «La directrice littéraire, dit la traductrice, est une imbécile» !"

(Rires et quelques applaudissements.)

Comme elle maintenait sa position, j'ai menacé de ne pas signer le bon à tirer, mais elle m'a répondu : "De toute façon, on ne fait plus signer de bon à tirer aux traducteurs." Je crois que c'est une pratique qui est en train de se répandre et sur laquelle il est important que nous soyons aussi vigilants.

(Applaudissements.)

PIERRE ASSOULINE

Là, il s'agit des diktats des éditeurs, mais vous avez parlé également d'autocensure, vous voulez dire l'autocensure du traducteur ?

DOMINIQUE PALMÉ

Oui, par rapport à l'écrivain. Je pense que c'est important. Le véritable styliste est celui qui sait créer une langue étrangère au sein de sa propre langue, et je pense que c'est exactement ce qui correspond à la mission du traducteur. S'autocensurer peut parfois être inconscient.

OLIVIER MANNONI

Pour traduire votre pensée et répondre à la question de Pierre Assouline, c'est vrai qu'il y a aussi un moment (je viens d'en parler pour Goebbels) où on se dit : attention, ce que j'ai là dans la langue d'origine, est-ce qu'à l'heure actuelle le public français est capable de l'accepter ? Je crois que c'est là où l'autocensure joue, et notamment en littérature expérimentale. Quand on traduit par exemple de l'allemand Helmut Heissenbüttel, on sait que, de toute façon, la personne qui est en face de nous cherche quelque chose de l'ordre de l'expérimental. Quand on est entre les deux, quand Le Lay traduit Jelinek, par exemple, il doit trouver un point de rencontre et je pense que son travail avec Jelinek porte là-dessus. Yasmine Hoffmann, la précédente traductrice de Jelinek, a eu ce type de problème à l'arrivée de Jelinek

en France. Lorsque Jacqueline Chambon, qui est une excellente éditrice, a vu arriver son texte, elle lui a dit : "Il est totalement impossible de publier ça." Le traducteur va avoir une très forte tendance à s'autocensurer, à mettre une limite, et c'est peut-être aussi là que la critique de la traduction peut être intéressante, dans la mesure où cette première traduction est censurée par le temps d'un pays par rapport à un autre. L'Allemagne peut avoir vingt ans d'avance dans la recherche littéraire, dans la pratique littéraire expérimentale, sur la France ou l'inverse et à ce moment-là la traduction est forcément décalée si on la censure ou on l'adapte au public pour lequel on écrit.

FRANÇOISE WUILMART

Je voudrais revenir à un point qui a été effleuré et non développé, et qui est pourtant important dans le cadre de ces Assises, c'est la collaboration avec l'auteur. J'ai souvent remarqué qu'il est dangereux de poser à l'auteur la question suivante : "Qu'est-ce que vous avez voulu dire là ?" parce qu'il va vous répondre : "Mais ce que j'ai voulu dire, je l'ai dit comme ça et je ne peux pas le dire autrement."

J'adore Claire Malroux et j'ai beaucoup aimé ce qu'elle a dit au cours de la table ronde, mais je voudrais un peu compléter. Elle a dit qu'elle avait posé une question à son auteur qui, au lieu de lui parler, l'avait traitée comme une petite fille et lui avait fait un dessin. Je comprends l'auteur, parce qu'il ne pouvait pas mettre d'autres mots sur ce qu'il avait voulu dire. Je ne sais pas quelle était la teneur de la question, mais je crois justement que, quand on pose à tout artiste en général, la question : "Qu'est-ce que vous avez voulu dire ?" c'est un affront, parce que si c'est un grand artiste, il est forcément polysémique et ce qui l'intéresse aussi, c'est toutes les prises de sens qu'on va faire à partir de son œuvre. S'il n'y a pas de prises de sens diverses, il a créé une œuvre médiocre.

Chez tout grand auteur, en tout cas, passent dans l'écriture des choses dont il n'a pas conscience. Il écrit avec son inconscient, avec des leitmotiv qui reviennent sans qu'il s'en rende compte. Souvent, demander à un auteur ce qu'il a voulu dire va réduire votre lecture et votre traduction ne sera pas intéressante.

OLIVIER MANNONI

Tu poses aussi un problème tout à fait intéressant du point de vue de la critique de la traduction : si l'auteur a un inconscient, le traducteur en a un aussi. D'une certaine manière, une bonne traduction est aussi un dialogue d'inconscient à inconscient.

FRANÇOISE WUILMART

Cela nous ramène au problème de l'empathie. Qu'est-ce que l'empathie ? C'est souvent quand le traducteur et l'auteur ont une même structuration de personnalité et des inconscients très proches, et c'est cela qui fait que l'on trouve le mot juste ou que l'on sent la métaphore. Je crois qu'on ne peut bien traduire que ce que l'on sent avec les cinq sens, on ne traduit pas avec son cerveau. Enfin, moi pas !

PIERRE ASSOULINE

N'oubliez pas une chose aussi : la plupart du temps, quand le livre vous arrive, l'auteur l'a écrit il y a cinq ou six ans, donc le livre est loin de lui, il y a un vrai décalage.

ANTOINE CAZÉ

Je pense aussi que le traducteur est un lecteur extrêmement spécial, qui va beaucoup plus loin que n'importe quel autre. Le lieu d'où vient la question du traducteur est en quelque sorte inaccessible à l'auteur parce qu'il n'a pas fait le même chemin. Il y a un hiatus entre le désir de maîtrise absolue du traducteur, qui veut être sûr d'avoir tout contrôlé, et l'auteur qui est incapable de répondre à cette demande.

FRANÇOISE WUILMART

On en revient à la subjectivité dont il était question tout au début de cette table ronde. Finalement, la subjectivité du traducteur signifie que le texte français d'arrivée est une interprétation, de même qu'en musique, le traducteur est l'interprète du texte à un moment ou à un autre.

CHRISTINE RAGUET

Et c'est bien pour cela que les retraductions sont nécessaires.

CÉCILE DENIARD

Je n'étais pas tout à fait d'accord avec Pierre Assouline tout à l'heure, quand il disait que le lecteur n'avait pas de regard critique sur la traduction en tant que telle. Au sein de l'association, nous nous battons beaucoup pour que le traducteur soit visible et en général il l'est, en page de garde, parfois même en couverture. Donc, souvent le lecteur a au moins conscience que le texte n'a pas été écrit en français, qu'il y a eu comme un filtre, il a déjà ce petit recul. Par ailleurs, j'ai eu l'occasion d'aller en bibliothèque parler de mon métier avec des lecteurs, et dans ce cas les gens nous parlent d'œuvres qu'ils avaient lues pour la première fois il y a trente ans et qu'ils redécouvrent à l'occasion d'une retraduction ; ils ont donc déjà un double regard

sur une œuvre. Ou alors quelqu'un vous dit : "J'étais une fidèle lectrice de tel auteur de polars américain, mais depuis que le traducteur a changé, ce n'est pas possible !" Ce regard du lecteur "lambda" sur la traduction existe. D'ailleurs, je me faisais la réflexion que cela pourrait être un sujet de recherche de faire parler le lecteur final du projet de traduction, indépendamment du fait d'avoir pu lire une préface du traducteur. Je pense que n'importe quel lecteur, confronté à deux versions ou à des traducteurs différents d'un même auteur, est capable d'avoir un discours, et ce serait intéressant de voir ce qui reste, au niveau du lecteur final, de ce qui a été le projet du traducteur.

PIERRE ASSOULINE

C'est normal que vous, traductrice, allant parler dans une bibliothèque, rencontriez des gens qui sont un peu intéressés et par la langue et par la traduction, mais je participe à énormément de débats littéraires dans toute la France et aussi à l'étranger, dans des bibliothèques, des médiathèques, etc., en tant que journaliste et en tant qu'auteur, et je vous assure que le point de vue critique sur la traduction est très peu évoqué. Cela nous intéresse, évidemment, cela intéresse des critiques, mais au-delà il faut vraiment que le lecteur en question soit un grand lecteur qui achète plusieurs livres par mois, qui connaisse une langue étrangère, ce qui est assez rare en France. Les gens qui maîtrisent une langue étrangère sont rares. N'oubliez pas que les deux personnes qui ont fait le plus, en tant que médiateurs, pour la littérature étrangère, c'est Bernard Pivot, à *Apostrophes*, qui ne parle que le français, et Christian Bourgois qui ne comprenait vraiment que le français et qui était un éditeur remarquable parce qu'il savait s'entourer de directeurs de collections et de traducteurs dont il écoutait l'avis, mais Christian m'a dit qu'il n'avait jamais lu un texte en langue étrangère.

CÉCILE DENIARD

Il n'y a pas besoin de connaître une langue étrangère pour avoir un avis sur un texte et sur deux traductions différentes d'un même texte.

PIERRE ASSOULINE

Pas connaître, mais il y a au moins une chose dont j'ai souvent parlé avec Pivot : il lui manquera toujours une sonorité, c'est-à-dire qu'il ne connaît pas le son des langues étrangères, la musique, et ça lui manque, cette musique intérieure. Vous avez, de par votre métier, une sensibilité à autre chose que le français. Lui ne l'a pas. Beaucoup de lecteurs sont plutôt comme Pivot.

PATRICK QUILLIER

Je vais saisir le nom de Christian Bourgois pour ma transition, puisque j'ai travaillé aussi pour lui, notamment à l'entreprise Pessoa, et je peux témoigner en effet de ce que vous avez dit, c'est-à-dire qu'en ce qui concerne Pessoa, Christian Bourgois avait eu l'oreille que c'était quelque chose qui pouvait toucher un grand public. Et cela me renvoie à la question que je voulais poser : il y a l'inconscient du traducteur, mais il y a aussi le sur-moi de la langue qui le traverse. En français, ce sur-moi est particulièrement fort. Je voulais prendre l'exemple du *Livre de l'intranquillité* qui s'est vendu à des dizaines de milliers d'exemplaires en version française ; c'est un livre que je considère, et je ne suis pas le seul, comme un peu censuré, en raison du sur-moi de la langue française. En portugais, il est âpre, rugueux, dérangeant, plein de néologismes, de choses abruptes, alors que la traduction française qu'évidemment Christian a cautionnée et que nous avons tous cautionnée parce qu'elle passait parfaitement bien, a acquis à Pessoa et à ce livre un lectorat qui, en nombre et en catégories de lecteurs, est sans commune mesure avec ce qui se passait au Portugal.

Là se pose la question de la retraduction qui tiendrait compte de cette existence du sur-moi de la langue pour maintenant livrer une traduction rugueuse, âpre, heurtée, originale sur le plan lexical.

PIERRE ASSOULINE

De toute façon, ce que vous dites sur Pessoa, on peut le dire de la plupart des auteurs. Quel que soit l'auteur, ce ne sera jamais aussi bien que l'original.

Vous devriez préciser aussi ce qu'a apporté l'équipe de traducteurs de Pessoa chez Bourgois, à savoir Robert Bréchon, Françoise Laye... c'est tout de même d'avoir inventé ou ressuscité un mot qui n'existait pas : l'intranquillité. Michaud l'avait utilisé une fois.

PATRICK QUILLIER

C'est un mot qui est tombé dans le domaine public et j'en suis ravi.

ANTOINE CAZÉ

Un mot sur la puissance "sur-moi" de la langue française : je suis d'accord, et je pense qu'Antoine Berman a démontré qu'il y avait des types de paradigmes traductifs qui étaient de l'ordre de l'ethnocentrisme, c'est-à-dire que l'école de traduction française, s'il y en a une, amène à l'adaptation, au lissage, etc. Le simple fait qu'il y ait une table ronde aujourd'hui montre peut-être

que nous sommes en train de changer progressivement de paradigme traductif et que nous allons aller davantage vers ce qu'a connu l'Allemagne, l'épreuve de l'étranger, l'accueil dans la langue française d'une rugosité à laquelle peut-être nous avons trop répugné.

OLIVIER MANNONI

Beaucoup de questions posées au cours de cette table ronde, quelques portes ouvertes que, j'espère, nous saurons franchir. Je remercie tous nos invités. Pierre Assouline, vous avez vu aujourd'hui ce qu'était un débat de traducteurs, je vous souhaite bonne chance pour les deux ans qui viennent !

(Applaudissements.)

TRADUIRE/ÉCRIRE

*Rencontre animée par Natalie Levisalles,
avec Agnès Desarthe, Mathias Enard,
Rosie Pinhas-Delpuech, Cathy Ytak*

HÉLÈNE HENRY

Voici venu le dernier après-midi de ces Assises. Nous revenons sur la question qui, vendredi, ouvrirait nos rencontres : traduire, écrire, quels liens, quel dialogue ? La table ronde qui va avoir lieu réunit autour de Natalie Levisalles, Agnès Desarthe, Cathy Ytak, Rosie Pinhas-Delpuech et Mathias Enard, tous quatre écrivains, tous quatre traducteurs.

NATALIE LEVISALLES

Nous allons donc poursuivre le débat sur le thème : “Traduire/Ecrire”... Je commence par vous présenter les quatre intervenants, que je vais essayer de décrire de manière pertinente.

Agnès Desarthe, vous traduisez de l’anglais. Vous êtes également écrivain, vous écrivez des romans pour adultes et des romans pour enfants. Pour ce qui est de votre rapport aux langues, vous avez dit, je crois, que, enfant, vous aviez considéré assez rapidement le français comme une langue étrangère parce que, chez vous, on parlait l’arabe, le russe et le yiddish.

Mathias Enard, qui vient d’arriver – seul homme dans une assemblée de femmes ! – traduit de l’arabe et du persan. Il est l’auteur de trois romans, dont le dernier, *Zone*, vient de sortir. Il a écrit des poèmes, je ne sais pas s’il en écrit toujours...

MATHIAS ÉNARD

Non.

NATALIE LEVISALLES

Donc, il a écrit, dans sa jeunesse, deux recueils de poèmes, je crois, et il prétend avoir étudié l’arabe et le persan aux Langues orientales par hasard.

MATHIAS ÉNARD

Je ne prétends pas, c'est vrai !

NATALIE LEVISALLES

Rosie Pinhas-Delpuech traduit de l'hébreu et du turc. Elle est directrice de la collection Lettres hébraïques chez Actes Sud. Elle est écrivain et a écrit en particulier plusieurs récits autobiographiques dont l'un, *Insomnia*, tourne autour de la traduction. Elle-même est née en Turquie. Ses langues, je ne sais pas si je vais les donner dans l'ordre, je crois qu'elle a commencé par le français, puis le ladino ou judéo-espagnol, puis le turc, l'allemand, et l'hébreu est venu en dernier.

Je vais terminer par Cathy Ytak qui, elle, traduit du catalan, qui est l'auteur d'une vingtaine de romans pour les enfants, pour les ados et pour les adultes. Elle est aussi l'auteur de quelques essais, notamment des essais biographiques, elle a aussi écrit des livres de cuisine, en particulier sur le pain, qui ont extrêmement bien marché. Elle a appris le catalan à la Sorbonne et ensuite à Barcelone.

Est-ce que traduire est aussi écrire ? Autrement dit : est-ce que les traducteurs sont des écrivains ? Je sais que vous n'êtes pas tous d'accord là-dessus. Est-ce que les traducteurs qui ne font que traduire sont aussi des sortes d'écrivains ou non ?

MATHIAS ÉNARD

Mon expérience est sans doute différente, parce que je traduis très peu. J'ai traduit deux livres. Quand je traduis, c'est une activité d'écriture, certes, mais qui est un autre aspect de mon travail d'auteur. J'ai la chance de traduire les choses que j'ai choisies, que j'ai envie de traduire, et souvent je choisis des textes qui, par certains aspects, me ressemblent, dont je sens proches l'écriture ou la langue, ou qui me lancent des défis que j'ai envie de relever. En ce sens-là, traduire est une continuité de mon travail d'écriture dans d'autres aspects, par exemple la contrainte, c'est un peu se plier à quelque chose. C'est assez agréable, mais en même temps je n'ai pas une grande expérience de la traduction, je traduis assez peu. Je ne sais pas si je suis vraiment à même de répondre à cette question.

NATALIE LEVISALLES

Est-ce que quelqu'un de beaucoup plus expérimenté que Mathias peut répondre à cette question ?

AGNÈS DESARTHE

On comprend que ce soit une question délicate, parce que si on se mettait à répondre : "Oui, les traducteurs sont forcément

écrivains”, les personnes qui traduisent mais qui n’écrivent pas ou qui ne publient pas se sentiraient forcément dans une position extrêmement inconfortable, puisqu’elles se diraient : comment se fait-il que je n’écrive pas ou que je ne publie pas, alors que je suis écrivain ? J’ai l’impression qu’avant tout, pour être écrivain comme pour être traducteur, il faut être lecteur. Quand je suis traductrice, l’écrivain en moi se retire et la lectrice monte. C’est un mouvement de balancier. J’oublie complètement que je suis écrivain, quand je suis traductrice, mais je n’oublie pas que je suis lectrice. Quand on pose cette question, qui n’est pas du tout une question stupide, mais une question épineuse et qui revient assez souvent, j’ai envie de la retourner. A force de traduire, et de connaître ce plaisir presque transgressif qu’il y a à passer d’une langue à l’autre, il m’est arrivé de me demander comment on pouvait être écrivain sans être traducteur. Donc, je retourne la question.

CATHY YTAK

Mon parcours est un peu différent, d’abord parce que je suis née dans un milieu extrêmement monolingue, et que j’ai choisi une deuxième langue parce que j’en ressentais le besoin. Mais, au départ, je suis écrivaine. La traduction est venue assez tard dans ma vie et j’ai commencé à traduire avec une espèce d’innocence, en me disant : puisque j’écris à peu près, ça ne devrait pas me poser de problème de passer à la traduction. Je me suis alors aperçue que, finalement, la traduction est un métier qui demande des capacités différentes, c’est-à-dire que cela m’a renvoyée brutalement l’image de quelqu’un qui écrivait à partir de ses manques, avec juste ce qu’elle avait. La traduction exigeait beaucoup plus, j’ai vite compris que c’était un autre métier, qui jetait des ponts avec l’écriture mais à un niveau différent. Moi, je n’ai pas le bac, et j’ai quitté l’école très tôt. Plus tard, j’ai eu la chance de pouvoir apprendre le catalan à l’époque où le Centre d’études catalanes à Paris – qui dépend de la Sorbonne –, n’exigeait pas le bac à l’entrée. Et lorsque j’ai commencé à pratiquer la traduction d’une manière professionnelle, je suis “retournée à l’école”, c’est-à-dire que j’ai repris des cours de français et de grammaire, alors que j’écrivais déjà depuis pas mal d’années. Donc, pour moi, ce sont deux choses différentes, mais qui ont des liens très forts entre elles.

ROSIE PINHAS-DELPUECH

J’ai beaucoup aimé la manière dont Agnès a retourné la question. Pour moi, c’est effectivement le contraire, c’est la traduction qui

a suscité l'écriture. Comme on l'a dit ce matin, les traducteurs devraient écrire, mais ce n'est pas un péché de ne pas écrire. Quand un traducteur n'écrit pas, c'est qu'il n'en éprouve pas la nécessité, mais en même temps il est en position d'écriture au moment où il fait passer un livre, dans toute sa complexité d'une langue à l'autre, et cela a été dit au cours de ces journées. Il n'y a pas de meilleur lecteur que le traducteur qui passe six mois, huit mois, un an, comme une petite fourmi sur la page, dans les points, les virgules, etc., il se met à la place de l'écrivain, il recrée une forme, une architecture. Comme le passage d'une langue à l'autre, il y a pour moi un aller-retour permanent entre traduction et écriture, avec cette différence que – Florence Delay l'a dit l'autre jour, j'ai beaucoup aimé – j'ai d'emblée adopté la position ancillaire, la position de servante, de soumission au texte à traduire. C'est une situation merveilleuse, on ne vit pas les angoisses de l'écriture, cette proximité que l'on a à soi, cette distance que l'on a à mettre. On parlait d'appropriation de texte. Pour moi, c'est la position de la distance royale, un peu comme le paradoxe du comédien. On est dans un endroit superbe, à la fois brûlant, très près et très loin de l'écriture, parce que ce n'est pas la sienne propre, et en même temps on fonctionne sur deux plans. La pratique des mots, la réflexion qui accompagne la traduction, comment fonctionne le texte que je suis en train de traduire, comment l'auteur l'a construit, ses astuces, son aveuglement génial parfois, toute cette activité mentale sous-jacente et semi-inconsciente, prépare d'une certaine manière à l'écriture. Pour moi, les deux sont très liées.

NATALIE LEVISALLES

Maintenant que vous avez répondu, je voudrais vous poser la question inverse, à laquelle certains d'entre vous ont commencé à répondre, mais est-ce que l'on peut dire, comme cela a été dit vendredi, qu'écrire c'est traduire à partir d'une langue muette, une langue que l'on a en soi, qui n'a pas de mots ? Est-ce que vous le diriez comme cela ou est-ce que cela n'a pas de sens pour vous ?

MATHIAS ÉNARD

J'imagine ce que vous pouvez entendre par là, mais je n'arrive pas très bien à me représenter ce que serait une langue sans mots. Ce serait une espèce de flot énergétique qui ne serait pas encore formé ou incarné dans des mots. D'ailleurs, ce n'est pas uniquement un problème pour un écrivain, c'est un problème philosophique : y a-t-il de la pensée sans langage, de quelle façon cela s'organise-t-il ? Dans mon cas, au contraire, c'est très incarné dans des mots. J'ai un matériau très clair et très

précis en français, qui est une espèce de grand réservoir dans lequel on façonne, c'est un peu comme de la sculpture ou de la peinture : un travail sur une matière très réelle, un travail sur des phonèmes, des sens, et qui est très français.

En revanche, ce que fait le contact avec d'autres langues, et ce serait mon cas, c'est que cela déforme un peu le français. Le fait de vivre à l'étranger depuis longtemps, le fait de traduire, justement, c'est-à-dire d'être en contact avec d'autres mots, un autre matériau, d'autres langues, transforme mon français de l'intérieur, l'habite, en quelque sorte. Il y a des tournures arabes qui s'immiscent dans ma langue quand j'écris directement en français, ou des tournures espagnoles que j'utilise parfois sans m'en rendre compte, ce qui serait sans doute assez gênant pour un traducteur mais qui, dans mon cas, ne me gêne pas, bien au contraire, j'ai l'impression que cela enrichit ma langue, mon expression.

NATALIE LEVISALLES

Pourquoi serait-ce gênant pour un traducteur ?

MATHIAS ÉNARD

Je ne sais pas, mais j'ai l'impression que, quand je traduais, j'étais tellement obsédé par l'obligation de rendre quelque chose en français qu'au contraire, si j'avais deux options, une qui était plus proche de l'arabe et une autre, tout aussi valable, qui paraissait plus française, je choisisais toujours la moins ressemblante. Alors que, quand j'écris, je suis totalement libre, je suis mon propre traducteur, donc je peux me permettre d'introduire quelques hispanismes ou quelques arabismes dans mes propres textes.

NATALIE LEVISALLES

Et les autres, est-ce que cette idée d'écrire comme traduction d'une langue muette vous parle ou est-ce que vous trouvez cela absurde ?

ROSIE PINHAS-DELPUECH

En ce qui me concerne, ce n'est pas tant une langue muette, mais plutôt un brouhaha. Celui de mon enfance, des langues qui m'entouraient dans la ville cosmopolite où je suis née : Istanbul. J'essayais de comprendre tout ce que les adultes disaient et je crois qu'inconsciemment je les traduais sans cesse. Ça bouillonne, depuis l'autre jour, depuis la conférence inaugurale de Claude Mouchard où il a donné cette métaphore tragique d'un étranger qu'il a accueilli chez lui. Sauvage, incompréhensible et qu'il essaie de traduire en français. Le livre à traduire

m'est étranger, hostile presque, et je suis moi aussi étrangère à moi-même, c'est pour cela que l'écriture est sortie de la traduction. Cela a d'abord commencé par le désir de traduire l'hébreu – langue princeps de l'étranger dans la culture occidentale –, d'introduire dans "mon" français ma part d'étrangère. Puis, j'ai éprouvé la nécessité d'interroger encore plus ce mien français et de me demander ce qu'il lui manquait pour dire ce que je voulais lui faire dire. En fait, il ne lui manquait rien, les langues ont tout ce qu'il faut pour se plier à l'expression humaine. Mais tout écrivain qui s'attache à la matière, aux mots, est contraint un beau jour de s'inventer sa langue, celle qui traduira au plus près le brouhaha de son enfance, ce moment d'avant les mots. C'est peut-être ça le style d'un écrivain, la manière dont il se traduit. Merci, Natalie, pour cette belle question.

AGNÈS DESARTHE

Je dois dire que cela a été un grand soulagement pour moi quand, arrivée au je ne sais combienième tome de la *Recherche du temps perdu*, j'ai lu que Marcel Proust estimait que l'écriture était une activité de traduction. Je me suis dit : "Ah ! S'il l'a dit, c'est que ce doit être vrai." C'était un grand soulagement, parce que j'avais toujours eu cette impression. Je pense que c'est une expérience singulière, parce que ce que dit Mathias est vrai pour lui, ce que je vais dire est vrai pour moi : j'ai l'impression qu'il y a une image antérieure au mot. C'est comme si le réservoir dans lequel je puisais n'était pas un réservoir lexical ou de phonèmes mais un réservoir d'émotions ou d'impressions d'avant la langue, donc très archaïques et proches d'abstractions. En réfléchissant à l'apprentissage des langues et à ce que l'on ressent quand on est tout petit, je me souviens d'un jour où l'on avait demandé à une petite fille qui avait deux ans : "Tu te souviens de comment c'était, quand tu ne savais pas parler ?", elle a fait : "Oh !", et elle est partie dans une rêverie d'une intensité extraordinaire. Cela m'a fait beaucoup réfléchir : que pense-t-on de la langue quand on ne sait pas encore la parler, et qu'en pense-t-on lorsqu'on la comprend, ou même pas, quand c'est si vague ? Quand j'étais enfant, j'avais un fantasme qui était que je ne savais pas encore parler et que, quand je saurais parler, j'aurais un mot pour chaque chose. C'était une expérience de déception extravagante de grandir et de perdre un mot par jour, pratiquement, c'est-à-dire : pour ce bleu-là, il n'y a rien, c'est bleu, c'est le même mot que pour ça ? D'accord. Ce n'est pas terrible !

Donc, cette expérience de s'épanouir, de s'expandre, émotionnellement, esthétiquement, et de voir à l'inverse la langue se réduire comme une peau de chagrin, m'a fait beaucoup réfléchir.

Je me rends compte que, quand j'écris, j'écris à partir de cet endroit où il y a beaucoup plus de mots fantasmatiques qu'il n'y en a dans une langue. Peut-être que si l'on réunissait toutes les langues, on trouverait quelque chose d'un peu plus costaud, et je rejoins un peu Mathias sur ce métissage, mais il y a cette expérience de la déception, de la même manière que, quand on traduit, il y a une expérience de déception, et quand on écrit, il y a une expérience de déception. J'écris à partir de cette matière qui est idéalement toute-puissante et toute pleine de mots, puis j'arrive avec le minimum que l'on partage tous. Cette expérience s'est faite pour moi comme cela.

CATHY YTAK

Je ne suis vraiment pas une intellectuelle, je crois que j'écris simplement comme je fais la cuisine, c'est-à-dire avec de l'amour, de l'intuition, des envies d'odeurs, de saveurs, et après j'essaie de rester toujours émerveillée de voir que, quand on mélange de l'eau, de la farine, du sel et du levain, on obtient du pain. Je crois que, pour moi, l'écriture c'est ça. Je ne sais pas si c'est une traduction d'une langue muette, mais en tout cas c'est quelque chose de très concret, pour moi, et je rejoins Mathias Enard sur ce point.

NATALIE LEVISALLES

Pour continuer cette comparaison entre écrire et traduire, je voudrais vous poser une autre question à laquelle Agnès a un peu commencé à répondre et peut-être Cathy aussi. Ecrire et traduire, à quel besoin ça répond et d'où ça vient ? Est-ce que ce sont des activités qui viennent du même endroit, la tête, l'esprit, l'âme, ou est-ce que cela ne vient pas du tout du même endroit et ne répond pas au même désir, ou est-ce que c'est en partie la même chose ?

CATHY YTAK

Je vais être très terre à terre, je suis désolée, mais il y a vraiment des gens qui ont élevé le débat ! La traduction était pour moi, économiquement parlant, une façon de vivre de l'écriture, et je le dis très clairement. Lorsque j'ai découvert la traduction, malgré cette difficulté au début de m'apercevoir qu'elle imposait de travailler avec des mots qui n'étaient pas les miens et que je ne possédais pas forcément, mes interrogations étaient les suivantes : si j'ai envie d'écrire et ne faire que ça, comment vais-je vivre, comment vais-je manger à la fin du mois ? Et la traduction était, pour moi, la possibilité de travailler avec des mots, d'être et de rester dans un univers que j'aimais, de découvrir en plus l'univers de quelqu'un d'autre, et en plus d'assurer ma vie quotidienne.

Je crois qu'il faut parfois remettre les choses à leur juste place. Il y a beaucoup de traducteurs et de traductrices dans cette salle, j'en connais un certain nombre, et nous sommes beaucoup à vivre de la traduction. On sait très bien que l'on ne choisit pas toujours les textes que l'on traduit, on traduit aussi pour payer son loyer. Alors, bien sûr, c'est très bien de parler des textes que l'on aime, qui nous apportent quelque chose, mais il ne faut pas oublier pour autant que la traduction est un métier qui peut être ingrat, souvent difficile, et qu'on exerce aussi parce que c'est un métier qui nous nourrit, et qui nous nourrit dans tous les sens du terme. Donc, pour moi, la traduction était vraiment une façon de me rapprocher le plus de l'écriture et de me donner la possibilité d'écrire et d'en vivre.

Cela dit, tout n'est pas aussi simple que cela, puisque aujourd'hui j'aurais les moyens d'arrêter la traduction et je ne l'arrête pas. Donc, c'est vrai, tout n'est pas si simple quand même !

NATALIE LEVISALLES

Justement, continuez ! Vous avez tout à fait raison de dire que c'est un métier qui permet de vivre, et vous avez juste commencé à dire : je pourrais arrêter la traduction et je pense que je ne vais pas l'arrêter, parce que cela répond à un besoin, à un désir. Alors, finalement, qu'est-ce que c'est ?

CATHY YTAK

Je crois que la traduction me nourrit vraiment dans tous les sens du terme, et je m'aperçois que j'ai besoin maintenant de cette nourriture intellectuelle que m'apporte la traduction, différente et complémentaire de l'écriture.

AGNÈS DESARTHE

Je suis heureuse que vous ayez demandé à Cathy de continuer, parce qu'effectivement c'est là que la question devient pertinente : qu'est-ce qui nous prend de continuer quand on pourrait arrêter ? Je pense que beaucoup d'entre nous sont venus à la traduction parce que, quand on fait des études de langues c'est parce qu'on adore une langue, c'était mon cas : j'adorais l'anglais et j'avais l'impression de ne rien savoir en dehors de ça. On peut dire que c'est complètement un hasard. Que peut-on faire avec l'anglais ? On peut devenir prof. Je n'avais pas envie d'être prof, alors je suis devenue traductrice, mais après j'aurais pu faire autre chose. Donc, il n'y a pas que du hasard, il y a aussi des affinités, la découverte d'un métier qui est beaucoup plus généreux qu'on ne le pense quand on s'y engage. Au départ, on peut effectivement avoir des raisons tout à fait terre à terre, pour gagner sa vie, ou alors parce qu'on est angoissé de ne

pas arriver à écrire, on se dit : au moins, le texte est là, et j'écris quand même, et cela me donne bonne conscience, c'est du travail, alors qu'écrire c'est n'importe quoi !

(Rires.)

C'est très utile aussi dans l'économie psychique d'un écrivain de se dire : c'est sérieux, l'éditeur va être content, j'ai un délai que je vais respecter, je vais être bien gentil. Il y a vraiment quelque chose du sur-moi en marche dans la traduction qui est très fort. Mais, après, pourquoi on y reste ? Rosie a dit quelque chose qui a beaucoup résonné pour moi tout à l'heure : elle parlait de cette distance, et je crois qu'effectivement c'est un luxe de pouvoir prendre des vacances de soi. Je ne sais pas quel autre métier le permet, peut-être pilote d'avion, en tout cas physiquement, mais psychiquement il y a très peu d'occupations qui permettent de prendre une telle distance avec soi. Peut-être acteur. Je ne connais pas assez bien les autres métiers, mais je constate que, dans notre métier, il y a cette transe, il y a des moments où l'on ne sait absolument plus qui on est, on se perd de vue, et c'est un plaisir. Il y a une addiction, je pense, et c'est aussi pour cela qu'on continue, parce qu'il y a un peu de drogue là-dedans !

NATALIE LEVISALLES

Rosie, Mathias, sur le besoin, le plaisir de traduire, par rapport au plaisir d'écrire, et sur le lieu d'où ça vient ?

ROSIE PINHAS-DELPUECH

On a tous cité Berman, on n'arrête pas de penser à Berman, il parle de pulsion de traduire. C'est arrivé de manière inattendue et tardivement dans ma vie. Gagne-pain certainement, mais en même temps outil de survie, bouée de secours, nourriture dans tous les sens du terme. Je ne connais pas de métier plus ingrat, je crois, que celui de traducteur : pas de retraite, pas de salaire, de mauvais mois, de bons mois, etc. Ce n'est vraiment pas le bon choix. Il faut s'y accrocher et le faire de cette manière pour vraiment adorer la traduction, au bout de plusieurs années, et ne pas tomber de l'arbre. Cela vient d'un endroit qui a rapport aux mots, à l'absence de mots, à surmonter cette angoisse justement de l'absence de mots, qui est remplie par l'écriture de l'autre. Berman le dit aussi : le pur traducteur est celui qui a besoin de faire le détour par la traduction pour écrire. Il y a cet aspect-là, et pour moi ça sort absolument du même endroit, cette impossibilité de faire autrement que passer sa journée entre les mots, à les transporter, comme la fable d'Esopé avec l'enfant qui transporte l'eau de mer, ça coule entre les doigts, et il en reste quelque chose.

Agnès parlait de cet enfant, c'est un peu ce que j'ai essayé de raconter dans *Suite byzantine*, ce moment où l'on n'a pas encore de mots, il y a des sons autour, que ce soit les parents, la radio, la musique, etc., et comment des mots émergent de là-dedans. Tout cela m'est venu par la traduction, à force de transporter d'une langue dans l'autre, et c'est là aussi que s'est posé le problème de pourquoi on écrit, qu'est-ce qu'on écrit, etc.

MATHIAS ÉNARD

Quitte à paraître un peu primate, gorille, dans ce débat, il faut que j'avoue que j'ai traduit parce qu'on me l'a demandé, par moment parce que j'avais besoin d'argent, et que je trouve cela extraordinairement difficile, long, pénible, mal payé, pas l'activité dont on rêve ! (*Rires.*)

Je n'y avais pas pensé, mais en fait j'ai traduit beaucoup, maintenant que j'y pense. J'ai fait de la traduction technique pendant quelques années à Barcelone, et ça avait l'avantage d'être beaucoup plus rapide, beaucoup moins exigeant, et bien mieux payé ! (*Rires.*)

NATALIE LEVISALLES

C'était de l'espagnol ?

MATHIAS ÉNARD

Oui, de l'espagnol et du catalan. Maintenant que j'y pense, je me dis : mais pourquoi ai-je traduit notamment des poèmes persans ? A part l'aspect de défi, de volonté de se confronter à quelque chose en français que je n'avais jamais fait, qui était vraiment essayer de faire de la poésie métrée, rimée, à partir d'un original persan, ce qui n'était pas du tout gagné d'avance. Je viens un peu de la vie universitaire, donc j'étais bien discipliné. Quand j'écrivais ma thèse, j'avais traduit tous les morceaux que l'on me demandait de traduire, et je détestais ça, ce n'était pas drôle, il fallait traduire vraiment littéralement, on n'avait pas le droit de changer une virgule, il fallait transcrire sous le persan. Pour m'amuser, j'avais justement ce poème pornographique persan immense de quelques centaines de vers, et pour me changer les idées, je traduisais les obscénités de temps en temps sur mon ordinateur.

(*Rires.*)

Et ça a commencé comme ça, puis petit à petit j'ai vraiment laissé tomber le côté universitaire, et la première traduction littéraire que j'ai terminée, c'était ça.

NATALIE LEVISALLES

Quel était ce poème érotique ?

MATHIAS ÉNARD

C'est publié chez Verticales, ça s'appelle *Epître de la queue*.
(Rires.)

C'est un très long poème épique qui raconte les aventures et mésaventures de ce personnage extraordinaire qui est le sexe de l'homme.

NATALIE LEVISALLES

C'est un poème de quelle époque ?

MATHIAS ÉNARD

XIX^e siècle. C'est très classique de facture, justement toute l'ironie est là : c'est comme si, tout d'un coup, le *Mesnevi* de Rumi se mettait à parler de pornographie. C'est très étrange.

Donc, j'ai commencé comme ça, et ce rapport avec la traduction est à la fois quelque chose d'imposé, c'est-à-dire qu'on le fait pour toutes les mauvaises raisons, économiques ou parce qu'on vous le demande, ou parce que vous avez envie de rendre service, ou parce que justement vous avez un sur-moi très fort, on aime bien faire les choses, et dans le même temps il y a aussi tout cet aspect qui est un itinéraire un peu plus sinueux qui fait que l'on rencontre des textes, il y a une réelle empathie, quelque chose qui se passe avec ces textes-là, on s'investit plus, et après on retourne à d'autres choses avec lesquelles on a moins d'affinités, comme mes textes techniques, puis on rencontre à nouveau des textes. C'est toujours une trajectoire pour moi assez sinieuse, où jamais rien n'est vraiment très sûr ni gagné d'avance. Je ne sais pas si je me fais bien comprendre.

NATALIE LEVISALLES

Si, tout à fait. Cela veut dire que la traduction est un peu plus du côté du sur-moi ?

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Non, pas du tout.

MATHIAS ÉNARD

Cela dépend des textes. Je me souviens d'un texte très intéressant sur le béton, par exemple, où j'ai beaucoup appris sur ce que c'était que le béton, comment ça fonctionnait, je m'en souviens encore...

(Rires.)

... alors qu'il y a beaucoup de choses que j'ai complètement oubliées. Parfois, on se laisse surprendre par quelque chose auquel on ne s'attendait pas. Cela ne vous est jamais arrivé de tomber sur quelque chose de ce genre ?

ROSIE PINHAS-DELPUECH

C'est toute l'étrangeté de la traduction, qui fait irruption dans quelque chose que tu n'as pas cherché, et c'est ce qui fait en permanence une journée pleine de surprises. Cela peut aussi être plein d'ennui – en ce qui me concerne, c'est rare –, mais en même temps, dès qu'il y a des mots, il se passe quelque chose, c'est charrié, ça apporte quelque chose.

AGNÈS DESARTHE

J'ajoute juste un mot, puisqu'on rigole avec cette histoire de sur-moi, sur tout le côté transgressif, à l'inverse, de la traduction qui existe, pas seulement quand on traduit des textes pornographiques, mais dans n'importe quel texte. Pour quelqu'un qui ne parle pas la langue étrangère, le texte est interdit. Moi qui ne parle pas persan, ce texte m'est interdit jusqu'au moment où Mathias Enard le traduit. C'est une des choses qui m'a amenée à la traduction, et je continue à répondre à cette question : d'où ça vient ? C'était l'idée que quelque chose était inaccessible et que ce qui se passe derrière le rideau d'une langue nous est à la fois offert, puisque c'est publié, il y a des gens qui la parlent, etc., mais nous est interdit si on ne la maîtrise pas. L'idée d'arriver à arracher ce rideau et à aller voir derrière ce qui se passe, je pense qu'il y a aussi une pulsion de curiosité qui est très forte et qui compte beaucoup. Cela m'amuse toujours de voir que les parents, lorsque leurs enfants ne doivent pas comprendre, disent, même lorsqu'ils ne parlent pas très bien anglais : *"I think we must leave the restaurant, because you know the baby..."*, etc. J'entends toujours des gens faire ça et c'est très amusant, on se dit que cela va développer pas mal de pulsions épistémiques chez leurs enfants qui vont se demander : "Mais qu'est-ce qu'ils peuvent bien être en train de se raconter ?" Il y a aussi cet effet-là.

NATALIE LEVISALLES

Rosie, tu racontes dans tes textes exactement ce genre d'histoire, quand tes parents parlent une autre langue...

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Mes parents parlaient l'allemand doublement interdit parce que c'était après la guerre, ma mère est juive, elle adorait l'allemand qu'elle a étudié dans un lycée allemand en pleine époque sous Hitler, c'est-à-dire en chantant les marches, etc., donc elle était un peu blâmée pour son amour de l'allemand, et en plus doublement à la maison. C'est une des rares langues que je n'ai pas pu parler, que je comprenais. C'est venu extrêmement tardivement. Tout ce qui ne se disait pas à la maison, qui nous renvoie à la

langue muette, c'est ce que nous essayons de traduire en permanence. Plus c'est interdit, plus nous ne sommes pas censés comprendre, plus nous essayons de mettre le nez dedans, c'est vrai. Mais en ce qui me concerne, avec l'hébreu, il y avait encore autre chose : cette langue qui devait m'être proche par mes origines m'était illisible, incompréhensible... et en même temps familière, comme si je l'avais sue du temps de Lascaux, puis oubliée. Tous les matins, j'ai l'impression d'avoir à repartir à la conquête de l'hébreu. Sur-moi ? Ou mémoire, responsabilité ?

NATALIE LEVISALLES

Vous avez tous dit plus ou moins, ou évoqué, le fait que traduire et écrire étaient deux métiers différents qui avaient des proximités et qui se nourrissaient l'un l'autre. J'aurais aimé que l'un d'entre vous ou plusieurs d'entre vous nous disent de manière très concrète comment une activité d'écriture précise a nourri une activité de traduction précise, ou l'inverse. Je crois que Mathias a une idée sur la question.

MATHIAS ÉNARD

J'ai une expérience très précise de comment une activité peut nourrir l'autre. Il y a un peu plus d'un an, Bernard Wallet, l'éditeur des éditions Verticales, m'appelle et me dit : "J'ai rencontré un type extraordinaire à Beyrouth. Il a écrit un texte magnifique mais que je ne peux pas lire, en arabe. Il faut que tu le lises et que tu me dises ce que tu en penses. Si c'est bien, tu le traduis." Il me fait parvenir le texte tout de suite, je le lis. C'était un récit de guerre d'un poète libanais qui s'appelle Yussef Bazzi, dont j'avais entendu parler comme poète mais dont je n'avais jamais lu autre chose que de la poésie. Il n'a écrit que cela en prose, ce sont ses souvenirs de guerre. Il a été milicien pendant la guerre du Liban de quatorze à dix-sept ans. C'est vraiment l'histoire d'un passage à l'âge adulte à travers la guerre, un texte absolument magnifique, assez sec et en même temps d'une très grande poésie, vraiment un tour de force. Je me suis dit : voilà quelque chose qui me correspond tout à fait, puisque moi-même j'avais écrit mon premier roman sur la guerre civile libanaise. J'étais en train d'écrire *Zone*, où il y avait des histoires du Liban. J'ai traduit ce texte et j'ai écrit une postface. J'ai rencontré Yussef et il m'a raconté d'autres histoires qui ne sont pas dans le livre et que j'ai incluses dans mon propre roman.

Pour le coup, vraiment les deux activités se nourrissent l'une l'autre, sont complémentaires, et mon travail de traducteur sur ce livre-là a vraiment été pour moi, justement sur la langue de la guerre, que l'on pourrait appeler la langue de la description de la violence, tout à fait enrichissant et même vital, presque.

Encore une fois, c'est venu un peu du hasard de rencontres, comme celle de Bernard Wallet à Beyrouth.

Pour moi, ce sont vraiment deux activités tout à fait complémentaires.

NATALIE LEVISALLES

J'ai lu ce texte, qui est extrêmement étonnant, et magnifique.

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Chez moi, c'est beaucoup plus dans les mots, je reste émerveillée devant les mots. J'étais en train de traduire de l'hébreu, et à côté, dans l'après-midi, il y avait ce que j'écrivais. Un matin, je traduis "brouhaha". Je lève la tête et je me dis : ce mot ne sonne pas français. J'ouvre le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey, mon recueil de nouvelles préféré, l'histoire de chaque mot est un roman. Je cherche le mot "brouhaha" et je découvre ce que j'avais pressenti, entendu, à l'oreille : ça vient de l'hébreu, des Juifs qui, au Moyen Age, disaient "*baroukh habba*" bienvenue, ce qui donnait "brr, brr, brr, barbare, brouhaha", et donc la langue de l'étranger est un brouhaha barbare. Dans l'après-midi, en écrivant, ça m'a inspiré tout un développement. D'une manière générale, les mots de l'hébreu m'inspirent en français, ils lèvent des lièvres, chatouillent l'inconscient.

CATHY YTAK

Ce serait presque un exemple à l'envers. J'ai traduit l'année dernière un livre qui parle, entre autres, de la décolonisation en Angola, et qui comporte des scènes très violentes. Je me suis aussi confrontée à l'écriture de la violence dans mes propres romans, mais là j'avais beaucoup plus de mal à m'en protéger, c'était quelque chose qui me poursuivait, comme il y a des traductions qui vous poursuivent le jour, la nuit. Cette violence a nourri mon écriture dans l'autre sens, c'est-à-dire que, tout de suite après, j'ai eu envie d'écrire une histoire d'amour toute simple, pour des adolescents, et j'avais l'impression que tous les mots que j'essayais de trouver étaient une espèce de pansement sur cette violence de la traduction que je venais d'achever. A l'opposé, quand j'écrivais, j'essayais de trouver une extrême douceur. J'ai l'impression que l'un a nourri l'autre dans les deux extrêmes, et il me semble que cela m'a poussée très loin. Ces mots d'une extrême violence que je n'aurais jamais réussi à écrire, moi, m'ont poussée à trouver des mots d'une extrême douceur dans ce texte pour ados, et à me les approprier.

NATALIE LEVISALLES

Je voudrais vous poser une autre question. Vu vos histoires, j'imagine que cela ne s'est pas passé de la même manière pour tout le monde, mais... Comment la pratique de l'écriture a-t-elle changé la manière dont vous écriviez, ou l'inverse ? Peut-être que je me trompe complètement, mais j'imagine que si on commence par être traducteur, puis que l'on se met à écrire pour soi, il y a un moment où, quand on se remet à la traduction, peut-être qu'on est désinhibé, qu'on a plus de liberté, ou peut-être ce n'est pas ça du tout. Comment une pratique influence-t-elle l'autre ?

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Je crois que la traduction m'a appris l'extrême rigueur et précision. Je crois que si j'avais écrit avant de traduire, j'aurais écrit un peu plus n'importe quoi, beaucoup de bla-bla, etc. C'est peut-être inhibant, mais j'ai eu la chance de traduire de si beaux textes, tellement précis, où le mot compte tellement, où l'on est tellement à l'affût d'être au plus près de l'écrivain, que j'essaie un peu, en écrivant, de faire la même chose. Mais je le regrette, parce que j'aurais aimé être plus désinhibée, comme Mathias, par exemple !

MATHIAS ÉNARD

Ce qui veut dire que j'écris un peu n'importe quoi ! (*Rires.*)

Non, mais je comprends tout à fait ! Parfois, on se prend à rêver. L'autre jour, j'ai acheté la nouvelle traduction – plus si nouvelle que cela – de *Sous le volcan*, de Lowry. C'est un texte que j'ai beaucoup fréquenté. Quand on se prend à rêver, on se dit : j'aurais aimé le traduire. En réfléchissant, je me suis dit : non, en fait, j'aurais détesté le traduire ! (*Rires.*)

Quand on est vraiment en contact mot à mot avec un texte, ça le désamorce un peu, ça le désacralise, en quelque sorte. C'est un peu comme une belle machine, magnifique, vous allez la démonter pièce par pièce, la poser là, et vous allez voir qu'il y a quand même des ressorts qui sont un peu usés, des boulons qui ne sont pas si bien vissés que ça !

En fait, il vaut peut-être mieux ne pas traduire les livres que l'on aime vraiment beaucoup, que l'on connaît depuis longtemps. Ce n'est peut-être pas une excellente idée.

Pourquoi est-ce que je disais ça ? (*Rires.*)

NATALIE LEVISALLES

La question était : écrire d'abord désinhibe...

MATHIAS ÉNARD

Dans mon cas, puisque j'ai commencé à traduire tard, après avoir écrit, forcément cela ne m'a pas inhibé. Je pense que ça peut gêner, j'imagine une espèce de complexe d'infériorité : est-ce que je vais être à la hauteur ? Mais quand je traduisais mes textes sur le béton, ça n'entraînait pas vraiment en ligne de compte, et la poésie non plus, la pornographie iranienne en vers... Mais ça donne envie d'imiter, parfois, il y a des choses qui sont contagieuses, on s'en rend compte petit à petit. Je faisais beaucoup d'alexandrins, après j'avais une certaine tendance à écrire en faisant "ta-ta-ta-ta-ta-ta, ta-ta-ta-ta-ta"...

(Rires.)

... cette scansion qui m'était entrée dans la tête et qui ne me quittait plus.

NATALIE LEVISALLES

Est-ce que cette scansion est passée dans ta prose ?

MATHIAS ÉNARD

Oui, mais je m'en méfiais, puisque je m'en rendais compte tout de suite, je me disais : arrête ! C'était toujours six syllabes, virgule, six syllabes, virgule, etc. J'en étais assez conscient. Je pense qu'il y a un phénomène de contagion, par moment. La contagion du rythme est réelle, mais c'était le rythme français, je me contaminais moi-même. Ce serait bien qu'il existe aussi la contagion de la grandeur. Si tout d'un coup on pouvait être illuminé par le texte que l'on traduit, ce serait génial, tout le monde se mettrait à traduire en espérant avoir tout d'un coup l'illumination, ce serait magnifique, mais je ne l'ai pas eue, jusqu'à présent !

(Rires.)

NATALIE LEVISALLES

Agnès, quelque chose à dire sur la rigueur et la désinhibition ?

AGNÈS DESARTHE

Oui, sur la contagion aussi, d'ailleurs. Peut-être que tu as été contaminé. On n'est pas le meilleur juge. Cette contagion par les grands textes est très souhaitable. Contrairement à ce que tu as dit juste avant, l'expérience de se confronter en traduction à un texte fétiche, ou un texte à la fois fétiche et mythique, par exemple, j'ai fait doublement l'expérience récemment en traduisant Cynthia Ozick, qui est mon auteur fétiche et un des plus grands écrivains contemporains qui soit, et en retraduisant *La Chambre de Jacob*, de Virginia Woolf, également écrivain fétiche et mythique. J'ai été étonnée de voir à quel point le

texte gardait son mystère. J'ai peut-être une mauvaise vue, mais je n'ai trouvé aucun boulon à visser, au contraire, et c'était une expérience assez étonnante de rester, tout en travaillant, dans la fascination, ce qui n'empêche pas le travail, d'ailleurs. Surtout pour Virginia Woolf, il y avait des moments où c'était comme si quelqu'un m'avait dit : "Va chercher le..., dans la..." Je finissais par trouver où était le..., où je devais aller, j'y allais, et je me demandais ce que je cherchais. Je cherche le..., je ne sais pas ce que c'est. J'allais dans l'endroit, qui était noir, je n'y voyais rien, je passais mon temps à tâtonner, c'était aussi confus et abstrait que ça. Donc, je ne comprenais rien.

J'ai fait l'expérience très enrichissante de voir que l'on peut traduire sans comprendre, et qu'une fois que l'on a traduit sans comprendre, on comprend. Je ne sais pas comment ça marche, j'ai partagé cette expérience avec d'autres traducteurs éminents à qui j'ai demandé : "Est-ce qu'un jour cela vous est arrivé ?", parce que je trouvais cela extrêmement bizarre, et ils m'ont dit : "Oui, oui, tout à fait", ce qui m'a beaucoup rassurée. Je dis cela comme un encouragement, on a tout intérêt et on ne perd rien à se confronter à un texte extrêmement puissant.

Pour ce qui est de la contagion, on ne peut que l'espérer. Il y a parfois une contagion syntaxique, c'est un peu la contagion du rythme, c'est-à-dire que si l'on traduit quelqu'un qui a des phrases particulièrement complexes ou avec un système d'enchaînement un peu malin, il arrive qu'après – mais c'est une question de rythme, c'est là où la syntaxe rejoint la poésie – quand on écrit, on se sente à l'aise dans ce moule-là.

J'imagine que, même dans le cas de l'écriture sans traduction, à partir du moment où un écrivain lit – s'il ne lit pas, je ne sais pas ce qu'il fait de son temps – il est dans cet état de contagion permanente et les textes s'écrivent par contagion. C'est juste un degré supérieur, parce qu'on se frotte de plus près.

MATHIAS ÉNARD

Cette histoire de traduire pour comprendre...

AGNÈS DESARTHE

Non, traduire sans comprendre, et après on comprend.

MATHIAS ÉNARD

C'est-à-dire qu'au départ on traduit quelque chose que l'on ne comprend pas, et quand on l'a traduit, on comprend. C'est un phénomène assez courant, parmi les gens qui font de la traduction scientifique que je fréquentais – et que je fréquente encore, d'ailleurs, certains sont restés des amis – et aussi ceux

qui traduisent de la philosophie arabe. J'en discutais justement avec un camarade qui m'expliquait qu'il y a des moments où s'il ne traduit pas sans comprendre, il ne comprend pas le texte arabe qu'il traduit, et après, tout d'un coup : ah, ça voulait dire ça ! Je ne sais pas si c'est un phénomène si fréquent que cela, qu'il y ait cette incompréhension, mais c'est intéressant, d'ailleurs.

CATHY YTAK

Je pense que c'est bien de se confronter à de grands textes. J'ai remarqué que, lorsqu'on vivait avec de grands textes, on s'apercevait de leur rigueur au fur et à mesure. Je ne sais pas si c'est une expérience partagée, mais il y a un moment où j'ai toujours l'impression qu'un texte, lorsqu'il est très bon, me trace un sillon et que la traduction va suivre ce sillon, comme s'il y avait quelque chose dans le texte qui me tirait vers la traduction. Cela ne veut pas dire que ce soit simple, mais c'est extrêmement confortable et assez jouissif.

NATALIE LEVISALLES

Une question qui n'est pas de manière stricte à propos de la comparaison de l'écriture et de la traduction, mais c'est quelque chose qui a été évoqué vendredi, qui était intéressant, sur la manière dont un traducteur qui est par ailleurs écrivain s'approprie un texte. Les trois traductrices qui étaient là et qui étaient des traductrices de poésie essentiellement disaient qu'il y avait un moment où elles s'appropriaient le texte. Je crois que Rosie avait des choses à dire là-dessus, plutôt sur le désir ou la constatation de la distance par rapport à un texte.

ROSIE PINHAS-DELPUECH

C'est un peu ce que j'ai dit au début. Je vais encore revenir à Berman que je cite : "Il y a dans la traduction quelque chose de la violence du métissage", c'est cette violence que j'aime, et cette violence est le contraire de l'appropriation totale, c'est l'étranger sauvage. N'importe quel texte, même un texte qui fait partie de ma culture "occidentale", du moment que c'est celle d'un écrivain qui a créé un monde total avec ses boulons déboîonnés y compris, je le reçois comme un autre monde. J'ai besoin, et c'est ce qui me fait un bien fou, de maintenir ce monde à distance, de le regarder et de le transcrire mot à mot. C'est un exercice fantastique, c'est vraiment le paradoxe du comédien, c'est à la fois bouillant et froid. C'est dans cette tension que cela se fait, mais surtout ne pas se l'approprier, on est déjà assez approprié comme ça !

NATALIE LEVISALLES

Les autres, est-ce que vous cherchez à maintenir cette distance que décrit Rosie ou est-ce que vous essayez plutôt de vous approprier le texte, d'une certaine manière, comme l'ont dit vos consœurs il y a deux jours ?

MATHIAS ÉNARD

J'avoue que je ne m'étais jamais posé la question de cette façon-là. Pour prendre une métaphore cycliste, c'était plutôt une côte qu'il fallait monter, dans laquelle il y avait un danger de tomber en cours de route en allant trop doucement, ou de m'épuiser si j'allais trop vite. Je ne sais pas si je m'approprie le texte. J'avoue que je n'ai pas cette sensation, en tout cas, ni d'essayer de conserver quelque chose d'étrange. J'établis une relation peut-être plus simple avec des mots, un texte, l'auteur qu'il y a derrière, et mon travail. Je m'efface un peu, en fait, je regarde passer les choses depuis le livre jusqu'à mon ordinateur, en essayant d'être le moins présent possible, en gardant juste un contrôle sur le résultat. Je ne me l'approprie pas, en fait.

CATHY YTAK

Je pense un peu la même chose. Je crois même que la distance que l'on met avec un texte permet sans doute de le traduire un peu plus sereinement. Ce que j'aime, lorsque je me mets à écrire pour moi, c'est que je me réapproprie mes mots, justement, et mon histoire. D'un seul coup, il n'y a plus l'Autre. Je pense que la traduction me repose de moi, et dans l'autre sens, lorsque j'écris, l'Autre n'est plus là, et c'est bien aussi. Pour moi, les deux sont importants, et je pense que c'est aussi pour ça que je n'abandonne pas la traduction.

AGNÈS DESARTHE

Je ne sais pas si on fait un effort pour s'approprier ou ne pas s'approprier. Je suis assez d'accord sur le fait que je m'absente, la traduction a lieu pendant que je ne suis pas là, quelque chose comme cela, et même j'ai l'impression que l'on réduit ses capacités intellectuelles au maximum, en tout cas c'est ma méthode que je vous conseille, c'est très reposant. Cela consiste à mettre un tamis intérieur horizontal. La langue d'origine est en haut et on attend, on secoue un peu la tête...

(Rires.)

... et ça tombe en français. Si l'on fait trop d'efforts, c'est-à-dire si l'on cherche, si l'on utilise ses capacités intellectuelles, ce n'est pas bien. Je trouve que, là, on risque l'appropriation parce qu'on fonctionne avec soi, avec sa manière de faire et son rapport à la langue qui est complètement corrompu par l'expérience,

par le psychisme, etc. Du coup, j'ai vraiment l'impression que l'absence est l'arme absolue.

Par rapport à quelque chose qui pourrait être de l'ordre de l'appropriation, il y a quand même une expérience. Ce qui s'en rapproche le plus, pour moi, c'est la prise de risque, le moment où, dans un texte, on se pose une question et où on se dit : je parie que c'est ça. Là, on est un peu plus présent, on n'est pas complètement absent. Si l'on est complètement absent, on ne peut pas faire ce geste. C'est le maximum de présence du traducteur chez moi, quand je prends une décision sur le texte. Pour donner un exemple, parce que ça peut paraître un peu vague, dans *Les Papiers de Puttermesser*, de Cynthia Ozick, tout le début se passe dans la mairie de New York et elle fabrique un organigramme extrêmement précis où elle décrit chaque bureau, chaque personne dans chaque bureau, chaque grade, il y a une onomastique épouvantable qui ferait peur à n'importe quel traducteur. Je voulais traduire le livre, donc je me suis dit : on verra, je m'en fiche ! Une possibilité s'ouvrait à moi, qui était d'aller à la mairie de New York, de voir comment ça marchait. Bien sûr, mon éditeur m'aurait payé le billet, c'est évident...

(Rires.)

...ou alors d'aller à la mairie en France et d'essayer de comprendre : est-ce qu'on dit "attaché au bureau" ou "responsable des lotissements", c'est-à-dire un morceau de traduction technique à l'intérieur d'un texte littéraire. A ce moment-là, parce que je connais cet auteur, que je l'aime et que j'ai remarqué que très souvent, chez elle, ce qui a l'air inventé est vrai et ce qui a l'air vrai est inventé, je fais le pari qu'elle a tout inventé et qu'elle a fait absolument n'importe quoi. Donc, je décide que l'écrivain en moi prend le relais et que je vais faire autant n'importe quoi que ce qu'elle a fait, à ma manière, en inventant des espèces de titres ronflants, bizarres, ou au contraire très simples, complètement passe-partout. C'est un risque, parce que je ne vérifie pas, bien sûr, sinon ce n'est pas drôle, mais je vérifie quand même, juste avant que le livre sorte, on se rencontre et je lui dis : "J'ai une seule question à vous poser : tout au début du livre, il y a tous ces noms, vous avez tout inventé ?", et elle me répond : "*Of course !*"

(Rires.)

Et elle se marre ! C'est tellement drôle à faire, de toute façon ! Dans cette situation-là, on apparaît pour quelques secondes, mais le reste du temps il ne faut pas être là.

NATALIE LEVISALLES

Avant de passer la parole à la salle, je voudrais poser une dernière question extrêmement prosaïque, mais je suis sûre que

vos réponses ne seront pas du tout prosaïques : vous êtes tous écrivains et traducteurs, comment organisez-vous vos journées, vos semaines, vos années, pour passer de la traduction à l'écriture ?

MATHIAS ÉNARD

Pour moi, c'est assez simple, puisque je traduis très peu. Dans une année idéale, j'écrirais tout le temps et je laisserais la possibilité de traduire quelque chose, au cas où. *(Rires.)*

NATALIE LEVISALLES

Au cas où quoi ?

MATHIAS ÉNARD

Au cas où on me proposerait quelque chose qui me plaise, ou au cas où je tomberais tout d'un coup sur un texte que j'aie envie de traduire. C'est une possibilité que je me réserve toujours. D'ailleurs, j'ai traduit le livre de Yussef Bazzi alors que j'étais moi-même justement en train d'écrire un roman qui était beaucoup de travail, mais je me suis dit : tant pis, fais-le, tu as vraiment envie de faire ce texte, vas-y, traduis-le, et c'était vraiment du jonglage dans le temps. C'était très court, donc ce n'était pas très difficile, mais j'étais tellement épuisé de l'écriture romanesque, je me levais à 4 h du matin, j'arrêtais vers midi ou une heure, je regardais la télé pendant à peu près une heure et demie pour me vider la tête, et après je passais à l'arabe et je me mettais à traduire Yussef dans l'après-midi. Parfois, il faut jongler un peu, ce n'est pas facile, mais si l'occasion se présente, je le referai avec plaisir.

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Pour moi, cela relève de la même jonglerie. Je traduis plus que je n'écris, par nécessité, et je disais à Rose-Marie Vassalo l'autre jour, on en parlait, qu'au début d'un livre c'est moi qui le tire, il est récalcitrant. Donc je traduis plus, j'écris moins, sinon je perdrais ma journée entière à le tirer, et à la fin de la journée je n'aurais pas gagné ma vie. Dans la deuxième partie de la courbe, le livre est arrivé en haut et c'est lui qui me tire. Là, c'est plus facile, parce que c'est le livre qui prend le pas. Je commence à écrire le matin, je m'arrête vite, mais à contrecœur, puis je traduis dans l'après-midi. Je fais les deux dans la journée, avec une coupure de marche autour du quartier, la Santé, Montsouris, aller-retour, dans un état un peu bizarre.

(Rires.)

CATHY YTAK

Je ne devrais pas le dire, mais mes éditeurs et éditrices n'étaient pas tout à fait dupes : pendant longtemps je leur ai raconté que j'avais besoin de plus de temps pour traduire ce qu'ils me proposaient, pour me garder du temps pour écrire, sur les mois de traduction prévus. Je disais : pour ce livre, il va me falloir neuf mois, parce que je calculais sept mois de traduction et deux mois pour écrire, comme une espèce de petite niche que je me gardais précieusement. J'ai souvent travaillé comme ça, avec ces petits mois clandestins qui étaient réservés à l'écriture. Cela change un peu, parce que j'ai en ce moment les moyens de ne traduire que ce que j'aime vraiment. Je suis donc dans une période où les choses s'inversent, c'est-à-dire que j'ai du temps pour écrire pour moi, sans avoir à grignoter sur la traduction ni à tricher, et c'est un grand bonheur.

AGNÈS DESARTHE

J'ai l'impression que j'écris assez lentement. Je dois faire à peu près trois traductions pour un livre. Après, j'ai essayé de calculer, par rapport à mes livres, combien cela faisait de traductions. Je me suis arrêtée, parce que je n'arrive pas du tout à le calculer, mais je me rends compte qu'au final je dois avoir traduit autant de livres que j'en ai écrit. Il faut dire que j'écris aussi beaucoup de livres pour enfants, donc certains sont très courts, trois pages, par exemple, si c'est un conte, c'est suffisant. Mais c'est très mélangé. Cette espèce de calcul que j'essaie de faire et que je n'arrive pas à faire, c'est complètement mélangé. Contrairement à mes camarades à qui je tire mon chapeau, je suis incapable de me lever à 4 h du matin et encore plus incapable d'écrire pendant plus de deux heures. Je ne sais pas ce que l'on fait quand on écrit longtemps. Quand j'ai écrit pendant deux heures, il n'y a plus rien. Parfois, au bout d'une demi-heure, c'est fini. Du coup, ce n'est pas mal de traduire, sinon je ne ferais rien du tout !

(Rires.)

Pendant très longtemps, je traduisais le matin, contrairement à mes camarades, parce que je trouvais que ce n'était pas sérieux d'écrire. Donc, je traduisais, ça me faisait aller à mon bureau. Une fois que j'étais à mon bureau et que j'avais traduit, je me disais : maintenant que tu es là, tu peux bien écrire – avec le côté : personne ne regarde, de toute façon tu es à ton bureau ! Une activité était conditionnée par l'autre, matériellement et spatialement, c'est-à-dire : puisque j'étais là... La traduction, c'était plus long comme période sur la journée, puis après, s'il restait un peu de temps, j'écrivais. J'aimais bien qu'il ne reste pas beaucoup de temps. S'il ne restait qu'une demi-heure,

je me disais : tant pis, je ne vais écrire qu'une demi-heure. Mais c'était rassurant, je me disais : ce n'est pas parce que tu n'as rien à dire, c'est parce que tu n'as qu'une demi-heure ! (*Rires.*)

Je jongle beaucoup avec moi-même et avec le temps, en trichant sur des durées, etc., jusqu'au jour où j'ai pris une décision solennelle et j'ai dit : c'est fini, maintenant, tu écris le matin, tu commences par écrire, tu es une grande fille ! Je l'ai fait. Cela ne change absolument rien ! J'ai cru qu'il allait se passer un truc incroyable. Non !

NATALIE LEVISALLES

Le moment des questions est venu, si vous en avez.

PATRICK QUILLIER

C'est toujours la première question qui coûte, alors je vais me lancer ! Je suis turlupiné par cette histoire de distance, appropriation, etc., parce que je crois que c'est assez compliqué, c'est-à-dire que ça ne peut pas se penser en termes binaires. J'aimais bien l'image du paradoxe du comédien, le chaud et le froid. Je crois bien que, dans l'activité d'écriture, de création littéraire, on fait l'expérience de l'autre aussi bien, c'est-à-dire que l'on se met à distance de soi, on revient, il y a tout un jeu, il y a les boulons là aussi, il y a toute une mécanique. En ce qui me concernait, puisque j'ai un livre publié de poésies et que j'écris de la poésie, il me semblait qu'il se passait dans les deux activités quelque chose qui se ressemblait dans la complexité, dans ce jeu de mise à distance de soi et de réconciliation avec soi-même. Par exemple, quand j'ai entendu tout à l'heure : "C'est très reposant, la traduction, parce qu'on n'est pas là, on secoue la tête, ça tombe à travers le tamis", c'était un peu exagéré, c'était une façon élégante de se sortir de la question, mais au bout du compte c'est quand même bien plus compliqué que cela. Je ne sais pas que dire de plus, mais je suis turlupiné !

FRANÇOISE LINA

Je voudrais d'abord poser une petite question à Agnès Desarthe. Vous avez dit quelque chose de juste, que l'on comprend enfin son texte quand on a fini de le traduire, qu'il y a une illumination. Mais vous vous rendez compte du corollaire horrible de cette affirmation qui est que la plupart des lecteurs ne comprennent pas ce qu'ils lisent, puisqu'ils ne traduisent pas ?!

AGNÈS DESARTHE

Presque personne ne comprend ce qu'il lit.

FRANÇOISE LINA

C'est pour cela que je ne parviens plus à lire normalement. C'est la première fois que j'entends dire cela dans un colloque.

AGNÈS DESARTHE

On en fait l'expérience tous les jours, quand les gens vous disent, par exemple : "C'est merveilleux, vous avez réécrit Amélie Poulain." Ah bon ?! L'autre jour, j'entendais une fille dire à un écrivain : "Je n'ai jamais eu d'émotion comme ça depuis Dostoïevski." J'avais lu l'écrivain en question, et... bon ! (*Rires.*)

Cela fait partie de l'histoire, les gens voient ce qu'ils voient. J'en fais l'expérience, et même si je suis d'accord avec vous qu'il y a un côté un peu provocateur et un peu choquant à dire cela, la plupart des gens ne comprennent pas ce qu'ils lisent, et d'ailleurs c'est très troublant, quand on fait une lecture. C'est une pratique qui est assez peu fréquente malheureusement en France, mais qui est beaucoup plus présente en Allemagne ou en Angleterre, par exemple, où l'écrivain lit son livre à haute voix. C'est extraordinaire à quel point les gens préfèrent, ils trouvent que le livre est meilleur. Ce n'est pas parce que l'écrivain est un bon acteur, c'est parce qu'ils prennent le temps, ils ne sont pas en train de penser à autre chose, et le texte pénètre plus fort en eux. Le texte est faible, c'est vrai que c'est un instrument à la fois très puissant et très vulnérable. Quitte à être un peu provocatrice, je dirais que, oui, on est là-dedans.

FRANÇOISE LINA

Une question à tous les quatre, je voudrais savoir ce que vous pensez de ceci : je traduis beaucoup de textes littéraires, j'écris très peu, et quand j'écris ce sont des nouvelles. Voilà la différence que je fais entre les deux : quand je traduis, je recrée une forme qui existe déjà, c'est aussi simple que cela, et mon travail d'écrivain est de trouver les mots justes, le rythme juste, pour recréer la forme qui aura les mêmes effets dans ma langue. Mais quand, modestement, je me mets à écrire, je suis en transe, parce qu'il y a quelque chose en moi qui n'a pas de mots et dont je dois accoucher. C'est à ce point que j'écris même en rêvant et que, parfois, quand je me lève le matin, j'ai la phrase que j'ai cherchée vainement toute la journée. C'est un accouchement, et quand le bébé est là, je lui coupe les bras, les jambes, je les lave, et il reste quelque chose. (*Rires.*)

Mais c'est une transe. Je n'ai pas de transe quand je traduis. C'est comme disait Cathy Ytak, à la cuisine, je cherche les bons ingrédients. C'est comme si l'on me donnait une sculpture en marbre en me disant : "Reproduis-la en bois." Mais si je dois faire la sculpture moi-même, c'est tout à fait autre chose. Est-ce que

vous avez cette expérience de transe quand vous écrivez, ou est-ce que c'est moi qui bats la breloque ou qui, comme traductrice, suis en transes parce qu'écrire est quelque chose de beaucoup plus monumental ?

MATHIAS ÉNARD

Moi aussi, j'ai des transes. (*Rires.*)

Je n'accouche pas, en revanche...

(*Rires.*)

... mais je comprends tout à fait ce que vous voulez dire, surtout sur le plan du rêve, et d'ailleurs c'est mauvais signe, généralement, quand ça arrive. Cela m'est arrivé, à un moment où j'étais surmené, c'était un gros travail, je dormais très peu, j'étais toujours dans des sujets pas très gais, des histoires de violence, etc., et au bout de quelque temps je me suis rendu compte que je devenais vraiment malade. J'étais effectivement en transe, et la nuit je rêvais de ce que j'allais écrire le lendemain, je rêvais déjà les histoires, je les voyais, je faisais des rêves de guerre, de violence, de blessures, c'était mon programme du lendemain, et je me réveillais le matin en me disant : "Mais je l'ai écrit hier, non ?" Non, c'était ce que j'avais rêvé la nuit. A tel point que j'ai été obligé de m'arrêter, de prendre une semaine de vacances, parce que j'en pouvais plus, j'étais vraiment épuisé. Donc, je ne sais pas si la transe est vraiment un état souhaitable !

FRANÇOISE LINA

A la limite, on n'a plus envie de manger, ou on mange par hasard, en passant, tant qu'on n'a pas accouché de cette forme avec des mots.

MATHIAS ÉNARD

C'est pour cela que je dis : attention, surtout si vous ne mangez plus ! (*Rires.*)

CATHY YTAK

Je ne vais pas parler de transe, mais quelque chose que j'aime, tant dans la traduction que dans l'écriture, c'est le moment où l'on traduit un passage magnifique, merveilleux, avec une charge émotionnelle forte. Quand on traduit, on n'est plus dans l'émotion, on cherche les mots, c'est vraiment une espèce de petite mécanique, on a les mains dans le cambouis. Puis il y a cet instant magique, parfois, où, quand on relit, d'un seul coup, on retrouve toute l'émotion que le texte a provoquée dans la langue originale. Je ne sais pas si c'est une transe, mais c'est une espèce de grand bonheur total, lorsqu'on se rend compte qu'à

l'aide des mots et d'une espèce d'agencement des boulons dans un sens ou dans un autre, on parvient à retrouver le souffle que l'on avait perçu au départ, une espèce d'émerveillement. Pour ma part, je ne me lève pas à 4 h du matin pour écrire, mais j'écris beaucoup et j'élague ensuite, progressivement. Et j'aime ce moment où quelque chose nous échappe, et qui nous impressionne lorsqu'on se relit. Ce n'est pas de la transe, mais quelque chose qui nous échappe et qui prend son envol. Pour ma part, ça m'arrive autant dans la traduction que dans l'écriture. Ce sont toujours des moments qui sont à la fois fragiles, vulnérables – parce que je crois que l'écriture est aussi quelque chose de fragile et de vulnérable – et grands, forts, qui nous dépassent et nous tirent toujours plus vers le haut.

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Comme Mathias, je me méfie un peu de la transe. Parfois, quand je suis très coincée, je prends un whisky, même deux, je me mets à écrire, et le lendemain, poubelle ! (*Rires.*) Mais c'est vrai qu'il y a ce moment qui arrive pour moi dans la plus grande banalité, dans la traduction comme dans l'écriture, moment d'une rareté extrême, d'où la rareté aussi du plaisir dans cette affaire. Dans la tension la plus précise, on est plongé dans ce que disait Cathy, la vulnérabilité du texte, je crois que l'on est au cœur du silence et de la vulnérabilité du texte, et à ce moment-là on se sent peut-être au cœur du livre que l'on est en train de traduire, et de la même manière il arrive des moments pareils quand on est en train d'écrire, tout à fait attentif juste à ce que l'on est en train d'essayer de dire, et tout d'un coup il y a une espèce de petit silence, petit ou grand, mais pas long.

DOMINIQUE VITALYOS

Je voudrais vous poser une question. Votre présence prouve un peu le contraire, mais je voudrais vous demander s'il ne vous arrive pas que la traduction inhibe l'envie, la possibilité ou les capacités d'écrire.

AGNÈS DESARTHE

Non.

DOMINIQUE VITALYOS

Dans mon expérience personnelle, la traduction est absolument vampirique, c'est une activité d'une importance capitale, j'ai l'impression que l'on répond à une voix, non pas qu'elle envahisse le restant de la journée, mais elle pompe littéralement toutes les cellules grises que l'on peut avoir dans le cerveau. J'ai des choses à écrire, elles sont dans ma tête, et il est absolument hors

de question qu'en même temps que je me livre à une activité de traduction, je puisse écrire. Donc, j'attends la retraite !

CATHY Y TAK

Je pense que c'est un peu pour cela que je n'écris pas quand je traduis et, inversement, que je ne traduis pas quand j'écris, parce que je n'arrive pas à faire les deux en même temps, et ça n'est pas qu'une question de temps. J'ai des périodes de traduction et des périodes d'écriture. Je pense que cela répond peut-être un peu à ta question.

AGNÈS DESARTHE

Pour moi, c'était non, mais avec les deux en même temps. Cela ne m'inhibe pas, je traduis et j'écris dans la même journée, au contraire cela m'aide, parce que je suis très inhibée pour écrire. Je le dis comme dans une réunion d'alcooliques anonymes...

(Rires.)

... je trouve cela extrêmement gênant comme activité, c'est très difficile à gérer psychiquement, et du coup, c'est un peu le contraire. On peut avoir l'impression, quand on traduit des textes immenses, magnifiques, que non seulement l'énergie que cela nous prend, mais la très forte impression qu'ils produisent sur nous vont nous empêcher d'écrire, parce qu'on peut se dire : par rapport à lui (ou elle), que suis-je ? Ce n'est pas cela, c'est plutôt la fatigue. J'ai plutôt l'impression que la traduction exerce ma syntaxe, mon lexique, c'est comme des étirements. Mes camarades ont peut-être une solution.

DOMINIQUE PALMÉ

Je vous remercie vraiment pour toutes vos interventions que je trouve absolument passionnantes. Je suis quelqu'un qui réagit de façon très épidermique aux choses, je crois que j'ai horreur de la cérébralité, et j'ai l'impression à certains moments (mais pas uniquement aujourd'hui, et c'est très nourricier aussi) que nous posons de fausses questions. Si ces fausses questions nous aident à trouver les bonnes réponses, c'est bien. Mais par exemple l'appropriation, je pense que c'est un faux problème. Il me semble que le traducteur est d'abord dans la transmission, que la transmission est un don, une générosité, et qu'il n'est pas question dans ce mode-là d'appropriation. Ou bien, si l'on veut prendre une image, parce que j'aime bien les images, le traducteur s'approprie autant le texte qu'une mère cormoran avalerait des poissons pour ensuite les régurgiter et que ses petits viennent les manger. C'est une belle appropriation, mais autrement cela me semble ne pas avoir de sens.

De même, est-ce que écrire, c'est traduire ce que l'on éprouve ? Là, on utilise le terme traduire dans le sens le plus banal du terme qui, dans la langue courante et souvent dans la langue des journalistes, veut dire exprimer. Je pense que si traduire signifie simplement faire passer une sorte de brouhaha ou de frémissement intérieur de l'informe à la forme, oui, on peut l'utiliser pour l'écriture qui est justement de mettre en forme de l'informulé, voire de l'informulable. En revanche, traduire, pour moi, dans le sens du travail du traducteur, c'est d'abord une transposition au sens musical du terme, c'est-à-dire qu'on ne passe pas de l'informe à la forme, on passe d'un mode musical, qui est le mode d'une langue, à un autre mode musical. A ce point de vue-là, j'aime beaucoup une phrase du grand écrivain portugais Miguel Torga qui dit : "Traduire, c'est faire voyager l'expression, donner de l'ubiquité à une œuvre qui, sans rien perdre de sa force native, parle d'une autre voix."

J'aimais beaucoup le parallèle avec le paradoxe du comédien, et pourquoi ne parle-t-on pas plus souvent du traducteur comme interprète de musique ? Et on arrive peut-être à un troisième terme d'une apparente contradiction qui est : écrire, traduire, s'est-on jamais posé la question de savoir, par exemple, si Glenn Gould était compositeur ? Est-ce qu'il s'est jamais prétendu compositeur ? Glenn Gould est le plus merveilleux interprète, c'est sa façon d'interpréter Bach, il peut y en avoir d'autres, mais pourquoi cette articulation compositeur-interprète qui ne pose aucun problème, qui n'est jamais perçue comme une contradiction, au moins dans notre logique occidentale et encore moins dans les logiques orientales de la musique, pourquoi est-ce que cela en devient une à partir du moment où il me semble que l'on a souvent tendance à opposer l'écrivain au traducteur, ou plus exactement on est en face d'une catégorie qui est une hiérarchie. Au départ, l'écrivain est un créateur. Le traducteur ne peut être, au mieux, qu'un re-créateur. Pour moi, cela n'a aucun sens.

Dernière chose : on a beaucoup fait référence à Antoine Ber-man. Effectivement, je trouve que c'est quelqu'un qui nous a donné des clés pour mieux approcher notre travail et même pour nous inspirer. Mais pourquoi ne parle-t-on jamais de Walter Benjamin ? Je ne sais pas si certains d'entre vous connaissent un essai absolument extraordinaire qui s'appelle *La Tâche du traducteur*, écrit, je crois, en 1919 comme préface à une tentative faite par Benjamin pour traduire quelques poèmes des *Fleurs du mal*, où il dit – qui aussi fait voler en éclats, d'ailleurs, au passage, la fameuse question de traductibilité-intraductibilité que toute œuvre dans une langue donnée attend toutes les traductions qui seront faites de cette œuvre. Il met comme prémisses à cela une vision platonicienne du monde, sur laquelle

je pense qu'il a beaucoup évolué, qui est qu'il y aurait une traduction idéale, mais la traduction idéale n'est pas une traduction unique idéale d'un texte. La traduction idéale est faite de la somme à la fois diatonique et synchronique des textes originaux, plus de toutes les versions dans toutes les langues, comme un palimpseste, et je crois que c'est à cela qu'il faut tendre.

(Applaudissements.)

AGNÈS DESARTHE

Comme quoi c'est la preuve que même la parole est vulnérable. Je reprends juste une chose : vous dites être épidermiquement insupportée par la cérébralité. Vous m'avez l'air d'être quelqu'un d'extrêmement cérébral, votre discours est absolument clair, magnifique, tout à fait bien articulé, avec des références remarquables, Walter Benjamin, absolument. C'était drôle, parce que finalement, à cette question sur l'appropriation, tout le monde a répondu en disant un peu "oui, non, pas vraiment", personne n'a tenté de s'approprier, personne ne s'est jeté là-dessus.

Pour ce qui est de la hiérarchie entre les écrivains et les traducteurs, je pense qu'il n'en a pas été question une seconde, ni pour les uns ni pour les autres.

Je pense qu'on arrive chacun, quand on lit et quand on écoute, avec ses représentations et que, après, tout le travail est de pouvoir se confronter à celles des autres, et cela aussi c'est la tâche du traducteur. Mais c'est une très belle définition que vous avez donnée sur la transmission, même si le mot n'a pas été utilisé, c'est un mot important.

MATHIAS ÉNARD

J'aime beaucoup cette idée assez borghesienne d'imaginer... – je ne sais pas si vous avez lu cette nouvelle de Borges où il explique qu'il y a une bibliothèque absolument remplie où il y a tous les livres de toutes les combinaisons du langage possibles. Forcément, puisqu'il y a tous les livres de toutes les combinaisons du langage possibles, il y a aussi tout l'avenir écrit déjà dans toutes les combinaisons de mots possibles et tout le passé. On pourrait imaginer que cette bibliothèque idéale, au sens platonicien du terme, serait un seul livre avec toutes ses traductions possibles, d'abord dans toutes les langues possibles, mais ensuite de toutes les façons possibles. Cela représenterait complètement l'univers, et même le livre de départ, finalement, n'aurait aucun intérêt, il n'aurait plus de langue originale puisqu'il serait traduit dans toutes les langues, et cela composerait une sorte de grand livre unique qui donnerait toutes les façons possibles de voir le monde, dans toutes les langues, avec tous les points de vue

possibles et imaginables. Borges l'a pensé avant moi, sinon je l'aurais écrit ! (*Rires.*)

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Je voudrais réagir aux mots don, transmission, qui me gênent un peu parce que je trouve que l'on fait un travail technique, beaucoup plus terre à terre, qui nous fait arriver peut-être à une autre dimension, mais la métaphore du musicien – je vais te faire un compliment, Agnès : c'est tout à fait ce que j'ai senti dans ta traduction de Virginia Woolf. Comme Maria Pirès qui interprète Mozart et Schubert que j'entends autrement grâce à elle, j'avais besoin d'une autre lecture de Virginia Woolf. Nous sommes des lecteurs qui entendons, et sans vouloir parler d'appropriation, tu as mis en français ce que tu entendais en anglais et qui n'était pas dans la traduction d'avant que je connais, et j'ai commencé à entendre autrement. Je fréquente de près un certain nombre de musiciens, ils travaillent dans le concret de la partition, compter la mesure, silence, soupir, croche, double-croche, comme nous avec nos virgules, parfois le nombre de syllabes d'un mot par rapport à un autre, c'est cela qui est formidable dans ce travail que nous faisons, de le ramener à du concret, de partir du très terre à terre pour s'envoler un peu, après, avec l'auteur.

UNE PARTICIPANTE

Excusez-moi si je ne sais pas formuler correctement ma question, parce que le français n'est pas ma langue maternelle : est-ce qu'il vous est arrivé de devoir traduire – je dis "devoir" parce qu'il s'agit de gagner notre vie, on en a parlé – dans un pays étranger, dans le pays de la langue qui n'est pas votre langue maternelle, et comment vous vous y êtes pris ? Je ne sais pas si vous comprenez ma question. Est-ce qu'il vous est arrivé de vivre en Angleterre ou en Amérique pendant une période très longue et de devoir traduire en français en vivant dans le contexte de la langue ?

MATHIAS ÉNARD

Cela m'arrive tout le temps. Cela m'est arrivé d'abord dans le monde arabe, quand je traduisais des choses plus universitaires, je vivais entre Téhéran et Beyrouth, donc je vivais vraiment dans le milieu. Maintenant, j'habite à Barcelone et quand je traduis de l'espagnol ou du catalan, je vis en espagnol ou en catalan.

LA MÊME

Quelle influence sentez-vous que cela avait sur vos traductions, par rapport au fait de vivre dans votre pays de naissance ? Avez-vous remarqué qu'il y avait une différence dans votre travail ?

MATHIAS ÉNARD

A vrai dire, je n'ai pas l'expérience inverse, parce que je n'ai pas traduit depuis la France, il y a longtemps que je n'habite plus la France et je n'ai pas traduit en France. Est-ce que cela m'influence ? Je pense que c'est beaucoup plus pratique. Je me souviens d'une traduction technique où il y avait beaucoup de termes de voiture. J'ai pris les pages jaunes et j'ai appelé un garagiste en France au hasard, dans un village, et je me suis dit : il va pouvoir me dire comment on appelle telle partie d'une automobile. Je pense que, si j'avais été en France, ç'aurait été beaucoup plus simple, je serais allé chez le concessionnaire du coin de la marque en question, j'aurais demandé un catalogue, et ç'aurait été beaucoup plus rapide.

En revanche, à Barcelone, c'est très difficile. Même par Internet, je n'arrivais pas à trouver des choses assez précises. J'ai pris mon téléphone et le garagiste m'a répondu tout de suite, d'ailleurs, c'était assez curieux, il n'était même pas vraiment surpris que je l'appelle ! (*Rires.*)

CATHY YTAK

Je ne suis pas sûre que ce soit plus facile. C'est plus facile au niveau pratique. En revanche, je me demande si ce n'est pas plus simple de traduire dans la langue avec laquelle on pense au moment où l'on traduit. Si je vis à Barcelone, par exemple, j'aurais tendance dans la journée à penser en catalan, et au moment où je vais vouloir traduire, cela va me re-projeter dans une autre langue, en l'occurrence le français. J'ai donc l'impression qu'il est plus facile de traduire vers la langue dans laquelle on baigne au quotidien, dans notre environnement proche, à ce moment-là. Parce que c'est la langue de l'Autre que l'on ramène vers soi. Mais j'imagine que cela dépend de chacun, de la perméabilité qu'il y a entre les deux langues avec lesquelles on travaille.

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Pour moi, c'est une question absolument essentielle, parce que je crois que je ne traduirais pas. Ta question, Nathalie, m'a fait un choc, parce que je ne peux que transporter l'étranger d'une langue dans l'autre. Je ne pourrais pas traduire pendant que je me trouve en Israël, de l'hébreu vers le français. J'ai besoin de transporter la langue étrangère dans le français pendant que je suis dans le français. De la même manière, j'ai cessé d'enseigner le français et les auteurs français quand je suis revenue en France. Je me suis dit : ils n'ont pas besoin de moi, alors qu'enseigner Montaigne en plein désert du Neguev c'était de la résistance, c'était l'idée qu'il fallait amener Montaigne dans

le désert du Neguev, devant des étudiants russes. Je crois que tout ce que j'écris et que je traduis, c'est tout le temps transporter l'autre là où il a du mal à être.

NATALIE LEVISALLES

Nous allons devoir nous arrêter. Je remercie nos quatre auteurs-traducteurs, merci à vous, et à bientôt.

(Applaudissements.)

HÉLÈNE HENRY

Merci pour cette merveilleuse table ronde, ouverte et stimulante. Le moment est venu de nous séparer. Cependant, si parmi vous quelques-uns ne prennent pas le train tout de suite, vous pouvez tout à fait passer au Collège pour un au revoir, pour parler, échanger des adresses, des courriels : vous êtes attendus.

Merci à tous. A l'année prochaine.

INTERVENANTS

BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

PIERRE ASSOULINE

Journaliste et écrivain. Auteur notamment de cinq romans (*Lutetia, La Cliente...*) et de dix biographies (Gaston Gallimard, Simenon, Kahnweiler...), il collabore régulièrement au *Monde 2*, à *L'Histoire*, au *Magazine littéraire* et au *Nouvel Observateur*. Par ailleurs, il enseigne à Science po. Enfin, il anime le blog "La République des livres". Son dernier livre, *Brèves de blog*, est consacré à la conversation sur internet.

ANNE-MARIE AUTISSIER

Agrégée de lettres modernes, titulaire d'un DULCO d'albanais, elle a soutenu en 1997 une thèse de doctorat en sociologie à l'université Paris-V (Sorbonne). Maître de conférences depuis 1992 à l'Institut d'études européennes de l'université Paris-VIII, elle a traduit de nombreux ouvrages parmi lesquels : Bashkim Shehu, *Le Dernier Voyage d'Ago Umeri*, L'Esprit des péninsules, 1993 ; Helena Kadare, *Une femme de Tirana*, Stock (cotraduction avec Yusuf Vrioni), 1993 ; Bashkim Shehu, *Œdipe roi, Œdipe menteur*, L'Esprit des péninsules, 2001 ; Teki Dërvishi, *Au seuil de la désolation*, L'Espace d'un instant (cotraduction avec Arben Bajraktarak), 2005 ; Bashkim Shehu, *Oraison devant un tombeau vide, Songe autobiographique*, éditions du Rocher, à paraître au printemps 2009.

BERNARD BANOUN

Professeur de littérature de langue allemande des xx^e et xxi^e siècles à l'université François-Rabelais de Tours. Il a traduit entre autres des livrets d'opéra (Strauss : *Capriccio, Jour de paix* ; Schoenberg : *Du jour au lendemain, Moïse et Aaron* ; Berg : *Lulu*, etc.), *Correspondance 1900-1929* de Richard Strauss et de Hugo von Hofmannsthal, des romans de Brecht, Thomas Hettche, Thomas Jonigk, Werner Kofler, Yoko Tawada, Josef Winkler.

Ses recherches universitaires portent sur la littérature et la musique (Strauss ; Brecht ; opéra en Europe et Europe centrale) et sur l'histoire de la traduction (groupe de recherche TraHis "La Traduction dans l'Histoire", université François-Rabelais, Tours). Il anime des ateliers de traduction (Straelen, Berlin, Arles).

SILVIA BARON-SUPERVIELLE

Elle est née à Buenos Aires, où elle a commencé à écrire en espagnol, sa langue maternelle. En 1961, elle arrive en France et prolonge son séjour à Paris, où elle reprend ses écrits directement en français. Elle se définit comme un écrivain du

Río de la Plata dont l'écriture s'est convertie à la langue française. Elle a publié des livres de poésie et de prose aux éditions José Corti, Le Seuil, Gallimard et Arfuyen. Parallèlement, elle a traduit en français des écrivains tels que Borges, Silvina Ocampo, Macedonio Fernández, Wilcock, Alejandra Pizarnik, Roberto Juarroz, Arnaldo Calveyra, etc., et en espagnol la poésie et le théâtre de Marguerite Yourcenar.

MARGOT CARLIER

Enseignante de langue et de civilisation polonaises à l'université Jules-Verne à Amiens. Conseillère littéraire, lectrice et traductrice. Parmi ses traductions : Hanna Krall, *Là-bas, il n'y a plus de rivière*, 2000, *Danse aux noces des autres*, 2003, *Le Roi de cœur*, 2008 (Gallimard), *Tu es donc Daniel*, Interférences, 2008 ; Krzysztof Kieslowski, *Le Hasard et autres textes*, Actes Sud, 2001 ; Agata Tuszynska, *Les Disciples de Schulz*, 2001 ; Jerzy Ficowski, *Bruno Schulz, les régions de la grande hérésie*, 2004 ; Wojciech Tochman, *Mordre dans la pierre*, 2004 (Noir sur blanc).

ANTOINE CAZÉ

Ancien élève de l'ENS Fontenay/Saint-Cloud, agrégé d'anglais, il est traducteur littéraire et professeur de littérature américaine à l'université Paris-VII-Diderot, où il dirige l'Observatoire de la littérature américaine (ODELA), groupe de recherche se consacrant à l'écriture expérimentale contemporaine des Etats-Unis. Auparavant, il a créé et dirigé le master de traduction de l'université d'Orléans.

Il a obtenu le prix Maurice-Edgar Coindreau en 2005 pour la traduction de *Une boîte d'allumettes* et de *La Taille des pensées* de Nicholson Baker. Il a traduit des romans de David Baddiel, Chloe Hooper, Jonathan Raban, des poèmes de Li Young Lee, Emily Dickinson, John Ashbery, ainsi qu'un essai d'architecture de Reyner Banham. Il est membre du conseil d'administration d'ATLAS.

NATHALIE CROM

Journaliste et chef du service Livres de *Télérama*.

FLORENCE DELAY

Agrégée d'espagnol, elle a enseigné la littérature générale et comparée à l'université de Paris-III. Elle a écrit des romans – de *Minuit sur les jeux* (1973) à *Trois désobéissances* (2004) – des essais – de *Petites formes en prose après Edison* (1987) à *Mon Espagne Or et Ciel* (2008), et, avec Jacques Roubaud, un cycle de dix pièces, *Graal Théâtre*.

Elle a traduit des pièces du Siècle d'or (Calderón, Lope) et des poètes du siècle dernier (Bergamín, Paz, Calveyra). Elue à l'Académie française en décembre 2000.

AGNÈS DESARTHE

Normalienne et agrégée d'anglais, elle traduit des ouvrages pour la jeunesse, édités par l'Ecole des loisirs, depuis 1990. Très vite elle s'est mise à écrire des livres pour enfants édités par cette même maison (plus de vingt-cinq parutions à ce jour).

Elle a ensuite travaillé en étroite collaboration, comme lectrice et traductrice, avec les éditions de l'Olivier, qui ont publié ses six romans (*Quelques minutes de bonheur absolu* (1993), *Un secret sans importance* (1996), *Cinq photos de ma femme* (1998), *Les Bonnes Intentions* (2000), *Le Prince de Frédelle* (2003), *Mangez-moi* (2006)), ainsi qu'un essai écrit avec Geneviève Brisac autour de Virginia Woolf et intitulé *V. W., le mélange des genres* (2004). Elle a reçu le prix

du livre Inter en 1996 pour *Un secret sans importance*, ainsi que les prix Laure Bataillon et Maurice-Edgar Coindreau, en 2007, pour sa traduction du roman de Cynthia Ozick intitulé *Les Papiers de Puttermesser*. Chaque année depuis 1999, avec la complicité de Geneviève Brisac, elle brosse pour France Culture un portrait d'un écrivain. Il lui arrive aussi d'écrire des chansons et des pièces de théâtre.

FRANÇOIS-MICHEL DURAZZO

Né en 1956 à Paris. Il fonde aux côtés de Monique Royer le Centre d'action poétique en 1976, dont il a assuré avec elle la programmation jusqu'à sa dissolution en 1997. Agrégé de lettres classiques, il est actuellement professeur de latin et de grec en lettres supérieures à Angoulême et donne régulièrement des conférences et des lectures de poésie. Poète de langue corse, il se consacre principalement à la traduction de et en langues romanes (catalan, corse, espagnol, galicien, italien, latin, portugais), et plus rarement d'autres langues méditerranéennes (arabe, hébreu, turc).

MATHIAS ÉNARD

Né à Niort en 1972. Écrivain et traducteur. Il est l'auteur de trois romans aux éditions Actes Sud (*La Perfection du tir*, 2003 ; *Remonter l'Orénoque*, 2005 ; *Zone*, 2008) ainsi que d'un essai publié aux éditions Verticales, *Bréviaire des artificiers*, 2006). Il est également traducteur de l'arabe et du persan, avec deux ouvrages traduits : *Épître de la queue*, de Mirza Habib Esfahani, et *Yasser Arafat m'a regardé et m'a souri*, de Youssef Bazzi, tous deux publiés aux éditions Verticales.

ANDRÉ GABASTOU

Il traduit des auteurs espagnols (Bernardo Atxaga, Enrique Vila-Matas, prix Médicis étranger 2003, Carmen Laforet, etc.) et latino-américains (Alan Pauls, prix Roger-Caillois 2007, Sergio Bizzio, Ricardo Piglia, prix Roger-Caillois 2008, Horacio Castellanos Moya, Mario Bellatin, Rodrigo Rey Rosa, etc.). Il publie l'œuvre de Victoria Ocampo, fondatrice de SUR, aux éditions Bartillat. Il est conseiller littéraire aux éditions Christian Bourgois et dirige la collection "Sobrevivir" aux éditions Cairn. Il anime des ateliers de traduction au CTL de Bruxelles et à l'université d'Angers. Membre du conseil d'administration d'ATLAS.

YVES GONZALEZ-QUIJANO

Maître de conférences à l'université Lyon-2-Lumière, en langue et littérature arabes modernes et responsable du Gremmo (Groupe de recherches et d'études sur la Méditerranée et le Moyen-Orient, CNRS-Lyon-2). Fondateur de la collection "Mondes arabes" aux éditions Actes Sud, il a également animé plusieurs années, en partenariat avec l'École des traducteurs de Tolède et la Fondation européenne pour la culture (Amsterdam), les "Mémoires de la Méditerranée", un réseau réunissant une dizaine de traducteurs littéraires européens travaillant depuis l'arabe. Il a traduit entre autres Hanan el-Cheikh, Sonallah Ibrahim, Mahmoud Darwich, Rachid el-Daïf... Outre la littérature contemporaine, ses recherches portent sur les différents aspects de la vie culturelle dans le monde arabe contemporain, aspects traités en particulier dans une chronique hebdomadaire accessible sur Internet (<http://cpa.hypotheses.org>).

HÉLÈNE HENRY

Traductrice littéraire depuis 1975 dans des domaines variés : poésie, théâtre et prose russes du ^{xx}e siècle, théorie de la littérature, histoire du théâtre. Pasternak

(Gall. 1982), Mandelstam, Tsvetaeva, Nabokov (Gall. 2000), Brodsky, Rubinstein, Schwarz ; E. Vakhtangov : *Ecrits sur le théâtre* (L'Age d'homme, coll. TXX). Travail sur l'histoire de la traduction et de la réception créatrice dans les littératures russe et française. Normalienne, agrégée de russe, Maître de conférences à Paris-IV, anime un séminaire de traduction littéraire. En préparation : Mikhaïl Tchekhov, *Ecrits autobiographiques*, Dmitri Bykov, *Boris Pasternak*. A paraître : *Anthologie de la poésie russe contemporaine*. Présidente d'ATLAS depuis 2006.

LAURENCE KIEFÉ

Elle a toujours exercé parallèlement les métiers d'éditeur et de traductrice (de l'anglais). Elle a traduit près de deux cents livres, en a publié autant (en littérature jeunesse) et créé plusieurs collections de fiction chez Nathan, Hachette et Mango. Elle assure également des cours autour de la traduction dans différents masters et formations. Secrétaire générale de l'ATLF.

NATHALIE LEVISALLES

Journaliste à *Libération*.

CLAIRE MALROUX

Elle a traduit de nombreuses œuvres de fiction anglo-saxonnes, mais sa prédilection va aux poètes : Emily Dickinson, Wallace Stevens, Elizabeth Bishop, ainsi qu'à des poètes contemporains dont Derek Walcott. A reçu le prix Maurice-Edgar Coindreau pour la traduction de *Poèmes* d'Emily Dickinson en 1990 ; le Grand Prix national de la traduction en 1995 ; le prix Laure Bataillon pour la traduction de *Another Life* de Derek Walcott en 2003. Poète, elle est l'auteur d'une douzaine de recueils. Derniers titres : *Suspens, Ni si lointain, La Femme sans paroles* (éd. du Castor astral). Enfin, elle a consacré un essai à Emily Dickinson, *Chambre avec vue sur l'éternité* (Gallimard, 2005). Un autre livre d'essais, *Traces, Sillons*, paraîtra bientôt aux éditions José Corti dans la collection "En lisant, en écrivant". Membre fondateur d'ATLAS.

OLIVIER MANNONI

Traducteur de l'allemand. Outre des romans (Martin Suter, Zsuzsa Bank, Botho Strauss...), il est le traducteur en France du philosophe Peter Sloterdijk (*Sphères, Le Palais de cristal, Colère et temps*). Il a également traduit de nombreux textes historiques, dont les thèmes tournaient pour l'essentiel autour du nazisme et de son analyse : *La Fascination du nazisme* et *L'Allemagne et sa mémoire* de Peter Reichel (Odile Jacob), *L'Organisation de la terreur*, de Wolfgang Sofsky (Calmann-Lévy), *La Bombe de Hitler* de Rainer Karlsch (Calmann-Lévy), *La Médecine nazie et ses victimes* (Actes Sud). Il a en outre écrit plusieurs livres centrés sur des biographies d'écrivains et histoire de l'Allemagne, dont *Günter Grass, l'honneur d'un homme* (Bayard, 2000) et *Manès Sperber, l'espoir tragique* (Albin Michel, 2005). Président de l'Association des traducteurs littéraires de France depuis 2007.

PATRICK MAURUS

Né en 1950, maître de conférences habilité de coréen à l'Inalco (Langues O') depuis 1995, après avoir travaillé dans diverses universités de Corée et de Chine. Il y enseigne la littérature coréenne, la didactique et la traduction. Il prépare un troisième doctorat sur la traduction.

Il dirige la collection "Lettres coréennes" chez Actes Sud depuis 1989, où il a traduit et fait traduire une quarantaine de volumes.

Il préside le CRIC Centre de recherches indépendantes sur la Corée, pour lequel il publie la revue *tan'gun* (L'Harmattan) et produit des documentaires.

CLAUDE MOUCHARD

Né en 1941. Il a publié *Perdre* (Berger-Levrault, 1979), *Ici* (Le Nouveau Commerce, 1986), *Un grand désert d'hommes* (Hatier, 1991), *L'Air* (Circé, 1997), *Papiers !* (Laurence Teper, 2007) et *Qui si je criais... ?* (Laurence Teper 2007). Il a publié de nombreux poèmes ou études dans des revues ou des ouvrages collectifs. Traducteur de poésie (généralement en collaboration), il est professeur émérite à Paris-VIII et rédacteur en chef adjoint de la revue *Po&sie*.

TIMOUR MUHIDINE

Né en 1959 à Koweït. Etudes d'anglais, d'allemand et de turc à Lille et Paris, enseigne la littérature turque contemporaine à l'INALCO (Paris). Traducteur littéraire, il dirige la collection "Lettres turques" aux éditions Actes Sud et collabore à plusieurs revues littéraires, *Siècle 21* et *Europe* notamment.

Publications récentes : *L'Institut de remise à l'heure des montres et des pendules* (roman) de A. H. Tanpinar (Actes Sud, 2007), "Yachar Kemal : l'atelier du romancier" (présentation suivie de trois reportages), *Siècle 21*, n° 12 (2008).

DOMINIQUE NÉDELLEC

Né en 1973. A vécu en Corée et au Portugal. Traducteur de portugais (technique et littéraire) depuis 2002. A publié les traductions suivantes : *Monsieur Valéry*, Gonçalo M. Tavares, éd. Viviane Hamy, 2008 ; *Les Anglais en Egypte*, Eça de Queirós, éd. Mille et Une Nuits, 2008 ; *Ceux de ma rue*, Ondjaki (Angola), éd. La Joie de Lire, 2007 ; *O-Yoné et Ko-Haru*, Wenceslau de Moraes, éd. Phébus, 2005 ; *Bonjour camarades*, Ondjaki (Angola), éd. La Joie de Lire, 2004. Traductions à paraître : *Le Plus Mauvais Groupe du monde*, bande dessinée de José Carlos Fernandes, éd. Cambourakis (2009) ; *La Tortue*, de José de Almada Negreiros, éd. Chandeigne (2009).

KHALED OSMAN

Il est né en Egypte mais a grandi en France. Passionné de littérature, en particulier arabe, il a tôt eu envie de contribuer à faire connaître cette littérature en français. Après avoir commencé en traduisant Naguib Mahfouz, il s'est orienté vers l'œuvre de Gamal Ghitany, dont il a à ce jour traduit une dizaine d'ouvrages, parmi lesquels *Le Livre des Illuminations* (Le Seuil, 2005), reconnu comme un chef-d'œuvre de la littérature universelle. Il a également cotraduit *Un printemps très chaud* (Le Seuil, 2008), de la romancière palestinienne Sahar Khalifa. Enfin, il a collaboré à diverses revues, notamment dans le domaine de la littérature et du cinéma. Il a été le conseiller littéraire pour la partie égyptienne de la revue *meet Le Caire/Vancouver*, 2008. Dernier ouvrage paru : *Les Poussières de l'effacement*, de Gamal Ghitany (Le Seuil, 2008).

ROSIE PINHAS-DELPUECH

Née à Istanbul en 1946. Après un baccalauréat français au lycée Notre-Dame-de-Sion, elle est arrivée en France en 1965, a étudié la philosophie à Nanterre avec Emmanuel Lévinas et Paul Ricœur, puis est partie vivre en Israël en 1969. Auteur d'une thèse de doctorat sur les libertins érudits au XVII^e siècle, elle a enseigné la littérature française aux universités de Tel-Aviv et Ben-Gourion du Néguev. De retour en France depuis 1984, elle se consacre à plein temps à la traduction littéraire et à l'écriture. Responsable de la collection "Lettres hébraïques"

chez Actes Sud, elle est l'auteur d'une cinquantaine de traductions de l'hébreu, et de récits dont *Insomnia, une traduction nocturne* (Actes Sud, 1998), *Suite byzantine* (Bleu autour, 2003) et *Anna, une histoire française* (Bleu autour, 2007), les deux volets d'une trilogie linguistique et romanesque, dont le dernier est en cours.

PATRICK QUILLIER

Né à Toulouse. Professeur en littérature générale et comparée à l'université de Nice-Sophia Antipolis. Musicien, poète. Traducteur de poètes portugais chez divers éditeurs, notamment *Ceuvres poétiques* de Fernando Pessoa, Bibliothèque de la Pléiade, 2001. A publié *Office du murmure*, La Différence, 1996.

CHRISTINE RAGUET

Traductrice de l'anglais (Henry James, Vladimir Nabokov, John Williams, Graham Parker) et universitaire. Elle dirige un master recherche en traduction littéraire, un centre de recherche en traduction littéraire à la Sorbonne Nouvelle-Paris-III et dirige la revue *Palimpsestes* publiée aux Presses de la Sorbonne Nouvelle.

CLAUDE-NATHALIE THOMAS

Née à Marseille, d'un père marseillais et d'une mère russe, anglophone. J'ai traduit Tchekhov (nouvelles et deux pièces), Paul Bowles (*Réveillon à Tanger*, *La Maison de l'araignée*, *La Jungle rouge*, etc.). Par Bowles, à Tanger, j'ai rencontré Rodrigo Rey Rosa encore tout jeune, dont j'ai lu, avec admiration, toutes les œuvres publiées. J'ai été le témoin de son amitié pour Bowles et de leur collaboration croisée, chacun traduisant l'autre d'anglais en espagnol ou d'espagnol en anglais. Par la suite, Rodrigo m'a demandé d'être la traductrice de son roman *La Rive africaine* (Gallimard, 2008). Membre de l'ATLF, j'étais présente aux premières assises d'Arles, je me souviens de la joie des traducteurs de se retrouver entre collègues. J'ai fait partie du comité d'ATLAS et j'ai suivi très régulièrement les Assises pendant plus de dix ans.

CATHY YTAK

Après des études de graphisme et de reliure artisanale, elle fait de nombreux petits boulots, travaille pendant sept ans dans un magasin de photo. Animatrice bénévole dans des radios libres (Radio Libertaire et Radio Païs), elle se dirige ensuite vers le journalisme professionnel. Elle entreprend des études (de catalan), à Paris et à Barcelone, et se spécialise alors dans la traduction d'auteurs catalans contemporains. Dans le même temps, son premier roman sort aux éditions du Seuil, en 2000. Auteure aujourd'hui d'une vingtaine de romans jeunesse, ados et adultes, elle partage sa vie entre traduction et écriture. On peut la retrouver sur son site internet (<http://cathy-ytak.net>).

ANNEXE

SOMMAIRES DES *ACTES DES ASSISES*
DE 1984 À 2007

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 Mannerkorpä, 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 Ladmiral, 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 Ladmiral, 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 Ladmiraal, 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 Kassâ, avec Yang Jiangang, Jean-René Ladmiraal, Marc de Launay et Jean-Pierre Lefebvre
- Table ronde "Tendances du roman portugais contemporain", animée par Pierre Léglièse-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 Schwarzing

Ateliers de langues

- Allemand (Büchner), animé par Jean-Louis Besson et Bernard Dord
- Allemand (Müller), animé par Jean Jourdeuil 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 (*Cabiers 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 : Mia Couto (Mozambique) et Maria Gabriela Llansol (Portugal)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 12 NOVEMBRE 1994

Ateliers de langues

- Arménien, animé par Pierre Ter-Sarkissian
- Catalan, animé par Edmond Raillard
- Egyptien pharaonique, animé par Pascal Vernus
- Portugais, animé par Michelle Giudicelli

– “L’abbé Desfontaines – un traducteur du XVIII^e siècle”, conférence de Françoise du Sorbier

– Table ronde “Julien Gracq et ses traducteurs – Traduction du style et style de la traduction”, animée par Michel Murat, avec Carl Gustaf Bjurström (Suède), Micaela Ghitescu (Roumanie), Dieter Hornig (Autriche), Michaela Jurovska (République slovaque), Simon Morales et Bernard Tissier (Espagne)

– Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et des prix ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1994

– Table ronde “Pour un contrat de commande de traduction d’une œuvre dramatique”, animée par Jean-Michel Déprats (Maison Antoine-Vitez), avec Lily Denis, Patrice Montico et Karin Wackers

Ateliers de langues

- Anglais, animé par Pierre Furlan
- Allemand, animé par Philippe Ivernel et Dominique Tassel

Les ateliers thématiques

– Les jeux de mots, animé par Liliane Hasson (espagnol) et Marie-Claire Pasquier (anglais)

– Le langage amoureux, animé par André Gabastou (espagnol) et Jean Guiloineau (anglais)

– Annexe : contrats types

– Intervenants

DOUZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 10 NOVEMBRE 1995

Ouverture des Assises

– Allocutions de Michel Vauzelle, maire d’Arles, et de Jean Guiloineau

– “De ce qu’écrire est traduire”, conférence inaugurale de Paul Fournel

– Table ronde “Les traducteurs de Giono”, animée par Paule Constant avec Thomas Dobberkau (Allemagne), Maria V. Dobrodeeva (Russie), Ladislav Lapsansky (République slovaque), David Le Vay (Grande-Bretagne), Isabel Sancho López (Espagne) et Jeanne Holierhoek (Pays-Bas)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 11 NOVEMBRE 1995

Ateliers de langues

- Italien, animé par Françoise Brun
- Swahili, animé par Jean-Pierre Richard

Ateliers thématiques

- Jean Giono traducteur de *Moby Dick*, animé par Marie-Claire Pasquier (anglais)
- Traduction de littérature pour la jeunesse, animé par Rose-Marie Vassallo-Villaneau (anglais)
- Les injures, animé par Hélène Henry (russe)

- “Armand Robin traducteur”, conférence par Jacques Lacarrière
- Table ronde “Traduire la Bible (Ancien Testament, Ecrits intertestamentaires, Nouveau Testament, Bible des Septante)”, animée par Marc de Launay, avec Jean-Marc Babut, Marguerite Harl, Henri Meschonnic et Marc Philonenko
- Proclamation des prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et des prix ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 1995

- Table ronde “Traduis-moi un mouton” sur la traduction de la littérature pour la jeunesse, animée par Jean-Pierre Richard, avec Odile Belkeddar, Isabelle Jan, François Mathieu et Rose-Marie Vassallo-Villaneau

Ateliers de langues

- La Bible, animé par Henri Meschonnic
- Anglais (Australie), animé par Françoise Cartano
- Espagnol, animé par Claude Bleton
- Allemand, animé par Pierre Deshusses
- Italien (poésie), animé par Philippe Giraudon, lauréat du prix Nelly-Sachs 1995

– Intervenants

TREIZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1996

Ouverture des Assises

- Allocutions de Michel Vauzelle et de Jean Guiloineau
- “La communauté des traducteurs”, conférence inaugurale d’Yves Bonnefoy
- Table ronde “Les traducteurs d’Yves Bonnefoy”, animée par Claude Esteban, avec Elsa Cross (Mexique), Michael Edwards (Grande-Bretagne), Cesare Greppi (Italie), Friedhelm Kemp (Allemagne), Jan Mysjkin (Belgique), Sigeru Simizu (Japon) et Ahmet Soysal (Turquie)

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1996

Ateliers de langues

- Allemand, animé par Françoise Wuilmart
 - Anglais (Irlande), animé par Isabelle Famchon
 - Brésilien, animé par Jacques Thiériot
 - Poèmes d’Yves Bonnefoy, animé par Marc Grinberg (Russie) et Adam Wodnicki (Pologne)
- Atelier d’écriture, animé par Jean Guiloineau

- “François-Victor Hugo traducteur de Shakespeare”, conférence par Marie-Claire Pasquier

- Table ronde “La traduction du roman irlandais contemporain”, animée par Bernard Hoepffner, 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 d’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 parlars populaires au théâtre”, animée par Jean-Michel Déprats, avec Jean-Louis Besson, Hélène Henry, Heinz Schwarzingger et Karin Wackers-Espinosa
- Proclamation des prix

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 10 NOVEMBRE 1997

- Table ronde ATLF “Le juste prix d’une traduction”, animée par Françoise Cartano, avec Paul Bensimon, Peter Bergsma (Pays-Bas), Jean-Luc Giribone, Michel Marian, Christiane Montécot et Françoise Nyssen

Ateliers de langues

- Provençal, français, espagnol : “Mistral”, animé par Pilar Blanco García (Espagne)
- Questions de traduction mi’kmaq, animé par Danielle E. Cyr (Québec)
- Inuittitut, 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, 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 Guilloineau
- Allemand, “Theodor Fontane”, animé par Denise Modigliani et Erika Topfoven
- 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 Vilikovsky, 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

DIX-HUITIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 2001

Ouverture des Assises

- Allocutions d'Hervé Schiavetti, maire d'Arles, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS
- "Guerre et Paix", conférence inaugurale de Michel Deguy
- Table ronde "Les traducteurs de Colette", animée par Nicole Ward Jouve, avec la participation de Françoise Brun, Julia Escobar, Anna Bassan Levi et Gueorgui Zinguer

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 2001

- Table ronde "Le projet européen RECIT : état des lieux et perspectives", animée par Claude Bleton, avec la participation de Peter Bergsma et d'Igor Navratil

Ateliers de langues

- Anglais : Anthony Trollope, par Françoise du Sorbier
- Chinois : Mo Yan, par Liliane et Noël Dutrait
- Italien : Andrea Camilleri, par Dominique Vittoz
- Suédois : Harry Martinson, par Vincent Fournier
- Atelier d'écriture, par Jean Guiloineau

- "Hantise de mort, hantise de mots : traduire le yiddish", conférence de Rachel Ertel
- Table ronde "La traduction de Franz Kafka", animée par Jürgen Ritte, avec la participation de Bernard Lortholary, Axel Nesme, Gérard Rudent, Brigitte Vergne-Cain
- 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

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 2001

- Table ronde ATLF "Le traducteur au XXI^e siècle", animée par François Mathieu, avec la participation de Françoise Cartano, Evelyne Châtelain et Jacqueline Lahana

Ateliers de langues

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

- Intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2000

DIX-NEUVIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 8 NOVEMBRE 2002

Ouverture des Assises

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

- “Soigner, écrire, traduire”, conférence inaugurale de Martin Winckler
- “Traduire la littérature créole francophone : Chamoiseau, Confiant...”, table ronde animée par Jean-Claude Lebrun avec la participation de Frants Ivar Gundelach, Volker Rauch, Zsuzsua Kiss, Anna Devoto et Eveline Van Hemert
- Présentation du Collège et rencontre avec les traducteurs en résidence animée par Claude Bleton

DEUXIÈME JOURNÉE : SAMEDI 9 NOVEMBRE 2002

- “Les aides à la traduction”, table ronde animée par Geneviève Charpentier avec la participation de Claude Bleton, Michel Marian, Carol O’Sullivan et Igor Navratil

Ateliers de langues

- Poésie anglaise, Oscar Wilde : Françoise du Sorbier, Jean Guiloineau et Bernard Hœpffner
- Hébreu : Rosie Pinhas-Delpuech
- Poésie allemande contemporaine : François Mathieu
- Atelier d’écriture : Jean-Yves Pouilloux

- “Hommage à Claire Cayron”, présenté par Françoise Cartano
- “Traduction des écrivains de la Caraïbe anglophone”, table ronde animée par Christine Raguét avec la participation de Jean-Pierre Durix, Josine Monbet et Christine Pagnouille
- Proclamation des prix de traduction : prix Gulbenkian, prix Halpérine-Kaminsky, prix Nelly-Sachs, prix Amédée-Pichot de la ville d’Arles, remise des prix du concours ATLAS junior

TROISIÈME JOURNÉE : DIMANCHE 10 NOVEMBRE 2002

- Table ronde ATLF : Carte blanche à la maison Antoine-Vitez : table ronde ATLF animée par Jean-Michel Déprats avec la participation de Michel Bataillon, Jean-Louis Besson, Cécile Hamon, François Mathieu et Laurent Muhleisen

Ateliers de langue

- Du français vers l’allemand : Josef Winiger
- Portugais : Alain Kéruzoré
- Persan : Mahchid Nownahali et Jaleh Kahnémouipour
- Atelier “Prix Nelly-Sachs” : Jean-Yves Masson

– Intervants

- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2001

VINGTIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 7 NOVEMBRE 2003

- “Adonis, poète et traducteur de poésie”, présenté par Anne Wade Minkowski et Jean-Yves Masson
- “Ezra Pound traducteur”, conférence de Marie-Claire Pasquier

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 8 NOVEMBRE 2003

- Carte blanche à Saber Mansouri et Soumaya Mestiri, transmission de la philosophie grecque dans la culture arabe classique

Ateliers de langues

- D. H. Lawrence : Françoise du Sorbier
- *Othello* de Shakespeare : Danièle Laruelle
- Catherine Charruau et Mohamed El Amraoui
- Jean-Yves Pouilloux

- Célébration des Vingtièmes Assises, allocution de Sylvère Monod
- “A tout début il y a un commencement”, conférence d’Hubert Nyssen
- Sonallah Ibrahim et ses traducteurs, table ronde animée par Richard Jacquemond, avec Hartmut Fahndrich (Allemagne), Mary Saint Germain (USA), Marina Stagh (Suède) et Paola Viviani (Italie)
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 9 NOVEMBRE 2003

- Carte blanche à la maison Antoine-Vitez, table ronde ATLF animée par Jean-Michel Déprats avec la participation de Michel Bataillon, Jean-Louis Besson, Cécile Hamon, François Mathieu et Laurent Muhleisen

Ateliers de langues

- Table ronde ATLF : code des usages-droit de prêt, animée par Jacqueline Lahana, avec François Mathieu (ATLF), Yves Frémion (CPE)

Ateliers de langues

- Atelier Hölderlin : Sybille Muller
- Croate : Khedidja Mahdi-Bolfek
- Atelier du lauréat du prix Nelly-Sachs, Bruno Gaurier (anglais)
- Du français vers l’italien : Ena Marchi
- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2002

VINGT ET UNIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 12 NOVEMBRE 2004

- Allocution d’Hervé Schiavetti, maire d’Arles
- Allocution de Catherine Levraux, conseillère régionale
- Allocution de Marie-Claire Pasquier, présidente d’ATLAS
- “Traduire en marchant”, conférence de Jean-Pierre Lefebvre
- Table ronde “Retraduire *Ulysses*”, animée par Bernard Hœpffner, avec Jacques Aubert, Michel Cusin, Pascal Bataillard et Tiphaine Samoyault

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 13 NOVEMBRE 2004

Ateliers de langues

- Traduire *Ulysses* de James Joyce : Tiphaine Samoyault
- Sécurité informatique : Evelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce
- Tchèque : Xavier Galmiche
- “Philippe Jaccottet, poète et traducteur”, conférence de Jean-Louis Backès
- Table ronde “Villes et écrivains”, animée par Jürgen Ritte, avec Nicole Bary, William Desmond, Xavier Galmiche et Patrick Quillier
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 14 NOVEMBRE 2004

Ateliers de langues

- Atelier du lauréat du prix Nelly-Sachs : Eryck de Rubercy (allemand)
- Ecriture : Jacques Jouet
- Espagnol : Philippe Bataillon
- Les villes de Czeslaw Milosz : Marie Furman-Bouvard
- Portugais : Patrick Quillier

– Table ronde ATLF : “Qui a la responsabilité d’une traduction ?”, animée par Olivier Mannoni, avec Joëlle Losfeld, Yves Coleman, Catherine Richard et Jacqueline Lahana

- “Villes promises”, conférence d’Hélène Cixous
- “Translating Hélène Cixous”, par Beverley Bie Brahic
- “L’aventure de l’intraduisible”, par Monica Fiorini
- “Une Babel heureuse”, par Marta Segarra
- “Les îles”, par Sanja Bojanic
- “Traduire Cixous”, par Eric Prenowitz

– Bibliographie des intervenants

– Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2003

VINGT-DEUXIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 11 NOVEMBRE 2005

– Allocution d’Hervé Schiavetti, maire d’Arles

– Allocution de Claire Antognazza, adjointe aux Affaires culturelles de la ville d’Arles

– Allocution de Stéphanie Van Muysen, conseillère régionale

– Allocution de Marie-Claire Pasquier, présidente d’ATLAS

– “En toute violence”, conférence de Claro

– Table ronde : “Antonin Artaud et la traduction”, animée par Camille Dumoulié, avec Jean-Paul Manganaro, Jonathan Pollock, Olga Koustova

– “Hommage à Michel Gresset”, avec Françoise Cartano, Claire Gresset, Marie-Françoise Cachin, Marie-Claire Pasquier, Marie-Claude Peugeot

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 12 NOVEMBRE 2005

Ateliers de langues

– Espagnol : François Gaudry

– Russe : Hélène Henry

– Ecriture : Jean Guiloineau

– Informatique : Evelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce

– “Pasternak traducteur”, conférence de Michel Aucouturier

– “Carte blanche”, avec Angela Konrad, Liliane Giraudon et Catherine Duflot

– Rencontre avec les jeunes traducteurs, animée par Olivier Mannoni

– Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 2005

Ateliers de langues

– Allemand : Jörn Cambreleng

– Anglais (GB) : Philippe Loubat-Delranc

- Italien : Françoise Liffra
- Bosniaque : Aleksandar Grujić
- Table ronde ATLF : “Le traducteur face aux mutations de l’édition”, animée par Jacqueline Lahana, avec Boris Hoffman, Marion Rérolle, Christian Cler, Olivier Mannoni
- “Violence de la traduction : traduire l’intraduisible”, conférence de Barbara Cassin
- Biobibliographie des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2004

VINGT-TROISIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 10 NOVEMBRE 2006

- Allocution d’ouverture par Hélène Henry, présidente d’ATLAS
- “La musique comment dire”, conférence de Christian Doumet
- Table ronde : “Traduire *Un soir au club* de Christian Gailly”, animée par Jean-Yves Pouilloux, avec Anders Bodegård, Maria Madalena Cruz Beja, Doris Heinemann, Georgia Zakopoulou
- Rencontre au collège avec les jeunes traducteurs, par Françoise Cartano et Olivier Mannoni

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 11 NOVEMBRE 2006

- Ateliers de langues
- Allemand : Bernard Banoun
 - Russe-italien : Jacques Michaut-Paternò
 - Anglais : Françoise du Sorbier
 - Informatique : Evelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce
 - “Hommage à Sylvère Monod”, par Marie-Claire Pasquier
 - “Surtitrage d’opéra”, avec Claire Jatosti, Heinz Schwarzinger, Mike Sens
 - Rencontre avec Philippe Fénelon, compositeur, avec Jean-Yves Masson
 - Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 2006

- Ateliers de langues
- Allemand : Philippe Marty
 - Anglais : Jean-Michel Déprats et Lewis Furey
 - Espagnol : Claude de Frayssinet
 - Italien : Valérie Julia
 - Persan : Charles-Henri de Fouchécour
 - Table ronde ATLF : “Traduction : de la prospection à la promotion”, animée par Olivier Mannoni, avec Corinne Atlan, Pierre Deshusses, Philippe Picquier, Aude Samarut
 - Table ronde : “La traduction entre son et sens”, animée par Patrick Quillier, avec Robert Davreu, Lucien Guérinel, Jannis Idomeneos, Stevan Kovacs Tickmayer
 - Biobibliographie des intervenants
 - Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2005

VINGT-QUATRIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 2007

- Allocution d'ouverture par Hélène Henry, présidente d'ATLAS
- En quelle langue Dieu a-t-il dit "*Fiat lux*"?, conférence inaugurale par Maurice Olender
- Table ronde : "Traduire Braudel", animée par Paul Carmignani, avec Helena Beguivinová, Alicia Martorell Linares, Sian Reynolds, Peter Schöttler

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 2007

Ateliers de langue

- Allemand : Françoise Wuilmar
- Anglais : Mona de Pracontal
- Italien : Marguerite Pozzoli
- Informatique : Evelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce
- Ecriture : Frédéric Forte

- Table ronde : "Traduire le texte historique", animée par Antoine Cazé, avec Sophie Benech, Jacqueline Carnaud, Olivier Mannoni, Anne-Marie Ozanam
- Table ronde : "Traduction et histoire culturelle", animée par Peter France, avec Yves Chevrel, Jean-Yves Masson, Bernard Banoun, Sylvie Le Moël, Miguel-Angel Vega

- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 2007

Ateliers de langue

- Allemand : Bernard Banoun
- Anglais pour la jeunesse : Michel Laporte
- Espagnol : Philippe Bataillon
- Polonais : Isabelle Macor-Filarska
- Thaï : Jean-Michel Déprats

- Table ronde ATLF : "La situation du traducteur en Europe", animée par Olivier Mannoni, avec Martin de Haan, Holger Fock, Alena Lhotova, Ros Schwartz, Anna Casassas
- Conférence : "Traduction et mondialisation de la fiction : l'exemple d'Alexandre Dumas père en Amérique du Sud", par Jean-Yves Mollier

- Biobibliographie des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2006

OUVRAGE RÉALISÉ
PAR L'ATELIER GRAPHIQUE ACTES SUD.
REPRODUIT ET ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN OCTOBRE 2009
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH
A MAYENNE
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS
ACTES SUD
LE MÉJAN
PLACE NINA-BERBEROVA
13200 ARLES.

DÉPÔT LÉGAL
1^{RE} ÉDITION : NOVEMBRE 2009.
N° impr.
(Imprimé en France)