

VINGT-SIXIÈMES ASSISES  
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE  
(ARLES 2009)

La préparation de cet ouvrage  
a été assurée par les auteurs des conférences,  
les participants aux tables rondes et les animateurs des ateliers.  
La conférence de Nedim Gürsel a été transcrite  
par Hélène Henry, qui a assuré la révision générale du recueil.  
La relecture a été faite par Hélène Henry et Laurence Kiefé.

VINGT-SIXIÈMES  
ASSISES DE LA  
TRADUCTION LITTÉRAIRE  
(ARLES 2009)

Traduire Eros

POUR UN ÉROS GRAMMAIRIEN

par Alain FLEISCHER

TRADUIRE LES LIBERTINS

LES FILLES D'ALLAH, par Nedim GÜRSEL

LE TEXTE ÉROTIQUE EN TRADUCTION FRANÇAISE

TABLE RONDE ATLF :

Traduction / édition : état des lieux

CARTE BLANCHE À LESLIE KAPLAN

avec la participation de :

ANDERS BODEGÅRD  
JÖRN CAMBRELENG  
CATHERINE CHARRUAU  
CHRISTIAN CLER  
GIOVANNI CLERICO  
ALAIN FLEISCHER  
MICHELLE GIUDICELLI  
NEDIM GÜRSEL  
TERENCE HALE  
HÉLÈNE HENRY  
LESLIE KAPLAN  
PIERRE KASER  
LAURENCE KIEFÉ  
ILONA KOVACS  
MARYLA LAURENT  
DANIEL LOAYZA

OLIVIER MANNONI  
ELENA MOROZOVA  
MARIE-CLAIRE PASQUIER  
SUSAN PICKFORD  
ROSIE PINHAS-DELPUECH  
MARTINE PROSPER  
PATRICK QUILLIER  
KARINE REIGNIER  
JÜRGEN RITTE  
DANIÈLE ROBERT  
ALINE SCHULMAN  
LAURENCE SENDROWICZ  
JEAN SGARD  
ÉRIC WALBECQ  
FRANÇOISE WUILMART

**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)  
André Gabastou (vice-président)  
Jürgen Ritte (vice-président)  
Marianne Millon (secrétaire générale)  
Antoine Cazé (secrétaire général adjoint)  
Geneviève Charpentier (trésorière)  
Bernard Hoepffner (trésorier adjoint)

Laurence Kiefé, Chantal Moiroud, Patrick Quillier,  
Béatrice Roudet-Marçu, Béatrice Trotignon  
*assistés de*  
Nathalie Campodonico

et le directeur du Collège international des traducteurs littéraires :

Jörn Cambreleng  
*assisté 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 des Affaires étrangères et européennes (Pôle de l'écrit et des industries culturelles)  
CulturesFrance  
La délégation générale à la Langue française et aux Langues de France  
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  
Les Actes des Assises sont publiés par les éditions Actes Sud,  
avec l'aide du conseil général des Bouches-du-Rhône

## SOMMAIRE

### PREMIÈRE JOURNÉE Vendredi 6 novembre 2009

ALLOCUTION D'OUVERTURE, par Hélène Henry, présidente d'ATLAS ...	9
POUR UN ÉROS GRAMMAIRIEN Conférence d'Alain Fleischer .....	17
TRADUIRE LES LIBERTINS Table ronde animée par Jean Sgard, avec Ilona Kovacs, Elena Morozova, Anders Bodegård, Terence Hale .....	41

### DEUXIÈME JOURNÉE Samedi 7 novembre 2009

#### ATELIERS DE TRADUCTION Vingt écrivains du monde entier et leurs traducteurs

<i>Allemand</i> : Françoise Wuilmart .....	73
<i>Anglais (USA)</i> : Marie-Claire Pasquier .....	79
<i>Arabe</i> : Catherine Charruau .....	83
<i>Grec ancien</i> : Daniel Loayza .....	88
<i>Portugais</i> : Michelle Giudicelli .....	94
<i>Turc</i> : Rosie Pinhas-Delpuech .....	96
HOMMAGE À HENRI MESCHONNIC, par Patrick Quillier .....	100
LES FILLES D'ALLAH, conférence de Nedim Gürsel .....	104

LE TEXTE ÉROTIQUE EN TRADUCTION FRANÇAISE. Table ronde animée par Jürgen Ritte avec Eric Walbecq, Giovanni Clerico, Laurence Kiefé, Maryla Laurent.....	112
---	-----

PROCLAMATION DES PRIX DE TRADUCTION.....	137
--	-----

TROISIÈME JOURNÉE  
Dimanche 8 novembre 2009

ATELIERS DE TRADUCTION

<i>Anglais</i> : Karine Reignier .....	147
<i>Chinois</i> : Pierre Kaser.....	151
<i>Espagnol</i> : Aline Schulman .....	155
<i>Hébreu</i> : Laurence Sendrowicz.....	157
<i>Italien</i> : Giovanni Clerico.....	162
<i>Latin</i> : Danièle Robert.....	165

TABLE RONDE ATLF : TRADUCTION / ÉDITION : ÉTAT DES LIEUX Table ronde animée par Olivier Mannoni, avec Martine Prosper, Susan Pickford, Christian Cler .....	168
---	-----

CARTE BLANCHE À LESLIE KAPLAN .....	199
-------------------------------------	-----

Biobibliographies des intervenants.....	211
---	-----

ANNEXE : Sommaire des <i>Actes des Assises</i> de 1984 à 2008 .....	219
--	-----

## PREMIÈRE JOURNÉE



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

Madame la conseillère régionale, monsieur le maire, monsieur le conseiller général, chers amis traducteurs, chers amis de la traduction,

L'an dernier, l'association ATLAS doublait le cap de ses vingt-cinq ans. Tout récemment, le 30 septembre, nous fêtions les vingt ans du Collège international des traducteurs littéraires. Nous voici donc déjà, si on peut dire, dans notre futur.

Voilà pourquoi, en premier lieu, j'accueille en les remerciant pour leur présence les "gâteaux nouvellement cuits" (dicton russe), c'est-à-dire les jeunes traducteurs de tous horizons. Les anciens, sortis du four il y a quelques années déjà, et qui font à ATLAS le plaisir et honneur d'avoir pris le train, savent par expérience qu'ils sont ici chez eux. Je les salue aussi.

Il faut que ces nouveaux venus comprennent tout de suite qu'ATLAS n'est pas née de la dernière pluie arlésienne, et qu'il nous a fallu, pour assurer notre pérennité, du temps, des appuis fermes et constants venus d'instances locales et nationales. Leurs représentants sont avec nous, à cette table ou dans cette salle du Méjan. Vous les avez entendus nous redire leur solidarité. Cette année encore, les Assises nous donnent l'occasion de les remercier de vive voix.

Merci, madame la conseillère, pour l'appui indéfectible que nous assure chaque année la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Sans l'aide de la Région, avec son président Michel Vauzelle, bien des entreprises d'ATLAS et du CITL, notamment tout notre travail de présence dans l'espace méditerranéen, seraient restées à l'état de projet. Nous espérons la poursuite et l'intensification de nos relations, puisque nous voyons s'approcher l'année 2013, qui sera l'occasion de sceller par des projets marquants, ouverts sur le monde, l'alliance des traducteurs et de cette Provence de soleil et de culture qui leur fait si bel accueil.

Merci, monsieur le maire, pour le concours décisif que nous apporte la ville d'Arles. Avec la municipalité arlésienne, nous savons que vous êtes à nos côtés, que si, avec le CITL, avec les Assises qui attirent chaque année une petite foule littéraire et polyglotte, Arles tend à s'affirmer comme le point de repère des traducteurs, c'est grâce à l'abri superbe dont nous disposons à l'Espace Van Gogh, et à une aide qui nous permet d'en faire un lieu de convivialité, de travail et de stimulation intellectuelle. J'ai dit "repère des traducteurs", mais aussi bien "*repaire de traducteurs*", puisque le Collège se prolonge désormais d'un Collège Off, fait de traducteurs venus d'un peu partout, qui se sont posés avec ordinateur et dictionnaires au bord du Rhône, lisant et traduisant.

Merci à vous, monsieur le conseiller général à la culture. Depuis longtemps, le Conseil général des Bouches-du-Rhône nous aide à réaliser des projets importants et durables, en particulier, depuis deux ans, la publication des Actes des Assises. Cette année, votre apport a été déterminant dans un projet qui nous tenait à cœur depuis longtemps. Grâce à un concours extraordinaire du Conseil général, grâce, madame la conseillère régionale, à celui de la Région, grâce au vôtre, monsieur le maire, les studios des résidents du Collège vont être remis à neuf. Ces travaux, espérés depuis tant d'années, devenus tout à fait indispensables si nous voulions continuer à recevoir dignement nos collègues lointains, ont enfin pu être décidés et vont être réalisés demain. Ils commenceront juste après les Assises. Voilà qui promet un Collège comme neuf. Nous en sommes tous, à ATLAS, d'autant plus heureux que le CITL se dynamise à vue d'œil. Ses dix chambres, depuis le printemps dernier, ne désemplissent pas. Nous en sommes redevables, bien entendu, à l'énergique petite équipe que forment ensemble la coordinatrice du Collège, Christine Janssens, Caroline Roussel, sa bibliothécaire, et, les encadrant, Jörn Cambreleng, notre "nouveau" directeur, qui est, en fait, déjà un ancien puisque voici un an que, pour le plus grand bien du Collège, il en a pris en main les affaires. Il est devenu, depuis cet été, un véritable Arlésien, mais ces Assises sont ses premières en qualité de directeur du CITL.

Les jeunes traducteurs pourront, ce soir, faire sa connaissance au Collège ; il fera les honneurs de cette Maison des traducteurs qui nous appartient à tous. Avec lui, pour vous recevoir, il y aura Cécile Deniard, trésorière de l'ATLF, qui connaît dans ses moindres rouages le métier du traducteur. Olivier Mannoni, président de l'ATLF, que je salue au passage avec son conseil au grand complet, ne me démentira pas. ATLAS, l'ATLF, le Collège, voilà une triade qui a destin de fonctionner ensemble, pour le meilleur et pas pour le pire, afin, chacun avec ses moyens, d'aider les traducteurs/auteurs à travailler dignement, en artistes qu'ils sont (oui !), dans une reconnaissance plénière de la place de la traduction.

Dès la fondation d'ATLAS, des concours essentiels nous sont venus des instances nationales. Sans l'aide ancienne et efficace du ministère de la Culture et de la Communication, nous n'aurions pas pu, vingt-six années durant, faire fonctionner ce Collège, organiser ces Assises et leur (pas si) petite réplique parisienne, la "Journée de printemps" de juin, toujours festive et stimulante. Merci d'abord au Centre national du livre, notre ami de toujours. Vous êtes quatre, cette année, à nous faire l'honneur d'être parmi nous. Mme Marie-Joseph Delteil, chef du Bureau de l'édition, est là avec Mme Lydia Chaize, responsable de la commission sévère mais juste et souvent généreuse qui nous concerne tous, la Commission littérature étrangère. Et, du Bureau des auteurs, nous accueillons Mme Florabelle Rouyer, chef de bureau, avec Mme Valérie Ichou, qui s'occupe plus particulièrement des résidences – donc de nous.

M. Xavier North, délégué général à la Langue française et aux Langues de France, n'a pas pu se libérer ; nous le remercions vivement pour l'appui que ses bureaux nous ont apporté pour réaliser dans de bonnes conditions la publication de ces Actes des Assises 2008 que vous avez tous en main, édités très arlésienement chez Actes Sud. Vous découvrez, cette année, une maquette de couverture nouvelle qui reproduit le graphisme du dépliant des Assises. Merci donc à la DGLFLF pour l'attention renouvelée qu'elle nous porte.

Enfin nous aurons, demain samedi, le plaisir de recevoir Mme Robillard, conseillère pour le Livre et la Lecture à la DRAC, direction régionale des Affaires culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur, et Mme Oculi, conseillère à la Langue française. Nous pourrons leur dire directement notre reconnaissance pour l'action de la DRAC en faveur des traducteurs.

Nous regrettons que le ministère des Affaires étrangères n'ait pas pu se faire représenter : à lui aussi, nous disons notre reconnaissance. A travers un contact avec CulturesFrance, cet organisme qui associe Culture et Affaires étrangères – qu'il soit ici remercié –, nous poursuivons sans hâte notre ouverture à l'international, et les projets ne manquent pas.

Ainsi donc, Eros s'invite chez les traducteurs. Vous avez tous reçu notre dépliant rose et noir, à prendre au quinzième degré. Eros : quel thème plus galvaudé, depuis la publicité pour lectures de vacances ("120 livres érotiques pour l'été") jusqu'au titre racoleur pour magazine en mal de sensation(s) : "L'érotisme dans tous ses états", "La pensée à la rescousse du désir", "Des alcôves aux textes interdits"... sans parler des "Carnets secrets" (toujours apocryphes), des "Souvenirs scandaleux" (forcément décevants) et autres impudiques "Confessions". Oui, Eros déchaîne les vents de

l'imaginaire collectif. Karine Reignier, qui anime dimanche un atelier d'anglais "Harlequin", vous le démontrera.

Eros : quel thème plus universel, plus brûlant, plus ancien –, plus sérieux. Eros (Freud l'a dit) touche, par excellence, au langage. Qui n'a constaté, pour peu qu'il ait traduit en atelier, que le fléchissement de l'attention se manifeste de préférence par une explosion de jeux de mots salaces ? Eros fait *proliférer* le langage. C'est qu'Eros lui-même est innombrable : garant de la multiplicité du monde (Freud l'a dit), il *est* la vie, ou encore, selon la jolie formule de Boris Pasternak, le "grand Dieu des détails". Et le contraire de Thanatos, qui résorbe les tensions et se dissout dans l'indifférencié. Ayant affaire au corps, Eros se chaille avec Psyché. En tant qu'il brûle et désire, il fait taire Agapè, cette sotte oblativité... Eros, ou le combat d'amour. Il pique, il perce, il navre, il "bande son dard", il occit, il poursuit, il offense, il prend, il brûle, il ard, il foudroie, il asservit, il mord...

L'œil trop ardent en mes jeunes erreurs  
Girouettait, mal cault, à l'impourvue :  
Voici (ô pour d'agréables terreurs) :  
Mon Basilisque, avec sa poignant' vue,  
Perçant Corps, Cœur, et Raison despourvue,  
Vint pénétrer en l'Ame de mon Ame.  
Grand fut le coup, qui sans tranchante lame  
Fait, que vivant le Corps, l'Esprit desvie,  
Piteuse hostie au conspect de toi, Dame,  
Constituée idole de ma vie.

C'était Maurice Scève, *La Délie*, 1564. Un grand livre trop peu traduit en d'autres langues. Eros, la vie, y est aussi le "basilisque" des mythes, le serpent au regard qui tue. Ainsi font les poètes.

Vous l'aurez deviné, nous avons chassé les théoriciens de notre République : Freud n'a fait qu'une apparition éclair, même Platon n'a pas été invité, en représailles pour le traitement regrettable qu'il inflige aux poètes. Ni Bataille – nous avons pourtant pensé à lui, dont les traités valent mieux que leurs illustrations romanesques. Non, nous avons convié le langage dans ses œuvres vives, ou Traduction donne la main à Eros.

Qui donc Eros a-t-il invité ?

En ouverture et en clôture, deux écrivains français très différents, mais que requièrent également Eros et le(s) langage(s). Alain Fleischer, Leslie Kaplan.

Alain Fleischer, photographe, plasticien, cinéaste, linguiste, anthropologue, romancier, auteur de *L'Amant en culottes courtes*, viendra nous dire comment lui, homme de l'intermédialité, du visuel et de l'écrit, de la page et de l'écran, déchiffre en ses multiples langages la grammaire d'Eros.

Leslie Kaplan. Voici trente ans, presque, que Leslie Kaplan, avec violence, douceur et simplicité, explore le mode de croisements complexes qui nous constitue. Qu'elle nous observe sur nos limites, là où Eros se tapit au bord du désir, à la lisière des sexes et à celle des langues, au lieu où nous ne nous appartenons plus tout à fait : là où *"nobody knows"*. Le multilinguisme, la traduction subliminale sont les agents secrets de ce monde questionneur.

Qui s'invite encore ? Une foule d'écrivains, tous de commerce agréable : Gombrowicz, Sade, Ovide, Henry Miller. Ce dernier avec Anaïs Nin bien sûr, et c'est Marie-Claire Pasquier qui les présente tous les deux.

Puis il y aura quelques gaillardes : Fanny Hill l'anglaise, cette "insulte aux bonnes mœurs", que nous amène Laurence Kiefé. Josephine Mutzenbacher la joyeuse Viennoise, qui, chut, se présentera elle-même (autant de faux en écriture féminine, remarquons-le, mais quel hommage rendu à la verve et au corps des femmes). Personnages et écrivains confondus, tous sauteront la barrière des langues assez allégrement. Samedi, une table ronde coordonnée par Jürgen Ritte fera dialoguer nos gaillardes avec les personnages de Boccace, amenés par Giovanni Clerico. Maryla Laurent vous expliquera la danse langagière du *Ferdydurke* de Gombrowicz. Le texte érotique en traduction française : nul ne le connaît mieux qu'Eric Walbecq, qui fut l'un des commissaires de l'exposition Erotisme à la BN, et qui parlera, entre autres excellentes matières, de la présence en terrain français des grands érotiques étrangers.

Eros viendra en foule, et bien en voix, même s'il ne fait, en personne, qu'une brève apparition. Avant chaque nouvel événement, conférence ou table ronde, attendez-vous à un prélude ou interlude poétique et littéraire, un échauffement, une petite lecture : auteurs français et auteurs traduits, anciens et modernes. Ecoutez bien : c'est là, dans ces textes rapides, derrière lesquels un traducteur, souvent, montre l'oreille, qu'Eros se cache le mieux. Aline Schulman commencera la ronde avec "sa" Célestine, Bernard Hoepffner lira, traduit par lui, Robert Antony, et Mathews traduit par Perec. Antoine Cazé lira Alain Fleischer, et Jörn Cambreleng lira... mais là c'est un secret, réservé à ceux qui viendront samedi soir à la remise du prix ATLAS junior, des prix de la SGDL et du prix Amédée-Pichot de la ville d'Arles. Aujourd'hui même, sous la conduite de Jean Sgard, grand connaisseur de Sade et du XVIII<sup>e</sup> siècle, une table ronde sur le texte libertin réunit un quatuor de traducteurs venus du froid, ou presque (Terence Hale venu d'Angleterre, Anders Bodegård de Suède, Ilona Kovacs de Hongrie et Elena Morozova de Russie) : ils nous liront en leur langue un brûlant passage de *La Philosophie dans le boudoir*. Pour comparer ensuite leur

expérience de traducteurs, dans des coutumes culturelles qui n'ont guère connu le libertinage ni forgé de langage qui lui soit adéquat.

Et même dimanche, la traditionnelle Table ronde ATLF, qui aura lieu, cette année, au Méjan (parcours fléché depuis le Collège), s'ouvrira par une petite lecture. Cela, pour nous donner du courage au moment de revenir à une autre réalité : qui dit traducteur dit éditeur. Où en sommes-nous, dans notre relation avec ces commanditaires puissants dont dépend le quotidien du traducteur professionnel ? Sous quelles fourches caudines faudra-t-il passer ? Faut-il être optimiste ou pessimiste ? Sous la conduite d'Olivier Mannoni, Martine Prosper, Susan Pickford et Christian Cler, qui en savent long sur le chapitre, vous donneront à réfléchir à partir de données avérées. Venez tous, le Méjan est grand.

Autres lectures, matinales, pour ouvrir un long samedi : le Café littéraire turc. Les jeunes traducteurs d'un atelier de formation franco-turc qui vient de s'achever (merci à Rosie Pinhas-Delpuech et à Ismail Yerguez, qui ont travaillé avec eux quinze jours durant), liront au Café des Deux Suds leurs œuvres nouvelles. C'est grâce à un partenariat avec la "Saison de la Turquie en France", sous l'égide de CulturesFrance, que le CITL a pu mettre en place cette session de formation féconde, qu'il aimerait prolonger, établissant avec les traducteurs de Turquie un lien privilégié. Grâce à la "Saison de la Turquie" encore, nous avons l'honneur d'avoir parmi nous Nedim Gürsel, dont vous avez peut-être lu, par exemple, *Dernier tramway*, "nouvelles de l'exil et de l'amour". Il lira demain matin des extraits de son dernier roman, *Les Filles d'Allah*, paru en 2008. Le livre a fait l'objet d'un procès en Turquie. Nedim Gürsel reviendra samedi après-midi nous expliquer pourquoi, et quelles difficultés rencontre qui veut écrire (et traduire) l'amour et l'érotisme dans une langue/culture où ils sont exclus. Merci à lui d'être là, merci à la "Saison de la Turquie" pour cette ouverture sur une culture complexe dont nous sommes curieux, et dont la révélation en terrain français fait partie de la mission d'ATLAS et du CITL.

Samedi après-midi, une autre lecture portera Eros à sa cime. La traduction a perdu, au printemps dernier, Henri Meschonnic. Il fut un grand poète, pour quelques-uns d'entre nous, un maître et un poéticien dont nous suivions les séminaires et les livres, qu'il publiait souvent aux éditions Verdier, chez le regretté Gérard Bobillier. Pour les traducteurs que nous sommes, l'apport de Meschonnic est décisif. Il a mis la traduction au centre de la poétique. Il fut un grand traducteur, traducteur de la Bible, une entreprise qui reste, hélas, inachevée. Nous attendons l'arrivée de Mme Régine Blaug, qui fut sa compagne, et qui mieux que quiconque suivit dans son élaboration son œuvre de penseur, de traducteur et de poète. Pour faire entendre le *Chant des chants*, il fallait Patrick

Quillier, grand ami d'Henri Meschonnic et de Régine Blaig, et dont l'oreille fine tentera de restituer ici le rythme et les intonations du plus beau d'un ensemble de textes que nous appellerons désormais la Bible de Meschonnic.

Comme à l'accoutumée, c'est dans les ateliers que le langage travaillera le mieux. Il y en aura, cette année, douze : deux de plus que d'ordinaire. Pierre Kaser vous fera lire Li Y'u, un romancier chinois du XVII<sup>e</sup> siècle qu'il a traduit et publié chez l'Arlésien Philippe Picquier. Vous rirez avec Laurence Sendrowicz et Hanoeh Levin. Vous lirez Catulle en latin avec Danièle Robert, Henry Miller avec Marie-Claire Pasquier, Boccace avec Giovanni Clerico... L'érotisme parlera grec ancien avec Daniel Loayza, arabe avec Catherine Charruau, turc avec Rosie Pinhas-Delpuech, portugais avec Michelle Giudicelli, allemand avec Françoise Wuilmart...

Nous espérons que ces trois jours passés en la compagnie multiple et joyeuse d'Eros aura pour vous multiplié le monde. Merci à tous.

J'ai l'honneur de donner la parole à Alain Fleischer.



POUR UN ÉROS GRAMMAIRIEN

Conférence d'Alain Fleischer

Si je considère, d'une part, le thème de ces Assises annuelles de l'association ATLAS, "Traduire Eros", et d'autre part, l'honneur qui m'est fait d'y donner la conférence d'ouverture, je ne peux m'empêcher d'essayer d'interpréter, de traduire, la raison, le sens de cette invitation. Car, auteur français, traduit je le suis très peu : une nouvelle en néerlandais, un roman autobiographique en coréen, une perspective de traduction de ce même livre en serbe et une autre en chinois. Voilà tout pour le moment. Autant dire que je n'ai eu aucune occasion de collaborer à aucune traduction d'un de mes livres, dans aucune langue où j'aurais une quelconque compétence et une capacité à juger, aucune opportunité de vérifier comment une scène érotique se transfère, change de corps et de décors en changeant de mots, de langue et de culture. C'est donc plutôt du côté d'Eros que je serais supposé pouvoir parler d'expérience. Et, dans ce cas, ce serait Eros que j'aurais déjà moi-même traduit, c'est d'Eros, s'exprimant dans sa langue, que je serais le traducteur dans la mienne, une langue naturelle, comme disent les linguistes, ma langue *première*, comme ils disent aussi – de préférence à *langue maternelle* – : le français. Avant même d'espérer être un auteur français traduit dans d'autres langues, faut-il donc que je me considère ici comme un auteur français traducteur d'un langage particulier, celui d'un dieu charmant de la mythologie grecque qui, vers le VIII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, permet à Chaos et Gaïa d'engendrer, sans le faire lui-même et qui, comme divinité de l'Amour, s'associe à Himéros, dieu du Désir, pour accompagner Aphrodite ? A vrai dire, je ne sais dans quelle langue Eros s'exprime : si c'est dans le grec ancien d'Hésiode ou d'Aristophane, de Platon ou de Socrate, je ne puis en être qu'un piètre traducteur, et je dois donc supposer qu'Eros, avant que je le traduise, a déjà été traduit de sa langue originale dans un langage universel, qui n'est peut-être pas une langue. Il faudra donc chercher comment s'exprime Eros, comment il se manifeste pour que, en un premier temps, je l'aie

traduit dans une langue naturelle, celle dans laquelle j'écris, le français, et que, à partir de ce texte qu'Eros m'aurait inspiré, puisse se poser la question de la traduction des scènes érotiques, écrites par moi dans la langue française, vers d'autres langues, dans lesquelles Eros aurait déjà été lui-même traduit par d'autres auteurs : romanciers, poètes, s'exprimant en anglais, en italien, en japonais, en portugais, en mandarin, en russe, en suédois, etc., où mes livres pourraient être traduits, avec leurs situations et leurs actions sous le signe d'Eros... Je tente ainsi de cerner, par l'interprétation du titre "Traduire Eros", les deux questions qu'il pose selon moi. La première serait : "Comment Eros est-il traduit dans chaque langue à partir de son langage d'origine, et ce langage d'Eros, ce langage de l'érotisme, quel est-il ?" La deuxième serait : "Comment une première traduction dans une langue naturelle de ce que le dieu Eros nous inspire et nous souffle dans son langage d'origine peut-elle être à son tour traduite dans d'autres langues ?" Bien entendu, si je parviens à formuler ces deux questions, c'est parce que je pressens deux réponses.

\*

Qu'on me permette tout d'abord quelques allusions à caractère autobiographique, pour dire ma familiarité, en fait très ancienne, avec les questions de traduction. Dès les années de lycée, j'ai particulièrement affectionné les exercices traditionnels du thème et de la version, que ce soit avec une langue ancienne ou, mieux encore, avec des langues vivantes. Plus tard, étudiant à l'université, il m'est arrivé de gagner un peu d'argent en effectuant des traductions pour le compte d'officines spécialisées : c'était le seul travail dont j'étais capable qui pût me valoir quelque rémunération, mais il m'est arrivé que cet exercice de prédilection tournât au casse-tête et au cauchemar lorsque, par exemple, j'acceptai de traduire de l'anglais en espagnol un appel d'offres de travaux publics, avec son vocabulaire technique spécialisé, pour la construction d'un barrage dans la vallée du Nil, en Egypte... En fait, j'aurais dû commencer par dire que le va-et-vient permanent, le passage d'une langue à l'autre a été pour moi une expérience et un exercice quotidiens et naturels pendant mon enfance, puisque, dans ma famille, se parlaient diverses langues, chacune d'elles pouvant d'ailleurs être affectée par différents accents : le français, l'espagnol, le catalan, le hongrois, l'anglais, parfois le tchèque ou l'allemand..., avec la riche combinatoire de projections réciproques de l'accent particulier à chacune de ces langues, sur chacune des

autres. Le recours à une langue étrangère dans un milieu linguistique donné a pu constituer pour moi tantôt un refuge, tantôt un signe de connivence, de reconnaissance et une sorte de code secret. M'adressant à l'un ou l'autre membre de ma famille, il m'arrivait souvent de choisir une langue de préférence à une autre, selon nos habitudes et nos conventions, ou par une sorte de complicité, compte tenu d'une circonstance particulière, ou encore – et cela est plus intéressant – parce que telle langue me paraissait plus efficace, plus pertinente par rapport à tel sujet, dans telles situations et lors de telles discussions : cela signifie qu'inconsciemment, j'optais pour la langue qui me permettait de mieux *traduire* ce que j'avais à dire. Il n'est pas impossible d'ailleurs que, dès cette époque de l'enfance, j'aie préféré une langue à une autre pour les sujets polissons – les choses de la sexualité se manifestant très tôt, et ne tardant pas à chercher les mots pour les dire ou, tout du moins, pour les sous-entendre –, sujets sur lesquels planait peut-être un interdit dans la langue de l'autorité principale : le français, parlé avec un fort accent hongrois par mon père, tandis que l'espagnol était chez moi la langue des femmes, et celle de ma complicité avec ma mère, ma grand-mère, ma sœur et la jeune fille que ma famille employait. En français, les mots du sexe ne pouvaient m'être appris que par mes camarades de classe, et seulement prononcés dans mes échanges avec eux, presque clandestins, en tout cas loin de la maison. L'usage d'un mot en rapport avec la sexualité devant mon père ou ma mère eût provoqué leur stupeur, et aussitôt leur inquiétude sur d'éventuelles mauvaises fréquentations que j'aurais pu avoir. On voit que cela me ramène à cette idée que s'exprimer dans une langue première est déjà une traduction : d'ailleurs, ne dit-on pas “traduire ses impressions”, ou “traduire ses sentiments”, ou “traduire une expérience”, ou “traduire ses sensations” ? Et ne dit-on pas aussi – ce qui nous ramènerait au vieux débat *traduttore traditore* – que telle formule ou expression, dans la bouche d'un locuteur, trahit (en les traduisant) ses pensées, ou ses intentions ?

En 2005, j'ai publié un petit livre consacré à la question des accents – édité au Seuil, dans la collection “La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle”, et intitulé *L'Accent, une langue fantôme* –, à partir de mon expérience des accents chez les membres de ma famille, où ma sœur et moi étions les seuls à parler français avec l'accent parisien, de cette ville où nous sommes nés, considéré aujourd'hui comme celui de la langue française standard. L'accent qu'une langue première projette sur une langue seconde, chez un locuteur, est un phénomène que l'on pourrait d'ailleurs interroger en ce qui concerne la traduction. Un texte traduit doit-il, peut-il – et de quelle façon ? – garder la trace de sa langue d'origine, sous la forme d'un

accent décelable à d'autres indices que sa forme phonétique, c'est-à-dire au décalque de certaines structures de la phrase ou du style ? Un tel accent tiendrait-il à la prédilection d'une langue pour certaines tournures, pour certaines constructions syntaxiques, pour certaines interprétations d'une réalité à décrire, qu'il serait possible de transférer dans une langue seconde où, sans apparaître comme incorrectes, elles ne sembleraient pas tout à fait naturelles ou normales, et auraient le goût d'un ailleurs ? Par exemple, le décalque et la transposition des constructions de phrases particulières à la langue allemande peuvent-ils, sans devenir fautifs en français, conférer à une traduction une sorte d'accent de l'allemand qui ne serait pas d'ordre phonétique ? Il m'est arrivé de ressentir cette sorte d'accent dans les excellentes traductions de Thomas Bernhard en français. Et je me souviens aussi de cette question que me posait mon père, où j'entendais à la fois son accent hongrois habituel et un accent d'une autre nature qui tenait à la perception par une langue d'une certaine réalité : "As-tu pensé à peindre tes chaussures ?" Par peindre les chaussures, mon père entendait évidemment les cirer, sans doute parce que le cirage en hongrois est exprimé par un mot qui retient d'abord sa propriété de teinture. On comprend bien que ce que j'évoque ici est très différent de ce qu'a pu être le problème de la traduction par exemple de *L'Affreux Pastis de la rue des Merles* du romancier italien Carlo Emilio Gadda, écrivant dans le dialecte romain appelé le romagnolo, dans d'autres langues comme le français, où on a parfois choisi, de façon discutable, de le rendre par un genre de marseillais.

En 2008, sous le titre *La Vision d'Avigdor, ou le Marchand de Venise corrigé*, j'ai publié une traduction de la célèbre pièce de Shakespeare, d'une part insatisfait des traductions qui existent à ma connaissance mais, plus encore, mécontent de Shakespeare lui-même, et dans l'intention avouée – sans doute bien téméraire... – de le corriger, c'est-à-dire de modifier la leçon pour le moins ambiguë et problématique de la pièce, en poussant les personnages un peu plus loin au-devant d'eux-mêmes, vers leur vérité, sans rien retrancher de ce que Shakespeare fait d'eux et leur fait dire et, au contraire, en leur faisant exprimer un peu plus, ajoutant en outre un personnage nouveau, le jeune Avigdor, neveu de Shylock, toujours sous les jupes des filles – même lorsqu'elles sont travesties en garçons –, dont la clairvoyance, l'impertinence (pertinente) et le bon sens tout enfantins poussent à faire tomber les masques et à voir dans tout ce qui se passe une farce de carnaval. En publiant ce livre aux éditions du Cherche-Midi, avec l'indication "Théâtre", je prenais soin de le situer par deux textes, l'un en ouverture et l'autre en épilogue, comme partie d'un roman, publié

antérieurement (en 2005) chez Gallimard, dans la collection “L’infini”, sous le titre *Immersion*. Car ce travail d’analyse de l’œuvre de Shakespeare, de traduction, d’adaptation et de correction sacrilège, est celui que je prête, dans ce roman, à un personnage de fiction : le prince juif de Venise, Avigdor Sforno. Je concluais l’avertissement en 4<sup>e</sup> de couverture par ces mots : “Parfois, pour écrire, il faut inventer par l’écriture l’auteur que l’on n’est pas.” En fait, j’aurais pu dire : “Parfois, pour traduire, il faut inventer par l’écriture le traducteur que l’on n’est pas.”

J’ai aussi manifesté mon intérêt pour les questions de traduction, et pour le monde des traducteurs et des interprètes, à travers un autre personnage de fiction, Tibor Schwarz, traducteur-interprète franco-hongrois de son métier, narrateur et héros d’un roman, publié lui aussi en 2008, chez Gallimard, à nouveau dans la collection “L’infini”, et intitulé *Prolongations*. Je me permettrai de citer plus loin, à titre d’exemples, quelques passages de ce livre, puisque le personnage principal, outre sa profession de traducteur, a pour culte et pour occupation principale la vénération d’Eros, et que, s’exprimant à la première personne, il est amené à décrire, d’une part la scène érotique, d’autre part la situation du traducteur.

Enfin, dernière de ces considérations préliminaires, qui constituent en fait un programme ou une table des matières de ce que je vais vous dire, ceci : j’écris en français, je n’ai écrit jusqu’à présent que dans cette langue, c’est dans la langue française que je trouve ce que j’ai à écrire. Je pourrais dire que c’est à elle que je suis abonné, comme on est abonné à un service, afin d’en bénéficier, d’en faire usage, d’en posséder comme la licence, pour y puiser ce que j’y projette, et qu’elle me renvoie. Si, pour une raison imprévisible, je me trouvais obligé d’écrire dans une autre langue que le français, sans doute songerais-je d’abord à l’espagnol, puis à l’anglais, convaincu cependant que cela m’entraînerait, non seulement à écrire autrement qu’en français, mais à penser autrement, à concevoir autrement, à décrire autrement et surtout, à écrire d’autres choses, sur d’autres sujets, situés dans d’autres lieux, avec d’autres personnages, c’est-à-dire, en somme à être un autre écrivain et, tout simplement, à être un autre. Je ne sais comment Samuel Beckett ou Milan Kundera ont vécu ce passage d’une langue première à une langue d’adoption, correspondant à leur émigration d’un pays dans un autre et, non seulement à un changement de papiers d’identité, mais à un changement d’identité. Je ne sais pas non plus si Franz Kafka, écrivant en allemand, considéré comme une grande langue de culture et de diffusion

universelle, s'est en quelque sorte traduit lui-même et, dans ce cas, depuis quelle langue d'origine : le tchèque, le yiddish, un mélange des deux ? J'écris donc en français, je suis un auteur français, et pourtant je ne peux me départir du vague sentiment d'être un écrivain traduit, c'est-à-dire un écrivain étranger à la scène littéraire française, bien que ne pouvant appartenir qu'à la littérature française : je ne sais comment exprimer cela. En même temps que j'éprouve cette impression étrange, je suis bien incapable de dire dans quelle langue originale, autre que le français, je penserais, je décrirais, je sentirais, j'écrirais, à partir de laquelle une sorte de traduction spontanée, intime, me conduirait finalement à rédiger et à publier mes livres en français. Etant donnés les sujets, les lieux et les histoires qui se trouvent le plus souvent dans mes romans, on pourrait croire que cette supposée langue d'origine serait le hongrois : pourtant, je n'en possède que quelques rudiments, hérités de l'écoute de mon père, de ma tante et de leurs amis, puis de deux années d'études du magyar à l'Ecole nationale des langues orientales, déjà bien lointaines, à quoi s'est ajouté un mémoire de maîtrise, sous la direction du linguiste André Martinet, consacré à la description phonologique d'une autre langue du groupe finno-ougrien, aujourd'hui en voie de disparition : le vogoul. Me sentant un écrivain traduit, en France, alors même que je n'ai jamais écrit qu'en français, cela me ramène à cette intuition que toute écriture, quel qu'en soit le genre, est à l'origine une traduction mettant à profit un outil linguistique disponible qui, lorsqu'il est sollicité, *produit* et *traduit* du texte en une seule et même opération, c'est-à-dire configure par analogie, conforme les énoncés d'une langue à une empreinte mentale, celle-ci imprégnant les mots et la syntaxe en retour d'avoir été imprégnée par eux. Ecrire, faire œuvre d'auteur, serait donc déjà, à l'origine, une activité de traduction, et cela me semble particulièrement évident chez les philosophes, qui expriment en paroles des intuitions abstraites, des visions immatérielles, des perceptions, des concepts, des analyses de l'être face au monde et à son destin qui, chez l'animal, restent réduites et limitées à l'usage pratique de l'instinct mais qui, chez l'homme, trouvent, par la parole, un chemin vers la conscience. Ainsi, la traduction d'une langue dans une autre m'apparaît comme le prolongement naturel de la voie qui a d'abord conduit de l'inné à l'acquis, de l'inconscient au conscient, du non-formulé à la première forme, à la première formule, dans la première langue. A l'appui de cette conception de l'auteur comme traducteur, il y a le fait que certains auteurs, et non des moindres, se sont effectivement faits les traducteurs – traductions de référence, restées historiques – de certains de leurs confrères étrangers, contemporains ou d'autres époques. Les exemples abondent, n'en citons qu'un : Edgar Allan Poe traduit par Charles Baudelaire.

Qui serait donc mon traducteur en français, à partir de quelle langue ? Ou plutôt, à partir de quelle langue que je n'écris pas, suis-je mon propre traducteur pour écrire en français, la seule langue dans laquelle j'écris et, je pourrais dire, par laquelle, grâce à laquelle et pour laquelle j'écris ? Car c'est dans le français des grands auteurs que j'admire que je trouve ce que j'ai à écrire, même si cela vient d'ailleurs avant de s'être déposé là, dans ce compte que j'aurais ouvert dans la langue française comme dans une banque, pour y accomplir cette permanente opération de change, de passage d'une devise dont le cours est inconnu, oublié, à une monnaie d'usage. Quand je fais l'hypothèse que ce que j'écris vient d'ailleurs, cela ne veut pas forcément dire que l'ailleurs en question est une des autres langues que je maîtrise le mieux : peut-être s'agit-il, au contraire, d'une langue dont je ne connais presque rien – le hongrois, le yidish ? – et qui pourtant serait ma langue, avant ma langue première, une langue avant celle qui est la mienne, et dans laquelle j'ai appris à parler, puis dans laquelle j'ai appris l'histoire, la géographie, les mathématiques, les sciences naturelles, puis la linguistique, l'anthropologie... , une langue venant d'autres lieux que ceux où je suis né, et où j'ai vécu, où j'ai été éduqué, une langue des ancêtres qui, sans se transmettre directement, m'aurait imprégné de ses tournures, de son accent, et dont l'interface avec ma langue française restera à jamais mystérieuse, immatérielle. Mais si c'est en français que j'écris, si c'est en français que je me traduis moi-même, c'est aussi au français que j'emprunte, avant de me traduire à nouveau en français, et cela est spécialement vrai pour ce que je trouve du langage d'Eros dans la langue française, là où Eros a déjà eu d'éminents traducteurs : le marquis de Sade et les libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle, Vivant Denon, Denis Diderot (pour *Les Bijoux indiscrets*), Crébillon fils, Choderlos de Laclos, le comte de Mirabeau (cousin du marquis de Sade et dernier codétenu avec lui à la Bastille, la veille d'un certain 14 juillet), Restif de la Bretonne, Latouche (auteur présumé de *l'Histoire de Dom Bougre, portier des Chartreux*), Boyer d'Argens (*Thérèse philosophe*), Andréa de Nerciat (*Félicia ou Mes fredaines*)... , et puis, Alfred de Musset et George Sand, écrivant *Gamiani* à quatre mains, Pierre Louÿs (*Trois filles de leur mère*) et, encore plus proches de nous, Georges Bataille (*Histoire de l'œil, Le Bleu du ciel, Madame Edwarda*) et Pierre Klossowski (*Les Lois de l'hospitalité*).

Je viens de prononcer le nom d'un auteur à qui je veux me référer tout d'abord pour tenter de répondre à la première question : "Comment Eros est-il traduit dans chaque langue à partir de son langage d'origine, et ce langage d'Eros, ce langage de l'érotisme, quel est-il ?" Pierre Klossowski déclare : "Je me trouve sous la dictée de l'image. C'est la vision qui exige que je dise tout ce qui me

donne la vision.” Si l’on considère les images créées par Klossowski artiste (frère aîné de Balthus) – d’admirables dessins, souvent grandeur nature –, auxquelles l’auteur retourne, et qu’il retrouve après le texte, après la littérature, que des images lui ont inspiré, lui ont dicté, on constate qu’il s’agit toujours, exclusivement, de scènes érotiques. Essayons de comprendre ce que nous dit Klossowski : à l’origine, il y a les images apparues dans l’imagination ; ce sont elles qui dictent, aussitôt traduites par l’auteur en un système de signes appartenant à la langue ; ces textes ayant fini par constituer un corpus fictionnel, romanesque, clos et complet – la trilogie des *Lois de l’hospitalité*, comportant *La Révocation de l’édit de Nantes*, *Le Souffleur* et *Roberte, ce soir* –, il ne reste plus à Klossowski, pour continuer, qu’à traduire dans l’autre sens les textes en images, autrement dit à illustrer la littérature, dans ses passages érotiques, par les figures innombrables et explicites du dessin. Vers la fin de sa vie, ayant abandonné depuis longtemps l’écriture, Klossowski considérait celle-ci comme condamnée à l’imprécision, et sujette à des interprétations douteuses, erronées ; c’est le dessin qu’il préférait comme le moyen d’expression le plus précis, le plus incontestable, le plus légitime, le moins sujet à erreur d’interprétation, pour la représentation de ses visions. Tel a donc été pour lui l’aller-retour des images aux mots, puis des mots aux images. Lorsque, de la fiction littéraire, il part pour retrouver les images, c’est en fait la séance de pose qui intéresse Klossowski, comme retour à la scène vécue, sous prétexte d’un chemin vers l’image. Dans son désir de reconstitution, il invente le genre du tableau vivant, à mi-chemin entre les images fixes et les images animées, mais avec la possibilité de configurer à nouveau la scène interprétée par ses participants réels, au besoin costumés, et dans une posture arrêtée, suffisamment allusive aux mouvements et aux actions qui vont la prolonger, comme si elle était déjà riche de son accomplissement, jusqu’à sa conclusion. L’étape suivante, et à vrai dire l’idéal vers lequel la littérature, comme procès-verbal d’une vision, pousse Pierre Klossowski, est le cinéma, dont le prestige est double à ses yeux : discipline parfaite de restitution des visions, et qui, en outre, implique la reconstitution de la scène vécue, maintenant jouée et interprétée, c’est-à-dire en quelque sorte vécue à nouveau, simulacre d’un original d’où le simulacre n’était pas absent. C’est donc la vision, antérieure à l’écriture, qui exige de l’auteur de trouver, dans l’écriture, l’explication de la vision ; autrement dit, voir aurait une origine mystérieuse, et si la vision est première, c’est la littérature, seconde, qui doit permettre d’approcher le mystère en remontant en amont de la vision, dont pourtant elle est l’interprétation, la traduction. Alain Arnaud, sans doute le meilleur connaisseur de l’œuvre de Klossowski, écrit ceci : “Comme pour Sade, l’érotisme est pour Klossowski avant tout spectaculaire. Il est prétexte à des

mises en scène, à des compositions susceptibles d'être décrites ou peintes. Il suscite une gestique, une mimique, par lesquelles la pensée se fait corps, l'esprit se fait chair." Mais dans son étude sur Sade, Klossowski dit lui-même ceci : "Chez Sade, le langage n'arrive pas à s'épuiser, intolérable à lui-même, après s'être acharné des journées entières sur la même victime. Le langage est condamné à une répétition sans fin." Klossowski touche ici à une dimension essentielle du langage érotique de Sade qui doit sans cesse, pour se maintenir, revenir sur sa propre narrativité, sur sa propre temporalité, comme on revient sans cesse à une obsession, à une idée fixe, à une image fixe ou comme on revient aussi sur les lieux du crime. Chez Klossowski, l'érotisme est un jeu, sur la scène d'un théâtre, et la fixité vient de la scène elle-même, du cadre de scène. Mais, comme pour Sade et aussi comme pour Bataille – bien que différemment –, l'érotisme est pour Klossowski ce qui, dans les excès de langage, traduit en les dépassant les excès de la chair. C'est pourquoi on peut considérer l'érotisme de Klossowski comme la recherche d'un style, d'une rhétorique, ou plutôt comme le style et la rhétorique que lui dictent les images, pour que la vision lui fasse dire ce qui lui donne la vision. A son lecteur, Pierre Klossowski veut faire partager ses visions, mais plus encore, il aimerait impliquer celui qui jette un regard sur son œuvre dans l'œuvre elle-même au moment où le dessin, le tableau vivant, le film de cinéma, peuvent la régénérer, la reproduire, la recommencer. Le lecteur doit être complice, et accepter d'être spectateur, c'est-à-dire, en fait, d'entrer dans le spectacle, d'y prendre part. Dans son essai sur les mœurs de certaines dames romaines, Klossowski écrit : "Il apparaîtra alors qu'à l'opposé des habitudes et des notions développées dans notre contexte moderne, la licence, la débauche, et ce que l'on nomme communément l'érotisme romain, n'ont pas cessé d'avoir leur référence dans les mythes et la vie religieuse. Là encore, il s'avèrerait que l'érotisme n'est qu'une forme de la représentation." Autrement dit, Pierre Klossowski rapproche la scène érotique d'un rite qui a pour but de sans cesse retrouver, de sans cesse renouveler des images fixes. Dans l'avertissement, puis dans la postface au volume rassemblant la trilogie des *Lois de l'hospitalité*, Pierre Klossowski nous révèle ce qui lui dicte la vision : il s'agit de ce qu'il appelle le *signe unique*, et ce signe est un simple mot, un prénom féminin (plus courant dans sa forme masculine) : *Roberte*. Voici ce qu'il écrit : "Le signe unique empiète sur le langage des affaires, lesquelles, là encore, lui opposent la conspiration du silence. Cette conspiration connaît parfaitement les problèmes que j'ai effleurés – les conséquences dans le code des signes quotidiens d'un certain comportement de la femme, et là on me tient rigueur de ne les avoir traités autrement que selon les ressorts propres à la comédie mentale. En admettant que cette

conspiration forme l'axe même sur lequel s'effectue la rotation du corps de Roberte (...), cette conspiration se trame sous l'épiderme de Roberte autant que dans ma syntaxe. Elle le dispute donc à mon écriture, elle lui refuse le droit d'en parler, alors que l'épiderme de Roberte ne pourrait seulement pas frissonner sans ma syntaxe, qui n'en est que l'envers, quand la conspiration du silence prétend en être l'endroit (...). L'élimination de la mémoire par le signe unique, ce gel du capital des sens et du cœur, exige pareille autarcie de la syntaxe. Si Roberte est l'enjeu de cette conspiration du silence, il est juste aux yeux de celle-ci que ma syntaxe soit punie. Mais il ne lui en coûte rien de purger sa peine, et ce qui semblera une expiation de sa faute ne sera jamais que l'accomplissement de la pensée : celle-ci ne demande pas mieux que de se vouloir au gré de son intensité, tantôt l'envers, tantôt l'endroit, que Roberte se gante ou se dégante, que l'épiderme de sa paume paraisse ou disparaisse – pas plus qu'il n'en coûte à son instrument, la syntaxe, d'abuser d'une métaphore. L'épiderme de Roberte, dès lors que ma syntaxe en constitue le tissu, fera subir à sa texture un sort identique (...). Cette longue citation exigerait, bien sûr, une analyse plus longue encore, et elle suppose peut-être une connaissance des fictions klossowskiennes, autour du personnage de Roberte, qu'incarnait dans la vie Denise, l'épouse de l'auteur, mais elle me semble d'une éloquence indépassable sur le sujet. Retenons qu'on y a entendu principalement ceci : contre ce qui ne peut être dit, ni décrit selon les conventions et les codes sociaux dominants (la conspiration du silence), condamnant le signe unique, ou l'image, à rester muette, il y a la toute-puissance de la syntaxe. Dans le passage que je viens de citer, le mot "syntaxe" revient six fois, parfois associé aux termes "épiderme" et "texture". Se trouve ainsi sous-entendue l'idée que je veux défendre ici d'un érotisme qui tient plus à la syntaxe, au style, qu'au vocabulaire, qu'au lexique. Et maintenant, voici un exemple dans *La Révocation de l'édit de Nantes*, de passages érotiques sans vocabulaire obscène, je cite : "Aussitôt le colosse, plus colosse que jamais, surgissant derrière moi, me saisit aux poignets, m'immobilise ; bien mieux – autre détail réel de cet incident où je me fis brutaliser en effet – le colosse m'arrache mon chemisier, met mes seins à nu, et me mord si parfaitement dans le gras de l'épaule que je lâche la badine. Alors le jeu commence, minuté comme l'horlogerie d'une machine infernale : progressivement C. m'explore par le bas et le devant, tandis que le garde pontifical, à me palper les seins, se charge de m'étourdir par des paroles empruntées à l'obscurantisme d'Octave.

L'idée que le «colosse» et le «nain» ne seraient autres que les produits d'abord inconsistants de ma propre rêverie, qu'ils gagneraient en consistance à mesure que se prolonge mon silence, devient le rouage des scènes immondes qui se suivent par étapes

de plus en plus révoltantes : le colosse me somme de parler, de dire ce qu'il me fait ; et comme je persiste à me taire, ma complicité augmente, ma résistance s'évanouit, mes sens flambent, et la trop belle inspectrice de la censure que je suis en vient à suer, à la fois de honte et de plaisir, jusqu'à ce qu'enfin..." Et voici maintenant, extraite de *Roberte, ce soir*, une des scènes les plus érotiques, où certains organes de l'intimité féminine ne sont nommés ni par les mots autorisés de la langue courante, ni par ceux de la poésie galante, ni par ceux du langage familier, de la polissonnerie ou de l'argot, mais par les termes savants, prétendument latins, désignant les parties anatomiques, ruse de langage très rare – qu'on hésite à entendre teintée d'humour – et qui, en tout cas, n'enlèvent rien au trouble, rajoutant même au mystère par ces curiosités exotiques qui nous ramènent à un état d'enfance, lorsque l'on découvre des mots dont on va chercher fiévreusement le sens dans le dictionnaire : verge, pénis, sperme, vagin, utérus, phallus, coït, fellation, sodomie, pédéraste, godemiché, éjaculation, orgasme... : "D'un violent coup de genou donné entre les fesses, il l'oblige à ouvrir largement les cuisses ; les doigts de Roberte laissent échapper toutes les volutes de son *utrumsit*, à la face du bossu. Encore oppose-t-elle sa main à la gueule de ce délateur du conseil, et il plaît à Octave que l'avorton voie la paume levée de l'inspectrice, naguère sèchement posée sur les paroles à proscrire, à présent moite et humectée de sa propre cogitation, le vernis des ongles déjà terni par une innommable onction ; il suffira d'un dernier coup de langue du bossu dans cette paume satinée de supercherie, pour que Roberte voie elle-même le fourré de sa toison s'ouvrir sur sa propre flagitation ; est-ce la langue du bossu qui s'agite là, non point, c'est sa propre impertinence qui émerge en saillies : d'un trait, le gantelet, partageant la toison sur l'*utrumsit* de Roberte, vaste et profond, dégage entièrement le quidest de l'inspectrice, et comme elle veut encore couvrir de sa main cet attribut de sa silencieuse arrogance, de taille insoupçonnée, le colosse saisit le quidest qui s'érige prodigieusement entre les doigts de cuir de l'agresseur." On ne relève dans ce passage que deux mots du langage courant : "fesses" et "cuisses" (que même les enfants connaissent), tandis qu'un mystère alléchant, avec un goût d'interdit, nimbe les termes *utrumsit* et *quidest*, et que d'autres mots sont évocateurs, sans correspondre à leur usage premier : cogitation (dans la formule "moite et humectée de sa propre cogitation), onction (dans l'expression "déjà ternie par une innommable onction"), flagitation (dans l'expression "le fourré de sa toison s'ouvrir sur sa propre flagitation" : ce mot est absent du Petit Larousse). Une demi-page plus loin, après une intervention du colosse présentée sous forme de dialogue, vient ce dernier paragraphe : "A ces mots, Roberte ne sait si c'est de honte qu'elle frémit parce que la sentence vient

s'exécuter, énorme et bouillante, entre ses fesses, ou si c'est de plaisir qu'elle transpire, parce que cette sentence force largement son vacuum, mais tandis que le *sedcontra* pénètre l'inspectrice au point de confondre en elle la raideur de l'acquiescement et l'élasticité de la peine, Roberte n'a pu prévenir le geste du gantelet qui, sur le *quidest* de l'inspectrice, en monstrueuse érection, enfila l'anneau qu'il vient d'arracher à son doigt ; dans le même temps, le *sedcontra* se retire du vacuum, par où Roberte lâche trois pets... Puis saisissant les doigts de Roberte, il (le colosse) l'oblige à mettre elle-même son *quidest* dans le plus parfait état ; en sorte que bagué, dressé dans toute son onctueuse insolence, ce dernier est englouti par le bossu ; tant et si bien que l'inspectrice, ne pouvant se contenir davantage, inonde de sa scélérateuse le palais de son espion." Deux autres mots latins – *vacuum* et *sedcontra* – sont un nouveau mystère qui nous conduit à la trivialité toute domestique des "trois pets". Mais ils contribuent à coder le texte, tout comme les métonymies que sont les formules "raideur de l'acquiescement", "élasticité de la peine" ou encore le mot "scélérateuse" pour "jouissance" ou "orgasme", et tout cela constituant en quelque sorte un nouvel évitement des mots ordinaires, voire grossiers, du langage érotique, que seraient, dans la même scène : vagin, con, chatte, clitoris, grandes lèvres, anus, cul, etc. Autrement dit, autour des mots codés, savants, énigmatiques, c'est le style, la tournure des phrases, les métaphores et les métonymies, la syntaxe, qui décrivent la scène érotique et qui restituent la vision. C'est même de la syntaxe, de la construction, que peut venir le déchiffrement, au moins approximatif, des mots mystérieux auxquels la syntaxe donne une fonction, que la construction englobe et emporte. C'est donc aussi le style et la syntaxe d'Eros, traduits en français par Pierre Klossowski, qui devront être l'objet de tous les soins lors des traductions dans d'autres langues ; il restera à évaluer si l'improbable vocabulaire latin est aussi inattendu dans ces autres langues, et pourtant aussi transparent que pour un lecteur français, auquel cas les termes qui semblent emprunter à ceux des études en médecine pourront être repris tels quels, en tout cas, dans certaines langues européennes, mais il faudra trouver des équivalences et des solutions pour les langues où le latin n'est présent dans aucun arrière-plan, comme l'arabe ou le chinois. Le mot "scélérateuse", que nous venons d'entendre sous la plume de Pierre Klossowski, est utilisé par ce dernier, dans le passage cité, avec un sens assez proche de celui que lui donne le maître de la langue érotique française, le traducteur majeur du langage d'Eros en français : Donatien Alphonse François, marquis de Sade, et c'est maintenant à lui, par ce relais, que je veux remonter.

Voici donc, dans *Justine ou les Malheurs de la vertu*, un passage parmi cent autres, où se trouve décrite une scène de sodomie violente, sans qu'aucun des mots qui viendraient sous la plume d'autres auteurs devant la même description, comme le verbe "enculer", facile à traduire, soit jamais prononcé. "Et l'infâme, me plaçant sur un canapé dans l'attitude propice à ses exécrables projets, me faisant tenir par deux de ses moines, essaie de se satisfaire avec moi, de cette façon criminelle et perverse qui ne nous fait ressembler au sexe que nous ne possédons pas, qu'en dégradant celui que nous avons ; mais, ou bien cet impudique est trop fortement proportionné, ou la Nature se révolte en moi au soupçon de ces plaisirs ; il ne peut vaincre les obstacles ; à peine se présente-t-il qu'il est aussitôt repoussé ; il écarte, il presse, il déchire, tous ses efforts sont superflus, la fureur de ce monstre se porte sur l'autel où ne peuvent atteindre ses vœux, il le frappe, il le pince, il le mord ; de nouvelles épreuves naissent du sein de ses brutalités ; les chairs ramollies se prêtent, le sentier s'entrouvre, le bélier pénètre ; je pousse des cris épouvantables ; bientôt la masse entière est engloutie, et la couleuvre lançant aussitôt un venin qui lui ravit ses forces, cède enfin, en pleurant de rage, aux mouvements que je fais pour m'en dégager." Avec des mots du langage courant, Sade décrit une scène fortement érotique, dont la lecture, pourtant, pourrait se faire à voix haute, en présence d'oreilles innocentes, qui ne soupçonneraient pas de quoi il retourne. Les longues périphrases, les figures de rhétorique, d'un style ciselé et d'une riche syntaxe, permettent à Sade, dans le simple dessein de décrire un lieu du corps ou une action, de convoquer tout autour le monde des mœurs, de la morale, des interdits, etc. Par la voix de ses personnages, le marquis commente lui-même son style. Alors que son héroïne Thérèse vient de demander à ses auditeurs si elle doit continuer le récit des infamies qu'elle a subies, je le cite : "Oui, Thérèse, dit Monsieur de Corville, oui, nous exigeons de vous ces détails, vous les gazez avec une décence qui en émousse toute l'horreur, il n'en reste que ce qui est utile à qui veut connaître l'homme, etc." (notons qu'ici le verbe "gazer" signifie "voiler sous une gaze"). Je reprends la citation : "Eh bien, monsieur, je vais vous obéir, reprit Thérèse émue, et me comportant comme je l'ai déjà fait, je tâcherai d'offrir mes esquisses sous les couleurs les moins révoltantes."

Ce n'est évidemment qu'une ruse de Sade et qu'une litote pour laisser entendre que la réalité des situations et des actes est encore bien pire : non seulement pire que ce que Thérèse dit avec ses mots, mais surtout pire que ce que le langage est capable de traduire des égarements et des turpitudes d'Eros. Quelques autres exemples de périphrases et de figures de style... "Je serai moins sauvage que tous ceux-là, dit Jérôme, en prenant la belle et s'adaptant

à ses lèvres de corail ; voilà le temple où je vais sacrifier... dans cette bouche enchanteresse. Je me tais... c'est le reptile impur flétrissant une rose ; ma comparaison vous dira tout..." Et, deux pages plus loin, au même chapitre : " Craignant sans doute de ne pas me faire encore assez de mal avec le glaive affreux dont il était doué, il imagina cette fois de me perforer avec un de ces meubles de religieuse que la décence ne permet pas de nommer, et qui était d'une grosseur démesurée ; il fallut se prêter à tout. Lui-même faisait pénétrer l'arme en son temple chéri ; à force de secousses, elle entra fort avant ; je jette des cris ; le moine s'en amuse, après quelques allées et venues, tout à coup il retire l'instrument avec violence, et s'engloutit lui-même au gouffre qu'il vient d'entrouvrir." Cependant, dans son texte le plus extrême, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, que Sade rédige pendant les années d'emprisonnement à la Bastille, son cachot devenant le lieu où la privation de liberté pousse l'imaginaire du libertin aux explosions des pires excès et de la férocité, il semble se résoudre à utiliser les mots crus comme lorsque, depuis longtemps privé de nourriture, l'affamé se jette sur les aliments les plus élémentaires et les plus nourrissants, de préférence à la cuisine raffinée : "(...) il défit mes jupons, me coucha sur le canapé, ma chemise relevée sur ma poitrine, et s'établissant à cheval sur mes cuisses, qu'il avait placées dans le plus grand écartement possible, d'une de ses mains, il entrouvrait mon petit con, tandis que de l'autre, il se manualisait dessus de toutes ses forces." On vient de voir arriver un terme trivial, "mon petit con", dans une scène de pédophilie dont la perversion coupable semble pourtant presque innocente au regard des horreurs qui vont suivre et qui, pour le coup, trouvent la précision nécessaire à la cruauté dans l'abandon des périphrases et par le recours au lexique obscène. Je cite : "Il lui éteint, une grande quantité de fois de suite, des bougies dans le con, dans le cul et sur les tétons." Une page plus loin : "Il lui fait une piqûre d'épingle dans chaque œil, sur chaque bout de téton et dans le clitoris." Encore un peu plus loin : "Il aimait à branler le clitoris, et il fait branler par un de ses gens, une fille sur le clitoris jusqu'à la mort." Je renonce à des passages où la cruauté, les supplices, l'horreur, font passer dans un enfer où ne peut plus régner notre charmant dieu Eros, et où la jouissance des uns n'est prétendument obtenue que par les pires souffrances endurées par les autres, sans exclure d'ailleurs les situations où le libertin endurecisé a besoin, pour obtenir laborieusement son propre orgasme, de subir lui-même les pires formes de l'infamie et de l'abomination. Dès lors, ce n'est plus Eros que le marquis de Sade traduit, mais une divinité du Mal absolu qui s'est substituée à lui, et ce n'est donc pas non plus Eros qu'il y aura à traduire du français de Sade dans une autre langue, mais des descriptions qui rappellent plutôt, ou qui annoncent, les prétendues expériences médicales

du nazi Mengele, dans les camps d'extermination. C'est pourquoi je préfère m'en tenir à la citation où il est question de branler une fille sur le clitoris jusqu'à la mort. Car si Thanatos est déjà là, succédant à Eros, sans aucun doute possible sur le fait qu'il s'agit, dans l'esprit de Sade, d'une mise à mort bien réelle, celle-ci peut sembler presque douce, comparée à d'autres, puisque sans mutilation, sans fustigation, sans perforation, sans écoulement de sang et sans autre brûlure que celle d'une caresse devenant excessive, insupportable mais dont on peut encore fantasmer qu'elle conduit à un excès fatal de volupté : "mourir de plaisir", en somme, serait une interprétation optimiste de cette mise à mort qui, si l'on est plus optimiste encore, ne serait que celle de la "petite mort", amplifiée, agrandie à l'extrême, mais qui cependant n'exclut pas un retour à la vie. On sait que, dans ces mêmes pages, Sade s'enivre de nombres, de quantités, de proportions, de dimensions, comme si les adeptes du culte d'Eros étaient des athlètes du sexe, aux performances exceptionnelles, multipliant les records : rien de plus facile à traduire que les pieds, les pouces, les livres, les pintes puis, dans le système métrique décimal, les centimètres, les litres, les kilos. Au fil des *Cent Vingt Journées*, et dans sa progression vers l'abominable, vers l'innommable, l'écriture de Sade se précipite, le style se simplifie à l'extrême, voire devient négligent et fautif, la syntaxe est sommaire, le lexique trivial retrouve son usage et suffit à l'auteur, sans pourtant combler ni même convaincre le lecteur. Il y a un halètement, une urgence : on sait qu'à cette époque Sade s'abîme la vue en écrivant la nuit, à la lumière d'une chandelle, dans son cachot de la Bastille, et d'une écriture microscopique, le rouleau des *Cent Vingt Journées*, long de quelques seize mètres, tandis que se précisent les mouvements insurrectionnels du faubourg Saint-Antoine, dont le prisonnier pressent la puissance et espère sa libération : de fait, il pleurera jusqu'à son dernier jour la perte du rouleau des *Cent Vingt Journées*, qui disparaît avec la démolition de la forteresse par les émeutiers, jusqu'à réapparaître miraculeusement près d'un siècle et demi plus tard, quelque part en Allemagne (où ira l'acquérir Maurice Heine pour le compte des Noailles). On a l'impression que vers la fin du texte, Sade prend des notes pour aller au plus vite, les paragraphes très courts, d'une ligne à une douzaine tout au plus, sont numérotés et correspondent à des journées à partir du 1<sup>er</sup> janvier. La formule la plus expéditive est celle numérotée 32, au programme du 7 janvier : "Il encule des boucs." Suit la numéro 33 : "Veut voir une femme décharger, branlée par un chien ; et il tue le chien d'un coup de pistolet sur le ventre de la femme sans blesser la femme." Relevons la lourdeur du style qui ne s'attarde pas à éviter les répétitions : "... branlée par un chien ; et il tue le chien..." et aussi : "... sur le ventre de la femme sans blesser la femme". Cette écriture médiocre est

devenue celle d'un brouillon qu'il faudra mettre au propre, si l'on peut dire, et développer, comme il est indiqué au paragraphe 39 du 8 janvier : "Il fout une ânesse en se faisant enculer par un âne, dans des machines préparées qu'on détaillera." "Qu'on détaillera" semble une indication que l'auteur se donne à lui-même pour une rédaction ultérieure. Toutes les perversions les plus horribles sont passées en revue, la pédophilie, la scatologie, la coprophagie, la zoophilie, la gérontophilie, la nécrophilie et, inévitablement, celle à laquelle le marquis a donné son nom, le "sadisme", au grand dam de sa descendance, chez qui le titre de marquis fut banni jusqu'à une génération récente de la lignée des Sade. Dans chacun de ces registres, la fantaisie de Sade est des plus extrêmes, imaginant les situations les plus dégradantes, les plus cruelles, mais aussi les plus invraisemblables et les plus absurdes. Comme celle-ci (le 9 janvier, paragraphe 40) : "Il fout une chèvre en narines qui, pendant ce temps-là, lui lèche les couilles avec la langue ; pendant ce temps-là, on l'étrille et on lui lèche le cul alternativement." A nouveau, de pesantes répétitions : deux fois l'expression "pendant ce temps-là" et puis, sans chercher une périphrase : "lui lèche" et "on lui lèche". Il semble que plus l'invraisemblance augmente, plus Sade renonce à l'écriture littéraire pour se contenter d'une rapide notation. Dans chaque numéro de son énumération, il cherche à cerner, à saisir une configuration, une situation, une posture, comme dans un instantané photographique (photo souvenir dans l'éclair d'une vision), forme extrêmement réduite du phantasme qui, étant une sorte de scénario, a besoin de l'écriture, du récit, du style.

Ce style très simplifié, avec le recours aux mots qui appellent un chat un chat, comme on dit, pour aller au plus vite, en saisissant une situation par les traits essentiels du croquis, on la retrouve chez Georges Bataille qui mériterait évidemment une place importante dans mon propos. Si j'y renonce, c'est parce que, sans cesser d'appartenir, et très éminemment, à l'univers d'Eros, certains textes de Bataille ne posent aucun problème intéressant de traduction, comme par exemple ce passage de *L'Histoire de l'œil* :

"Il faisait chaud. Simone mit l'assiette sur un petit banc. S'installa devant moi, et, sans quitter mes yeux, s'assit et trempa son derrière dans le lait. Je restais quelque temps immobile, le sang à la tête et tremblant tandis qu'elle regardait ma verge tendre ma culotte. Je me couchais à ses pieds. Elle ne bougeait plus ; pour la première fois, je vis sa «chair rose et noir» baignant dans le lait blanc. Nous restâmes longtemps immobiles aussi rouges l'un que l'autre. Elle se leva soudain. Le lait coula jusqu'à ses bas sur les cuisses. Elle s'essuya avec son mouchoir, debout par-dessus ma tête, un pied sur le petit banc. Je me frottais la verge en m'agitant sur le sol, nous

arrivâmes à la jouissance au même instant, sans nous être touchés l'un l'autre." Ou encore cet autre moment, plus loin dans le même ouvrage : "Ainsi, à peine m'avait-elle demandé de ne plus me branler seul (nous étions en haut d'une falaise), elle me déculotta, me fit étendre à terre, et se troussant, s'assit sur mon ventre et s'oublia sur moi. Je lui mis dans le cul un doigt que mon foutre avait mouillé. Elle se coucha ensuite la tête sous ma verge, et prenant appui des genoux sur mes épaules, leva le cul en le ramentant vers moi, qui maintenait ma tête à son niveau.

— Tu veux faire pipi en l'air jusqu'au cul ? demanda-t-elle ?

— Oui, répondis-je, mais la pisse va couler sur ta robe et sur ta figure.

— Pourquoi pas, conclut-elle, et je fis comme elle avait dit, mais à peine l'avais-je fais que je l'inondais à nouveau, cette fois de foutre blanc."

Dans cette dictée de l'image – ou de l'imaginaire – dont parle son ami Pierre Klossowski, à qui il a dédié son récit *L'Abbé C.*, Bataille semble traduire des figures qui viendraient moins de la peinture que de l'illustration obscène et de la photographie pornographique, comme fera d'ailleurs son autre ami, Hans Bellmer, illustrant par une photographie célèbre la première scène de la non moins célèbre *Histoire de l'œil* : un cul de fille trempant dans une assiette de lait.

Puisqu'il faut qu'enfin je parle un peu de mes propres livres, j'y viens maintenant, avec la certitude que c'est plus au marquis de Sade et à Pierre Klossowski qu'à Pierre Louÿs et Georges Bataille que je dois, traduisant ce que me dicte Eros dans cette langue française, où ces auteurs sont des modèles indépassables.

Mes romans sont réputés comporter des scènes érotiques récurrentes, et il est vrai que celles-ci sont pour moi, à la fois l'entrée dans l'écriture et l'objectif final vers lequel l'écriture me conduit, non pas pour sortir de l'écriture mais pour me chercher en elle, jusqu'à m'épuiser en elle, me perdre en elle. Est-il besoin de préciser que mon but n'est pas, par les scènes érotiques, d'aguicher le lecteur, mais qu'elles sont pour moi les moments où l'écriture vient se nouer, s'abreuver aux sources de sa propre vérité, là où le livre en train de s'écrire parvient à me faire séduire par la femme que, dans l'écriture, j'aurai conduite jusqu'à moi. Je cite un passage, vers la fin de mon dernier roman *Courts-Circuits*, publié en septembre 2009 au Cherche-Midi : "Il me reste quelques secondes pour imaginer comment commencer car, à la fin, il y a toujours ce début ; au moment de sortir d'une histoire et d'abandonner les

mots, il y a toujours cette entrée dans un corps et dans la parole. Finalement, l'action est toujours la même, banale, insignifiante : s'introduire dans un corps de fille, entre ses cuisses, après avoir obtenu d'elle le mouvement de les ouvrir, d'offrir le passage, de le faciliter au besoin, une action qui, vue de très près, là où la chose se passe, avec les organes qui ont des noms, et des mouvements que désignent des mots, ressemblent toujours à elle-même et aussi à tant d'autres actions, assez proches dans leur mécanique, dans leur gestuelle. Alors, qu'est-ce qui fait que de cet acte naisse tant de littérature, et quel est son confinement, ouverture et clôture qui rendent si bouleversant, entre un homme et une femme, ce qui n'est qu'une gymnastique souvent laborieuse chez d'autres êtres vivants de la création. (...) Est-il temps de décrire une fois de plus comment se pencher sur le rêve d'une jeune fille qui ne dort pas, comment accomplir cet acte commun, aussi doux qu'une caresse, aussi violent qu'un meurtre, de la dépouiller de la dernière pièce de vêtement qui la protège encore, pour la livrer à l'invasion impérieuse de la chair et de la parole ? Dois-je, encore une fois, découvrir ce décor fascinant et indescriptible : une fente dont il faut aller chercher les ourlets parmi le discret triangle d'une toison qui la désigne, bien plus qu'il ne la soustrait au regard ? Faut-il, une fois de plus, aller mettre là les doigts qui servent aussi à tenir la plume de l'écriture, aller glisser la langue, qui sert aussi à former les sons de la parole, et tout cela pour introduire enfin, en majesté, ce membre viril, qui ne sert à rien d'autre qu'à percer le mur du temps ? Je ne sais plus."

Dans un petit essai intitulé *La Pornographie, une idée fixe de la photographie*, publié aux éditions de la Musardine, en 2000, j'ai esquissé la thèse que la pornographie a attendu la photographie pour exister – après que l'érotisme ait été présent dans l'histoire de l'art et des images de toutes les époques et de toutes les cultures –, et que la pornographie est l'objectif final, évident ou caché, direct ou indirect, de toute image photographique qui, au fond, ne chercherait à voir que cela, cette empreinte fixe de corps qui s'interpénètrent et qui, de cette physique et de cette chimie, imprègnent une émulsion sensible. Dans le même opuscule, j'ai aussi tenté de dire la difficulté, à mon sens, d'un cinéma pornographique, du fait d'une temporalité du récit, du montage, de la succession des actions et des angles de vues, tous voulus par le cinéaste et imposés à un spectateur qui, évidemment, les voudrait autres. Un film pornographique ne sera jamais assez lent, assez long, assez insistant, assez fixe en somme, dans sa représentation du mouvement ; il faudrait que le début d'une scène puisse sans cesse recommencer, qu'il soit possible à tout moment de revenir en arrière, au début, aux prémices, quand

les corps sont encore vêtus, séparés, étrangers l'un à l'autre, dans des lieux éloignés – présentables, filmables –, car ce qui menace d'inefficacité et de dysphorie le cinéma pornographique, ce qui menace de déception son spectateur, c'est la perspective de l'accomplissement, de la satisfaction, du paroxysme atteint, de la jouissance, de l'orgasme, quand le spectacle s'émancipe soudain de toute obligation vis-à-vis de celui à qui il est destiné, pour ne plus appartenir qu'aux images elles-mêmes, c'est-à-dire à personne. Pour continuer de désirer la consommation de l'image, le spectateur a besoin que l'image ne se consume pas, en représentant le désir satisfait de ceux qui y sont représentés, car c'est le plaisir et la jouissance du regardeur que l'image doit provoquer, doit attendre. Si je m'attarde de ce côté-là, c'est parce que, comme Pierre Klossowski, je suis, dans l'écriture de la scène érotique, sous la dictée de l'image, une image principalement fixe, mais capable cependant du mouvement lent que réveillent en elle les mots : les mots, comme cachés sous l'image, la font bouger doucement, ce sont eux qui l'animent, ou qui créent cette illusion du mouvement par le langage, d'une image qui résiste et qui tend à se fixer : la scène érotique est sous l'emprise de l'idée fixe, de l'image fixe, du mouvement très simple, mécanique, qui conduit à la fixité, un peu comme le marteau dont les mouvements et l'énergie ne visent pas à produire un déplacement, mais au contraire un arrêt final, une fixation définitive.

S'il y a des religions où l'image est interdite, le culte du dieu Eros n'est traduit qu'en images, l'image est son langage, le phantasme est sa phrase, c'est l'image, c'est le phantasme, que l'écrivain traduit dans la langue où il s'exprime, ce qui suppose non seulement de décrire l'image et le phantasme, de la parcourir, de les déployer dans le temps, de les agiter, de les faire bouger, mais en même temps de les fixer, de les épinglez, de les clouer dans l'instant. Pour ce faire, il faut pouvoir décrire la scène érotique comme une quelconque autre scène, comme une quelconque autre action, ou comme un paysage. Il ne s'agit pas de recourir à un vocabulaire spécialisé ou technique comme celui d'une profession : l'ébéniste, le luthier, le serrurier, le mécanicien, le pharmacien, l'électricien, etc., ont leur vocabulaire particulier, fait de termes sans lesquels ils ne pourraient se faire comprendre. Mais leur grammaire peut rester sommaire, primaire, presque facultative. Au contraire, le langage d'Eros n'est pas réservé à des spécialistes et, si des mots particuliers existent – que les enfants ne connaissent pas, et que l'on apprend plus tard –, leur pouvoir de trouble ne dure guère longtemps après leur apprentissage, leur mystère se perd car leur fonction, précisément, est de dévoiler un secret, de nommer de façon triviale et même de réduire le mystère ou l'interdit à la chose familière, domestique, ce qui est d'ailleurs tout le projet de l'éducation sexuelle (en

dehors de ses visées hygiénistes et préventives) : chaque mot qui désigne semble mettre à nu, et ce dénudement est troublant pendant un instant, mais l'instant d'après il faudrait inventer un autre mot, car celui qui désigne et qui vient de dénuder, déjà commence à rhabiller, à couvrir : les mots crus cachent bientôt sous leur étiquette la chose nue, troublante, qu'ils désignent. Il y a même une sorte d'impuissance évocatrice ou d'hypocrisie dans les mots crus : ils ont vite cessé de révéler, d'exposer, ils enveloppent au contraire, ils protègent l'indécence ou le scandale qu'ils étiquettent sous la convention arbitraire, froide, neutre, du lexique. Une fois acquis, et trop couramment pratiqué, le vocabulaire familier, voire argotique, des choses du sexe redevient un code enfantin, notamment avec le surnom des organes, des postures, des actions. Des mots comme la chatte, la cramouille, la foufoune, la moule, la zézette, le zizi, la biroute, le dard, le braquemard, la mouille, le foutre..., ou encore des expressions comme prendre "en levrette", ou "dans la position du missionnaire", ou "faire un 69", ou "faire une pipe ou un pompier", des verbes comme "forniquer", "baiser", "enculer"... , ne sont pas en soi suffisants à établir la scène érotique. Ils ne feraient tout au plus que la qualifier en la déclarant telle, sans en faire la démonstration, ils ne seraient que l'emballage d'une marchandise. Certes, de grands auteurs érotiques, comme le marquis de Sade que nous avons longuement cité, peuvent s'exclamer : "Il l'encule avec son engin énorme, et bientôt il décharge", ou Georges Bataille dans *Le Mort* : "Marie pissait. Vigoureusement Pierrot branlait le comte que l'urine frappait au visage. Le comte rougit et l'urine l'inonda. Pierrot branlait comme on baise et la pine cracha le foutre sur le gilet." Une telle écriture, de telles phrases ne sont pas difficiles à traduire dans d'autres langues à partir du français : au besoin, un bon dictionnaire suffit. Et sans doute y a-t-il une littérature érotique qui s'appuie sur un vocabulaire de la sexualité triviale, domestique, familière. Je pense à ce roman récent de Valérie Despentès, qui affichait pour titre, en couverture : *Baise-moi*. Cette littérature ne pose pas à mon sens de problème particulier de traduction : tout lycéen qui apprend l'anglais sait qu'une *chatte* se dit *pussy cat* et que, pour décrire l'état humide, mouillé, de cet organe féminin, l'anglais le dit *creamy*, c'est-à-dire crémeux. Ainsi, la traduction d'une certaine littérature érotique peut-elle se limiter à une affaire de lexique comme une quelconque autre littérature technique : celle des recettes de cuisine ou de la pâtisserie, celle du jardinage ou de l'équitation. Mais dois-je avouer que les prestiges les plus fascinants d'Eros, source des troubles les plus vertigineux, ne sont pas là à mes yeux. Si, comme je l'avance, le langage d'Eros est d'abord celui de l'image – comme on en trouve d'innombrables exemples, tout au long de l'histoire de l'art, depuis la préhistoire jusqu'à aujourd'hui, en passant par la Grèce antique, les fresques

pompéiennes, les estampes japonaises, et le XVIII<sup>e</sup> siècle européen, sans parler du XX<sup>e</sup> siècle des sex-shops et des cinémas pornos –, une image qui dicte, la dictée de l'image peut ignorer le lexique spécialisé, et c'est alors dans la grammaire et dans le style que se construit la description, que s'explore la scène, que s'ouvrent les abîmes, que se déroule jusqu'à se perdre le fil du temps. Les mots triviaux du sexe, le lexique obscène se contentent de désigner les parties constitutives de l'image, en indiquant tout au plus une partie anatomique ou une figure connue, en montrant du doigt ces articles au catalogue à l'étal que sont les organes, les actions, les positions. Mais il faudra la syntaxe, et grâce à elle le style, pour que l'image bouge, se laisse parcourir, s'offre elle-même comme un corps désirable, pénétrant ou pénétrable, en vue d'une fixité finale qui n'est pas celle, immédiate, anecdotique et fragmentaire des mots, mais celle, globale, de ce mouvement du désir qui est celui de la langue et qui, interprétant l'image, la traduisant, permet de désirer. Eros n'est pas un dieu dévergondé et vulgaire, au langage argotique et grossier, il est ce dieu charmant que la peinture classique présente armé d'un arc et de flèches, ou cet ange gracieux et potelé qui, dans un célèbre tableau de Fragonard, représentant une jeune femme alanguie, la chemise relevée sur le bas de son corps, et prête à la volupté, vient mettre le "feu aux poudres" (*Le Feu aux poudres* est le titre du tableau conservé au musée du Louvre, plutôt que *Naissance de l'excitation entre les cuisses*, plus descriptif et tellement moins troublant). J'aime me représenter ainsi Eros en dieu grammairien, maître du style, qui connaît tous les trésors de la langue jusque dans ses ressources et ses recoins ultimes, pour nous conduire non pas à la qualification des actes, à la désignation des organes, à une sorte de procès-verbal de gendarmerie, mais au mystère de ce qui, s'appuyant et bondissant sur les mots de ce même pied léger que l'on pose sur des cailloux pour sauter un gué en trois enjambées, produit une chorégraphie des corps, ce qu'on appelle une écriture. Alors, traduire Eros devient une autre affaire. Je conclurai en citant deux passages de mes romans.

Dans *Prolongations* d'abord, avec le héros dont j'ai parlé, traducteur-interprète : "Pendant quelques instants, je ne suis plus un corps physiquement présent, je suis seulement l'interprétation des paroles silencieuses. Je me dis : «Voilà ce qu'est véritablement un interprète-traducteur.» L'instant d'après, je ne suis plus qu'un bras velu dont la main disparaît sous la jupe d'une fille : en fait, cette main me manque, inexplicablement partie se loger dans l'intimité d'un corps de femme, je l'ai perdue, il ne me reste que le bras, fragment de marbre sculpté, mutilé, en direction d'un autre corps de pierre, lui aussi privé de tête, décapité, mais plus complet que le mien, avec ses jambes, son ventre, son buste et ses bras. Je me

demande où sont passées nos têtes, où elles ont pu rouler au fil des siècles, et à quoi elles ressemblaient. Ma main, ce fragment de corps auquel je me suis senti réduit la première fois, est maintenant celui qui me manque : en superposant les deux situations, je pourrais rassembler les morceaux et restaurer la statue. Ma tête finit par me revenir, mais au milieu du corps, quand mon sexe est devenu dur et sculpté comme la pierre : c'est lui qui me rappelle à mon désir, et je comprends alors que tout mon être n'est que ce désir, que je n'existe que parce que mon sexe est dur comme la pierre. C'est alors que mon bras retrouve sa main, que le reste de mon corps retrouve son bras, que ma tête retrouve un corps. Ma main a retrouvé le mouvement insistant de sa caresse, et le corps qui la reçoit retrouve en sa surface la légère agitation de son plaisir, jusqu'à une convulsion d'avant la mort, retour à la vie et au temps ordinaire." Et puis, dans *Courts-Circuits*, ce passage décrivant le moment où un frère et une sœur deviennent incestueux : "Avec les doigts, comme une aveugle, Veronika découvre comment son frère Dave est fait, elle le tient dans ses mains. Avec les doigts, comme un aveugle, Dave découvre comment sa sœur Veronika est faite, il ouvre la chair entre ses cuisses, tout commence et, d'une certaine façon, tout est déjà fini. Dans un film, ce genre de scène, même lorsqu'elle se veut audacieuse, n'a jamais sa vraie durée, ses vrais gestes, on n'y voit pas l'essentiel de ce qui se passe entre deux êtres, entre deux corps. Le centre reste invisible, on ne perçoit que la périphérie. Le regard est inexorablement rejeté par une force centrifuge. Même dans un roman, les mots et les phrases ne parviennent pas à suivre le rythme des actes, à les accompagner dans leur durée, à reproduire les mouvements dans leur répétition, dans leurs détails, quelque chose échappe toujours, en excès, cela fuit, cela se refuse à la restitution par les mots, aussi bien qu'à la représentation par l'image, l'ellipse retrouve ses prestiges, son pouvoir, et parvient toujours à imposer sa Loi. La Loi elle-même est une ellipse. L'ellipse est la Loi. (...) Son frère est maintenant en elle, il est là, entre ses cuisses, ils ont été l'un et l'autre conduits sur cette couche de draps et de serviettes éponges mêlés, pour qu'ils les froissent, pour qu'ils les souillent. En quoi, ce garçon, qui est son frère, est-il encore son frère maintenant qu'il est son amant, maintenant qu'ils sont arrivés là, ayant enfin trouvé cette cachette qu'ils n'ont jamais connue et qui ressemble à d'autres réduits dont ils n'avaient pas fait leur cachette ? Pourquoi, pour être la réalité présente, la réalité présente a-t-elle besoin de confronter la mémoire et l'imagination ? Dans ce plaisir trouble et interdit qu'ils poursuivent et qu'ils vont atteindre, qu'y aura-t-il de nouveau, d'inédit, de jamais ressenti jusqu'à cet instant, quelle qualité particulière de cette convulsion, de ce spasme, quel court-circuit explosif entre des corps dont la conjonction est un danger mortel, entre

des êtres interdits l'un à l'autre dans le registre essentiel des relations entre les êtres ? Peut-être Dave a-t-il lu tout cela dans les pensées de sa sœur Veronika ? Alors il se retire d'elle, il laisse ce sexe de fille vide et béant du sexe de garçon qui l'a comblée et la conduisait au plaisir, il suspend cela, il va la priver de cet orgasme ordinaire auquel elle n'était que trop vite, trop facilement arrivée, les yeux fermés sur une vision qu'il ignore, il attend qu'elle le regarde, qu'elle s'étonne, qu'elle s'inquiète, qu'elle s'affole, qu'elle suffoque, il guette l'interrogation, la supplication qu'il déchiffrera dans ses yeux, la demande, l'exigence, le désarroi, la panique, il attendra la conscience et cette nudité ultime, cette vulnérabilité absolue que doit être la dissipation finale des mots du scénario, des images du film, pour laisser la place à ce qui n'a pas de mots, pas d'images. Elle a ouvert les yeux, elle le regarde en effet, comme elle dévisagerait son assassin l'instant d'avant le crime, quand le crime n'a pas encore été consommé – instant de survie, d'étonnement de vivre encore –, il y a le mystère d'un regard dont l'œil n'est que le centre, et auquel participe aussi le reste du visage. Il faut une légère inflexion des sourcils de Veronika, au-dessus de ses yeux d'un bleu sombre – comme une simple moue de contrariété sur une physionomie de petite fille, expression soudain tragique – pour que son regard à son frère devienne celui de la première fois, à une première image, à un premier visage avant l'image : alors, à nouveau, très lentement il pénètre en elle, la chair rouvre la chair, déjà ouverte, en suspens entre la vie et la mort, et c'est au bout de ce mouvement profond, sans retour, qu'ils sont emportés là où ils n'ont jamais été.”

Ainsi se termine ce bref plaidoyer pour un Eros grammairien.

*In memoriam* : c'est à l'occasion de ce voyage en Arles et de cette conférence que le lendemain, 7 novembre 2009, j'ai vu ma mère pour la dernière fois : pour nous retrouver à déjeuner, ma sœur et son mari l'avaient conduite jusqu'à Aix-en-Provence, elle est morte le 3 décembre à Nice où ils habitaient ensemble, sans que je l'aie revue.



TRADUIRE LES LIBERTINS

*Table ronde animée par Jean Sgard,  
avec la participation de Ilona Kovacs, Elena Morozova,  
Anders Bodegård et Terence Hale*

HÉLÈNE HENRY

Comme nous l'avons annoncé, avant que la table ronde ne commence, nous allons donner la parole à *La Célestine*.

ALINE SCHULMAN

Je vous rappelle simplement que *La Célestine* a été écrite aux environs de 1492 et publiée en 1499. Tiré de l'acte VII, il y a deux personnages, Aréuse, une prostituée, et la Célestine, la vieille prostituée.

“ARÉUSE. Qui vient ? Qui monte dans ma chambre à une heure pareille ?

CÉLESTINE. Ta plus vieille amoureuse.

ARÉUSE. Attends, je vais me rhabiller, j'ai froid.

CÉLESTINE. Non, c'est inutile. Mets-toi au lit et nous causerons. Allonge-toi et couvre-toi. Non, pas à mi-corps comme une sirène. Ah, que cela sent bon dès que tu bouges ! Tout est délicat à souhait. Que tu es fraîche ! Dieu te bénisse ! Que ma vieillesse soit à l'image de ce que j'ai sous les yeux ! Ma perle en or, laisse-moi te voir tout entière à ma guise, j'y prends du plaisir !

ARÉUSE. Doucement, Célestine, ne t'approche pas, tu me chatouilles, et si je ris, la douleur reviendra.

CÉLESTINE. Quelle douleur, ma jolie ? Tu te moques, j'espère !

ARÉUSE. Me moquer ? Dieu me garde ! Voilà quatre heures que je souffre des organes, je les sens qui me remontent jusqu'aux seins.

CÉLESTINE. Laisse-moi faire, je vais tâter.

ARÉUSE. Je les sens plus haut, sur l'estomac.

CÉLESTINE. Dieu et l'archange saint Michel te bénissent ! Comme tu es grasse et fraîche ! Quels seins, quelles formes ! Quand je voyais de toi ce que tous peuvent voir, je te trouvais belle. A présent, je dis qu'il n'y a pas dans la ville trois corps comme le tien parmi tout ce que je connais. Jamais on ne te

donnerait quinze ans. Ah, si j'étais un homme et que j'avais la chance de jouir d'un tel spectacle ! C'est un péché de garder pour toi toutes ces beautés, au lieu de les partager avec ceux qui te veulent du bien. Dieu ne te les a pas données pour qu'elles restent cachées sous six épaisseurs de tissu pendant que se fane la fleur de ta jeunesse. Ne sois pas avare de ce qui t'a coûté si peu, n'économise pas tes attraits, ils sont faits pour circuler, comme l'argent. Ne sois pas comme les chiens du jardinier, et puisque tu ne peux pas jouir de ton propre corps, laisses-en jouir qui peut. Tu commets un péché si tu plonges les hommes dans l'affliction, quand tu peux les sauver. D'ailleurs, toi qui te plains des organes, je connais un remède qui m'a toujours paru efficace. Je ne te le dirai pas, puisque tu fais ta petite sainte.

ARÉUSE. Lequel ? Dis vite ! Tu vois que je souffre et tu me caches le moyen de guérir !

CÉLESTINE. Tu sais de quoi je parle, ne fais pas la sotte ! Parménon est en bas. A toi de décider si tu souhaites qu'il monte.

ARÉUSE. Je veux bien être pendue si je n'avais pas compris, mais que veux-tu que je fasse ? Tu sais que mon ami est parti hier à la guerre avec son capitaine. Dois-je me conduire avec lui de manière aussi déshonnête ?

CÉLESTINE. Quoi ! Tu es de ces filles-là ? Voilà comment tu prends soin de tes affaires ! Jamais tu n'auras pignon sur rue. C'est bien ma chance ! Je passe mon temps à donner des conseils à des sots qui ne savent pas en profiter ! Ah, ma fille, si tu voyais le savoir-faire de ta cousine Elicie et quelle maîtresse femme elle est devenue en mettant à profit mon éducation et mes conseils ! Elle est toute fière d'en avoir un dans son lit, un autre à sa porte, et un troisième qui, chez lui, se languit d'amour pour elle. Elle les satisfait tous, à tous elle fait bon visage, chacun croit qu'il est aimé, qu'il est le seul à avoir ses faveurs, le seul à lui donner ce dont elle a besoin. Et toi, parce que tu en aurais deux, tu penses que le bois de ton lit va te dénoncer ? Si tu ne manges qu'à un seul râtelier, tu ne dois pas vivre dans l'abondance ! Je ne voudrais pas avoir à me nourrir de tes restes ! Moi, je n'ai jamais voulu, jamais pu me contenter d'un seul. Deux valent mieux qu'un, et quatre mieux que deux. Plus ils sont, plus ils ont, plus ils donnent, et plus on a le choix. Qu'attends-tu donc, ma fille, du chiffre un ? Il a plus d'inconvénients que je n'ai d'années sur le dos ! Aie au moins deux amants et tu seras en bonne compagnie, comme on a deux oreilles, deux pieds et deux mains, deux draps dans son lit, deux chemises pour changer, et si tu en veux davantage, tant mieux ! Plus il y en a, plus on y gagne. Honneur sans profit jamais n'enrichit, et puisque l'un et l'autre ne tiennent pas dans le même sac, choisis donc le profit. Parménon, monte !"

*(Applaudissements.)*

JEAN SGARD

Avant de traduire et d'analyser notre fragment de Sade, je vous invite à une petite promenade dans la tour de Babel.

Voici notre texte en suédois, puis en hongrois, puis en anglais, et le même dans l'original.

En suédois :  
Tr. Anders Bodegård

MADAME DE SAINT-ANGE. *Men tag då hans pitt i din mun och sug den en stund.*

*Eugenie gör det : Är det så här ?*

DOLMANCÉ. *Å, ljuvliga mun, vilken värme... ! Den är mig lika mycket värd som det snyggaste bland arslen... ! Sinnliga, skickliga kvinnor, förvägra aldrig era älskare den njutningen ; den kommer att fjättra dem vid er för alltid... Å ! Gud i hell... ! Gud i knull... !*

MADAME DE SAINT-ANGE. *Vilka hädelser, min vän !*

DOLMANCÉ. *Kom till mig med ert arsle, Madame... Ja, kom med det, så jag kan slicka det medan hon suger mig, och låt er inte häpnas över mina hädelser : en min största njutning är att smäda Gud då jag har stånd. Det tycks mig att mitt sinne, som då är tusen gånger mera eggat, mycket bättre avskyr och föraktar, den vidriga chimären ; jag skulle vilja komma på ett sätt att okväda den än bättre, eller skymfa det än mer...*

En hongrois, maintenant :

Sade márki : *Filozófia a budoárban*, Buda pest, Pallas, 1989.  
Tr. Ilona Kovács

MADAME DE SAINT-ANGE. *Eugénie, akarod a legfenségesebb élvezetekben részesíteniöt ?*

EUGÉNIE : *De még mennyire... mindenre kész vagyok, hogy élvezetet szerezzek neki.*

MADAME DE SAINT-ANGE. *Nos, akkor vedd a szádba a vesszőjét, és szopd egy-két percig.*

*Eugénie (miközben csinálja) : Így ?*

DOLMANCÉ. *Óh, gyönyörteli száj ! micsoda forróság !... Van oly drága, akár a legformásabb far !... Kéjenc asszonyok, gyönyörök szerzői, soha ne tagadjátok meg tőlünk ezt az élvezetet, örökre magatokhoz láncoljátok szeretőiteket... Óh, a szakramentumát !... A szentfaszát !...*

MADAME DE SAINT-ANGE. *Óh, hogy értesz a szentséggyalázás-hoz, barátom !*

DOLMANCÉ. *Tartsa a farát, asszonyom... Űgy, úgy, tartsa ide, hadd nyaljam, miközben szopatom magam, és ne ütközzék*

*meg istengyalázó káromkodásaimon, egyik legfőbb élvezetem Istent gyaláznai, miközben megmerevszik a hímtagom. Úgy érzem ilyenkor, hogy ezerszeresen fölfokozott szellemem még jobban irtózik ettől az undok kimérától ; bárcsak megtalálnám a módját, hogyan szidalmazhatnám, hogyan gyalázhatnám még jobban ; és mikor szentségtörő gondolataim elvezetnek arra a meggyőződésre, hogy gyűlöletem undorító tárgya pusztán semmi, dübbe jövök, és tüstént újra akarnám alkotni a fantomot, hogy eszeveszett haragomnak legalább legyen valami célpontja.”*

JEAN SGARD  
En anglais...

Sade, *The Philosophy of the Bedroom*, Dialogue Three.  
Tr. Terry Hale

MADAME DE SAINT-ANGE. *Now place his cock in your mouth, and suck it for a moment.*

EUGÈNIE (doing as she is told) : *Like this ?*

DOLMANCÉ. *Ah ! What a mouth ! How delicate ! How sensuous ! For me, the mouth surpasses even the prettiest of backsides. No matter how desirable and experienced she might be, a woman should never deny her lover this pleasure : it will bind him to her for eternity. Christ Almighty ! Christ fucking Almighty !*

MADAME DE SAINT-ANGE. *Such blasphemies, my friend !*

DOLMANCÉ. *Show me your arse, madame. Yes, let me see your cunt so that I might kiss it while I am being felated. My blasphemies will not surprise you then. Whenever I have a hard-on, it is one of my greatest pleasures to curse God It seems that my spirit, exalted beyond measure, abhors this impoverished and revolting illusion more than ever. How I would like to find an even more insulting means of cursing and demeaning Him.*

JEAN SGARD

Et puis voici enfin l'original français, qui risque de vous paraître moins convenable.

MADAME DE SAINT-ANGE. Eh bien, prends son vit dans ta bouche, et suce-le quelques instants.

EUGÉNIE (le fait). Est-ce ainsi ?

DOLMANCÉ. Ah ! bouche délicieuse ! quelle chaleur !... Elle vaut pour moi le plus joli des culs !... Femmes voluptueuses et adroites, ne refusez jamais ce plaisir à vos amants : il vous les enchaînera pour jamais... Ah ! sacedieu !... foutredieu !...

MADAME DE SAINT-ANGE. Comme tu blasphèmes, mon ami !

DOLMANCÉ. Donnez-moi votre cul, madame... Oui, donnez-le-moi, que je le baise pendant qu'on me suce, et ne vous étonnez point de mes blasphèmes : un de mes plus grands plaisirs est de jurer Dieu quand je bande. Il me semble que mon esprit, alors mille fois plus exalté, abhorre et méprise bien mieux cette dégoûtante chimère ; je voudrais trouver une façon ou de la mieux invectiver, ou de l'outrager davantage...

(Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, 3<sup>e</sup> Dialogue.)

C'est du Sade, du vrai Sade, obscène et violent. C'est aussi un texte libertin dans la plus pure tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle français. On sait comment la littérature française s'est illustrée, pendant plus d'un siècle, par ce type de récit, qu'il convient d'abord de définir sommairement. On appelle *libertine* toute littérature qui cherche à stimuler les désirs par l'évocation de l'activité sexuelle ; et l'on appellera libertin tout roman qui, dans son projet et son développement, vise à cette évocation, ce qui implique presque toujours une pédagogie du plaisir. Le premier des romans libertins, à mon sens, est *Vénus dans le cloître ou la Religieuse en chemise*, de Chavigny de La Bretonnière, publié à Amsterdam en 1683. Pour la première fois, je rencontre ici tous les éléments constitutifs du genre : une pédagogie du plaisir, puisqu'une religieuse avertie se propose d'initier sa cadette aux délices du plaisir lesbien puis à tous les aspects de la sexualité, ce qui nous vaut une belle anthologie de ce qu'on appellerait ailleurs des perversions. Mais ce n'est pas le cas ici : les caprices libertins apparaîtront au contraire comme la revanche normale à l'encontre de la claustration. C'est le cloître qui est contre-nature, et la sexualité sous toutes ses formes qui est naturelle ; d'où une dénonciation, en pays protestant, du cloître catholique, et l'apologie d'une philosophie naturaliste. Pédagogie du plaisir sexuel, anticléricisme forcené et philosophie de la nature seront pendant un siècle, et jusqu'à Sade au moins, les éléments constitutifs du genre. On ne compte pas moins d'une quarantaine de récits libertins qui ont laissé un nom entre 1680 et 1795. J'en nommerai trois qui sont de grande valeur, et qui ont déplacé les frontières du genre. Le premier, c'est *Le Sofa* de Claude Crébillon (1742). J'y trouve, bien sûr, une pédagogie du plaisir, puisque, à travers les métamorphoses d'un narrateur prisonnier d'un sofa, on assistera à toutes les formes de l'amour vicieux, vénal, sadique, avant d'aboutir à la mise en scène d'un amour sincère et épanoui. L'anticléricisme est ici secondaire, même si les dévotes hypocrites et les *bonzes* dépravés jouent leur partie ; ce qui est constamment dénoncé dans *Le Sofa*, c'est l'hypocrisie sociale, alors que le vrai plaisir d'amour connaît son assomption finale : le libertinage se développe en un érotisme délicat, et c'est dans cette révélation du pur plaisir selon la nature que réside la leçon philosophique de Crébillon. Il

est un second thème qui fait son apparition chez lui, on l'appellera le récit des plaisirs féminins : dans la seconde partie du récit, on voit deux libertins pervers s'acharner à obtenir d'une de leurs victimes le récit complet de ses dépravations ; et ce type d'aveux est promis à une grande fortune. On en verra le meilleur exemple dans un autre chef d'œuvre du genre libertin, *Les Bijoux indiscrets* (1748) de Diderot : ici, le projet philosophique est manifeste ; il s'agit bien d'une révélation progressive de l'hypocrisie sociale et d'une anthologie des perversions ; mais l'axe du récit est constitué par le récit des plaisirs de la femme, récit développé par le sexe lui-même, puisque c'est le sexe qui parle seul, sans intermédiaire, sans traducteur. Et le sexe ne peut révéler que sa nécessité primordiale, qui est l'appel du désir. Et c'est seulement en cours de récit qu'on verra se manifester, mais en latin, l'action sexuelle proprement dite. Diderot franchit, lui aussi, une frontière du roman libertin : celle de l'extravagance des fantasmes. La même année apparaît un nouvel exploit du récit libertin, avec *Thérèse philosophe*, du marquis d'Argens : les constituants de base sont très présents : anticléricalisme virulent, encyclopédie des fantaisies érotiques, affirmation réitérée d'une libération du sexe, mais tout ceci avec une franchise idéologique plus grande ; car le marquis fait alterner, avec grande vigueur, les tableaux érotiques et les leçons philosophiques. Quant au discours du plaisir féminin, il règne ici en maître : une femme exprime de bout en bout son désir d'indépendance, son refus d'être soumise à l'homme et de procréer. Mais sans doute faut-il préciser que dans le roman libertin, c'est la femme qui proclame la première son désir et son indépendance. Le XVIII<sup>e</sup> siècle a connu assurément un libertinage masculin ; il apparaît dans les romans-listes, dans les récits de séduction ; mais quand il s'agit de dire le plaisir et l'affranchissement total, c'est le plus souvent la femme, traditionnellement asservie, qui prend la parole ; les plus connues de nos héroïnes libertines s'appellent sœur Agnès, Thérèse, Margot la Ravaudeuse, la Tourière des carmélites, Fanchette, Félicie ou Juliette. Revenons précisément à Sade. *La Philosophie dans le boudoir* réunit jusque dans son titre les deux tendances fondatrices du roman libertin : la visée idéologique et la pédagogie du plaisir sexuel. La *philosophie* est celle du retour à la nature, mais d'une nature anarchique, cruelle, égoïste, qui cherche à se satisfaire aux dépens des faibles ; et le *boudoir*, le lieu retiré et fermé où la femme assure son indépendance. Les deux héroïnes sont l'une l'initiatrice, Mme de Saint-Ange, et l'autre l'élève très docile, Eugénie ; le libertin Dolmancé fait ici figure d'adjuvant, d'étalon barbare autant que de complice de Mme de Saint-Ange. Le projet philosophique se montre encore, comme dans *Thérèse philosophe*, à l'inventaire progressif des vices, au montage des *tableaux* démonstratifs, à une mise en forme exhaustive des *Mystères de Vénus*. Il ne manque à la démonstration

libertine que l'élément anticlérical ; on comprend pourquoi : en 1795, le clergé a perdu sa fonction, le blasphème est anachronique, il est licite d'injurier Dieu et ses ministres. Notre fragment a le mérite de montrer que la transgression a besoin d'un dieu à injurier, quitte à l'inventer.

Une fois mises en évidence les règles du genre, on en comprend mieux les procédés stylistiques : une rhétorique de l'action sexuelle, un vocabulaire étroitement spécialisé, une mise à mal du langage mondain. La rhétorique présente partout le même caractère : il s'agit de mimer l'action physique, d'éprouver et de décrire en même temps, à grand renfort d'interjections, de points de suspension, de ponctuation tumultueuse : "Ah ! foutre ! foutre ! Vous n'imaginez pas comme elle le serre, comme elle le comprime !... Sacré foutu dieu !, comme j'ai du plaisir !... Ah ! c'en est fait, je n'y résiste plus..." (éd. Y. Belaval, Folio, 1976, p. 115). Il s'agit d'un style mimétique, et en même temps performatif, puisque le plaisir de l'énonciateur puis du lecteur deviennent plaisir physique immédiat. Ce style, puisqu'il s'agit d'un dialogue, a beaucoup à voir avec celui du théâtre ; il s'accompagne en même temps de didascalies ("il lui donne de légères claques sur les fesses, il bande"...), d'indications de mise en scène ou en tableaux ("l'attitude s'arrange"). Le langage de la jouissance, puis du tableau de groupe cherche à se renouveler constamment, même si, comme le constate le narrateur : "la crainte d'être monotone nous empêche de rendre des expressions qui, dans de tels moments, se ressemblent toutes" (p. 155). On sera porté à croire que ces procédés, conventionnels et répétitifs, sont les plus faciles à rendre pour le traducteur.

Il n'en va pas de même pour le vocabulaire du sexe. On se heurte ici à plusieurs obstacles conjoints : la variété et la précision de ces innombrables mots qui désignent le sexe masculin ou féminin, qui n'ont pas tous le même degré de grossièreté ni la même fréquence dans le langage actuel (le *vit*, le *dard*, la *queue*, la *bite*, etc.) : faudrait-il rendre au plus près le langage suranné du XVIII<sup>e</sup> siècle, ou rendre la grossièreté actuelle ? Il arrive en outre que certains mots ont disparu (*gamahucher* pour *lêcher*, si délectable pour Sade) ; d'autres n'existent pas encore (*orgasme*) ou font leur apparition, comme *baiser* au sens absolu du terme, qui fait son apparition imprimée dans *La Philosophie dans le boudoir*. Les jurons et blasphèmes présentent une autre difficulté : comment cumuler les *sacredieu*, *foutredieu*, *sacré foutu dieu* qui tombent de sa plume ? Ils sont visiblement très forts, et Mme de Saint-Ange le relève, elle qui en a entendu d'autres : "Comme tu blasphèmes, mon ami !" ; mais comment leur garder leur intensité ? Chaque langue a ses moyens propres pour exprimer la violence du juron ; les unes jouent sur le sexe, les autres sur le sacré, d'autres sur l'excrément, mais peut-on traduire *sacredieu* par *sacré bordel de merde* ? Autre difficulté, mais inverse, la

périphrase, et en particulier la métaphore antiquisante pour désigner le sexe (*sceptre de Vénus, autel où brûle l'encens, entrée du sanctuaire, glaive*, etc.). Ces images démonétisées et un peu ridicules sont supposées *voiler* ou *gazer* les réalités ; peut-être ont-elles surtout pour objet de souligner, de montrer sous la gaze. Et donc il faudra traduire littéralement la platitude.

Le trait le plus original de Sade est la violation continuelle du langage, la confusion des niveaux de langue. Il mêle à dessein le style mondain avec la grossièreté ; il déshabille la langue classique et bouscule les bonnes manières, ainsi dans ce noble alexandrin : “Je voudrais qu’Eugénie me branlât un moment” (p. 112), ou encore dans la superbe apostrophe : “Donnez-moi votre cul, madame...” Dans le cours du dialogue, survient un jeune paysan qui s’exprime comme un paysan de Molière ; mais l’effet est surtout de faire intervenir un lourdaud puissamment membré dans le boudoir : “Monsieur, est-ce que je ne pourrions pas baiser cette demoiselle qui me fait tant de plaisir ?” (p. 148). L’effet d’infraction ou de transgression en est renforcé. D’une manière générale, Sade n’a guère de style personnel ou d’invention stylistique, mais il manie avec virtuosité tous les styles, il les oppose, il les fait jouer l’un contre l’autre, de sorte que les limites des convenances soient continuellement franchies. Il faudra donc respecter ce jeu de collages, cette cacographie délibérée. Sade n’est pas l’homme des bonnes manières et son style ne les respecte jamais. Dans le cas particulier de *La Philosophie dans le boudoir*, il faut ajouter que le style suit de près la jouissance, le développement de l’orgasme, et que la *crise de la volupté* est selon lui une “espèce de rage” (p. 261) comparable à une éruption volcanique, qui doit tout détruire sur son passage, ou au moins *molester*. Il appartiendra donc au traducteur de molester parfois notre langue.

ILONA KOVACS

Déjà, c’est une coïncidence que les auteurs préférés de M. Sgard soient les miens aussi, donc les livres que j’ai traduits sont *Le Sofa*, de Crébillon fils, *La Philosophie dans le boudoir*, puis aussi Vivant Denon, *Point de lendemain*. Si je n’ai pas traduit Diderot, c’est parce que c’est le seul livre libertin qui ait été traduit et publié avant le changement de régime, avant 1989, parce que cela a été dû à une erreur : Diderot était classé comme philosophe matérialiste... donc tout ce qu’il a écrit pouvait passer, et visiblement les dirigeants et les responsables culturels du Parti n’ont jamais lu *Les Bijoux indiscrets*, parce que c’est très bien traduit. Le marquis de Sade était vraiment frappé d’une interdiction totale, mais déjà avant une véritable censure, qui n’était pas une censure réglementaire, parce qu’il n’y avait pas de loi : c’était une responsabilité personnelle, et puis il y avait des astuces, comme, par exemple, contrôler tous les éditeurs. Le

marquis de Sade est un grand inconnu dans toute la culture de l'Europe centrale, dans la littérature hongroise du XVIII<sup>e</sup> siècle en particulier, parce que le libertinage n'existe pas en Hongrie, c'est un phénomène de manque. C'est une constatation qui a rendu le travail très difficile, parce que non seulement il n'y pas de vrais auteurs libertins, qu'il s'agisse de poètes ou de prosateurs, mais pas de philosophes non plus ; il y a donc tout un vocabulaire philosophique qui manque, qui n'a jamais été élaboré dans le style du XVIII<sup>e</sup> siècle, et en même temps il y a des erreurs, toutes sortes de fantasmes qui circulent sur le marquis de Sade qui n'était pas connu dans la Hongrie du XVIII<sup>e</sup> siècle. La première mention du nom du marquis date de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

J'ai fait des recherches pour voir s'il y avait un libertinage hongrois que j'aurais bien aimé découvrir. Même dans des correspondances volumineuses d'écrivains, le nom de Sade n'apparaît même pas, tandis que Laclos, Vivant Denon, Crébillon fils et les autres sont très bien connus, bien que ce soit une élite qui les connaisse en français, parce qu'il n'y avait que les intellectuels et les grands seigneurs hongrois qui pouvaient commander des livres à Paris, *via* Vienne, et eux avaient tous les grands ouvrages libertins français. D'ailleurs, d'après les correspondances et les documents, c'est suivant l'index de Marie-Thérèse que les seigneurs hongrois commandaient leurs livres ! Quand il y avait des livres qui apparaissaient sur la liste, tout le monde se les arrachait, on les commandait en secret, en les cachant dans les doubles-fonds des caisses de vins de Tokay dans un sens, de vins de Bordeaux dans l'autre, et il y avait *Les Liaisons dangereuses* en dessous !

Donc, le marquis de Sade est absolument inconnu, et le mot "sadisme" apparaît plus tôt que le nom et les œuvres du marquis. La première trace écrite de la connaissance des textes date de 1886-1887. J'ai là un manuscrit qui est conservé à la Bibliothèque nationale à Budapest et que j'ai eu envie d'authentifier en tant que traduction de certains extraits de la *Seconde Justine*, mais qui est assez illisible, assez chaotique, qui n'a jamais été édité – cela vaut mieux, parce que c'est assez incohérent ; c'est signé par un nom inconnu également ; il est quand même assez curieux qu'avant la fin du XIX<sup>e</sup> siècle il n'y ait absolument pas d'influence ou de connaissance.

Et cela continue jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, parce que certains textes sadiens apparaissent dans certaines anthologies, mais bien cachés et toujours très atypiques. On fait des anthologies des moralistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, et on peut insérer en 1975 le poème *La Vérité* traduit par le très grand poète Attila Jozsef. Puis il y a aussi des extraits de *L'Histoire de Juliette*, mais uniquement des leçons philosophiques. Mon expérience avec les Mémoires de Casanova dont j'avais entendu dire qu'il connaissait bien des femmes et qu'il

était un grand séducteur. Ma première rencontre avec lui, c'est que dans une anthologie faite en 1960 en Hongrie, il n'y a même pas de noms de femmes ! Il n'y a que des missions diplomatiques complètement obscures, des choses qui se trouvent dans les Mémoires, mais absolument pas d'histoires d'amour, d'aventures, etc. Ce qui m'a amenée au marquis de Sade, c'est que l'interdiction totale était agaçante. Quand j'ai pu venir en France, je suis repartie munie de tous les ouvrages du marquis qui étaient sur le marché et, après, j'ai commencé à traduire. C'est le cas d'un autre traducteur, qui a enfin traduit *Les Cent Vingt Journées de Sodome* en 2000 : il était certainement attiré par le goût du fruit défendu, mais il était impossible de faire imprimer les manuscrits sadiens. Tout le monde s'y intéressait et personne n'osait les publier. Dans les années 1980, j'ai fait le tour des maisons d'édition, tout le monde était très intéressé mais personne ne voulait publier. Puis le manuscrit est sorti en 1989, quand la censure sous toutes ses formes a cessé d'exister.

Pendant tout ce travail, j'avais largement le temps de me poser la question s'il était possible de traduire le marquis de Sade en hongrois ou pas. Avant de donner une réponse à la question, je me dis qu'on voit cette réponse-là comme un mouvement perpétuel, parce que je découvre au fur et à mesure que la liberté aide à produire des œuvres libres et libertines qu'il sera de plus en plus facile de retraduire une fois ou même plusieurs fois, et même une énième fois, parce qu'il y a des créations qui peuvent combler cette lacune qui intrigue tout le monde. Dernièrement, *Un roman sentimental* d'Alain Robbe-Grillet a été traduit en hongrois. Si vous le connaissez, vous savez qu'il y a beaucoup de références sadiennes dans ce livre, et le jeune traducteur, qui a été d'ailleurs mon élève à Budapest, a inventé des expressions que je vais emprunter dans une nouvelle traduction, si je retraduis encore des textes de Sade. Il y a tout un vocabulaire qui ne cesse pas de s'enrichir. Au niveau de la rhétorique, il n'y avait pas trop de problèmes, parce que c'est très élaboré dans la littérature hongroise déjà aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Mais au niveau du vocabulaire, il y a quand même de gros problèmes. J'ai essayé de trouver des idées, des locutions dans plusieurs sources, notamment dans le folklore, ensuite dans la poésie des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, puis dans l'argot moderne aussi. Heureusement, il existait un grand dictionnaire tapuscrit, à l'époque, en vingt-cinq volumes, qui dépouillait entièrement les œuvres pornographiques, les journaux, les périodiques, etc. des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Il y avait tous ces réservoirs, y compris des dictionnaires, mais les dictionnaires m'ont déçue, parce que le marquis de Sade est soit ignoré, soit tout à fait mis de côté par les auteurs de dictionnaires. Que le marquis de Sade ne figure pas dans le Littré, cela ne m'a pas surprise, mais que dans Pierre Guyon non plus je ne trouve pas des

expressions – je vais en citer quelques-unes –, c’était quand même une mauvaise surprise et il fallait inventer, créer ou être vraiment imaginative pour rendre certaines expressions. En outre, je ne suis toujours pas absolument sûre de ce que le marquis de Sade voulait suggérer... Par exemple, pour traduire *anus*, j’ai puisé dans le folklore où il y a une expression qui correspond à peu près au “trou des prêtres”. Cela veut dire que dans la poésie anticléricale ou dans le folklore, la sodomie est attribuée aux prêtres, mais c’est quand même assez populaire comme expression.

Dans cette traduction de Robbe-Grillet, il y a une sorte de locution très imagée : “rose intestinale” ou “rose anale”, quelque chose comme ça, qui est beaucoup plus poétique, et je trouve que, dans ce sens-là, rien que le défi de rendre un texte pareil à celui du marquis de Sade est vraiment enrichissant et révèle les possibilités d’une langue dans un domaine où les productions étaient ou bien interdites, ou bien secrètes pendant très longtemps.

Donc, les problèmes de la traduction sont déjà liés à ce domaine de l’exception, qui est complètement lacunaire et qui montre que cette philosophie du libertinage n’a jamais existé chez nous. Pourtant, il y a eu des tentatives. Par exemple, il y a eu le comte hongrois Fekete, qui a écrit des contes libertins, en français et en hongrois ; mais il était mauvais poète. Ensuite, il y a d’autres tentatives de grands poètes aussi, mais qui n’ont pas la philosophie libertine derrière, c’est donc plutôt anticlérical ou tout simplement grossier, mais avec beaucoup de poésie. On n’a pas exactement ce contenu philosophique avec le langage du libertinage, cela n’existe pas.

Il faut donc le créer, et j’en viens là au problème des locutions inexistantes. Pour les jurons, j’étais très ennuyée. Il y a quelques jurons en hongrois, mais par rapport à la richesse et à la variété des discours blasphématoires et des jurons que contient *La Philosophie dans le boudoir*, c’était pauvre. J’ai essayé de faire des recherches en bibliothèque et j’ai trouvé une monographie du début du xx<sup>e</sup> siècle, 1912 à peu près, qui donne une vue d’ensemble sur tout ce qui est blasphèmes et mots comme cela. Mais ma déception a été encore plus grande, puisque l’auteur, qui est historien, a dépouillé absolument toutes les archives et il donne des statistiques imposantes des peines capitales, de toutes les punitions infligées à ceux qui disaient quelque chose d’indécent, mais on ne cite jamais le juron pour lequel ils ont été condamnés ! Il y a toujours quelque périphrase, par exemple : “Parce qu’il a blasphémé contre Dieu, parce qu’il n’a pas respecté le Saint-Esprit”, etc. Je me suis dit : ça ne va pas, il faut absolument que j’invente. D’ailleurs, c’est ce qui a été fait dans ce passage que vous avez choisi, où il y a *foutre-dieu*, notamment, il a fallu que je fabrique des mots spéciaux. Par exemple *A szentfaszát !* c’est quelque chose qui est passé dans le

langage ordinaire. Dans une pièce de théâtre, j'ai réentendu ce juron qui n'avait pas existé avant moi.

Il y avait toute cette problématique, mais je pense que le problème que je n'ai pas pu résoudre, c'est vraiment le message philosophique. Il y a une dimension que l'on ne peut pas traduire actuellement, sans qu'il y ait une sorte d'évolution dans la vie culturelle et dans la pensée moderne, cette dimension qui restera tout à fait absente et manquante, mais il y a des débuts de libertinage quand même dans la Hongrie d'après 1989, donc on peut s'attendre peut-être à ce que cela se produise. Il est impensable que l'on puisse refaire un langage philosophique archaïsant du XVIII<sup>e</sup> siècle, il faut s'en passer. Mais que d'ici cinquante ans il y ait des œuvres et des réflexions un peu comparables au libertinage français du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est tout à fait possible. Il y a une production fantastique dans les arts actuellement, qu'il s'agisse de théâtre, de cinéma, de philosophie, de littérature. Il y a une dimension manquante que moi toute seule je n'ai pas pu créer ou même simuler, mais cela peut venir au fil du temps.

La traduction des œuvres du marquis de Sade, la discussion puis la réflexion là-dessus, c'est un processus. J'ai traduit aussi d'autres auteurs. Crébillon fils était beaucoup plus facile, parce que c'est un style plus élaboré, moins éclectique et moins chargé de messages philosophiques que je ne pouvais pas traduire. Il y avait aussi *Les Mille et Une Nuits* dont on possède une très bonne traduction. Il y avait un registre de contes qui m'aidait. *Le Sofa* a eu un beau succès en hongrois. Mais mon auteur préféré est Casanova. Il n'est pas facile du tout, mais il y a quelque chose qui facilite absolument la transmission, et c'est l'oralité. Il parle à l'oreille, et il est beaucoup plus facile d'insérer des locutions, des tournures modernes, du langage parlé un peu relâché parfois, parce qu'il fait exprès de garder une certaine exigence de la langue parlée et cela aide beaucoup le traducteur non seulement à inventer mais aussi à utiliser des éléments quotidiens de notre langage moderne.

TERENCE HALE

J'ai trouvé le discours tellement intéressant que je vais continuer un peu ! Quand on cherche le mot *salaud* dans un dictionnaire bilingue, on trouve la traduction britannique *bastard* qui veut dire bâtard. Pareil quand on cherche le mot "connard" : *bastard*.

Espèce de porc : *bastard*.

Idiot, voire sacré idiot : *bastard*.

S'engueuler avec quelqu'un : *to call somebody a bastard*.

(Rires.)

Par contre, si en rentrant à l'hôtel un Français me bouscule et si je le traite de bâtard, il va me regarder comme un idiot, parce

que personne ne dit ça comme ça. Je crois que la pire des injures en français est le mot *feignant*. Dans le travail, quand on déteste quelqu'un, on le traite de *feignant*, on dit : "C'est vraiment un feignant, celui-là", parce qu'en français cela veut dire quelqu'un qui ne fait rien, donc qui est non productif. Je n'ai pas regardé, mais j'imagine que c'est parti d'un discours révolutionnaire. Et je suis sûr que, si on cherche *feignant* dans le dictionnaire en anglais, on va trouver *bastard* !

En fait, ce petit jeu explique toute la difficulté de traduire cela en anglais, parce que les mots tabous dans les langues ont des origines et des histoires complètement différentes et les deux systèmes correspondent très rarement et ne fonctionnent pas ensemble. Je crois que le plus grand écart se trouve dans le langage érotique et le langage antireligieux. Quand je vais traduire Sade, d'abord je vais trouver un modèle. Le modèle, pour toute personne qui veut traduire un texte érotique, c'est *Fanny Hill*. C'est notre premier grand texte érotique, et le langage du texte érotique n'a pas tellement changé jusqu'à nos jours.

Quand on lit *Fanny Hill* – j'ai fait circuler une photocopie – on remarque d'abord que l'auteur évite les mots grossiers. On peut trouver des métaphores très complexes. Il y a un moment dans le texte où le *vit* ou la *bite* est appelé *maypole*, ce qui veut dire un mât autour duquel les enfants jouent au printemps. Je trouve que c'est une très bonne métaphore pour le sexe viril. Cela représente tout à fait l'impression que l'on veut donner, mais sans avoir besoin de nommer le sexe. Et du début jusqu'à la fin de ce petit texte de *Fanny Hill*, on ne trouve que des métaphores, que des parallélismes, employés chaque fois dans un sens un peu différent qui donne un rythme, un certain équilibre au texte, et cela commence dès la première phrase :

*"My lips, which I threw in his way, so that he could not escape kissing them, fixed, fired and emboldened him."*

Dans la traduction d'Isidore Liseux, vers 1887, cela donne : "Mes lèvres, que je lui présentai de façon qu'il ne pût éviter de les baiser, le fascinèrent, l'enflammèrent et l'enhardirent." Donc, trois mots pour donner un peu cette richesse au texte.

*"And now, glancing my eyes towards that part of his dress which covered the essential object of enjoyment."*

C'est encore le *vit*, mais maintenant on a toujours grand soin de l'éviter.

*"I plainly discovered the swell and commotion there..."*

Encore l'équilibre de deux adjectifs dont en fait on n'a pas besoin.

*"And as I was now too far advanced to stop in so fair a way, and was indeed no longer able to contain myself, or wait the slower progress of his maiden bashfulness..."*

On évite le plus possible de dire les choses comme elles sont, et pour un traducteur c'est un très grand problème, parce que si l'on a une histoire de l'érotisme qui est basée sur les métaphores, les paraphrases, pour éviter de dire les choses comme elles sont, quand on est confronté à un texte de Sade on est obligé de se plonger dans un langage beaucoup plus cru, beaucoup plus direct. Maintenant, on lit Sade beaucoup plus comme un auteur politique.

D'après l'œuvre de Robert Townsend sur la Révolution française, d'après énormément de chercheurs américains sur le langage de la Révolution française, on ne peut pas lire l'érotisme libertin sans voir une connexion très intime entre la violence du texte érotique et la violence de la Révolution française. Personnellement je crois que ce n'est pas tout à fait un hasard si l'on commence à voir ce même langage violent peut-être dans l'érotisme des années 1960, à l'époque de la révolution de 1968. Mais au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle, on était un pays très policé, on n'avait pas des textes qui circulaient comme ceux de Sade. Si on voulait faire éditer des textes érotiques comme *Fanny Hill* que l'on trouve même dans les grandes librairies à Bruxelles, mais pas à Londres, si l'on veut trouver des textes érotiques en anglais, il faut aller à Paris ou à Bruxelles. Une maison d'édition comme celle de Charles Carrington a été sanctionnée, mais c'était toujours des textes assez modestes, en comparaison de la violence de Sade, et on n'a presque pas de traduction ni d'édition de Sade jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, dans les années 1960. Pour nous, c'est un texte plutôt lié à la politique qu'à l'érotisme et lié à une façon de parler de l'érotisme, parce que les Français n'aiment pas trop dire les choses en direct mais plutôt dans un langage rabelaisien pour décrire les choses sexuelles – cela se voit dans certains films des années 1950 et 1960 – plutôt que dans un langage comme celui du marquis de Sade.

JEAN SGARD

Avant de continuer, je vais poser une petite question à tout le monde : comment traduisez-vous *La Philosophie dans le boudoir* ?

ANDERS BODEGÅRD

Ce n'est pas très réussi, parce que le problème pour un traducteur du français vers le suédois est que le suédois est bourré de mots français, par exemple : *érotique, sexuel, bissexuel, champagne / erotisk, sexuell, bissexuell, champagne*, c'est du suédois pur, mais c'est du français ! Et justement le mot *boudoir* existe, mais ne veut pas dire tout à fait la même chose. Là, c'est la chambre à coucher, ça ne va pas très bien.

ELENA MOROZOVA

Dans la langue russe, c'est le mot *philosophie*. Personnellement, je voudrais employer le mot ancien que l'on employait pour philosophie (*lioubomoudrié*) qui veut dire *sagesse*.

JEAN SGARD

Et *boudoir*?

ELENA MOROZOVA

C'est très vivant dans la langue russe, je laisse boudoir (*boudouar*).

JEAN SGARD

*Boudoir* était lourd de sens dans le texte de Sade, car c'est la petite pièce qui est entre le salon et la chambre à coucher de la dame. C'est l'endroit où elle reçoit ses amants ou ses confidentes, ses amies, c'est son endroit à elle, et c'est un espace de liberté assez précieux. Tout à l'heure, quand je vous disais qu'il y avait quand même une conquête des femmes dans le libertinage du XVIII<sup>e</sup> siècle, peut-être que ça passe aussi par le boudoir et que l'on peut difficilement l'appeler chambre à coucher.

TERENCE HALE

On n'a pas l'équivalent, on n'a pas de boudoir, l'objet même n'existe pas véritablement.

JEAN SGARD

Si on dit "*Philosophy in the bedroom*", c'est un peu comme si, en français, on disait *La Philosophie sur l'oreiller*.

ELENA MOROZOVA

En russe, le boudoir est une chambre ou alors un petit endroit où l'on fait des choses très intimes, où l'on est entouré d'objets précieux, où l'on parle de l'amour et de choses intimes. Ce n'est pas obligatoire que ce soit une chambre à coucher.

TERENCE HALE

En fait, ce sont deux choses qui marchent avec le titre : la philosophie est plutôt la pratique des hommes, même à l'époque, et le boudoir est plutôt le territoire des femmes. Donc, même dans le titre, il y a ce sens de l'homme qui entre dans un territoire tout à fait féminin.

JEAN SGARD

C'est l'idée que la philosophie se transporte dans la vie privée et qu'elle concerne la vie privée. L'idée était chez Crébillon, mais il ne l'a jamais exprimée complètement.

ANDERS BODEGÅRD

Boudoir et philosophie, ce serait peut-être mieux que *Filosofi i sängkammaren*. Mais je ne sais pas, parce que *boudoir*, ça fait aussi *pissoir*! (*Rires*.) C'est difficile, le français en suédois. Un autre mot qui pose problème, c'est le juron. Ce n'est pas possible, parce que c'est tellement français, *sacredieu*, *foutredieu*, et j'ai mis ..... / *Gud i bell... !/et..... / Gud i knull... !*, et là j'étais très content parce que c'est un néologisme, personne ne l'a jamais dit ! Le plus grand problème, c'est le mot *cul* en français, c'est ridicule, ce n'est même pas *con*, ce n'est que deux sons. Dans le midi de la France, on prononce le "l", peut-être, non ?! Dans une autre langue, on dit "coul". Mais là, j'avais un vaste choix. Pour une petite fille, on dit ..... / *stjärt*/, mais on ne sait pas exactement de quel orifice il s'agit. Ça fait très petite fille. J'ai pris le plus grossier, le plus plouc : *arsle*, c'est très beau.

Autre chose, qui montre bien que le suédois est tributaire des emprunts au français : j'ai gardé le mot *chimère*, parce que tout le monde comprend, c'est la France, cette France mythique qui n'était pas présente en Suède mais qui était comme un petit théâtre, autour du roi Gustave III et avec la noblesse suédoise, où tout le monde parlait français, les plus beaux comtes allaient en France, chez des dames de France, pendant la dernière partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais cela ne s'est pas généralisé, ça a disparu avec la germanisation de la Scandinavie et le romantisme qui a balayé les alexandrins de notre poésie.

Tout d'abord, je ne suis pas le traducteur de Sade, je suis donc un pirate ici, mais je n'ai pas voulu dire non à cette invitation, j'ai voulu venir. Il y a un vrai traducteur qui s'appelle Hans Johansson qui est très doué et qui fait cela maintenant. Il y a une maison d'édition qui s'appelle Vertigo (Vertigo) qui est spécialisée dans ce qu'il y a de plus tabou au monde. Ils ont un programme de tout ce qui a dépassé le bord de l'abîme. Ils sont en train de compléter la bibliothèque Sade en suédois. C'est comme en Angleterre, l'Angleterre et la Suède se ressemblent : c'est seulement dans les années 1960, et même c'est en 1949 que l'on a lu pour la première fois dans une revue quelque chose sur le marquis de Sade. C'est très étonnant, et après ce n'est pas venu tout de suite.

On a eu d'autres auteurs tabous, par exemple très tôt Bengt Söderberg, un Suédois qui vit en France, qui a traduit Genet en suédois. Dans les années 1950-1960, Jean Genet a eu beaucoup d'influence sur la littérature suédoise. Ce n'est pas un libertin, mais quand même un type à tabou, avec un langage tout à fait opposé à celui-ci mais tout aussi intéressant. C'est plus facile aussi à faire valoir dans la littérature d'aujourd'hui en Suède. En plus, vous connaissez le péché suédois, les Suédoises à poil, etc., le cinéma suédois, mais ce n'était pas tellement généralisé, c'était ce côté

près de la nature, on se baigne à poil et on fait autre chose aussi à poil, mais on a commencé à écrire de façon plus ouverte aussi dans les années 1950-1960. Il y a par exemple une excellente femme écrivain qui s'appelle Birgitta Stenberg, elle a maintenant quatre-vingts ans, elle est ouvertement bisexuelle, elle a fait toutes sortes de choses à Paris, elle a été la maîtresse du roi Farouk pendant quelques semaines – ce n'est pas tout le monde ! (*Rires.*) Et elle a commencé à écrire tout cela avec beaucoup de franchise, choquant tout le monde, mais c'est très bien pour la littérature suédoise. Maintenant, il n'y a plus de secteur tabou, mais c'est arrivé un peu trop tard pour choquer quelqu'un.

Je vais dire quelques mots sur trois autres auteurs. Je suis un peu réticent vis-à-vis de Sade, je n'ai pas voulu m'en occuper. J'ai fait beaucoup d'autres choses, d'autres auteurs qui sont difficiles de ce point de vue-là. D'abord, quelque chose sur la langue française : vous avez une quantité incroyable de mots, de verbes surtout, qui commencent par le préfixe re-, ri-, ren-. Renforcer, pourquoi ne dit-on pas enforcer ? C'est la sonorité qui est très délicate au début des mots, re-.

Milan Kundera, dans *Les Testaments trahis*, en 1993 – ce sont des essais sur la lettre et la traduction – fustige les traductions françaises du *Château* de Kafka. Il y a une phrase où tout est répétition : “*stunde, stunde, stunde, fremde, fremde, fremde, luft, luft, luft*”. Les traducteurs français ont synonymisé cela, ils ont complètement aplati le texte, tout a disparu et Kundera est très fâché vis-à-vis de ces gens. Il s'agit ici, j'ai oublié de le dire, d'un coït entre Frieda et K. Il dit que c'est la métaphore de ce qui se passe. La répétition même, c'est la métaphore, donc il ne fallait pas le supprimer.

J'ai dû faire un livre qui s'appelle *La Reprise*, l'un des derniers de Robbe-Grillet, le premier livre après vingt ans. Je n'ai pas pu dire non, parce que c'était vraiment intéressant de faire Robbe-Grillet après vingt ans. C'est une histoire de cinéma, un agent français à Berlin, il y a une scène de torture avec un stylet de cristal d'un verre à champagne avec lequel il torture le clitoris d'une petite fille. Ça se répète, avec des variations, puisqu'il était cinéaste, donc il changeait un peu la scène. Je l'ai fait, mais je ne l'ai pas fait avec beaucoup de joie. Le problème est que le traducteur doit tout voir, il ne peut fermer les yeux nulle part, il doit sentir aussi malheureusement tout, pas le vivre, heureusement. J'ai donc fait cela, je suis content de ce livre, mais j'avais été réticent.

J'avais été réticent aussi pour le premier livre de Michel Houellebecq. Je l'avais lu et trouvé très intéressant, mais avec des scènes beaucoup trop cruelles pour mes yeux, et très provocant. J'étais en négociation avec M. Bonnier, le plus grand éditeur. Je venais de traduire *Texaco*, de Chamoiseau, que j'ai beaucoup aimé, qui m'a rendu tellement heureux, j'y ai passé beaucoup de temps, j'étais

allé en Martinique, c'était vraiment une vie de traducteur. Puis M. Bonnier voulait à tout prix que je fasse Michel Houellebecq. J'ai dit : "Non, je ne peux pas, je vais souffrir." Il m'a dit : "Si tu fais ça, on va faire le Chamoiseau suivant." (*Rires.*) Et je l'ai fait. On n'a jamais fait le Chamoiseau suivant... (*Rires.*) Mais je ne regrette pas de l'avoir fait, parce que c'est un livre très important, très intéressant, qui a bouleversé beaucoup de monde, un grand succès en Suède. J'ai un peu causé le succès en Pologne, parce que très vite j'ai persuadé une éditrice, et je ne le regrette pas. Alain Robbe-Grillet un peu, Michel Houellebecq non. Après, j'ai fait *Plateforme*, et là j'aurais dû dire non, parce que, là, les scènes porno sont des scènes porno assez plates, pour moi. C'était intéressant aussi, mais j'aurais pu y résister. Pour la suite, je n'ai pas continué, je n'ai pas fait *La Possibilité d'une île*, quelqu'un d'autre l'a fait.

Le troisième auteur, qui semble peu connu en France, c'est pourtant un Français, s'appelle Bernard Noël – il est peut-être plus connu comme poète et très peu lu, je crois. Un jeune éditeur en Suède, qui est spécialiste de la littérature française, Kristoffer Leandoer, s'est épris de façon folle de cet auteur qu'il considère comme le plus grand auteur qui existe au monde, ne serait-ce que dans la littérature française. Christopher a traduit sa poésie et il m'a fait faire un petit texte en prose qui s'appelle *Le Tu et le Silence*, le tu étant évidemment à double sens. Je l'ai fait, et c'était un travail tellement extraordinaire, chaque mot était si vivant, si chargé, pas un mot de trop. C'était de la prose.

Puis il était question de faire *Le Château de Cène*. Je ne sais pas si tout le monde sait ce qui s'est passé. Bernard Noël, né en 1930, avait été journaliste lors de la guerre d'Algérie. Il avait vu des choses horribles, des tortures, il a été témoin de choses qui lui ont fait peur pendant dix ans. Après ces dix ans, il s'est mis à écrire un roman, *Le Château de Cène*, qui est une histoire horriblement cruelle, rituelle : un homme arrive dans une île, il y a une tribu qui danse, il y a un rythme, une musique, puis arrive une très belle jeune fille nue, il tombe amoureux tout de suite, il commence, d'autres se joignent, jusqu'au chien et au singe qui viennent participer aussi. C'est très dur, très difficile, mais c'est très beau, il n'y a pas un mot de trop, je suis très content de l'avoir fait, mais j'ai des amis à qui j'ai fait cadeau de ce livre, *Le Château de Cène*, qui n'ont pas osé le lire jusqu'au bout.

Je vais juste citer très brièvement un passage du livre français. J'avais travaillé si intensément que c'était comme ça. C'est le début. Cet homme, avec cette Emma – elle s'appelle Emma – ils sont ensemble, c'est magnifique, c'est très sexy, je vous assure ! Il est question de mots et de choses qui se répètent. Je vais le lire d'abord en français :

"Je me souviens. Tu me parles. Tu es assise sur tes talons, comme là-bas toutes les femmes, tu as sur ton visage cette buée de lumière

dont je me souviens davantage encore que de ton visage. Mais non, mon sexe est dressé devant toi, et c'est à lui qu'ainsi assise et nue tu parles avec un bruit d'expiration qui fait que chaque mot agonise lentement entre tes dents."

Suit une liste des noms du sexe masculin. Ecoutez :

"Mon savouret mon babel mon doigt mon félon mon agu mon niquet ma noirette mon plant mon alouvi mon braquet mon léchart mon jobelet mon chevillon ma dardèle mon pileret ma putie mon rapineux ma quintaine mon régiment mon grippart mon méchant mon trapu mon roitelet ma pointure mon palis mon orphelin mon luiton mon maschefaim mon garlot mon belet mon arami mon digart mon randon mon pilot mon braquet – encore une fois – mon musart mon taupin mon falchon mon matinet mon peaussu ma chenole mon devinel mon badelaire – j'ai failli dire Baudelaire... (*Rires.*) ... – ma reiderie mon coquenil mon godel ma saquebote mon gabet mon frémillon mon cranequin mon barbel..."

Il est par principe difficile à traduire, mais je le connais un peu, on s'envoie des mails. Il m'a dit qu'il avait cherché dans des dictionnaires du Moyen Age, de l'ancien français, des objets qui surgissent, qui pointent, qui piquent. J'ai fait pareil, j'ai trouvé un dictionnaire du suédois médiéval. Je vais le dire en suédois, après je m'arrête. Il y a cinquante noms. Là, je change de ton :

*"Min märke mitt babel mitt finger min lurangel min bikare  
"mitt bol min skaldran min taska min galder min puffra min  
slikrare min "stingirska min spik min dagge min knosare min  
sprytia min älтан min "malstang mitt regiment min fakla mitt  
elaka min knöpe min vipa min "bamba min pil min borunge  
min knorre min munsulme min flickrare mion "fol min kure min  
dirre min karve mitt ankare min puffra min mule min "knäp-  
pare min balder min karbas min bubud min larva min donde  
min kokele mitt "lösläte min karsk mitt barbel..."*

(*Applaudissements.*)

JEAN SGARD

Et voici Elena Morozova, qui a aussi traduit des textes de Sade, jusqu'à *La Marquise de Gange*.

ELENA MOROZOVA

Oui, et *Isabelle de Bavière*, et *Les Crimes de l'amour*. J'adore les nouvelles de Sade, je les ai traduites et je voudrais les publier chez nous, comme ici en Pléiade, dans notre Pléiade russe qui s'appelle les "Monuments Littéraires". C'est encore mon rêve.

Je voudrais aussi dire les problèmes que pose la traduction des romans libertins en Russie, parce qu'en Russie non plus on n'a pas eu ce roman libertin. On n'a pas eu dans l'histoire de la littérature russe de héros qui embrasse le libertinage par goût et qui aime la philosophie par raison. On n'a pas eu de romans où il y ait des descriptions des plaisirs du corps et des plaisirs de l'esprit. C'est pourquoi, pour la traduction, il y a le côté boudoir et le côté philosophie. Côté boudoir, c'est toujours le choix des mots qu'il faut choisir quand on décrit les plaisirs charnels que les auteurs libertins aiment beaucoup. Quand l'auteur français écrit le mot *vit*, *verge* ou *dard*, le mot *vagin*, et même quand il écrit *foutre*, il reste dans le domaine des dictionnaires, dans le domaine de l'écriture. Mais quand on traduit dans la langue russe, il y a une catégorie spéciale de mots qui touchent pour la plupart à la représentation du corps et aux fonctions vitales de ce corps. Ceux qui apprennent le russe le savent. Ce sont les mots tabous, les mots grossiers, orduriers, ce sont les mots très forts qui appartiennent surtout au domaine de l'oralité. A l'époque soviétique, c'était absolument non littéraire, on mettait des points de suspension dans le texte, quand on les employait. Même maintenant, dans le code pénal, on a gardé l'article disant que l'on peut être condamné à une amende si l'on emploie ces mots tabous en public. Ce sont des mots tabous qui sont très forts et pleins d'expression et d'émotion. Cela existe encore, mais tout le monde les connaît et les utilise.

Auparavant, les gens qui connaissaient les œuvres du marquis de Sade étaient ceux qui connaissaient le français. Les grands classiques russes, bien sûr, connaissaient bien le français, ils lisaient en français, ils parlaient français. Ils connaissaient le marquis de Sade. Même Dostoïevski parle du marquis de Sade. Pour le lecteur, c'était inexistant. Sade était un pornographe très cruel parce qu'on connaissait le mot "sadisme". Après la perestroïka, après les années 1990, c'est vraiment une irruption dans les maisons d'édition où l'on a commencé à traduire tout ; et l'on a commencé à traduire Sade. En traduisant Sade, on a commencé à le traduire par des mots tout à fait grossiers, avec les mots tabous, et c'est pourquoi les lecteurs ont reçu un Sade pornographe, mais pas philosophe, un Sade d'une expression très émotionnelle. Or, Sade n'est pas un auteur émotionnel. La description des orgies sadiennes, c'est la peinture du crime. La philosophie de Sade, c'est la philosophie du crime. On met au même niveau les romans de Sade et de Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, parce que les deux auteurs ont la même conception pessimiste du monde. Les textes ne sont pas érotiques du tout. Érotiques, ce n'est pas pornographes. C'est le crime qui parle. On ne lit pas les œuvres de Sade d'une main, comme on disait au XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est poussé jusqu'à l'impossibilité, jusqu'à l'absurdité. Quand la nature est déjà prête à être satisfaite, que dit Sade ? On s'arrête un peu, on met un peu d'ordre dans nos orgies.

Ce ne sont plus les sentiments, c'est la raison qui parle. C'est comme cela d'abord que l'on a reçu Sade.

Puis on a commencé quand même à penser à la philosophie de Sade, et on a essayé de traduire Sade en langue russe du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le russe du XVIII<sup>e</sup> siècle est très archaïque, parce que le russe moderne commence au XIX<sup>e</sup>, avec la langue de Pouchkine. On a trouvé alors tous les mots, mêmes les mots indécents, grossiers, ou les équivalents que l'on avait autrefois. On a en Russie le style très élevé. Cela donnait un peu de vocabulaire, parce que quand on parle dans un style élevé, quand les personnages de Sade parlent un peu comme dans la langue de Corneille, cela dégage la philosophie de Sade. C'était une variante de Sade.

Maintenant, il est présent dans la littérature russe, mais à mon avis il y a une troisième variante qui s'appuie sur ce qu'a dit Pierre Klossowski : Sade est notre prochain. Les traductions de Sade s'appuient sur le lexique, sur les couches des mots de la langue contemporaine, bien sûr un peu vieillie, mais qui ne concentrent pas l'attention du lecteur sur les mots grossiers.

Il y a aussi le problème des mots comme *sacredieu*, *foutredieu*, que l'on a résolu avec les jurons, parce que la langue russe est très riche en jurons. Mais je crois que, même pour les Français, *foutredieu* est un peu littéraire. Est-ce qu'on dit *foutredieu*? Non. On ne le dit jamais. C'est pourquoi, pour traduire les jurons de Sade, on a pris des jurons littéraires, parce que c'est l'écriture, ce n'est pas l'oralité.

Il y a encore quelque chose à noter sur la façon de traduire les libertins en Russie, c'est que les auteurs qui parlaient de l'impur, mais en langue élevée comme Choderlos de Laclos, comme Crébillon, les égarements du cœur et de l'esprit, ont été traduits dès l'époque soviétique, C'était très bien fait, mais ce n'étaient pas des romans libertins, on les présentait comme des romans philosophiques, des romans contestataires qui préparaient la révolution française.

On a commencé à parler de "roman libertin" dans les années 1990 et on a commencé à traduire les auteurs tels que Andréa de Nercial, Fougeret de Montbron, Godard d'Aucour. On avait eu cette tradition et cette distance de temps. On n'a même pas pensé à utiliser les mots tabous dans les traductions d'Andréa de Nerciat qui sont assez frivoles. Ce n'est pas Sade qui résonne chez Andréa de Nerciat dans *Félicia ou Mes fredaines*. On en a fait une traduction en pure langue littéraire.

Chose un peu curieuse, on a traduit *Le Paysan pervers* de Restif de la Bretonne. C'était traduit, à l'époque soviétique, dans la collection académique. On présentait Restif comme un auteur sorti du peuple, qui était inspiré par la Révolution, parce qu'on avait traduit quelques morceaux de ses *Nuits de Paris*, et *Le Paysan*

*Perverti* est un roman de critique sociale ; Restif de la Bretonne était donc pour les gens un auteur purement social. Quand on a demandé à un traducteur de traduire *L'Anti-Justine*, il l'a traduit en langue élevée. La situation culturelle influence beaucoup les traducteurs et les traductions.

Je voudrais dire seulement un mot sur le côté philosophique. Quand on parle du mot "libertin", on fouille dans les dictionnaires et on trouve le mot "libertin". D'un côté, c'est un dépravé, un débauché, d'un autre côté c'est un libre penseur, un esprit fort, mais qu'est-ce qu'on va faire quand c'est les deux ensemble ? Les traducteurs ont commencé à introduire pas à pas le mot "libertin" dans la langue russe avec la signification qu'il a dans la langue française. Et après la traduction du livre de Marcel Hénaff, *L'Invention du corps libertin*, on peut dire que c'est devenu un peu plus clair. Cela n'exigeait plus les commentaires, les notices, disant qu'un libertin autrefois était un affranchi, un contestataire religieux, etc. Au XVIII<sup>e</sup>, ce n'était ni un dépravé ni un philosophe.

Voilà un peu l'histoire de ce que l'on fait en Russie avec les romans libertins.

JEAN SGARD

Ceux qui veulent participer maintenant à une petite discussion avec les traducteurs peuvent rester et leur poser des questions, ils ne sont pas fatigués du tout, ils ne demandent qu'à répondre.

UNE INTERVENANTE

Je voulais demander à notre traducteur suédois s'il s'agit de l'invention d'une liste ou bien s'il y a une base. Quand vous dites que vous avez consulté un dictionnaire médiéval, comme avait fait Bernard Noël, est-ce que vous pensez que Bernard Noël lui-même en a inventé la moitié et est-ce que vous en avez inventé la moitié en traduction ?

ANDERS BODEGÅRD

Vous croyez que je suis un menteur ?! Non, je n'ai pas inventé. J'ai peut-être déformé un peu, et ajouté deux ou trois inventions. Bernard Noël dit que non, il a tout trouvé, des objets divers, j'ai oublié ce que cela voulait dire, en fait.

JEAN SGARD

J'ai remarqué que l'on est toujours très déçu par les dictionnaires. Ils sont quand même d'une pauvreté extraordinaire, et quand ils enregistrent une locution intéressante, c'est avec quinze ans de retard ! Il existe, chaque traducteur le sait, des dictionnaires spécialisés, pour l'argot, par exemple, ou bien des dictionnaires de proverbes pour le XVIII<sup>e</sup> siècle où tout à coup on trouve des choses

qui ne sont pas dans les dictionnaires. C'est là que vous donnez l'exemple.

ANDERS BODEGÅRD

C'est un dictionnaire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, quelqu'un qui s'était intéressé au Moyen Age suédois, qui avait étudié les textes et qui avait fait ça.

TERENCE HALE

Quelque chose qui peut marcher très bien, je crois, c'est une version rap du marquis de Sade. Le rap, en anglais, peut marcher très bien. Mais je n'ai pas accès au langage rap parce que je suis trop vieux maintenant, mais c'est tout à fait pour les nouvelles générations de traducteurs et de traductrices pour trouver des choses un peu plus inventives pour faire passer les textes du passé, peut-être.

JEAN SGARD

On pourrait commencer par le chanter !

UNE INTERVENANTE

Si on faisait une version rap, les gens qui la feraient risqueraient de se retrouver avec les mêmes ennuis que certains rappeurs en France qui ont été accusés de dire des choses qui n'étaient pas acceptables, surtout parce que le rap est un peu une incantation, une incitation à faire des choses, et cela risque de poser des problèmes.

TERENCE HALE

Les deux font de la provocation, et c'est pour cette raison que cela va très bien ensemble.

JEAN SGARD

Les provocations ne sont sans doute plus les mêmes. En réalité, entre les interdits et les provocations, il y a un parallélisme constant.

TERENCE HALE

Ce qui est intéressant avec les interdits, c'est que chaque personne a ses propres interdits qui ne sont pas les mêmes que les interdits de son voisin. Pour un auteur comme Michel Houellebecq qui est très dur, même un spécialiste a du mal à traduire, mais vous, les traducteurs et traductrices, mais aussi les lecteurs, vous n'avez pas de problème pour le lire. J'ai l'impression que les femmes lectrices ont un jugement moins sévère pour les scènes dures que les hommes traducteurs. Je pense à plusieurs romans américains qui sont un peu la même chose. Peut-être y a-t-il différents niveaux de violence qui sont acceptables entre les hommes et les femmes, en même temps qu'entre les langages différents. Je suis étonné qu'il y ait tant

de gens dans la salle qui connaissaient très bien le texte de Houelle-becq. Je ne le connaissais pas du tout.

#### UNE INTERVENANTE

Je ne suis pas d'accord avec ce que vous venez de dire, parce que je crois que l'on est quelqu'un d'autre quand on est lecteur et quand on est traducteur. J'ai été piégée, un peu comme Anders, il n'y a pas très longtemps avec un roman policier. Je traduis du polonais. Il n'y a pas beaucoup de romans policiers en polonais. J'adore les romans policiers anglais. Le jour où on m'en a proposé un, je me suis dit : Oui, je vais le traduire. Je l'ai lu et je me suis dit : Oui, c'est intéressant. Puis, au moment de le traduire, je me souviens d'un dimanche où je me suis arrêtée de travailler, je suis allée faire un tour, j'en étais malade, alors que le lire ne me posait aucun problème. Je pense que beaucoup de personnes seront d'accord avec ce qu'a dit Anders. On est dans le texte, dans le personnage, on est dans la scène, on vit ses émotions, et je crois que même quand on a cette distance professionnelle de la langue, néanmoins un traducteur vit autrement le texte que le lecteur.

#### UN INTERVENANT

Je voudrais revenir sur les traductions suédoises de Bernard Noël. Je crois que si l'on peut considérer qu'une bonne traduction est une traduction qui produit le même effet dans la langue d'arrivée que celui qui était produit dans la langue de départ, c'est une excellente traduction, parce qu'elle est tout aussi incompréhensible que le texte originel. Je ne sais pas exactement ce que cela donne pour les Suédois, mais en tout cas pour les Français c'est absolument incompréhensible, et personnellement je ne partage pas tout à fait l'opinion de votre éditeur qui considère que c'est un des plus grands écrivains du monde. Franchement, c'est vraiment du temps perdu !

#### ANDERS BODEGÅRD

Je ne trouve pas cela incompréhensible. Le mot, chez lui, est très physique. Le mot et la chair, c'est la même chose. Je lui ai envoyé un mail, avant de venir ici. Il m'a dit qu'il aurait bien voulu venir entendre ça, mais il est trop loin et trop malade. Il m'a dit qu'il allait publier en deux volumes tous ses textes érotiques, d'un érotisme amoureux. Il ne va pas prendre ce texte-là qui n'est pas aussi difficile à lire que les autres textes.

#### LE MÊME INTERVENANT

Il n'est pas érotique du tout. Ce que vous avez lu n'a absolument rien d'érotique.

ANDERS BODEGÅRD

Je n'ai pas osé le lire, parce que je rougis trop vite !

JEAN SGARD

C'est un texte très musical. On a été sensible au rythme des mots et à la montée du texte, même si on ne comprenait pas. Le langage lyrique n'est pas toujours très raisonnable.

TERENCE HALE

Je me demande si les textes du marquis de Sade sont véritablement érotiques. Ils sont contre-érotiques. En Angleterre, on a plus ou moins découvert les plaisirs des fessées et de tous les vices anglais. Mais les textes de Sade ne sont pas tellement érotiques, même du point de vue de l'Angleterre. C'est difficile de penser à Sade de la même façon que l'on pense aux autres textes libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle. *Les Bijoux indiscrets*, par exemple, c'est véritablement drôle et érotique.

JEAN SGARD

On a besoin d'une distinction entre libertin et érotique. Érotique suppose, comme dans les érotiques latins et grecs, l'expression du plaisir, le rendu du plaisir. Dans Sade, non ; c'est le crime, la violence, et tout à coup une espèce d'éruption extraordinaire, mais qui n'est pas le plaisir. Du libertinage, par contre, il y en a autant que l'on peut en souhaiter. Je ne crois pas que ce soit vraiment érotique et ce n'est pas dans la tradition des écrivains érotiques. Je ne crois pas non plus que ce soit un texte révolutionnaire et qui dévoile une nouvelle liberté. C'est un texte qui donne toujours l'impression d'être à usage privé, d'abord, d'un prisonnier enfermé qui recrée son propre monde. D'autre part, c'est le texte d'un aristocrate qui a aimé la Révolution tant qu'elle l'a servi, mais qui n'en admettait absolument pas la partie populaire. Dans *La Philosophie dans le boudoir*, il y a un passage très curieux. Lorsqu'on va lire ce texte à une allure de Marat : "Français, encore un effort si vous voulez être républicains", on se dit : Là, on va trouver la Section des piques, on va trouver le commissaire révolutionnaire. Et la première chose qu'il dit, c'est : "Augustin, sortez, ce texte n'est pas pour vous." Autrement dit, le seul homme du peuple qu'il y ait eu dans le livre est obligé de sortir. Pourquoi ? Parce qu'au fond Sade pense au saccage des paysans de Lacoste qu'il a essayé de se faire rembourser ; il n'a pas supporté que ses droits de privilégié soient mis en question. On ne peut pas faire de cela un texte vraiment libertaire non plus.

ISABELLE MACOR-FILARSKA

Je traduis aussi de la littérature polonaise en français, notamment de la poésie. Je pense aux traducteurs de tous ces pays, de

Russie, de Hongrie, de Suède et de Grande-Bretagne, et finalement me vient à l'esprit une question : je voudrais savoir ce qui vous a poussé à traduire Sade. Finalement, si ce n'est pas de la littérature érotique, qu'est-ce qui a pu vous intéresser à ce point pour le traduire ?

JEAN SGARD

Il y a deux traductrices de Sade ici.

ILONA KOVACS

Pour moi, c'est assez simple : c'était interdit, on n'avait pas le droit de connaître, et je refusais absolument que quelque chose soit interdit sans que je puisse savoir de quoi il s'agissait. Quand j'ai eu accès aux textes, je me suis quand même dit que je ne traduirais pas *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, parce que je me suis sentie tellement en position de victime par rapport au texte que cela me torturait. Mais *La Philosophie dans le boudoir* a quand même un côté rococo, il y a de l'humour, il a plusieurs couches dedans, cela donne vraiment une bonne idée de Sade, parce qu'il y a des côtés très sadiens, par exemple la mère, toute la profanation de ce qui est la maternité, etc. Du point de vue philosophique c'est très intéressant, mais en même temps supportable, alors que *Les Cent Vingt Journées de Sodome* sont insupportables pour moi en tant que lectrice, et en tant que traductrice je n'aurais pas pu vivre des mois et des mois dans ce château.

ISABELLE MACOR-FILARSKA

Parce qu'il faut passer du temps, s'engager. Je sais ce que c'est. Quand on a commencé à éditer Sade chez nous, c'étaient des traductions qui étaient faites très vite, parce qu'on faisait tout très vite, en ce qui concernait les traductions dans les années 1990. C'étaient les exigences du lecteur. Quand j'ai vu ces traductions qui étaient faites surtout avec des mots tabous, où l'on a fait de Sade un pornographe, je me suis tournée vers *Les Crimes de l'amour* qui sont écrits en langue traditionnelle, si l'on peut dire. Il y a aussi un Sade écrivain et philosophe. Du point de vue de la prose, c'était aussi très intéressant de travailler avec les périodes de Sade, parce c'est dans la tradition de la littérature russe classique de faire de grandes phrases, avec une syntaxe assez compliquée, etc.

Tout à l'heure, on a ébauché un débat au sujet de la transgression, et il me semble que la transgression se déplace maintenant. Si l'on traduit Sade de nos jours dans différents pays du monde entier, selon la culture, selon le régime politique, selon le type de société, la transgression prendra une autre signification et sera d'un autre ordre. Vous voyez ce que je veux dire ? Nous, lecteurs français qui connaissons Sade, nous savons très bien quel est le

type de transgression du texte de Sade. Vous avez dit qu'en Russie il fallait tourner autour, que l'on ne pouvait pas dire les choses actuellement dans la Russie d'aujourd'hui, peut-être en raison du retour de la religion, etc. Mais quand on pense à Sade, on voit bien qu'il a pris le risque de la transgression, à son époque.

ELENA MOROZOVA

Quand il y a des auteurs de ce genre-là, dont les noms sont dans toutes les oreilles, il y a toujours tout ce qui est autour, il n'y a pas d'indifférents, c'est toujours au centre des discussions. Maintenant, on continue à discuter chez nous : est-ce que Sade est digne de la Pléiade russe ? On continue à discuter.

ISABELLE MACOR-FILARSKA

Est-ce que la philosophie de Sade est une philosophie qui peut être considérée chez vous comme une philosophie révolutionnaire, est-ce que cela peut apporter quelque chose ?

ELENA MOROZOVA

Révolutionnaire, non. Pour en faire un philosophe révolutionnaire, il faut le connaître mieux. Par rapport à la France, on le connaît assez peu. Heureusement, on connaît ce phénomène littéraire et philosophique. C'est bien, déjà.

JEAN SGARD

Il faudrait peut-être ajouter que, pour les Français aussi, Sade reste un problème, que les interdits de Sade ont disparu, que la Bastille a disparu, que les règles morales qu'il invoque et qu'il insulte tout le temps n'ont plus beaucoup de poids chez nous. Donc, qu'est-ce qui fait que, maintenant encore, on reste quand même assez bien allumé par Sade ? Je ne pense pas que ce soit simplement par cette sexualité exceptionnelle. C'est par la violence, le radicalisme. Le XVIII<sup>e</sup> siècle a vécu sur des utopies gentilles, souvent contradictoires, sur les malheurs de la vertu, sur une morale sensible, que Sade a détruites d'une façon fulgurante. C'est peut-être ce radicalisme de Sade, cette brutalité dans la critique politique et morale. C'est un travail négatif, on ne l'utilise pas comme on utiliserait Montaigne.

ISABELLE MACOR-FILARSKA

Ce n'est pas du "politiquement correct", effectivement, donc cela pourrait nous intéresser de ce point de vue-là.

UNE INTERVENANTE

Ce qui est peut-être intéressant, c'est de se dire que Sade continue de déranger. Bien que, comme vous l'avez dit, il y ait beaucoup

d'interdits qui maintenant ne semblent plus s'appliquer, il y a beaucoup de gens que ça dérange, et c'est peut-être cela, la chose la plus importante de Sade. Il n'était pas libertaire, il n'était pas libertin, mais il dérange. Et peut-être que justement les choses qui nous dérangent dans Sade nous rappellent que ce n'est pas une question de tabous, c'est une question peut-être de valeurs.

JEAN SGARD

Cela nous dérange dans notre pharisaïsme, dans notre bonne conscience, dans le sentiment d'un consensus facile, c'est sûr.

UNE INTERVENANTE

C'est quand même la radicalité qui est intéressante. Vous avez l'air de dire : pourquoi est-ce qu'on le lirait maintenant ? Sade reste quand même un des premiers à avoir vraiment radicalement attaqué la religion, le sentiment, le respect humain, le respect des parents, la famille, il y a là un côté très fort. Je pense que c'est quelqu'un qui mène vers Guyotat. *Tombeau pour 500 000 soldats* est un livre terrible à lire, avec des scènes de batailles ; il y a un côté noir dans l'érotisme, ce n'est pas toujours le plaisir, et même je pense qu'assez souvent ce n'est justement pas le plaisir. C'est cela qui est gênant, parce qu'il y a un côté qui est la défense de la réalité du corps, de quelque chose qui est très fort, et en même temps sinistre. L'érotisme joyeux, c'est plus par exemple dans Miller. Il y a un souffle qui est comme le souffle de Sade, mais c'est un souffle joyeux, alors que le souffle de Sade est un vent qui fait peur, qui vous épouvante un peu.

(Fin de la table ronde à 19 h 30.)

## DEUXIÈME JOURNÉE



## ATELIERS DE TRADUCTION



## CELA S'APPELLE-T-IL ENCORE TRADUIRE ?

*atelier d'allemand, animé par Françoise Wuilmart*

### LA CONSTITUTION EUROPÉENNE EN VERS

Comme le résume la quatrième de couverture du *Cahier* de Passa Porta (Maison internationale des littératures à Bruxelles) où fut publiée la Constitution européenne en vers :

“L’Union européenne n’a pas de Constitution politique ? Qu’au moins on lui en donne une qui soit poétique.”

La Constitution européenne en vers est un long poème dans lequel le sens critique vient nuancer l’enthousiasme européen ; les grandes gesticulations et l’intimité poétique se télescopent et l’indispensable sérieux rime avec la satire.

Le Collectif de poètes bruxellois a initié le projet (...) Par la suite, près de cinquante poètes – originaires de tous les pays de l’Union – se sont mis au travail. David Reybrouck et Peter Vermeersch ont remixé l’ensemble pour imaginer une Constitution européenne alternative.

Ce projet est bien plus que la réinterprétation frivole d’un fiasco politique. La Constitution poétique rend à la discussion sur les principes fondamentaux de l’Europe la place qui lui revient parmi les citoyens libres et concernés.

Signé : Peter Vermeersch et David Van Reysbrouck, les coordinateurs artistiques du projet.

C’est pour ce recueil que j’ai eu à traduire quatre poèmes intitulés “Déclarations”, dus à la plume du poète allemand Ulf Stolterfoht.

#### L'AUTEUR

Poète berlinois. Germaniste de formation né en 1968, il a publié trois recueils de poèmes auxquels il a donné le terme technique de *Jargons*, par amour de la linguistique : *Jargons I-IX* (1998), *Jargons X-XVIII* (2002) et *Jargons XIX-XXXVII* (2004).

L'œuvre de Ulf Stolterfoht s'inscrit dans la tradition métafictionnelle, expérimentale et lyrique de Samuel Beckett et Oskar Pastior. Dans sa poésie, il combine des bribes de langue issues de sources diverses et a recours au procédé de recyclage. Ses sources sont le patrimoine littéraire, les théories linguistiques, l'argot et le langage de la jeunesse.

#### LA TRADUCTION

Il n'en faut pas plus pour décourager dès le départ le traducteur le mieux intentionné...

Si j'ai accepté le défi, c'est par pure envie de me confronter à l'impossible et de voir si je pouvais en tirer quelque chose dans ma langue maternelle. L'objectif à atteindre : recréer dans un autre matériau le même objet pour qu'il produise les mêmes effets sur les lecteurs enracinés dans une autre culture. Autrement dit : faire œuvre de récréation presque totale en français. Ne pas respecter la lettre, mais l'esprit. Et ici plus que jamais : la musique de la langue.

Quatre poèmes me sont soumis, quatre "déclarations" dont les titres en soi sont déjà tout un... poème :

1. Déclaration des *gestüm*
2. Déclaration des *wust*
3. Déclaration des *free*
4. Déclaration *pop goes pop artist*.

Je me limiterai ici à quelques réflexions sur deux des poèmes, représentatifs de tous les autres et, au-delà, de la poésie de Ulf Stolterfoht.

Un premier catalogue des habitudes poétiques de Ulf Stolterfoht peut déjà être établi à partir du premier poème proposé en atelier : Déclaration des *gestüm*.

1. Quantité de mots allemands sont mutilés mais laissent clairement transparaître le sens du terme intact. L'effet produit est un certain malaise (ce mot n'existe pas ou existait à l'origine mais a disparu), doublé d'une grande force suggestive. En effet, le sens du mot inventé est saisi *a contrario*, tandis que sa signification originelle ou "radicale" s'en trouve comme revigorée. Sans oublier la dimension humoristique de l'effet produit.

Ainsi, dès le titre de la première déclaration, l'adjectif *gestüm*. C'est le positif de l'adjectif courant *ungestüm*, qui signifie impétueux. En *Mittelhochdeutsch* (moyen haut allemand), existait encore le mot *gestuem* : doux, calme, paisible. Nous ne pouvons cependant pas traduire *gestüm* par une de ces trois épithètes sans trahir l'effet de surprise poétiquement drôle de l'original.

Proposition : Déclaration du *pétueux*. La mutilation verbale est de même nature, l'effet produit aussi.

2. Stolterfoht a souvent recours à des allusions ou des sous-entendus personnels, certains segments de phrases sont des petits instantanés jaillissant de sa mémoire privée, parfois collective mais le plus souvent locale. Pour les traduire avec pertinence dans le contexte donné, la seule méthode était l'interrogatoire du poète. Il se prêtait d'ailleurs très volontiers au jeu et, sans son aide, je n'aurais jamais pu deviner ce que représentaient pour lui, par exemple les "vieilles dames sur les terrasses de tel aviv" (cf. ci-dessous, Déclaration du *pétueux*).

3. La technique du collage fait de citations dévoyées est familière de la poésie de Stolterfoht. Comme ici, dans la première strophe :

*"spalt tut sich auf, walte. veralte in ruh. bald spaltest auch du".*

Notons au passage un autre élément récurrent : les rimes internes, les assonances, les allitérations. A respecter absolument. Comme me l'a dit et répété très explicitement l'auteur, avec qui j'ai eu de multiples et longs échanges : Faites ce que vous voulez des mots, mais respectez la musique, le rythme, la phonétique... et l'effet global."

Quiconque a gardé dans l'oreille la musique de la poésie allemande ne peut manquer d'entendre ici en transparence les vers du fameux *Wandlers Nachtlied*, de Goethe : *Sur toutes les cimes est le repos...*

*"Warte nur, bald  
Rubest du auch"*

Il aurait été malvenu de reprendre la traduction française du passage correspondant, pour la seule raison déjà qu'elle pourrait ne rien évoquer au lecteur français.

De plus la citation déformée qui joue aussi sur la récurrence de la voyelle A ne se réfère plus au repos et au calme, comme chez Goethe, mais à la violence. En effet, dans toute cette première strophe il est question du style pour lequel optera le poète : un style rebelle, qui taille et hache. Nous avons donc préféré faire référence à deux poèmes que tout lecteur français reconnaîtra aussitôt en transparence, mais en en dévoyant les termes pour qu'ils évoquent eux aussi la "taillade". Nous avons choisi Rimbaud (*Voyelles*) et Villon (*Le Grand Testament*, XXVI), ce qui donne :

*"H, je dirai quelque jour vos entailles latentes  
hé ! preux, si j'eusse pourfendu au temps de ma jeunesse..."*

Une foule de solutions similaires s'offrirait bien sûr et chaque traducteur pourra faire son choix purement subjectif tout en

respectant l'effet produit par l'original. Ce qui fut le cas lors de l'atelier où les trouvailles fusaient.

La deuxième strophe offre un autre exemple de recours à un lambeau littéraire dévoyé et adapté au contexte du poème : cette fois c'est au travers du mot *Zuckerschoten* (pois gourmand, mangetout) qu'il est fait allusion à un poème de Heinrich Heine où, pour résumer, il est conseillé de profiter de la vie ici-bas sans attendre les bienfaits du ciel (*Es wächst hienieden Brot genug für alle Menschenkinder*). Chez Stolterfoht, le vers parle des pois gourmands dont le fumet emplit la maison. Comme le but de la restitution en français était double : évoquer les plaisirs de l'ici-bas et en même temps dévoyer une phrase célèbre, nous avons opté pour :

“un fumet de carpe au diem se répand dans la maison”.

4. Les exemples de palimpsestes verbaux sont légion dans la poésie de Stolterfoht. J'ai souvent dû avoir recours à l'aide précieuse de l'auteur pour qu'il éclaire ma lanterne. Ainsi dans le premier vers de la déclaration du *pétueux* :

*“wohlweislich gattung Sorgentext”.*

*Sorgentext* est une allusion à l'émission télévisée “Aktion Sorgenkind”, sorte de loterie destinée à apporter un soutien financier aux enfants handicapés. C'est donc l'équivalent du téléthon. (Rappel : Téléthon, contraction des mots *télévision* et *marathon* – donc un mot-valise –, est un programme télévisuel de plusieurs heures dont le but est de recueillir des fonds pour une œuvre caritative.)

Dans le poème il s'agit sans doute d'évoquer l'entreprise générale de la Constitution en vers où il est fait appel aux dons des multiples poètes européens concernés. Notre poète, quant à lui, va se rebeller, il refuse de se plier aussi facilement à la demande, il va ruer dans les brancards, tailler en pièces à gauche et à droite. Ici le français permettait même un jeu de mots qui n'existait pas en allemand mais reproduisait en cet endroit précis la manie des jeux verbaux propre au poète. J'ai donc traduit par : “un ton concerné de téléthon” ; avantage : effet ludique et rythmique de la répétition de “ton-thon”.

5. De la lecture de tous les poèmes de Stolterfoht ressort nettement sa propension à jouer avec les phonèmes, les sons, et les mots qu'il détourne de leur sens premier pour les plier à son art poético-ludique. Les références à un patrimoine culturel européen ou local s'assemblent en un tout bigarré et sont autant d'éléments qu'il accole pour créer une symphonie nouvelle et choquante dans sa discordance.

La deuxième déclaration : Déclaration *pop goes pop artist* en est un parfait exemple. Bien la traduire ou la traduire au mieux

n'était possible qu'en oubliant les mots allemands au profit d'une récréation phonético-verbale scandée dont l'effet global escompté était ni plus ni moins... l'explosion, l'évaporation avec des mots comme : plouc ! flic ! ça fait poff... car ce poff-art... un tel flop est flippant... équinoxe, oxature, cradoxe, désouer...

“Le crépuscule des verbeux, mots-clés sans rien à la clé” : ce dernier vers résumerait-il à lui seul l'entreprise de notre poète ? Bien sûr que non, même s'il semble ici le prétendre.

Les collages qui se réapproprient le trésor culturel pour créer un nouvel ensemble revivifié ne peuvent être qualifiés de verbeux.

J'arrêterai là les exemples de difficultés dans la traduction de ce type de poésie qui exige ni plus ni moins du traducteur... qu'il soit pour ainsi dire à la hauteur du poète et crée plutôt qu'il ne recrée... Quelle gageure ! Les participants à l'atelier l'ont compris et ont fait preuve d'une érudition et d'une inventivité qui rendaient bien justice à la folle poésie de Ulf Stolterfoht.

Voici, pour conclure, ma traduction (une parmi tant d'autres solutions possibles) de deux des déclarations qui ont été traitées dans ce rapport d'atelier. Notons que par fidélité à la typographie de l'original, j'ai systématiquement évité les majuscules.

#### DÉCLARATION DU PÉTUEUX

un ton concerné de téléthon. sciemment. puis s'y laisser aller. lentement  
– ma définition du style méga-super : hachette qui taille en pièces.  
*in secure veritas*. H, je dirai quelque jour vos entailles latentes  
hé ! preux, si j'eusse pourfendu au temps de ma jeunesse. ça sonne bien.

mais toi (gémeau) tu te sens mal dans le rôle  
que te réserve le mouvement. la rébellion n'est pas exclue.  
la pensée déjetée non plus ! un fumet de carpe au diem  
se répand dans la maison. post brest-litovsk. combien de lignes

me reste-t-il ? il m'en faudrait sept : ernst bloch demeure un  
incorrigible porteur. sur les terrasses de tel aviv de vieilles dames  
se revoient dans un été européen. dans les hivers cléments

de Riga. mordre la terre. trouvaille de Tauragé. c'est  
désormais irrévocable : ne piétine pas mes plates-bandes / ne  
torpille pas mon espace-langue. tout ça c'est du bouclier.

DÉCLARATION *POP GOES POP ARTIST*

des impressions font pression : plouc ! flic ! ça fait poff,  
secousses et bonds en arrière. quand – lui demandé-je –  
un cadavre cesse-t-il d'être un cadavre ? qu'est-ce que ça change  
à l'affaire ? qu'est-ce que ça fait à la chose ? car ce poff-art

te balance : avec des mots comme ça, tu n'y arriveras pas !  
un tel flop est flippant. les rimes crépitent en brasier.  
l'asphalte se liquéfie. l'été éructe dans ton sein.  
le crépuscule des verbeux. mots-clés sans rien à la clé :

équinoxe. oxature. cradoxe. désouer.  
c'est à willard que je pense. harvard version hard. quarante mètres  
carrés  
plus loin : les oxements du chapon rongé bordent sa route.

secret pays de quine. avec phrase phatique. sur la loi  
de l'hospitalité. ça l'a tout bonnement emporté.  
et maintenant, dis-je, reproduire les petits points : ...

## ATELIER D'ANGLAIS (AMÉRICAIN)

*animé par Marie-Claire Pasquier*

HENRY MILLER, ET UN PETIT PEU ANAÏS NIN

Henry Miller est depuis toujours la brebis galeuse de l'université. Parmi les participants à l'atelier, nombreux étaient ceux qui avaient fait, un jour ou l'autre, ici ou là, des études de littérature américaine. Aucun n'avait le souvenir d'avoir jamais vu une de ses œuvres au programme, et je ne pouvais que confirmer. En le relisant pour cet atelier, je voyais bien la difficulté de faire lire à un public d'étudiants, d'étudiantes, des textes aussi crus, aussi dénués des figures obligées du libertinage ou des conventions de la galanterie à la française. Aucun enjolivement rhétorique. Comme Whitman, qui avant de devenir un classique, fit scandale à son époque : *"Who touches this touches a man."* Chez Miller aussi, sans souci de hiérarchie, de bon goût, grande importance accordée à l'expérience personnelle "vécue", ainsi qu'au toucher, aux odeurs, aux fonctions naturelles. Whitman disait déjà : *"Copulation is no more rank to me than death is."* Dans *Tropique du Cancer*, *Tropique du Capricorne*, *Nexus*, *Plexus*, ou *Sexus* (dont, "Traduire Eros" oblige, j'avais extrait deux passages), les toilettes ne sont jamais loin de la chambre à coucher, il faut laver sa verge, etc., la satiété peut aller jusqu'au dégueulis. Pour qui "enseigne la littérature" (oui, c'est comme ça qu'on dit), pas moyen de se raccrocher aux fleurs parfumées de la rhétorique, ni à l'esthétisme. Alors, la femme prof devant quarante étudiantes ? *No way. Over my dead body.*

Une littérature résolument masculine. Misogyne ? Bien sûr, mais à la différence de Whitman (et de la littérature érotique de la "Beat Generation"), Miller n'est "même pas" homosexuel. Ses hommes sautent sur tout ce qui bouge, sans y mettre de vice, mais aussi sans prendre de gants : avec appétit, voracité même. Le membre viril est le joujou chéri de ces messieurs (on pourra détecter dans cette formule la contre-attaque féministe...). Un bestiaire, pour

renforcer l'animalité de l'acte sexuel : oui, des comparaisons tout de même, sinon des images, provocatrices, parfois inspirées, parfois pas. "By this time my prick was like an electric eel." Ou encore : "It's wonderful to fuck your own wife as if she were a dead horse." Et "la" femme, objet des fantasmes de l'homme, adore ça, bien sûr : nous avons droit aux fantasmes de la jouissance féminine, vus par l'homme. "Give me that fat prick." Ou encore : "O god I want him to fuck me as if I were a cow." On ne multipliera pas les citations, pour ne pas se faire accuser de complaisance hypocrite, cette arme des prudes.

Il ne faut pas s'étonner que Miller ait été interdit aux USA, et seulement publié, à ses débuts, en France, par Obelisk Press (ancêtre de l'Olympia Press de Maurice Girodias). Est-il sympathique, cet homme ? Pas forcément. Il se montre tel qu'il est : "a lazy bum". Portrait par John Calder, qui fut aussi l'éditeur de Beckett : "randy, cowardly, hassle-avoiding, self-indulgent". Alors, pourquoi le lire (et, éventuellement, le traduire) aujourd'hui ? Parce que c'est un libertaire, un artiste puissant qui se roule dans les orgies du verbe. Un Boris Vian, un Serge Gainsbourg. La sexualité est chez lui une force vitale instinctive qui s'oppose aux hiérarchies, à la toute-puissance de l'argent, au monde mécanisé de l'Amérique moderne, à l'hypocrisie, à toutes les formes de préjugés. Du coup il résiste aux modes, aujourd'hui encore, il "tient le coup", il vous empoigne. Tout en témoignant d'une certaine époque, celle des expatriés américains, pauvres mais riches de leur libido, de leurs appétits. Des artistes qui sont de grands baiseurs. L'époque d'un Paris à l'hygiène rudimentaire, celle des putains et des maladies vénériennes. Très important, les maladies vénériennes, l'ambivalence vis-à-vis du corps de la femme leur doit beaucoup. La crainte de la syphilis couvre de son ombre les rapports avec les prostituées, jouant un peu le rôle du sida plus tard. Rappelons-nous le jeune Beckett, celui de *More Pricks Than Kicks*. On trouve chez lui une misogynie comparable, parce que l'acte sexuel est à la fois attirant et repoussant.

Parmi les qualités d'écrivain de Miller : le sens dramatique, l'art de la mise en scène, la *vis comica* ; souvent les ébats sont interrompus par un chat, un voisin, une visite impromptue, un clochard, sa propre femme. Le porno classique est détourné par le comique. Miller tire de puissants effets, à ses propres dépens, des situations les plus lamentables. Rappelons aussi que "l'expérience vécue" est colorée par le souvenir, avec une part d'affabulation, de jubilation à raconter. Comme dans les BD, Miller isole les détails, les grossit, avec un effet d'exagération qui, en même temps, déréalise, comme dans l'hyperréalisme.

Miller s'est toujours défendu de l'appellation de "pornographique", mais revendiquant l'obscénité. Au cours de l'atelier, on

en discuta. Puis on aborda certains des problèmes de traduction. A commencer par le simple *it*, pas si simple, *it* désignant parfois l'organe, parfois l'acte sexuel. Exemples : “*give it to me*”, “*and went to it*”, “*what about trying it in the tub?*” “*do you think I might have another crack at it, what say?*” L'organe, lui, est le plus souvent *prick*. En français, on dispose (entre autres) de *verge*, *pine*, *bite* : éternel problème du féminin / masculin : baleine ou cachalot? *Cunt*, de son côté, peut être métonymique pour une fille : “*he found a cunt*”... (Chez Koltès, dans *Roberto Zucco*, on dit “une femelle”). Quant à *fuck* et *fucking*, c'est parfois pris au sens littéral, parfois au sens figuré, ce qui orientera la traduction.

Pour le texte proposé, on disposait de la traduction de Georges Belmont. Avantages : Georges Belmont était un ami, un familier, un contemporain de l'auteur, ce qui donne de la crédibilité à ses traductions, et un parfum d'époque. Question : faut-il aujourd'hui le restituer, ce parfum d'époque, et, à vouloir faire du Carco, ne risque-t-on pas la parodie involontaire ? Parfois la traduction de Belmont accentue involontairement la misogynie. Exemple : “*They had apparently returned at an early hour to do a bit of quiet fucking of their own.*” Belmont : “... pour tirer un coup tranquillement de leur côté”. Pourquoi avoir privilégié ici le point de vue de l'homme ?

On s'attarda sur une citation un peu longue, bel exemple de la virtuosité de l'écrivain, en analysant la traduction de Belmont. La scène se passe dans un décor urbain sinistre. Voici la phrase :

*“We weren't talking, we were simply parking our sexual implements in the free parking void of anthropoid chewing gum machines on the edge of a gasoline oasis. Night would fall poetically over the scene like a shot of ptomaine poison wrapped in a rotten tomato.”*

Traduction de Belmont :

“Nous ne parlions pas, simplement nous parquions nos engins à sexer dans le vide réservé aux machines anthropoïdes à mâcher le chewing-gum, au bord d'une oasis d'essence. La nuit tomberait poétiquement sur la scène, comme une décharge empoisonnée de ptomaïne enveloppée dans une tomate pourrie.” (On notera au passage “engin”, pour retrouver le masculin.)

De quoi occuper toute une séance. Du coup, on sacrifia Anaïs Nin, qui écrivit et fit écrire à ses amis une œuvre de commande (des nouvelles publiées sous le titre de *Delta of Venus : Erotica*) parce qu'un collectionneur d'ouvrages érotiques était prêt à les payer, et que tout ce petit monde avait besoin d'argent – pour le téléphone, le loyer, l'un pour aller chez le dentiste, l'autre pour

remplacer le miroir de son studio de danse. *“All of us needed money, so we pooled our stories.”* Coup de téléphone de l’agent du commanditaire : *“The old man is pleased. Concentrate on sex. Leave out the poetry.”* Commentaire d’Anaïs Nin : *“I was sure the old man knew nothing about the beatitudes, ecstasies, dazzling reverberations of sexual encounters. Cut out the poetry was his message.”*

Pour la sensibilité féminine d’Anaïs Nin aux choses d’Eros, écoutons sa préface :

*“I had a feeling that Pandora’s box contained the mysteries of woman’s sensuality, so different from man’s and for which man’s language was inadequate. The language of sex had yet to be invented. The language of the senses was yet to be explored.”*

Rendez-vous fut pris pour un prochain atelier.

## TRADUIRE ÉROS

*Atelier de traduction de l'arabe vers le français*  
animé par Catherine Charruau

On raconte – mais Dieu est le plus savant – qu'il existe en langue arabe soixante noms pour dire l'amour ou, plus exactement, pour approcher le mystère de l'amour, car qui – et dans quelle langue ? – pourra jamais dire l'amour sans risquer de l'éteindre aussitôt ou bien de s'y brûler d'un coup, renonçant alors à la possibilité de le dire ? Car il s'agit bien de feu...

L'amour se déclare tel un feu qui ravage l'âme, le cœur, le foie, le sexe, l'organe enfin qui aura été élu ou ressenti comme siège de ce sentiment glorieux et dévastateur qui illumine et réduit en cendres l'être qui le porte. Du crépitement de ce brasier intérieur dont l'amoureux se sent brûler naît le langage de l'amour, comme une tentative de circonscrire le feu, un langage universel que l'amoureux, peintre, musicien, romancier ou poète transcrira selon lui et au moyen des outils que son époque et sa culture mettent à sa disposition pour "déclarer sa flamme".

Ce langage universel nourri de l'imaginaire amoureux a donné lieu dans la littérature arabe, comme dans les littératures de toutes les autres cultures du monde, à de grands récits qui ne se cantonnent pas, bien entendu, aux seuls contes des *Mille et Une Nuits* dont j'ai donné tout à l'heure la formule d'introduction pour "nous mettre dans l'ambiance". Il suffit de songer aux grands poèmes (Qasida) de la période anté-islamique où le sentiment s'inscrit dans la nature et, après le fait coranique, à l'expression de la passion amoureuse chez Umar b Abi Rabîa (644-711), à l'amour fou de Majnun le Fou pour Leïla ; songeons après la création de Bagdad à Bashshar b'Burd (714-785), à l'amour courtois et puis à la poésie mystique où les poètes soufis ont exprimé l'ivresse, le désir brûlant de se fondre dans une essence supérieure, de s'unir à Dieu, à ce titre rappelons Al Hallâj, supplicié en 922, Ibn' Arabi (mort en 1240). Songeons enfin au *Collier de la colombe* (*Tawq al hamâma*), discours sur l'amour que nous devons à Ibn Hazm (né à Cordoue en 994)... Le propos n'étant pas ici de dresser une liste

d'auteurs et d'ouvrages ayant l'amour pour sujet, je tenais juste à rappeler que la littérature amoureuse existe dans la culture arabe depuis les débuts de celle-ci et ce jusqu'à nos jours comme l'illustre le poème dont je vais vous entretenir aujourd'hui à travers la traduction que son auteur et moi-même en avons fait.

Mohammed El Amraoui et moi avons effectué ensemble un certain nombre de traductions, de poésie exclusivement, poèmes du Syrien Saleh Diab réunis dans le recueil *Une lune sèche veille sur ma vie* et poèmes d'auteurs marocains qui se trouvent réunis dans une *Anthologie de la poésie marocaine contemporaine* parue en 2006. Aujourd'hui, il s'agit d'un poème signé de la main de Mohammed El Amraoui et, à ce titre, il convient maintenant de présenter l'auteur dont je regrette vivement l'absence aujourd'hui.

Né à Fès au Maroc en 1964, Mohammed El Amraoui vit à Lyon depuis 1989. Il a suivi des études de linguistique et de philosophie. Entre 1979 et 1985, il a été membre de l'association théâtrale Les Masques et du Ciné Club à Fès.

Il anime depuis 2001 la revue *Les Cahiers de Poésie-Rencontres* et participe depuis plusieurs années à des lectures publiques de poésie, seul ou avec des musiciens dans différents lieux en France (bibliothèques, centres poétiques, festivals), au Maroc et à l'étranger. Ecrivant en français et en arabe, il a publié notamment, en 1997, *La Lune, les divisions* aux éditions Poésie-Rencontres, et *Collision* en 2003 aux éditions Villemorges. Il a aussi fait paraître des poèmes et des articles dans des revues, publié dans des livres d'artistes et des ouvrages collectifs, participé à des expositions avec des photographes, des peintres, des calligraphes et des vidéastes. Un CD intitulé *Tessons* est sorti en 2003, dans lequel il lit ses textes, accompagné des musiciens Antoine Birot et Maurice Spitz.

Il anime des ateliers d'écriture depuis 1991 dans des centres sociaux, des écoles primaires, des collèges, des lycées et à l'IUFM, et a animé des ateliers de traduction avec moi-même (Salon international du livre à Tanger, XX<sup>e</sup> Assises de la traduction à Arles...). Enfin, il a récemment créé un spectacle poétique et musical pour enfants, *Une tortue dans ma tête*.

En 2006, il publie *De ce côté-ci et alentour*, édité par l'Idée bleue, ouvrage réalisé dans le cadre d'une résidence d'auteur organisée par l'association La Turmelière et intitulée *Mots d'exil, être d'ici, être d'ailleurs* qui s'est déroulée de février à juillet 2006 sur les territoires des Mauges et d'Ancenis. En 2007, il publie son recueil de poèmes en langue arabe *La Fenêtre, dimanche et autres jours*. (éd. Fadâ'ât, Amman) dont est extrait le poème dont je vais vous présenter la traduction à l'occasion de cet atelier.

Pour réaliser cet atelier, j'ai fait appel à Mohammed El Amraoui pour le choix du poème compte tenu, bien entendu, du thème choisi pour ces Assises.

Intitulé *Ascension*, le poème choisi est extrait de la deuxième partie du recueil *Fenêtre, dimanche et autres jours*, la première partie de ce recueil étant un long poème à chapitres, tandis que la deuxième intitulée "Autres poèmes" comporte des poèmes courts comme celui-ci.

Interrogé sur les circonstances de l'écriture de ce poème, Mohammed El Amraoui m'a répondu ceci :

*"Je l'ai écrit il y a peut-être trois ou quatre ans, la première traduction date de 2006, à Lodève quand j'étais invité au festival «Voix de la Méditerranée». C'est un petit poème d'amour ou sur l'amour, simple dans sa construction par rapport à la première partie du recueil, plus complexe."*

A ma question : *"Peux-tu dire quelque chose à propos de ce poème, de sa construction, de son intention, de sa place dans ce que tu as écrit en général ?"*

Réponse : *"Rien de spécial. Je dirais seulement que c'est un poème sur l'amour qui, au moment où il s'accomplit par la rencontre de deux êtres, se veut hors temps et hors espace (il monte vers un espace qui n'est pas encore exploré – on ne se connaît pas encore vraiment –, il fuit le temps pour s'installer dans l'instant : les lèvres s'embrassent, on ferme les yeux, on s'absente, on est dans l'instant qui s'immobilise, le temps est suspendu, la géographie est oubliée, et les choses du réel deviennent la métaphore d'autres choses ; la pluie est la métaphore du secret, de l'invisible que cherchent les doigts et les lèvres qui embrassent. La répétition de quelques mots rend palpables les frissons, l'envie, la peur de. Le rythme est celui de l'acte amoureux quand il est doux et en même temps frémissant, tremblant. Le poème ne se réfère pas à un événement précis, mais parle de la première rencontre entre un homme et une femme qui est une expérience chaque fois nouvelle."*

La/les traductions possibles...

Mohammed El Amraoui a traduit ce poème à l'occasion d'une lecture publique qu'il a dû donner lors du festival "Voix de la Méditerranée". Il s'agit donc d'une traduction de circonstance et, à ce titre, c'est une traduction provisoire. En effet, Mohammed me dit qu'il ne souhaite pas traduire seul ses poèmes car il est alors tenté de réécrire les textes ; un poème, même travaillé et retravaillé, est le fruit d'un temps défini, d'un instant qui ne peut se reproduire et, d'une certaine façon, seule la lecture d'un autre, seul le regard extérieur garantit la pérennité de cet instant.

Lorsque je l'ai sollicité pour cet atelier de traduction sur le thème de l'Eros, Mohammed El Amraoui m'a envoyé le texte de son poème ainsi que la traduction qu'il en avait donnée à Lodève en me donnant comme consigne de "faire comme d'habitude", c'est-à-dire d'effectuer ma propre lecture du texte, de confronter ma propre interprétation à sa traduction et d'ouvrir le débat s'il y a lieu, mais chacun de nous sait que le débat aura lieu, qu'il peut même être interminable. A force de propositions et de discussions, nous retravaillons ensemble (par mails interposés) le texte de la traduction jusqu'à obtenir la version qui nous semble la plus satisfaisante, la dernière version peut-être, bien que nous sachions l'un et l'autre que la véritable dernière version n'existera qu'avec la publication de la traduction du recueil. Il faut bien s'arrêter un jour de rediscuter la fidélité au son, au rythme et au sens de chaque mot ou groupe de mots ! Ces hésitations permanentes, ces doutes et ces discussions âpres et interminables illustrent clairement le fait qu'une traduction n'est qu'une approche du texte original et je crois que cela est particulièrement vrai en traduction de poésie où le traducteur tente de transposer dans la langue d'arrivée la musicalité et le rythme d'un phrasé poétique et où il essaie également de mettre en adéquation (ou correspondance ?) la résonance d'un mot d'un imaginaire à l'autre. (Ce que je veux dire, c'est que le sens ressenti d'un mot est le produit de l'imaginaire de l'auteur mais aussi du traducteur). Que de fois, par exemple, nous sommes-nous entêtés chacun de notre côté sur le choix d'un mot français différent pour approcher au plus près du sens et du son d'un mot arabe et ceci parce que nous ne ressentions pas le mot de la même façon ! D'une certaine façon, quand il s'agit de traduire un poème court comme ici, sa brièveté même nous accorde une "marge d'erreur" très mince car l'intensité de ce qu'il exprime en peu de mots doit être rendu dans la langue d'arrivée en peu de mots également, ce qui charge chaque mot d'une importante mission de restitution.

Avant d'aborder le texte du poème, se pose la question du titre. En arabe : *Mi'raj*, littéralement ascension.

Il ne s'agit pas d'un titre anodin puisque ce terme de *mi'raj* renvoie à la légende rapportée par le Coran selon laquelle le Prophète aurait effectué sur un cheval fabuleux appelé Bourak une ascension au septième ciel en l'an 615, le 27 du mois de *radjab*. Après être parti de La Mecque, où se trouve la mosquée sacrée, il avait fait une étape à Jérusalem, lieu de la Mosquée extrême (peut-être le paradis) pour rejoindre le Ciel après. "*Mi'raj* signifie «ascension» ou «échelle» : symboles de la monture mythologique", précise Malek Chebel dans son *Dictionnaire des symboles musulmans*. La dix-septième

sourate du Coran porte en titre “Le Voyage nocturne”, *al-isra*, première partie du *Mi'raj*, celle qui sépare La Mecque de la Mosquée sacrée (Jérusalem). “Gloire à Celui qui a transporté son serviteur, la nuit, de la Mosquée sacrée à la Mosquée très éloignée...” peut-on lire au premier verset de cette sourate.

C'est dire si ce terme est chargé de sacralité ! C'est dire aussi si la question de la traduction de ce terme pouvait donner lieu à quelques hésitations. Dans des cas semblables la question me semble pouvoir se résoudre par l'emploi de la majuscule qui attire l'attention sur la singularité du terme, seulement, dans le cas précis, écrire “Ascension” avec une majuscule renvoie au monde chrétien, à l'événement de l'élévation de Jésus au Ciel, quarante jours après Pâques. Après réflexion, je me dis que l'un et l'autre de ces événements traduisent l'ascension d'un prophète vers le ciel. Interrogeant Mohammed El Amraoui sur ce qu'il pense d'une possible transposition de la légende coranique à la légende chrétienne par l'intermédiaire de la traduction du terme “Ascension”, il me répond :

*Il y a une dimension spirituelle dans l'amour, dans la rencontre amoureuse, une certaine montée, un désir de monter vers ce qui n'est pas encore connu, un désir qui monte. Il y a donc une allusion au religieux, sans désacralisation. Le mot en arabe est beaucoup plus fort et l'allusion plus visible.*

Cette dernière remarque me fait sourire car je pense que ce n'est pas le mot arabe qui est plus fort ni l'allusion plus visible, mais bien la mémoire de l'auteur qui a forcément beaucoup entendu parler de la légende du voyage nocturne tout au long de son enfance.

Enfin, je me sens autorisée à traduire le titre par : *Ascension* avec un A majuscule.

L'intérêt premier de ce terme et titre, c'est d'ouvrir un espace sacré, l'espace sacré de l'amour, sans oublier l'allusion au ciel, métaphore du bonheur ou de la jouissance lorsqu'on entre dans le domaine de l'érotisme.

ATELIER DE GREC ANCIEN

*animé par Daniel Loayza*

L'ÉGAL DES DIEUX

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
Phainetai moi kēnos isos theoisin  
*Il-semble à-moi, celui-là, égal aux-dieux*  
ἔμμεν ὄνηρ, ὅττις ἐναντίός τοι  
emmen' ōnêr, ottis enantios toi  
*être, l'homme qui-quel-qu'il-soit face à-toi*  
ἰσδάνει, καὶ πλάσιον ἄδὺ φωνεῖ-  
isdanei, kai plasion adu phōnei-  
*est-assis, et de-près doucement (toi-)par-*  
σας ὑπακούει  
sas upakouei  
*lant écoute*

καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μάν  
kai gelaisas imeroen, to m' ê man  
*et (toi-) riant avec-charme, ce-qui quant-à-moi je-le-jure*  
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν ·  
kardian en stêthesin eptoaisēn :  
*(mon) cœur en (ma) poitrine(s) a-effrayé/saisi :*  
ὥς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὥς με φώναισ'  
ōs gar es s' idō broxe', ōs me fōnais'  
*comme en-effet vers toi je-regarde un-peu, ainsi quant-à-moi aux-*  
*paroles*  
οὐδὲν ἔτ' εἴκει,  
ouden et' eikei,  
*rien ne-plus cède,*

ἀλλὰ καμ μὲν γλῶσσα ἔαγε, λέπτον δ'  
alla kam men glōssa eage, lepton d'  
*mais complètement d'une-part langue s'est-rompue, léger d'autre-part*

αὐτικά χρῶι πῦρ ὑπαδεδρόμακεν,  
autika khrōi pur upadedromaken,  
*aussitôt sous-(ma)-peau/corps un-feu a-couru,*  
ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', ἐπιρρόμ-  
opatessi δ'ouden orêmm', epirrom-  
*par-les-yeux d'autre-part rien je-vois, vrom-*  
βεισι δ' ἄκουαι,  
beisi d' akouai,  
*bissent d'autre-part (mes)-oreilles,*

κὰδ δ' ἴδρωσ ψυχρος χέεται, τρόμος δὲ  
kad d' idrōs psukhros kheetai, tromos de  
*complètement d'autre-part sueur froide coule, frisson d'autre part*  
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας  
paisan agrei, khlōrotera de poias  
*tout-entière (me) prend, plus-verte d'autre part (qu') herbe*  
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύης  
emmi, tethnakên d'oligō ἴpideuēs  
*je suis, (de-)mourir d'autre-part de-peu en-défaut*  
φαίνομ' ἔμ' αὐται.  
phainom' em' autai.  
*Je-me-semble à-moi-même.*

ἀλλὰ πὰν τόλματον, ἐπεὶ πένητα...  
alla pan tolmaton, epei penêta...  
*mais tout (est) à-supporter/oser, puisque pauvre...*

Sapho, fragment 31 L.-P. (Lobel-Page),  
texte édité par Philippe Brunet  
(*L'Egal des dieux*, Allia, Paris, 2009, p. 24).

La lyrique grecque est comme un archipel. Sur un vaste territoire, et sur plus de deux siècles, une étonnante floraison poétique nous découvre soudain – mais cette soudaineté n'est peut-être qu'un effet perspectif – des voix singulières et qui s'affirment telles : aussi particulières et personnelles que celles des héros d'Homère quand elles résonnent à la première personne – ainsi d'Achille insultant Agamemnon ou d'Ulysse racontant ses errances aux Phéaciens. Parmi ces voix, qui sont les premières avec celle d'Hésiode à se faire entendre dans leur texte en y inscrivant leur nom propre, celle de Sapho restera à tout jamais, dans le mystère qui l'enveloppe, l'une des plus touchantes et des plus troublantes. Son

célèbre fragment 31 Lobel-Page n'est pas le texte le plus étendu ni le plus complet que nous ayons conservé d'elle – un seul poème, son *Hymne à Aphrodite*, nous est parvenu dans son entier –, mais il est certainement le plus célèbre : Philippe Brunet a pu rassembler et classer par ordre chronologique, de Catulle (1<sup>er</sup> s. av. J.-C.) et Louise Labé (1524-1566) jusqu'à nos jours, une bonne centaine d'imitations, traductions, versions, réécritures ou adaptations de tous ordres, littéraires ou non, fidèles jusqu'au scrupule ou franchement loufoques, voire délirantes (cf. son excellent ouvrage : *L'Égal des dieux. Cent versions d'un poème de Sapho*, constamment réédité chez Allia depuis sa première publication en 1991 ; le volume comprend également le texte grec).

En Arles, la rencontre avec la dizaine d'amateurs intéressés par le texte original n'avait d'autre but que de fournir quelques points de repère, destinés à mieux faire apprécier le travail et les choix des traducteurs et des imitateurs à travers les siècles. Pour la commodité de l'exposé, il fallait évidemment fournir au public une translittération approximative du grec, ainsi qu'un mot-à-mot, un peu sur le modèle de la vénérable collection juxtalinéaire jadis publiée chez Hachette. On retrouvera ce document de travail reproduit ci-dessus. Il appelle d'emblée une remarque : il n'est pas du tout sûr que la strophe saphique doive être divisée en quatre vers, dont le troisième pourrait s'interrompre au beau milieu d'un mot. Cette disposition d'aspect si moderne, choisie par Brunet, prête à discussion. D'autres métriciens analysent la strophe en trois vers, soit deux hendécasyllabes suivis d'un vers de seize syllabes (dont les onze premières se succèdent sur le même rythme, selon la même alternance de longues et de brèves, que dans les deux vers précédents). Une lecture à haute voix a visé à rendre sensible la régularité du rythme saphique, qu'il n'est pas interdit, certains participants en ont d'ailleurs aussitôt fait la remarque, de tenter de restituer en langue française.

Cela étant, un bref exposé a dégagé les difficultés spéciales que soulève la traduction d'un poème lyrique archaïque, à commencer par ce simple fait qu'il est composé dans un certain dialecte : en l'occurrence, l'éolien, assez nettement distinct de l'ionien-attique (c'est-à-dire du "grec ancien" standard généralement enseigné dans les écoles – si tant est que l'expression "généralement enseigné", à notre époque de destruction des études classiques, conserve encore un sens). Nous ne pouvions évidemment nous attarder sur cet aspect.

Avec la discussion du mot-à-mot, qui se voulait aussi littéral que possible, les participants sont entrés dans le vif du sujet : le fragment est en effet assez étendu pour permettre d'observer le retour de certains termes, ou de certains signifiants. C'est la seule raison pour laquelle, par exemple, *phônei-sas*, aux v. 3-4, a été

rendu par le verbe “parler”, et *phônais*’, au v. 7, par le substantif “paroles”, plutôt que par “voix” : uniquement afin de faire toucher du doigt le recours au même radical *phôn-*, qu’une autre option aurait risqué de masquer. Les participants à l’atelier ont également pu voir que les quatre premières strophes du fragment faisaient revenir, dans leurs vers liminaires, les mêmes verbes “sembler” (ou “paraître”, ou “apparaître” : *phainetai* / *phainom*’, v. 1 et 16), et “être” (*emmen*’ / *emmi*, v. 2 et 15). L’opposition de sens, déjà significative en soi, se double ici d’une disposition en chiasme, et d’un échange de personnes grammaticales : de la troisième (v. 1-2), le poème glisse à la première (v. 15-16).

D’ailleurs, à y regarder de plus près, ce n’est pas tant, ou pas seulement, le verbe “être” qui se répond et se correspond à lui-même à quinze vers de distance. En effet, si l’on tient compte de la syntaxe et si l’on cherche en conséquence quel est l’infinitif correspondant à l’infinitif *emmen*’ (“être”) régi par le verbe “sembler” (*phainetai*) en début de poème, l’on constate qu’il doit plutôt s’agir de l’infinitif *tethnakên*, “mourir”, dont le voisinage avec *emmi* devient d’autant plus expressif. Les quatre premières strophes, qui nous conduisent donc d’un bien-aimé anonyme jusqu’à la malheureuse Sapho, creusent aussi la distance entre la plénitude d’un être bienheureux et le néant auquel la poétesse est vouée – ou plus simplement, entre le statut d’être quasiment divin (immortel, donc) dont jouit le premier et le corps agonisant de la seconde. Sapho use ainsi d’un procédé stylistique bien connu et largement attesté dans la littérature grecque archaïque, la composition en anneau (*ring-composition*), non seulement pour délimiter une certaine portion de texte (cette valeur démarcative paraît confirmée par le premier mot du dernier vers conservé : *alla* [“mais”] souligne bien que le chant va passer à un autre ordre d’idées), mais surtout pour mettre en relief un contraste et une rivalité entre un amant et une amante. (Là-dessus, relevons en passant que le caractère masculin du premier est affirmé trois fois dès les deux premiers vers [par le pronom *kênos*, par l’adjectif *isos* et par le substantif sujet *ôner*] tandis que la féminité du sujet de l’énonciation ne se dévoile qu’au vers 14 (dans l’accord de l’adjectif *païsan*, “tout entière”). Comme si l’intégrité physique de l’énonciatrice, d’ailleurs fugitive, ne se laissait ressaisir qu’après sa mise en pièces.

La place nous manque pour rapporter ici toutes les remarques et les questions auxquelles les deux strophes centrales ont donné lieu. L’énumération des symptômes du mal d’amour, leur disposition ont exercé la sagacité des participants. Ce sont en particulier leurs effets paradoxaux qui ont retenu l’attention : ainsi de la vue de l’aimée (v. 7) entraînant la cécité (v. 11), de la chaleur opposée au froid (cf. 10 et 12), ou du contraste entre rupture et continuité, la langue “brisée” (*eage*, v. 9) se doublant d’un “feu” (*pur*,

v. 10) partout répandu sous la peau : comme on voit, l'oxymore comme figure par excellence de la passion a une longue histoire. La longue phrase explicative ou descriptive qui commence au v. 7 et couvre les deux strophes suivantes a ceci de remarquable que ses différentes propositions sont coordonnées par *men... de* ("d'une part... d'autre part"), mais de telle façon que la symétrie ordinairement attendue après *men* (auquel répond le plus souvent un seul *de*) est ici comme brouillée. Après une première lecture, la tentation est certes grande de regrouper les symptômes en deux grands groupes, commandés respectivement par *kam men* et *kad d'* aux v. 9 et 13 (= *kata men* et *kata de* en ionien-attique : *kata* est le préfixe verbal correspondant aux verbes *eage* et *kbeetai*, verbes dont le préfixe est ici séparé en vertu de ce que les hellénistes appellent une tmèse). Mais ce regroupement n'est possible que rétrospectivement. En réalité, au fil de la lecture, le premier *de*, dès le v. 9, paraît déjà répondre suffisamment au *men*, sans qu'il y ait lieu d'attendre plus longtemps. Et cela, d'autant plus que les verbes des v. 9-10 (*kam... eage / upo-dedromake*) sont tous deux des formes composées au parfait. Dans ce cas, les *de* suivants ouvriraient dès lors une énumération de longueur indéfinie, dont la fin ne se laisserait plus anticiper. La revue de détail des effets physiques de la passion amoureuse paraît ainsi subtilement hésiter entre ordre et désordre, avant que leur somme ne débouche sur l'anéantissement du sujet qui les éprouve.

A propos de formes verbales : il a fallu consacrer quelques moments aux valeurs impliquées dans certains verbes de ce texte. L'aoriste *epthoaisen* (v. 6) est plus aspectuel que temporel, marquant la soudaineté ou la ponctualité de l'événement. On peut en dire autant, au vers suivant, du subjonctif aoriste *idô*, aoriste dont la valeur est d'ailleurs soulignée par l'adjectif neutre (à valeur adverbiale) *broxe<a>* ("un peu" ou "brièvement"). Cette brusquerie du surgissement est sans doute prolongée par les deux parfaits déjà cités, car le parfait grec est moins un temps qu'un aspect du présent : sa valeur résultative marque que le processus considéré est la conséquence actuelle d'un fait passé. L'emploi du parfait contribue ainsi à faire ressortir qu'à peine l'énonciatrice a-t-elle jeté un coup d'œil que déjà les conséquences en sont irrémédiablement acquises et comme coagulées (cf. d'ailleurs l'emploi d'*autika*, "aussitôt", au début du v. 10). En revanche, le retour au présent marque la nuance durative d'un état (bourdonnement des oreilles, ruissellement de la sueur froide, frissons) dont l'épaisseur temporelle se trouve, par contraste, mise en relief.

Après ces quelques remarques, les participants ont pu apprécier et commenter, sur des critères autres que de simple forme, les choix implicites de quelques-unes des traductions tirées de l'anthologie de Brunet, avant de méditer sur le paradoxe central de ce premier

poème d'amour à la première personne que nous ait conservé la tradition occidentale : déclaration d'amour et description du mal d'amour où ni l'Amour (*Erôs*) ni le mal (*nosos*) ne sont jamais nommés, le texte se déploie à la place d'une parole réduite au silence (cf. v. 7-9) – à la condition de décrire cette voix défaillante dont il tient lieu – et en tant que réponse à une autre voix, celle de la bien-aimée, voix à distance ou plutôt voix de la distance mais dont l'intimité se laisse entendre au loin, comme pour se trahir elle-même en partageant malgré soi son impénétrable secret : rien qu'une qualité douloureusement désirable (cf. *êdu et imeroen* aux v. 3 et 5), sans autre contenu que son insaisissable grâce.

## ATELIER DE PORTUGAIS

*Animé par Michelle Giudicelli*

Le thème de cette année, “Traduire Eros”, m’a conduit tout naturellement à chercher un texte de Jorge de Sena (1919-1978), auteur subversif s’il en fut du temps de la dictature de Salazar, qu’il qualifiait de “castratrice”. Mon choix s’est d’abord porté sur un passage d’une longue nouvelle moyenâgeuse écrite en 1964, qui conte, sur deux colonnes, la rencontre par trois damoiselles d’un jeune homme nu et endormi, et l’effet produit sur le jeune homme par ces présences féminines ressenties dans son sommeil. Mais, à la réflexion, cet extrait du *Physicien prodigieux* m’a paru trop lisse, trop simple à traduire, et je l’ai remplacé à la dernière minute par un poème du même auteur publié quatre ans plus tôt dans le recueil *Peregrination ad loca infecta*, et qui m’a semblé propre à susciter un véritable débat. Je n’ai pas été déçue...

En effet, à part le titre, “Pan-Eros”, que l’on peut traduire littéralement, et qui renvoie aux seuls dieux chers à un écrivain qui réclamait à cor(ps) et à cri “la liberté de l’amour”, le reste du texte, qui évoque très crûment des coïts ardents par lesquels hommes et femmes sont défiés, est écrit d’une façon très contournée, non par pudeur de l’auteur, qui se disait partisan de la pornographie, mais de façon à pouvoir échapper à la censure et être ainsi publié.

Parmi les participants, assez nombreux pour remplir la salle, et qui comptaient, outre quelques lusistes, des hispanistes et des spécialistes d’autres langues romanes, certains, qui avaient préparé le premier texte, se sont montrés déçus du changement, mais tous ont participé avec ardeur à la mise en français. Le texte a été lu en entier par une voix portugaise, puis on a présenté une traduction littérale, vers après vers, car le poème s’est parfois avéré difficile à traduire, et parfois même à comprendre. Pour en assurer la lisibilité, Anne-Marie Quint s’est chargée d’écrire au tableau la version finalement retenue pour chacun des treize vers sur lesquels nous avons pu travailler pendant l’heure et demie dont nous disposions.

Les difficultés rencontrées portaient tout aussi bien sur la syntaxe, le vocabulaire choisi et les figures de style.

Le premier vers a d'emblée donné lieu à une discussion qui s'est terminée par un vote. Il comprenait en effet un chiasme qui, *a priori*, semblait peu heureux en français et forcer la langue : "Entrouvertes déesses, dieux pénétrants" ; mais, à la réflexion, jugeant que la distorsion était tout aussi semblable en portugais et que par ailleurs il offrait une image parfaitement en adéquation avec le contenu sémantique, il a été conservé par le plus grand nombre. En revanche, plus loin, des inversions à effet poétique en portugais et malvenues en français ont été rejetées à l'unanimité.

Des mots polysémiques, qui pouvaient prêter à confusion, ont dû être interprétés et traduits de façon à rendre l'ambiguïté du texte originel : ainsi, des cheveux/poils crépus formant des couronnes se sont avérés être des poils pubiens ; Jean-Louis Courriol a proposé le mot "toison" qui a satisfait tout le monde. Un autre terme, le verbe "arreganhar", a donné lieu à toutes sortes d'interprétations, et a mis en lumière les différences de lecture d'un texte portugais selon qu'on est de norme portugaise ou brésilienne ; un Portugais, comme l'était l'auteur, ne peut que se référer au geste consistant à retrousser, alors qu'un Brésilien pourrait y voir aussi celui d'écartier les jambes ; mais une analyse littéraire plus poussée permet aussi de trancher en faveur de la première interprétation. Un peu plus loin, des "yeux baissés" alliés à la "nudité" ont également suscité diverses lectures : certains y ont vu de la pudeur, alors que d'autres y ont décelé de l'intérêt pour l'objet regardé, ce qui, dans le contexte d'ensemble, semble beaucoup plus probable.

Un dernier passage a retenu longuement notre attention, en raison de son hermétisme dû à la fois à la syntaxe et à l'éventuelle polysémie entre le verbe "ser" (être) à la deuxième personne du pluriel, "sois", et le pluriel du mot "sol" (soleil), "sóis", l'accent faisant la différence pouvant manquer dans une édition imparfaite présentant ailleurs une énorme coquille dans le même texte. La lecture des "soleils" a été vite abandonnée, car ne s'accordant en rien au reste du texte, et c'est Patrick Quillier qui a remarqué que le vers précédent "*umenta de saber*", ne pouvait pas être compris comme étant "augmente en savoir", qui correspond à une construction courante, mais comme "augmente parce qu'il sait", que l'on peut d'ailleurs rendre littéralement par "augmente de savoir ...".

J'avoue m'être demandé un moment si j'avais bien fait de proposer un texte aussi hermétique, mais la réaction des participants, qu'il a fallu parfois discipliner parce que les discussions avaient tendance à se poursuivre en petits groupes, et dont certains sont venus me remercier à la fin, m'a persuadée qu'il n'est pas mauvais de montrer les difficultés d'un texte qu'il convient d'analyser avec le plus grand soin dans tous ses éléments, et combien il est bon de "frotter les cervelles" pour faire jaillir la lumière.

MÈRE/MARÂTRE,  
LANGUE MATERNELLE/LANGUE ADOPTIVE

*atelier de turc animé par Rosie Pinbas-Delpuech*

Dans les contes de Grimm, la marâtre est une méchante femme. Elle remplace la mère biologique morte, torture la fille du père, pauvre orpheline protégée par la fée Carabosse dodue et bienveillante à souhait, par les sept petits nains, ou par un prince charmant délieur de sortilèges. Je lisais ces histoires traduites de l'allemand de ma mère dans le turc de la rue de mon enfance. Je n'avais pas de langue maternelle, l'allemand de ma mère était une langue menaçante, Hansel et Gretel avaient failli brûler dans le four de la sorcière, l'ogre cherchait partout les enfants pour les faire bouillir dans son chaudron. Le français de mon père me rassurait tous les soirs quand il rentrait à la maison, mais il ne remplaçait pas le contact charnel de la langue maternelle manquante.

Dans mon école primaire turque, on apportait son repas dans un panier en osier et une vieille paysanne dodue et bienveillante à souhait le réchauffait et nous le servait dans un grand réfectoire avec des bancs et de longues tables. Le turc avait cette odeur de bonne nourriture, d'enfants qui se tiennent chaud, serrés sur des bancs branlants, de vomi parfois, parce qu'on vomit souvent quand on est enfant, du grand poêle à charbon chaud et collectif. C'était une langue charnelle, pleine de goût et de saveurs, une langue adoptive, bienveillante et maternelle. Une langue nourricière presque, comme lorsqu'on confiait autrefois les enfants à une nourrice à la campagne et qu'ils tétaient le goût d'une autre vie que celle du foyer biologique. Montaigne raconte avec délices comment, grâce à la perspicacité humaniste de son père, il apprend le latin avant l'âge de six ans, dans des conditions naturelles, vivantes. C'est cette langue vivante, adoptive et aimée que j'ai essayé de faire goûter au public des gastronomes au bec fin des Assises. J'ai choisi mes ingrédients et préparé mon menu. Tout était déjà prêt quand, au détour d'une conversation téléphonique, ma collègue d'hébreu, Laurence Sendrowicz, a fait allusion au thème de cette année : l'Eros. Il y a eu un silence ahuri. Je n'avais pas pensé que les ateliers de

langue étaient concernés par le thème des Assises (*sic*) ! Puis, j'ai éclaté de rire. Oh, chers et charmants actes manqués, ne savons-nous pas tous que le sexe et la politique s'invitent toujours partout, comme les fées, qu'on le veuille ou non. J'ai parcouru mon programme, et je n'y ai rien changé. Eros était spontanément partout, nos langues sont érotiques, baignées d'amour, de haine et de désir, de salive, comme dans le superbe poème en prose de Leslie Kaplan.

D'abord l'alphabet turc, avec ses vingt-neuf lettres et ses sonorités inconnues aux oreilles françaises. L'idée m'en était venue un soir de septembre dans le métro, en ouvrant le journal. Il y avait un long article sur une jeune caricaturiste turque, Ramize Erer, avec une de ses caricatures dont les onomatopées m'avaient arraché un éclat de rire au milieu de mes concitoyens, sourds au comique des sons de l'image. On y voyait une nana à poil, qui se rasait d'abord les aisselles (le "*cirt, cirt*" du rasoir, exercice de prononciation du *c* et du *i* sans point), puis s'épila le pubis et les jambes (le "*put, put*" de la pince à épiler), et sur le dernier dessin, une fois la jeune femme parfaitement imberbe, un Cro-Magnon lubrique et poilu lui sautait dessus et, entre plaisir et effroi, elle s'en léchait les babines. C'est ce que j'avais choisi pour illustrer les sonorités étrangères du turc. Car d'une langue à l'autre, les onomatopées sont diversement comiques ou effrayantes, baignées d'affect, Rabelais en joue avec délices. Comment les traduire sans les trahir ? Au "cocorico" du coq français répond le *ü-ürü-ü* du coq turc. Allez savoir pourquoi. Sans parler des *ay, oy, vay*, qui n'ont rien à voir avec les "oh là là, ouh là là" gaulois.

Après cette mise en bouche par les sons, nous avons lu le début d'une nouvelle du grand nouvelliste Sait Faik Abasiyanik (1906-1954) que j'ai eu l'honneur de traduire. La principale difficulté dont joue pleinement Sait Faik est l'usage ambigu du pronom personnel à la troisième personne du singulier, le "o" turc dont le genre n'est pas marqué. C'est un il/elle. Dans la nouvelle en question, "Un sommeil de serpent" extrait de *Un serpent à Alemdağ*<sup>1</sup>, il s'agit sûrement de l'homme aimé, d'adolescents aimés, mais l'auteur joue à souhait de l'anonymat du "o" que lui offre la grammaire turque. Non pas pour masquer ce qu'il est, mais parce que c'est un auteur de l'entre-deux. Il écrit toujours entre deux chaises, dit-il, entre terre et mer, en attendant le bateau, entre le jour et la nuit, entre précision et brouillage du trait, des sexes. C'est un des écueils de la traduction

1. *Un serpent à Alemdağ*, Sait Faik Abasiyanik, traduit du turc par Rosie Pinhas-Delpuech, éditions Bleu autour, 2007.

et non des moindres. Des indications évanescences font pencher pour l'un ou pour l'autre, le traducteur ne sait pas, le lecteur non plus, on suit l'auteur à tâtons dans la nuit de la grande ville portuaire, Istanbul, elle aussi ville de l'entre-deux. Et qui, mieux qu'un traducteur, ne connaît ce lieu ou plutôt ce non-lieu où il réside jour et nuit, entre deux langues, deux musiques, deux textes, deux grammaires. L'usage très subtil et glissant que fait Sait Faik de la grammaire dans un but esthétique et littéraire est un régal pour le traducteur.

Le temps d'un atelier passe vite. Je n'ai pas pu présenter un dialogue de Karagöz et Hacivat, le traditionnel jeu de marionnettes turc. Et nous avons écouté pour finir des *türkü*s, chansons folkloriques anonymes, que je venais de traduire aussi. La plus célèbre d'entre elles, "Üsküdar", est chantée un peu partout et joue une fois de plus sur l'ambiguïté des sexes pour dissimuler les amours illicites. Et toutes sont illicites. En revanche, à une époque de voiles islamiques militants, les chansons paysannes des belles filles en fichu coloré et joues rouges comme les pommes témoignent d'une époque lointaine où le désir pour la dulcinée se chantait gaiement sur les plaines d'Anatolie.

Une heure avant l'atelier de turc, le croissant littéraire du samedi matin donnait à entendre en turc et en français des textes traduits par de jeunes traducteurs turcs et français. Rappelons que le croissant a été inventé par des boulangers viennois pendant le siège de Vienne par les Turcs en 1683, pour encourager la population à résister et à littéralement "bouffer du Turc" dont les bannières portaient le croissant islamique. Dans un tout autre esprit, le programme Goldschmidt<sup>1</sup>, dont j'ai fait l'expérience passionnante pendant les dix jours qui ont précédé les Assises, nous a plongés au centre d'un creuset vivant où deux langues, deux cultures, des écritures différentes s'affrontaient et se confrontaient en permanence, pour finir par s'ouvrir et faire de la place à une traduction.

Le résultat final de ces dix jours de travail collectif a été remarquable. En français et en turc, les mots se détachaient, parfaitement scandés, rythmés, passés dans l'autre langue, devenus autres, mais en même temps imprégnés du goût, de l'écho de la langue originale. Au cours de la lecture publique, les jeunes traducteurs ont lu mieux que des professionnels des textes qu'ils s'étaient totalement appropriés. Comme des auteurs, parce qu'ils en étaient les auteurs.

1. Pour un compte rendu complet de cette expérience, je renvoie le lecteur à une brochure publiée par les soins de Jörn Cambreleng et le CRTL qui nous ont accueillis et soutenus tout au long de cette préparation.

On devrait obliger les politiciens à participer à des ateliers de traduction. Peut-être y aurait-il moins de conflits dans le monde. Et des arènes où, à l'issue de la lutte, il n'y aurait ni vainqueur ni vaincu, juste une place, un espace pour la parole étrangère.

## HOMMAGE À HENRI MESCHONNIC

### LE CHANT DES CHANTS

*Traduction d'Henri Meschonnic lue par Patrick Quillier*

On ne lit pas, on écoute. Je le savais sans le savoir vraiment, jusqu'au jour où, en 1972 ou 1973, j'ai entendu une voix.

Qu'on se rassure : je ne raconte pas d'histoire, et surtout pas celle du pilier claudélien ou des apophtegmes ouïs par Jeanne d'Arc. Pas plus d'ailleurs que celle de la transparence absolue, je veux dire de l'amplification sans parasitage ni brouillage que l'oreille abandonnée du disciple endoctriné croit offrir à la voix de son maître. S'il y a eu ce jour-là révélation, outre le trouble inhérent à la rencontre d'une découverte déjà faite obscurément (ce qui d'ailleurs en fait un savoir précaire qui mettra par la suite un long temps pour se formuler, et, selon toute apparence, ce n'est pas fini), outre le trouble donc, c'est le renvoi énergétique à une pratique auditive en quelque sorte fondée à nouveau que l'expérience vécue ce jour-là a avant tout accompli. En effet en ce temps troublé le jeune homme que j'étais suivait les cours dits de Première supérieure, où oublier la musique, se faire sourd par un long et intense règlement de tous les sens, étaient plus fréquents qu'ouïr, écouter, entendre, penser par l'ouïe, faire parler l'oreille, bref impliquer la présence et le rôle du corps dans l'exercice de l'esprit... Bien qu'empêtré dans les tensions que certaine pensée contemporaine avait produites entre la voix et l'abstraction, le rythme et le langage, les sens et le sens, encore tout adossé lentement à ses vertiges, il lui avait semblé, depuis quelques années, que la poésie était sous le signe de deux prépositions : "avec" et "vers" (avec l'oreille, avec le corps, avec les autres, avec l'historicité partagée par ce corps et les autres ; vers une écoute plus fine au régime plus plein, vers une communauté scellée par la récitation du poème). Or, un jour, allumant sa radio, il entend une voix lisant un poème dont voici quelques fragments accueillis comme des graines dans les terres limoneuses de la mémoire :

*J'ai appris à t'entendre te voir te toucher te comprendre  
je peux seul non prédire mais dire ce qui coule en toi*

*jusqu'à la voix d'un menu silence s'il vient de toi  
 car comprendre c'est donner son corps  
 [...]  
 Depuis nous tu ne peux pas vivre sans mon savoir  
 tes gestes tes pensées ont le souffle court tu me cherches  
 [...]  
 moi j'ai ton cœur sur la main  
 [...]  
 A ton premier mot j'ai la voix coupée  
 je remue le lait et le miel pour te trouver*

Une fois en mains le livre d'où provenait ce poème, *Dédicaces proverbes*<sup>1</sup>, on découvrait une poésie déclinant, comme dans un tableau de flexions à la fois étranges et nécessaires, les signes tutélaires “avec” et “vers”, dûment accompagnés des matières dont ils étaient les vecteurs, et c'était comme la rencontre par écoute intérieure d'une petite prophétie de fraternité promise, et c'était comme la découverte de la version neuve d'un autre proverbe : “Dis-moi comment tu écoutes et je te dirai...”

Décidément non, on ne lit pas, on écoute, on donne audience : tel était l'enseignement que dispensait ce poème qu'une voix adéquate au timbre riche et chaleureux, la voix du poète lui-même, Henri Meschonnic, modulait tranquillement et sans effet déplacé dans une oreille à l'arrêt.

Ce don de la voix qu'à son insu ce poète avait opéré, lui qui disait dans ce même livre (p. 15) “je passerai ma vie à ressembler à ma voix”, j'ai heureusement pu lui dire toute la reconnaissance que j'en ressentais, lorsque Jürgen Trabant m'a présenté à lui et à Régine (Budapest, printemps 1995). Un court texte relatant l'épisode a été lu en juillet 2003 à Cerisy dans le cadre d'un colloque consacré à celui qui était entre-temps devenu un ami. Je ne pouvais malheureusement être présent à ces rencontres, officiant pendant ce temps au jury d'oral de l'agrégation externe de lettres modernes.

Mais revenons au moment inaugural car, à partir de lui, c'est par le poète qu'on eut accès au critique et théoricien, l'auteur de *Pour la poétique*. On y trouva des antidotes aptes à contrecarrer les pensées fondées sur des oppositions binaires (telles que fond-forme, écrit-oral, voix-lettre...) : “Entre en conflit avec la logique aristotélicienne du signe et de l'identité une logique du signifiant, logique de l'ambivalence pressentie par Paulhan à la lecture des Chinois<sup>2</sup>.” On y discerna les fondements d'une réflexion, à laquelle Meschonnic devait donner l'ampleur bien connue, sur un concept

1. Gallimard, 1972, p. 88 pour le poème dont on cite des extraits.

2. Dans *Pour la poétique I*, Gallimard, 1970, p. 97.



premier Marché de la poésie privé de la présence d'Henri (juin 2009), j'ai donc proposé de rendre moi aussi hommage à ce dernier devant notre assemblée de traducteurs, et devant Régine, en lisant sa traduction du *Chant des chants*, que j'ai tenté d'interpréter en rythmicien appliqué attentif au dispositif des espaces, sans doute avec moins d'intensité, voire d'âpreté, que ne l'aurait fait Henri lui-même, mais non sans l'énergie sereine de l'amitié. Dans de telles circonstances, il est tout particulièrement vrai qu'on ne lit pas, qu'on écoute, qu'on écoute les autres, dans un silence habité, vous écouter, ou plutôt écouter à travers votre voix la voix de l'ami en allé.

## LES FILLES D'ALLAH

### *Conférence de Nedim Gürsel*

Ce matin, j'ai lu un extrait de mon dernier roman, *Les Filles d'Allah*, et j'aurais bien envie de recommencer. Mais il y a peu d'érotisme dans ce roman, et j'ai lu ce matin le seul chapitre que l'on puisse qualifier d'"érotique". Je vais donc essayer de vous parler un peu de l'érotisme dans la Turquie actuelle et de ses démêlés avec la justice. Vous savez que la Turquie est candidate à l'Union européenne. Le débat qui a eu lieu en France sur cette candidature fut à mon sens trop vif. Et si mon pays désire entrer dans l'UE, ce que je souhaite, il faudra qu'il respecte les valeurs sur lesquelles l'Europe se construit. Parmi ces valeurs, il y a évidemment la liberté d'expression. Quand, récemment, j'ai été traduit en justice pour avoir dénigré les valeurs religieuses, j'ai compris que la liberté d'expression en Turquie n'était pas encore complètement acquise. C'était la quatrième fois que je me retrouvais devant le juge pour défendre un livre. Et c'est inadmissible.

Une demi-heure, c'est peu pour une conférence en bonne et due forme. J'ai naguère écrit un texte qui est une sorte de témoignage sur la saisie d'un de mes livres, *La Première Femme*, pour "offense à la morale publique". Il est vrai que la Turquie a évolué depuis les années 1980, quand, après le coup d'Etat du général Kenan Evren, plusieurs écrivains, dont moi, ont été poursuivis. Pour moi, c'était la deuxième fois. Dix ans auparavant, en 1971, on m'avait déjà reproché d'avoir insulté les forces de sécurité nationale dans mon premier livre, *Un long été à Istanbul*. J'avais vingt ans, et je ne connaissais pas alors la phrase de Paul Nizan dans *Aden Arabie* : "J'avais vingt ans, et je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie." Ces attaques et ces poursuites durent donc depuis ma vingtième année. Je voudrais vous lire ce texte écrit à propos de *La Première Femme*. Puis, s'il nous reste du temps, j'essaierai de répondre à vos questions et d'entendre vos remarques.

"C'est après avoir été traduit devant la justice pour offense à la morale publique en vertu de l'article 126 du Code pénal, qui reste, hélas, toujours en vigueur, que j'ai sérieusement réfléchi sur ce

qu'il en est de la description de la beauté, féminine ou masculine, dans la littérature. Car il fallait, mine de rien, rédiger une plaidoirie que je voulais aussi argumentée que possible. Il semblerait que j'avais – je cite l'acte d'accusation –, “honteusement incité les gens à l'acte sexuel” dans mon roman *La Première Femme*, dont tous les exemplaires ont été immédiatement saisis sur la demande du procureur de la République et sur la décision du tribunal d'instance. L'acte d'accusation m'imputait à crime d'avoir “décrit d'une manière explicite le rapport sexuel” et demandait ma condamnation à une peine de six à douze mois de prison ferme ; j'avoue m'être demandé un instant si je n'aurais pas mieux fait de *suggérer* le rapport dit sexuel au lieu de le raconter dans les moindres détails. Mais après tout n'étais-je pas libre de choisir mon lexique, ma syntaxe, bref, mon écriture ? L'acte d'écrire n'était-il pas avant tout un acte imaginaire, dans lequel la plume ne pouvait jamais se transformer en épée, ni en organe sexuel ?

Le livre délictueux, paru en 1983, traduit depuis en une dizaine de langues, relatait les premières expériences sexuelles d'un adolescent dans les quartiers réservés d'Istanbul. Vous voyez, je suis devenu vigilant, je dis bien “quartier réservé” et non pas “bordel”. Le personnage principal, souvent identifié au narrateur et parfois à l'auteur, donc à votre humble serviteur, fraîchement débarqué d'une petite bourgade d'Anatolie, en proie à la solitude d'un jeune musulman de seize ans, découvrait le cops féminin en même temps que la ville d'Istanbul, ex-capitale de deux grands Empires, byzantin et ottoman, veuve encore pucelle après mille épousailles comme l'a dit Tevfik Fikret, un poète turc de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Je regrette aujourd'hui d'avoir cité dans ma plaidoirie le cas de Baudelaire (*Les Fleurs du mal*), de Flaubert (*Madame Bovary*), et même de D. H. Lawrence (*L'Amant de lady Chatterley*), en disant que ces écrivains, hier accusés d'offense à la morale publique, étaient aujourd'hui des classiques enseignés dans les écoles. Je le regrette, car j'aurais dû me référer non pas aux chefs-d'œuvre de la littérature occidentale, qui, apparemment, laissaient indifférents mes juges (je revois mon avocate me disant : “Raccourcis, de toute façon ils ne comprennent pas”), mais des auteurs de la littérature turque classique.

Par exemple, j'aurais dû citer Mawlânâ Djalal al-Dîn Rûmi qui, dans son *Mesnevi*, ne cesse de raconter des fables que nous qualifierions aujourd'hui de pornographiques. Mais, il s'agit là, me direz-vous, de métaphores pour mieux expliquer au peuple la notion d'“union de l'être” – notion mystique sur laquelle est fondée sa vision du monde. Soit. Mais alors, que dire de ce passage écrit au XV<sup>e</sup> siècle par Mercimek Ahmet, grand éducateur ottoman, méticuleusement censuré au XX<sup>e</sup> par le ministère de l'Education nationale ? Je le cite : “O fils, si le désir de forniquer te brûle le corps malgré ton innocence, penche-toi l'été vers les garçons, l'hiver vers les femmes, car

la peau des garçons est plus chaude que celle des femmes. Ainsi l'été le chaud entraîne le chaud, et l'hiver se dissout dans le froid." Pendant que j'y suis, pourquoi ne pas citer un de ces fameux poèmes galants de notre littérature du Divan, où l'on évoque la beauté d'une ville à travers celle de ses éphèbes : "Ils se dévêtent, et par couples se jettent dans l'eau, s'entrouvrent, boutons et corps d'argent ; tout nus, ils s'offrent à la vue, comme des roses fraîchement écloses se poseraient sur l'eau. Et l'océan, ce brigand, chaque Adonis dépouillant, dévoile ses appâts."

Je veux dire que toute littérature, depuis Sapho jusqu'à nos jours, a traité de thèmes érotiques sans avoir pour autant droit à l'érotisme ; il est temps que ce droit soit reconnu, non seulement aux écrivains occidentaux, mais à tous. Le dilemme, déjà dépassé dans les sociétés démocratiques, entre l'éthique et l'esthétique, reste encore une entrave à la liberté d'expression dans beaucoup de sociétés. Or il n'y a pas de création artistique – littéraire en l'occurrence – sans cette liberté. On ne le répétera jamais assez même si c'est un lieu commun : toute atteinte à l'œuvre d'art est une atteinte à l'homme même. Et tout artiste est dissident par définition. Il a été chassé par Platon de *La République*, écorché vif ou brûlé sur la place publique, mais il renaît aujourd'hui de ses cendres pour réclamer plus de liberté et de respect.

Ce matin, j'ai parlé d'Imrou'l Qays, le grand poète arabe de l'époque dite "de l'ignorance". Selon un dire du Prophète retransmis par sa jeune épouse Aïcha, il aurait "planté le drapeau de la poésie dans l'enfer". Le Coran non plus n'aime pas les poètes. Voir cette "Sourate des poètes" où ils sont qualifiés de menteurs et de "gens qui égarent dans les vallées".

Si j'ai parlé de ma propre expérience, à la fois pénible et enrichissante, si j'ai cité quelques passages choisis dans la littérature dite classique, ce n'est nullement par goût de la subversion ou de la provocation, mais pour attirer l'attention sur ce qui se passe actuellement.

La Turquie, qui est officiellement candidate à l'entrée dans l'UE, continue la même chasse aux sorcières en matière d'érotisme. Il y a quelques semaines, on a interdit la traduction d'un livre d'Apolinaire. Il s'agit, il est vrai, des *Onze mille verges*, pas de la *Chançon du mal-aimé*. Mais c'est tout de même de la grande poésie ! Donc les écrivains, turcs ou étrangers, modernes ou classiques, risquent toujours d'être poursuivis pour offense à la morale publique. Il y a quelques années, *Tropique du cancer*, d'Henry Miller, a été interdit. Interdit aussi, *La Trace dans l'eau*, l'excellent roman de l'écrivain à succès Ahmet Altan : tous les exemplaires ont été pilonnés, selon un verdict judiciaire sans appel. On peut citer aussi le procès de Pinar Kür, une des meilleures romancières de ces dernières années. On lui a reproché d'avoir écrit *L'Amour interminable*, où elle excelle dans l'analyse psychologique. Moi-même,

après avoir été acquitté par le tribunal après une plaidoirie acharnée, fort instructive, j'ai été de nouveau poursuivi, tout récemment, pour avoir dénigré les valeurs religieuses dans mon dernier roman, *Les Filles d'Allah*, qui vient de sortir en France. J'aurais aimé vous parler ici de l'amour dans la littérature turque contemporaine, vous montrer la variété et la richesse de notre culture traditionnelle en la matière, et présenter par la même occasion quelques ouvrages ô combien emblématiques. Mais il y a urgence : il faut que les décrets récemment promulgués par le gouvernement, prétendument pour protéger les mineurs, mais qui servent en réalité à la saisie d'œuvres littéraires, soient abolis. Il faut que la Turquie, pays qui se veut laïque et démocratique, européen à part entière, soit enfin digne de ses écrivains. Notre Premier ministre, Recep Tayyip Erdoğan, a dit, juste après l'ouverture du procès des *Filles d'Allah*, que ce pays ne poursuivrait plus ses écrivains. Le procès a été un démenti à ces paroles, et les hommes politiques turcs, qui ont, cela est vrai, fait un effort pour rapprocher la Turquie de l'Europe, mentent quand il s'agit de la censure.

“Vous dites que vous avez été «traduit» en justice. L'expression m'a frappée. Est-ce que, dans d'autres langues, on «traduit», pour dire on «traîne» les gens en justice ?

NEDIM GÜRSEL

En turc, nous utilisons un autre terme. Là, c'est la langue française qui décide.

Quelle est votre vie après ce procès ? Votre vie quotidienne est-elle paisible ? Où habitez-vous ? Ici ou en Turquie ?

NEDIM GÜRSEL

Tout va bien. Je vais souvent en Turquie, puisque mes livres paraissent d'abord là-bas. Mais il y a eu des hauts et des bas dans l'affaire des *Filles d'Allah*. Le livre est paru en Turquie au mois de mars 2008. Et, le mois après, j'étais mis en accusation en vertu d'un article du code pénal qui prévoit des poursuites pour dénigrement des valeurs religieuses du pays. J'ai commencé par être étonné que pareil article figure dans le code pénal d'une république laïque. Je me suis rendu en Turquie tout exprès pour faire ma déposition. L'accusation portait sur une quarantaine de phrases extraites de leur contexte. J'ai dû être convaincant, car le procureur a prononcé un non-lieu. Je croyais l'affaire close, mais non : le tribunal de grande instance, qui en a la compétence, a annulé la première décision et rouvert un procès en bonne et due forme. Là j'ai commencé à m'inquiéter, et j'ai cessé mes allées et venues entre la France et la Turquie. Puis s'est produite une chose à laquelle je ne m'attendais pas du tout. Ce que, en Turquie, nous appelons “Diyamet”, la Direction des affaires religieuses, une instance

gouvernementale sous l'autorité du Premier ministre, a rédigé un rapport qui m'accusait de blasphème. Je me suis senti alors tout à fait inquiet, car le gouvernement lui-même semblait s'impliquer dans une procédure judiciaire, alors que le tribunal ne lui avait rien demandé. Vous savez que, en Turquie, comme en France, la justice est indépendante. (*Rires.*) Comment expliquer cette intervention du gouvernement par le biais de la Direction des affaires religieuses ? Je me suis dit qu'il se passait quelque chose. Je suis tout de même allé en Turquie pour me défendre. Je n'ai pas été acquitté tout de suite : le procès a suivi son cours, et mon acquittement a été prononcé dans le contexte de la perspective d'une entrée de la Turquie dans l'UE, mais aussi grâce au soutien de la presse turque et européenne et à l'appui de nombreux écrivains et intellectuels.

Je me suis demandé ensuite : Pourquoi tellement d'acharnement ? Après tout, il s'agissait d'un roman. Peut-être parce que j'avais osé faire du Prophète de l'islam un personnage de roman ? Mais au fond, c'est le droit de tout écrivain d'imaginer l'avènement de l'islam à sa manière et de faire d'une personnalité qui relève du sacré un personnage littéraire. Il y en a beaucoup d'exemples en Occident : Saramago a bien écrit son *Évangile selon Jésus-Christ*, Pasolini a bien fait son *Évangile selon saint Matthieu*, un très beau film. Mais, quand il s'agit de l'islam, cela ne se fait pas.

Et la Turquie, au moment même où elle dit vouloir adhérer à l'UE, fait auprès des Nations unies cette démarche stupide qui consiste à demander que ce qu'elle appelle "diffamation de la religion" ne soit pas pris en considération dans la cadre de la liberté d'expression. Ce qui est un véritable retour à une société théocratique. Rien d'étonnant si la réponse a été un refus. La Turquie voulait montrer que, même là où il y a liberté d'expression, la religion reste un tabou.

De même, la Turquie a refusé la candidature de Anders Fogh Rasmussen à la tête de l'OTAN, car elle le considérait comme responsable de l'affaire des caricatures. Tout cela réuni explique pourquoi m'a été intenté ce procès qui n'aurait pas pu avoir lieu dans la Turquie d'il y a trente ans. C'est vraiment une régression. C'est dans ce contexte qu'il faut voir les choses, et ce processus n'est pas terminé. Il y a eu le procès d'Orhan Pamuk et celui d'Elif Shafak, intentés en vertu du stupide article 301 dirigé contre ceux qui auraient insulté la "turcité". Quand l'armée ottomane partait en campagne, le corps des janissaires marchait devant. Il faisait deux pas en avant, un pas en arrière. C'est pareil en Turquie pour la liberté d'expression : toute l'armée avance au rythme des janissaires ! A ce rythme-là, qui nous dit que nous allons quand même arriver un jour jusqu'à l'Europe ?

Qui a traduit les textes classiques que vous avez cités ?

NEDIM GÜRSEL

La traductrice est Anne-Marie Toscan du Plantier, qui a aussi traduit mes premiers livres en français. Je lui dois beaucoup, c'est elle qui m'a fait connaître en France, et il faut lui rendre hommage. Malheureusement, elle ne fait plus de traductions.

Je voudrais que vous nous parliez de votre consœur Elif Shafak, auteur de *La Bâtarde d'Istanbul*, qui a eu elle aussi des ennuis dans son pays.

NEDIM GÜRSEL

Elif Shafak est devenue depuis son procès une écrivaine à succès en Turquie. Son dernier roman, *Soufi mon amour*, a touché un large public. Je constate que, comme celui d'Orhan Pamuk, son procès n'a pas eu lieu en définitive. Elle a été "traduite" en justice, mais le procès est, comme on dit en turc, "tombé" : le juge a décidé de cesser les poursuites. Il n'en a pas été de même dans mon cas. Mon procès a duré plus d'un an, avec diverses péripéties. Pourquoi ? Mystère. Sans doute parce que cette affaire de blasphème gênait le gouvernement en un moment où il avait pris l'initiative de faire comprendre à l'Occident et à l'UE qu'il fallait compter avec la religion et qu'il en coûtait d'être critique à son égard. Je ne me l'explique pas autrement.

Et si votre livre avait d'abord été écrit en français et publié en France chez un éditeur français, est-ce que le gouvernement de Turquie vous aurait fait le même procès en tant que citoyen turc ?

NEDIM GÜRSEL

Certainement pas. Pas pour un livre paru dans la langue et le pays de Voltaire ! Pour que le gouvernement me harcèle, il aurait fallu que le livre soit traduit du français en turc, donc lisible en Turquie. D'ailleurs, j'ai été surpris qu'on m'intente ce procès en Turquie, le seul pays musulman où la laïcité soit inscrite dans la Constitution.

J'ai envie de le dire en passant, et en présence de son traducteur, qui est dans cette salle, le livre de Salman Rushdie, *Les Versets sataniques*, n'est pas traduit en turc. Au moment de la *fatwa* lancée contre Rushdie, nous avons été quelques écrivains turcs (en particulier Aziz Nesin) à prendre la courageuse initiative de publier un chapitre du livre dans une revue. Il y a eu un tollé général et nous avons bien vu que ce ne serait pas possible. Donc les *Versets*, traduits dans des langues même rares (le macédonien), n'existent pas en turc : ni les éditeurs ni les traducteurs n'osent prendre ce risque.

Alors que *Les Filles d'Allah* a le mérite d'exister d'abord en turc malgré tous les problèmes. Car selon une loi nouvelle, passé quatre mois après sa parution, un livre ne peut plus être interdit. Les éditeurs sont tenus d'envoyer un exemplaire de leur catalogue au

procureur de la République. Les procureurs sont débordés, donc certains livres ne sont pas censurés. Et après quatre mois, le procureur ne peut plus faire saisir le livre. En revanche, il peut faire poursuivre l'auteur en justice.

JEAN GUILOINEAU

On se demande toujours, quand un gouvernement utilise la religion, si ce n'est pas une façade qui cache des raisons politiques. Ainsi, en 1973, André Brink a publié *Au plus noir de la nuit*, qui racontait la relation amoureuse entre un Noir et une Blanche. Le livre a été interdit, non pas parce qu'il contrevenait à la loi de l'apartheid, qui interdisait toute relation entre personnes de "races" différentes, mais pour pornographie. On utilisait donc la censure morale pour cacher des raisons politiques. On se demande si, en Turquie ou ailleurs, ces références au blasphème ne cachent pas en réalité, plus profondément, des raisons de politique intérieure ou extérieure.

NEDIM GÜRSEL

Je pense que oui. Malheureusement, la Turquie a condamné à une très lourde peine de prison son plus grand poète, Nazim Hikmet – qu'elle vient seulement de réhabiliter officiellement. Il est mort en 1963 à Moscou où il vivait, condamné par son pays après un procès monté de toutes pièces. Le responsable était bien "la Turquie". De même, Sabahattin Ali, un grand romancier, a été assassiné par la police politique alors qu'il voulait franchir la frontière bulgare. On parle beaucoup du mur de Berlin en ce moment. Or il n'y a pas eu que des Soljenitsyne : dans les années 1940 et 1950, certains intellectuels, comme Sabahattin Ali et Nazim Hikmet, ont franchi le mur dans l'autre sens, pensant, à tort, que la liberté se trouvait de l'autre côté.

Les choses ont évolué. Mais, comme le souligne le dernier rapport de la Commission européenne, la liberté d'expression reste un problème en Turquie. Actuellement le gouvernement fait pression sur un grand groupe de presse, le groupe Doğan, dont il n'admet pas les positions critiques. A propos de la chute du mur, on a repassé à la télévision française des épisodes satiriques où on voit MM. Mitterrand et Giscard déguisés en animaux. Or le Premier ministre actuel de Turquie, M. Erdoğan, a intenté un procès à des caricaturistes parce qu'ils l'avaient représenté sous la forme d'un chat ! C'est pourtant gentil, un chat ! En France, quand on représente le président de la République sous la forme d'un crapaud (c'est Mitterrand qui était en crapaud), personne ne dit rien. Vous voyez la différence ! Il faut que la Turquie progresse si elle veut devenir membre à part entière de l'UE.

Vous avez parlé du Coran en faisant allusion à la Sourate des poètes. Pourrait-on savoir quel est le statut du Coran en Turquie

par rapport à la vie culturelle et intellectuelle ? Est-ce que c'est un texte intangible, ou bien peut-on le commenter, en discuter ?

NEDIM GÜRSEL

Dans tous les pays musulmans, le Coran est, pour les croyants, la parole d'Allah elle-même. Son prophète, Mohammed, n'a fait que la transmettre par le biais de la Révélation. Donc on ne peut pas toucher au texte, même pas une virgule, puisque, pour un croyant, c'est Allah qui parle. Il en est de même dans tous les pays musulmans. D'ailleurs j'en parle dans *Les Filles d'Allah* : un des personnages, qui est un enfant, est sous la magie des versets que sa grand-mère récite en arabe. Et quand, devenu adulte, il a enfin accès au sens, il perd la foi, parce qu'il trouve qu'il y a là, dans le Coran, des choses tout à fait ridicules, des choses contradictoires.

Donc on commente le Coran, mais à partir du moment où on considère le texte comme la parole divine, il y a un blocage total : on ne discute pas, on adhère. J'ai revendiqué le droit de critiquer le Coran, et, apparemment, ça pose problème. Mon roman, en fait, interroge la foi et la façon dont on la perd. Et cela ne plaît pas.

Le Coran peut être récité et traduit en turc. Il existe plusieurs traductions, dont l'une a été faite par mon grand-père. Malheureusement cette traduction est restée inachevée. Je viens d'une famille musulmane. Mon père étant mort très jeune, j'ai été élevé par mon grand-père. Il m'emmenait à la mosquée, il m'a appris les prières. Je les récitais sans les comprendre. En Turquie, dès qu'on veut comprendre le sens, il y a problème. D'où le grand débat sur l'appel à la prière. A l'époque kémaliste, on avait décidé que l'appel devait se faire en turc. Mais il y a eu une opposition – mon grand-père était ce ceux qui étaient contre. Le texte du Coran reste un texte sacré, un texte intouchable. Aucun Turc ne prie en turc, ça ne se fait pas.

Vous avez parlé de "turcité". De quoi s'agit-il ?

NEDIM GÜRSEL

Dire "insulte à la turcité" ne veut pas dire "insulte au pays turc, au pays des Turcs". La "turcité" est une notion dangereuse. On parle aujourd'hui de la Turquie, pays laïque, d'un islam modéré, etc. Mais le vrai danger, en ce moment en Turquie, ce n'est pas l'Islam, c'est la montée du nationalisme.

(*Applaudissements.*)

LE TEXTE ÉROTIQUE  
EN TRADUCTION FRANÇAISE

*Table ronde animée par Jürgen Ritte,  
avec la participation d'Eric Walbecq, Giovanni Clerico,  
Laurence Kiefé et Maryla Laurent*

JÜRGEN RITTE

Chers amis, je vous souhaite la bienvenue à cette table ronde du samedi après-midi. Avant de vous présenter les intervenants et de leur passer la parole, je prête ma voix à une belle absente annoncée hier par Hélène Henry, du nom de Josefine Mutzenbacher, une belle Viennoise de l'année 1906 :

On dit que les jeunes putes font les vieilles bigotes. Ce n'est pas mon cas. Je suis devenue pute très tôt et tout ce qu'une femme peut faire dans un lit, sur une table, une chaise, un banc, contre un mur ou dans l'herbe, dans l'encoignure d'une porte ou dans une chambre de passe, dans le train, dans une caserne, au bordel ou en prison, je l'ai fait.

De tout cela, je ne regrette rien. Aujourd'hui que j'ai pris de l'âge, le plaisir n'est plus ce qu'il était. Je suis riche, fanée et souvent seule. Mais il ne me viendrait pas à l'idée, bien que j'aie toujours été croyante et pieuse, de faire à présent pénitence. Je suis née dans la pauvreté, la misère, et je dois tout à mon corps. Sans ce feu que j'avais en moi, qui s'est allumé tôt et qui m'a permis de m'exercer encore petite à tous les vices imaginables, j'aurais fini comme toutes les gamines que j'ai connues, en vieilles femmes de ménage, quand elles ne sont pas mortes dès l'orphelinat. La merde des faubourgs ne m'a pas eue. J'ai pu lui échapper en faisant la putain. C'est seulement ainsi que j'ai pu rencontrer des hommes distingués et instruits qui m'ont fait mieux comprendre que nous autres, les femmes pauvres, ne sommes pas si coupables qu'on voudrait nous le faire croire.

Si donc je raconte ici mes aventures, c'est sans autre but que d'abrégé les heures où je suis seule et retrouver au moins par le souvenir ce qui me manque à présent. Je préfère cette occupation à l'exercice de pénitence qui ferait plaisir sans doute à mon curé mais ne toucherait pas mon cœur et m'ennuierait infiniment.

Et puisqu'il est question de curé et que nous sommes dans une église qui n'est plus con... sacrée... allons donc accompagner la belle Josefine dans cette autre église dans la banlieue viennoise :

L'église était pleine d'enfants. Il y avait trois confessionnaux ouverts. Je tombai sur un chanoine assez âgé, gras, avec une grande figure toute ronde. Je le connaissais seulement de vue et le supposais indulgent à cause de son air toujours aimable. Je commençai par les petits péchés, mais il m'interrompit : "As-tu commis aussi l'impureté ?" Je répondis en tremblant : "Oui." Il avança sa grosse joue tout près du grillage et demanda : "Avec qui ?" – "Avec Franz." – "Qui est-ce ?" – "Mon frère." – "Ton frère ? Oh, oh ! Et avec quelqu'un d'autre ?" – "Oui." – "Eh bien ?" – "Avec M. Horak." – "Qui est-ce ?" – "Le marchand de bière de notre maison." – "Avec qui encore ?" Sa voix tremblait. Je dus réciter toute ma liste. Lorsque j'eus fini, il resta sans rien dire. Au bout d'un moment, il demanda : "Quelle impureté as-tu commise ?" Je ne savais que répondre. Il éleva le ton : "Qu'avez-vous fait ensemble ?" – "Avec le... avec la...", bégayai-je, "avec la chose entre les jambes." Il secoua la tête : "Vous avez baisé ?" Le mot me parut bizarre dans la bouche de ce curé, mais je dis : "Oui." – "Et tu l'as mis aussi dans ta bouche ?" – "Oui." – "Et tu l'as fait aussi en bas ?" – "Oui." Il respira fort, puis soupira et dit : "Mon Dieu, mon Dieu, mon enfant, péché mortel, péché mortel." Je devins folle de peur. Il poursuivit : "Maintenant, il faut que je sache tout, tu as compris ? Tout". Il marqua une pause et reprit : "Mais ça risque d'être une longue confession, et les autres enfants attendent. Il faut que tu reviennes spécialement. Tu as compris ?" – "Oui, mon père", balbutiai-je. "Cet après-midi vers deux heures... tu viendras chez moi."

Je vous laisse imaginer la suite de cette confession de Josefine Mutzenbacher !

Un petit mot encore à propos de l'histoire de la belle Josefine, livre publié en 1906 à Vienne et qui circulait pendant de longues années quasi exclusivement "sous le manteau". Ce fut la seule forme de diffusion qu'ait connue, à ses débuts, cette *Histoire d'une fille de Vienne*, histoire qu'on avait complètement oubliée après deux guerres mondiales. Il fallut attendre, cela ne s'invente pas, l'année 69 (!) du siècle dernier pour voir resurgir les aventures de Josefine Mutzenbacher en librairie allemande. Et c'est seulement à ce moment-là qu'on a commencé à se poser la question de l'auteur. Qui est cet écrivain (cette écrivaine ?) qui, pour des raisons évidentes, avait préféré l'anonymat en s'effaçant au profit de la Mutzenbacher qui, elle, peut se prévaloir d'une existence attestée. Cela fait tout juste une petite vingtaine d'années que les quelques spécialistes de la question sont à peu près sûrs, disons à 99 %, d'avoir identifié l'auteur : c'est un certain M. Felix Salten, un nom qui ne dira pas grand-chose aux non-germanistes parmi vous. Mais

si je vous dis qu'il est également le père de cet autre personnage tout aussi sympathique qui répond au nom de... Bambi et qui a fait sa fortune grâce à Walt Disney, je suis sûr d'en étonner plus d'un parmi vous. C'est dire que, entre Josefina et Bambi, il y avait de la place dans l'imaginaire de ce monsieur...

Rajoutons qu'il existe, depuis 1979, une traduction française de l'histoire de cette fille de joie viennoise. Elle a été publiée aux éditions du Mercure de France, et nous la devons à Jean Launay. C'est sa traduction que vous venez d'entendre. Mais, chose curieuse, l'édition de poche (Folio) qui date de 1998, ne donne plus le nom du traducteur. Et, chose encore plus sérieuse, la belle préface de Jean Launay y est amputée de moitié. Il est vrai, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire lors d'un atelier de printemps en 2001, que le traducteur y revient sur le très jeune âge de cette héroïne lorsqu'elle débute dans l'exploration des plaisirs charnels et des relations incestueuses. Ce cas de censure, est-ce le tribut que nous devons payer à l'esprit "politiquement correct" de nos jours ?

*L'Histoire d'une fille de Vienne, racontée par elle-même* est un des rares, peut-être le seul grand roman pornographique – pas érotique – de langue allemande. Eric va peut-être me corriger tout à l'heure, et cela me ramène à la question qui a été posée hier, notamment par nos amis anglais, Terence Hale, et suédois, Anders Bodegård, sur le retard qu'ont pris certains pays dans un certain genre de littérature, en l'occurrence la littérature érotique. Est-ce dû à l'esprit du protestantisme, je ne le sais pas, et ce n'est pas le sujet de cette table ronde, mais toujours est-il que l'Allemagne fait certainement partie de ces pays.

Notre table ronde va inverser en quelque sorte la perspective que nous avons adoptée hier. Hier, nous avons parlé de la littérature érotique, libertine, pornographique comme produit d'exportation. Quand on a vu la belle exposition sur l'"Enfer" qui a eu lieu à la Bibliothèque nationale, on a pu avoir l'impression que la littérature érotique faisait partie de cette exception culturelle française dont nous sommes très fiers. Mais nous sommes là aujourd'hui pour voir ce qui s'est passé dans d'autres pays, dans d'autres cultures, et surtout comment cette littérature-là est arrivée en France par la voie des traductions.

Je salue nos intervenants et je commence par Laurence Kiefé, que vous connaissez tous. Elle est ici chez elle, puisqu'elle est membre du conseil d'administration d'ATLAS et secrétaire générale de l'ATLF, mais elle est surtout une traductrice distinguée de l'anglais et éditrice. Ses livres ne se comptent même pas sur dix fois les doigts des deux mains (il faut y rajouter les orteils), puisque elle compte dans sa bibliographie pas moins de deux cents livres traduits et beaucoup d'autres édités.

Notre collègue Maryla Laurent est une éminente spécialiste de la littérature polonaise, à laquelle elle a consacré de nombreuses études. Elle dirige le Centre des études polonaises de l'université de Lille, et, bien sûr, elle est également – et c'est la casquette qu'elle met aujourd'hui – traductrice du polonais, activité qu'elle accompagne aussi par des essais sur la question de la traduction.

Giovanni Clerico, comme son nom l'indique, est italien, il a traduit Dante, *Le Rime*, Gadda, beaucoup d'autres auteurs italiens, il a enseigné la littérature italienne à l'université de Paris-III, mais il est aussi un long compagnon de route, si j'ose dire, de Boccace et auteur d'une très belle traduction du *Décameron*. Nous en parlerons tout à l'heure.

Mais nous allons commencer – c'est lui qui va lancer le débat de cet après-midi – avec Eric Walbecq, qui n'est pas traducteur mais conservateur à la Bibliothèque nationale de France, et qui fut l'un des commissaires responsables de cette exposition sur l'«Enfer» à la Bibliothèque nationale dont je parlais tout à l'heure. Il a contribué au catalogue, il est également un spécialiste de la littérature érotique française autour de 1900 et il connaît bien la question de la traduction vers le français de la littérature érotique étrangère.

Avant de nous pencher sur le *Décameron*, sur *Fanny Hill* et *Ferdydurke*, faisons donc un tour à la Bibliothèque nationale. J'ai dit tout à l'heure que la littérature érotique était une spécialité française, mais ce n'est pas tout à fait vrai et tu es là, cher Eric, pour me contredire !

ÉRIC WALBECQ

Merci, Jürgen. Nous avons visité ensemble l'exposition de la Bibliothèque nationale de France consacrée à l'«Enfer» et nous avons été un peu surpris (nous l'avions été nous-mêmes quand nous avons organisé l'exposition), de voir que nous n'avions dans l'«Enfer», qui est la partie consacrée aux livres érotiques, que très peu de traductions. Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> ou au XIX<sup>e</sup>, on n'avait vraiment presque rien. Mis à part quelques exceptions pour le XVI<sup>e</sup> siècle, avec L'Arétin, dont beaucoup de traductions ont été faites, qui sont plutôt des adaptations, et également avec Boccace dont on connaît une dizaine d'éditions très anciennes.

En France, la littérature érotique est très présente depuis toujours, au moins depuis l'invention du livre imprimé. Des premières traductions que l'on connaisse, Laurence Kiefé nous en parlera tout à l'heure, on en a quelques-unes quand même ! Une des plus importantes est celle de *Fanny Hill* qui a paru en Angleterre en 1747. C'est un exemple intéressant, puisqu'on a une traduction qui arrive tout de suite en France en 1749, juste un an ou deux après la parution en Angleterre. Or, c'est une traduction qui est plutôt une adaptation, avec beaucoup de passages retirés, changés, voire censurés,

et il faut attendre une vingtaine d'années pour avoir une première traduction complète de *Fanny Hill* en France.

On a également un autre exemple intéressant, qui est une sorte de contre-traduction ou bi-traduction : c'est un texte qui a paru vers 1660, on n'est pas sûr de la date de l'édition originale, l'*Aloysia Sygea* publiée à Grenoble. Dans la préface, les auteurs nous disent que c'est un texte qui a été traduit de l'espagnol, il y a beaucoup de dialogues qui sont presque tous imités de L'Arétin, c'est une dame de la cour qui initie une jeune fille à l'amour. C'est donc un texte présenté comme étant en espagnol et qui est publié en France en latin. On s'est vite rendu compte qu'en fait ce texte était dû à un avocat de Grenoble qui s'appelle Nicolas Chorier, et qui a écrit son texte directement en latin. Ceci pour vous montrer l'ambiguïté qui existe entre les fausses traductions, les traductions de l'espagnol vers le latin, du latin vers le français, ici pour un texte entièrement français ! De la même façon, quand *Fanny Hill* a paru en France, sur la page de titre on trouvait *Mémoires d'une fille de joie*, l'adresse se trouve à Londres, et c'était évidemment une édition faite à Paris.

Puisque l'on parle du latin, j'ai un autre petit exemple, pour reprendre ce que disait hier Alain Fleischer à propos de Georges Bataille et des mots en latin dans ses textes, on a un autre auteur français, Restif de la Bretonne, qui a écrit *Monsieur Nicolas*, sorte d'autobiographie érotique, si l'on veut. Restif écrit directement en français, il imprime lui-même ses ouvrages, et pour les passages les plus "pornographiques", dès les premières pages, il signale au lecteur – et je cite cette petite phrase parce qu'elle est très belle : "Pour exprimer ceci, j'emploierai une langue savante que les hommes seront forcés de traduire déceimment aux femmes." Et là, on s'aperçoit que, dans le texte écrit directement en français, l'auteur français va traduire en latin les passages les plus érotiques de son ouvrage.

C'est très intéressant, parce qu'on va avoir, du XVI<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, tout un va-et-vient entre les traductions, les fausses mentions d'éditions, les faux éditeurs. Ces éditions de textes sont très rares, puisque ce sont des ouvrages qui étaient publiés sous le manteau. Les éditeurs qui publiaient ces textes risquaient la prison, le bagne, beaucoup sont partis en exil. On a l'exemple de Lepetit qui a écrit un poème et qui a été écartelé, à la fin du XVII<sup>e</sup>, à cause de ce poème érotique. Il a fallu attendre vraiment le XIX<sup>e</sup> siècle pour qu'ils soient un peu mieux diffusés, même sous le manteau, mais au moins on commençait à pouvoir se les procurer.

Pour ces grandes traductions de textes érotiques étrangers, il y a deux ou trois éditeurs importants pour la diffusion. En premier lieu, il y a un éditeur, Isidore Liseux, qui avait pignon sur rue à Paris, et était un éditeur tout à fait "officiel". Il a été l'un des premiers à publier en France des textes érotiques, et cela de deux façons : il a

été le premier à publier les grands textes érotiques latins, tous les grands textes classiques, et il le faisait de façon officielle, avec un catalogue, avec un envoi du livre au dépôt légal à la Bibliothèque nationale. Il les publiait de façon scientifique, avec des introductions, des notes, des préfaces. On avait des textes latins très forts et, sous couvert de l'édition scientifique de ces textes, ils étaient largement diffusés.

A côté de cela, Liseux a publié des textes érotiques importants, qui sont souvent des traductions, et qui étaient des publications faites sous le manteau. Ces ouvrages n'étaient pas diffusés en librairie et par conséquent ne se trouvaient donc que sur des catalogues "clandestins" ou en arrière-boutique de certains libraires.

C'est grâce à des gens comme lui que les premières traductions de textes érotiques furent offertes au public, certes de façon clandestine, mais les textes existaient. Liseux a également été le premier à avoir publié un dictionnaire érotique latin-français, qui est un dictionnaire très intéressant. Dans les citations, il se permet de traduire les textes latins qu'il donne, qui sont des textes pornographiques très violents, mais ce premier dictionnaire a été diffusé en librairie à cause du travail scientifique de l'éditeur même. Pour la première fois on découvrait les traductions des textes pornographiques des auteurs latins classiques !

On a d'autres éditeurs qui n'ont pas du tout agi comme Liseux et qui ont fonctionné en publiant uniquement sous le manteau, avec de fausses adresses, de fausses mentions et de fausses dates d'édition. L'un des plus importants de cette époque-là ce sont les éditeurs Gay et Doucet qui ont inondé la France et l'Europe de petits textes érotiques de tous genres, de plus ou moins bonne qualité, et qui ont été contraints de partir en exil en Suisse, à Genève, où ils ont continué à publier. Ensuite, ils se sont fait chasser, ils ont dû repartir à Bruxelles. A la fin de l'Empire, ils sont revenus, ruinés. Pour la diffusion de ces traductions de textes, ils faisaient de tout petits catalogues de dix pages qu'ils envoyaient dans l'Europe entière, parce qu'il n'y avait absolument aucune diffusion officielle dans les librairies.

Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on pouvait se procurer tous ces textes-là, mais c'était dangereux de les posséder et de les éditer. On a récupéré à la Bibliothèque nationale de France un fonds de près de cent cinquante ouvrages érotiques, pas forcément des traductions bien sûrs, qui ont été saisis chez un particulier. On a eu la "chance" de pouvoir garder les volumes, mais la police impériale est allée chez le collectionneur et a saisi toute la collection de textes érotiques.

Un autre personnage tout à fait atypique est Antoine Ribeaucourt. Il a vécu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et on ne sait pas grand-chose sur sa vie. C'est un personnage tout à fait étonnant qui a passé sa vie entière à traduire L'Arétin, Baffo, et tous les grands auteurs

érotiques italiens. Il faisait cela le soir chez lui, dans de grands cahiers, il les éditait lui-même et il les tirait à quatre ou cinq exemplaires. Vous imaginez la diffusion... Il a été pourtant le premier à avoir traduit tout L'Arétin, tous les sonnets, tous les dialogues. C'est le premier traducteur des œuvres complètes de L'Arétin. On ne peut pas parler de diffusion et pourtant c'est un immense traducteur de textes érotiques complètement inconnu aujourd'hui.

La diffusion de traductions relève souvent de personnages très atypiques et très curieux. Il faut vraiment attendre le début du xx<sup>e</sup> siècle pour commencer un peu à "officialiser" ces textes-là, et en tout premier lieu on va avoir le travail de personnes comme le poète Guillaume Apollinaire, et d'historiens ou de bibliographes comme Louis Perceau et Fernand Fleuret. Tous les trois vont être les premiers à faire le catalogue de l'"Enfer" de la Bibliothèque nationale et à le publier très officiellement aux éditions du Mercure de France. Guillaume Apollinaire va même diriger une collection qui s'appellera la Bibliothèque des Curieux. C'est dans cette collection que vont paraître pour la première fois des éditions "critiques" de l'œuvre du marquis de Sade. Apollinaire va être le premier à publier également d'autres textes et beaucoup de traductions, toujours avec une présentation savante. Ces ouvrages-là, toujours sous le couvert du travail scientifique, vont être diffusés. C'est vraiment grâce à Apollinaire et à deux ou trois complices que l'on va connaître ces textes, jusqu'à lors peu connus, voire inédits en français.

Pour revenir à ton roman allemand, Jurgen, toujours avec Apollinaire, on a un autre exemple d'un grand roman érotique qui a eu beaucoup de succès en Allemagne avant 1914, ce sont les *Mémoires d'une chanteuse allemande*, de Wilhelmine Schroeder. Ce sont des Mémoires apocryphes d'une chanteuse qui va de tournée en tournée et qui raconte tous les soirs ses aventures galantes, voire plus que galantes. Apollinaire a récupéré un exemplaire et c'est amusant de voir, au niveau de la traduction, qu'il va donner une traduction dans la Bibliothèque des Curieux en 1911 avec une préface. Cette traduction est vraiment sans saveur, beaucoup de passages vont être censurés, d'autres adaptés, les passages les plus pornographiques vont être carrément retirés. Ce qui est encore plus incroyable, c'est qu'à la même date Apollinaire va donner une autre édition des *Mémoires d'une chanteuse allemande* qui va être une bonne traduction du texte, et il va publier cette traduction chez un faux éditeur, avec une fausse mention, une fausse adresse en Allemagne, sans mention de préfacier. Il y a une préface, on sait que c'est lui qui l'a faite, et dans cette préface il va complètement descendre l'édition officielle qu'il a faite dans la Bibliothèque des Curieux. On est en 1911 et on a la même personne qui fait deux traductions, l'une officielle qui va être diffusée chez les libraires, et l'autre non officielle qui va être diffusée sous

le manteau et qui va être antdatée. Elle sort en 1911, et sur la page de couverture on a la date de 1913.

JÜRGEN RITTE

D'après ce que tu dis, il fallait manifestement beaucoup de science et une bonne maîtrise du latin pour accéder à la littérature érotique, et un dictionnaire latin-allemand m'aurait beaucoup servi pour mieux comprendre une de mes lectures de jeunesse qui était la *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing, superbe livre, mais là où cela devient intéressant, c'est-à-dire quand l'auteur passe à la description des "cas", il continue en latin et non pas en allemand. C'était, à l'époque, une belle invitation à faire des efforts en latin. Mais tournons-nous à présent vers le cas d'un livre plusieurs fois traduit en français, le *Decamerone* de Giovanni Boccaccio, texte fondamental pour la littérature italienne...

GIOVANNI CLERICO

Comme vous savez, tout est dans tout, et vu que je crains de possibles interventions, je vais commencer par le moment présent. De même que l'on trouve parfois Liberté, Egalité, Fraternité, ici dans cette salle je pense à Eros, Thanatos et Mérinos... puisque ce dernier figure au fronton du Méjan. J'ai eu l'occasion ce matin de passer par un haut lieu, depuis que l'on y rencontre la tête de ce Jules que vous connaissez tous, et je me suis dit : Mais Boccace est passé par là. Une sensation forte, puisque j'y ai vu un couple de ménades dansantes, et que cela apparaît dans le *Décameron*, d'une manière moins échevelée. J'y ai trouvé un cuvier en argile, d'une opportunité essentielle dans l'une de ses nouvelles. J'y ai vu la maquette d'une meunerie hydraulique qui m'a rappelé une locution de notre auteur : il faut se présenter pour moudre ou mouliner quand l'écluse est pleine. J'y ai trouvé une broche à tisser en ivoire qui m'a ramené aux grands métiers du tissage de la Florence médiévale. Puis une inscription romaine où il est dit qu'une prêtresse, Valeria Urbana, a élevé un monument funéraire pour elle-même, et pour son bien-aimé *Mantius Sextius*, abrégé en *Sex*, ce qui me ramenait quand même à Boccace, parce que, quand on était en forme, on tenait six fois, on chevauchait six milles (à savoir neuf kilomètres). Et quand l'âge entraînait la méforme, on se contentait de trois fois, en ne chevauchant plus que trois milles. Enfin, le prénom de ce Sextius Mantius était Eros. Coïncidence.

J'ai entendu, hier je crois : "Je voudrais qu'Eugénie me branlât un moment", et me suis dit : Mais c'est un pur alexandrin, et me suis demandé si c'était *Eugénie* ou *un Génie* qu'il fallait entendre ?!

J'ai pensé à Valéry, dont j'ai acheté par distraction *Monsieur Teste* en brocante : "Mais les monstres de chair rapidement périssent", ou bien : "Tu es plein de secrets que tu appelles moi." Là, j'étais sûr de mon ouïe et de ma vue. Cet homme alignait des alexandrins comme on respire.

Enfin, j'ai entendu trois mots, "petite rivière merveilleuse", et j'ai songé à Boccace encore qui chante "*l'acqua corre la borrana*"; autrement dit : l'eau coule à la rigole. Ainsi se perpétuent les images.

J'ai même entendu dire "le langage des serruriers, souvent obscur"... Ce qui n'est pas évident ; il y a certains mots passe-partout qui demeurent, du moins chez les spécialistes de la serrure !

Autre dimanche, autre brocante : c'était un gros ouvrage, des réflexions sur la Bible et son texte lui-même, du début du xx<sup>e</sup> siècle, où les eunuques étaient appelés *Sa Grandeur*, etc. Et je tombe dans les Actes des Apôtres, IX-36, sur : "la résurrection de Tabithe".

Cela m'a écroulé ! Ce n'était qu'une brocante, mais un si bel ouvrage ! On ne voyait pas, à l'époque, la dérivation entre ce que je viens de dire et puis les bittes de mouillage ou d'amarrage. On devait être fort naïf. Boccace parle, pour signifier la même chose, à savoir l'érection, de "la résurrection de la chair". Là, au moins, c'est clair, personne ne se méprend. Il y avait si peu de raisons de comprendre cette rédaction, "résurrection de Tabithe", qu'effectivement dans d'autres exemplaires de la Bible, j'ai trouvé *Tabitha*. Ça passe encore mieux quand c'est traduit par Dorcas parce que l'on passe de l'araméen au grec, et que cela veut toujours dire "la gazelle", mais il faut le savoir !

D'autant que si l'on se fie aux sons tels que j'ai cru les percevoir ici de la bouche de M. Bodegård – je prononce très mal le suédois –, qui a énoncé une liste de noms fort sexués en français, et la même liste en suédois, j'ai pensé l'instant d'après : Mais avec des sons si divers, est-il possible que tous ces objets aient la même forme ?

J'en reviens à Boccace, que je vais être obligé de sabrer dans tous les sens, vu le délai imparti. Et je m'empresse d'abord de rendre hommage au deuxième traducteur du *Décameron*, un certain Anthoine Le Maçon, chargé de cette tâche par Marguerite de Navarre, sœur chérie de François I<sup>er</sup>. Donc, Le Maçon, ce Dauphinois qui a séjourné à Florence, a traduit et dédié son travail, à mon sens le plus juste et le plus savoureux en notre langue, ni plus ni moins que Boccace a fait en la sienne : ce fut un beau projet en 1545, pratiquement deux siècles après la parution du *Decamerone* toscan.

Je passe sur l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre, qui s'est arrêtée là car la mort l'a empêchée de terminer son ouvrage.

Quant aux autres traductions, elles sortent à peu près de siècle en siècle : le *Décameron* francisé est une affaire suivie.

L'initiateur, Laurent de Premierfait, n'est qu'un précurseur bien insuffisant, plus fautif que vraiment coupable : la langue française de 1414 est encore assez mal armée, et son propre style plus gauche encore, moins d'un siècle après la parution du *Decamerone*. Je passe sur La Fontaine, arrangeur astucieux en diable, qui a le talent de raccourcir pour la drôlerie. J'ai pratiquement négligé un "Anonyme d'Amsterdam" dont la méthode s'accommode au goût du temps, celui déjà des "belles infidèles" : il convient de flatter le public en améliorant l'original par des afféteries diverses. C'est le cas de Sabatier de Castres en 1779, plagié par ce flibustier de Mirabeau, alors en prison, dès 1780, et qui, considérant que Boccace n'est plus lisible, n'est guère sensible qu'à l'aspect anticlérical de son texte. Il a donc chamboulé le *Décaméron*, édité à titre posthume en 1802, par bonheur pour l'histoire des idées.

Puis viendra Francisque Reynard, journaliste puis sous-préfet. En 1879, tout en dénonçant les carences de ses prédécesseurs, il ne cesse pas quant à lui de désapprendre l'italien. Sa traduction reparait en 1962 au Club français du livre avec la bénédiction d'un illustre boccacisant, V. Branca, qui ne s'avise même pas des légèretés de Reynard, quand celui-ci prend un vieillard chenu pour un vieux "chauve" ou une lice (chienne) pour une "panthère".

Passons ; il y en a d'autres, tel Jean Bourciez, par exemple, en 1963 : étourdissant de bourdes, au point de confondre chevreuils et ... "écureuils" ou d'écrire en champion hors pair du contresens : "Notre Seigneur ressuscita de vie à trépas." Tabithe, *alias* Dorcas, en serait pulvérisée. Sans même parler du choix revendiqué par Bourciez de "tronçonner" les phrases, autrement dit de saucissonner le "nombre" oratoire de l'auteur, à savoir l'harmonie de son éloquence, cet art d'alterner brièvetés et longueurs. Fi donc de Cicéron ou de Tite-Live ! Le français s'est essoufflé, de fait.

Je ne peux mentionner que pour mémoire un choix de 24 contes gaillards du *Décaméron* (1964) par F. Arrighi et A. Berry, suivi en 1974 du choix de soixante-sept contes par Jean Anglade.

Mais je me dois de citer "un travail collectif", revu par Christian Bec, ancien condisciple à Henri-IV. Ouvrage paru en 1994, puis somptueusement illustré en 1999 chez Diane de Selliers. La traduction en est souvent honorable, mais forcément inégale, vu la diversité des moyens et des options de ses trois auteurs. Et ce, en dépit d'un essai de révision peu convaincant. Comment justifier sinon, au début de la VI, 3, dans un paragraphe où la narratrice Laurette entreprend, au nom de la bienséance, de prêcher en faveur d'une modération de bon aloi dans les ripostes, comment donc accepter que le choix didactique et lexical de l'auteur soit totalement banni. En effet, alors qu'en sept lignes du *Decamerone* apparaissent, dans

un jeu d'oppositions comportementales, une fois le mot *pecora* (brebis), quatre fois le mot *cane* (chien) et cinq fois le verbe *mordere* (mordre) sous différentes formes, comment tolérer que ces dix occurrences, proprement animales, aient disparu de la version française ? Au profit d'un certain "humour", sic, dans l'art "d'égratigner" son prochain. Il a dû sembler de bon ton de couper la parole à l'auteur en châtrant son mordant explicite. Voilà qui s'appelle dénaturer un texte. Appelons un chat un chat (et Boccace un fripon ?).

Pour revenir au *Decamerone* éternisé, c'est au départ un titre à la grecque qui s'impose à Boccace vers 1350. Il est plutôt malaisé de distinguer la charnière entre l'automne du Moyen Age et le début de la pré-Renaissance ; on ne sait jamais où trancher, mais c'est comme cela, en *latino volgare*, c'est-à-dire en latin populaire, transformé en parler municipal, que prennent corps neuf cents pages florentines, voilà près de six cent soixante ans.

Quelques mots sur Boccace : naissance en 1313, facile à retenir ! Père marchand et homme d'affaires, représentant de la grosse banque des Bardi. Enfance florentine puis adolescence napolitaine, Naples étant à l'époque beaucoup plus intéressante, humainement et culturellement, que Florence. Les choses ont changé, comme vous le savez peut-être : il y a autant de poubelles dans les rues à Naples qu'à Marseille de nos jours. Saluons donc ce phénomène européen.

Comment le *Décameron* est-il constitué ? D'abord d'un *Proème* où l'auteur fait allusion au dépassement, enfin, d'un amour de jeunesse, de façon très voilée, c'est-à-dire sans donner le nom de Maria d'Aquino : une demoiselle qui se voit surnommée *Fiammetta*, la petite flamme. Voilà qui me rappelle mon briquet tout à l'heure que je n'arrivais pas à allumer ! Mais ici une "petite flamme" qui produisit apparemment de grands effets, puisque Boccace dédia un tas d'ouvrages poétiques à cette dame, présumée responsable d'un enamorément insupportable. Il en reste un joli portrait physique dans la conclusion de la quatrième journée, puis le choix de ce nom pour l'une des sept narratrices, mais les distances sont prises. C'est comme un petit Thanatos que cet adieu sentimental à une dame qui aurait pu ou dû... etc.

On en vient à l'Introduction, c'est-à-dire qu'après avoir pris congé d'une illusion amoureuse de jeunesse, Boccace s'y livre à une magistrale évocation des ravages de la peste. Là, ce n'est pas une rêverie que cette peste noire à Florence à partir de 1348. La ville y survivra, mais elle va perdre les deux tiers de sa population, au travers d'horreurs éprouvantes : dérèglement des mœurs, dissolution des liens sociaux, etc. Un fléau donc qui s'abat sur Florence, auquel Boccace a heureusement survécu et dont il tire un grand parti. Il en rend compte en talentueux reporter, non sans décamper, comme Montaigne plus tard, en fin de parcours, face à la peste de Bordeaux.

Quant à la narration fictive de ces récits, Boccace fait mine d'inventer la compagne de sept dames et de trois hommes d'une pudeur

irrépréhensible, même s'il leur arrive de blaguer chastement ; ce qui eut le don de faire sursauter Antonin Artaud, qui ne voyait pas le moyen de moyenner dans cette invraisemblable connivence ! Mais ce sont gens de la meilleure société qui ont la chance de pouvoir s'évader à la campagne et de s'y adonner à des plaisirs licites : air pur, chansons, danses, promenades et historiettes, tous divertissements nécessaires au moral de la troupe. Echapper à la ville, non sans raison garder. Ces héros, parfois plaisamment cocasses, portent un nom souvent latinisé ou grécisant et sont évidemment manipulés par le véritable narrateur. Il évite ainsi de passer pour un raseur ou un libertin graveleux sur les bords. Chacun ou chacune présentant une nouvelle de son cru, l'auteur a beau jeu d'échapper à un rôle de doctrinaire monocorde.

En dépit de ces précautions de bon ton, il y a maintes interventions ponctuelles de Boccace, là où il ne peut s'empêcher par exemple de fustiger l'hypocrisie des clercs. Certaines hardiesses ne peuvent choquer que bigots ou bigotes : l'écrivain dissimulé a bien le droit de songer à dissiper la mélancolie des dames déprimées ou désœuvrées dont l'époux est en voyage.

Je n'envisage pas de développer tout le contenu un rien osé du texte ; si ce n'est pour dénombrer les soixante-huit nouvelles sur cent un évoquant des situations amoureuses. Si l'on fait dans le détail, il s'en trouve, sur les soixante-huit, une quarantaine qui connaissent un dénouement heureux ; sept qui n'aboutissent pas, pour telle ou telle raison, et huit qui débouchent sur une fin vraiment tragique, comme par exemple, dans le pire des cas (IV, 9), grâce à une dame invitée à son insu et par son époux à consommer le cœur de son amant ; elle ne trouve dès lors rien de mieux à faire que se défenestrer dignement. Issue très honorable au demeurant.

Enfin, toujours sur les soixante-huit nouvelles, on peut en compter treize qui ont trait au clergé, d'ailleurs souvent voué à l'échec dans ses entreprises sensuelles. Horreur ou ravissement, car si l'on s'amuse à leurs dépens de ce que les ecclésiastiques profitent de la vie, on déplore néanmoins railleusement que les saintes et puissantes forces d'amour (ou de la nature) outrepassent leurs vœux de départ. C'est que la société demeure durablement respectueuse des codes traditionnels.

J'espère ensuite toucher un mot de la scansion et de la faculté de retrouver par instants une versification de la prose, l'un des aspects les plus familièrement enjoués de Boccace ; ou attirer l'attention sur certaines trouvailles ou retrouvailles lexicales, sans lesquelles il n'est point d'écriture qui vaille. Ou sur telle image forcément visuelle comme une ménade d'Arles antique, jeune et jolie, qui n'est jamais aussi troublante qu'apparemment nue, encore que recouverte d'un linge adhérent, surtout quand il est mouillé ! Intense émotion !

JÜRGEN RITTE

L'ordre chronologique veut que nous nous intéressions maintenant au cas de *Fanny Hill* qu'Eric Walbecq a déjà brièvement évoqué...

LAURENCE KIEFÉ

*Fanny Hill*, de John Cleland, Terence Hale l'a fait apparaître brièvement hier. C'est effectivement un grand classique érotique du XVIII<sup>e</sup> siècle anglais. Si le nom de *Fanny Hill* a connu un très beau parcours depuis l'époque de sa publication, celui de John Cleland s'est plutôt enfoncé dans l'oubli.

Le livre est paru en 1748 en Angleterre sous le titre *Memoirs of a Woman of Pleasure*, et non *Fanny Hill*. Publié sans nom d'auteur, il comportait deux volumes, un par lettre. La première édition a très bien marché, en dépit du côté "sous le manteau", ou grâce à ce côté. D'innombrables autres ont suivi. L'éditeur, un certain Griffith, était un malin qui savait très bien gérer son fonds de commerce. Pour détourner la censure, il a demandé à Cleland – alors en prison pour dettes, bien qu'il ait écrit la première version de ces *Mémoires d'une femme de plaisir* pour essayer de les régler – d'en réécrire une deuxième, un peu moins hard, où seraient gommées bon nombre de scènes explicites. Cette deuxième mouture, *Memoirs of Fanny Hill*, représente, en volume, les deux tiers de la première.

Mais c'est la première, la plus crue, qui a évidemment continué à courir sous le manteau. Curieusement en France, le roman a connu le succès dans sa première version, mais sous le titre de l'expurgée.

Pendant plus de deux cents ans, de 1748 à 1963, *Fanny Hill* a beaucoup circulé, sans que la critique littéraire s'y intéresse. Du vivant de Cleland, un Français, Claude-Pierre Patu, ami de Casanova et de Voltaire, en a traduit des extraits en affirmant que, "côté imagination, description, force et vigueur du style, peu de livres rivalisaient avec les *Mémoires de Fanny Hill*", mais que, dans son ensemble, l'ouvrage n'était guère adapté à la traduction. Comprendons, je suppose, qu'il était un peu trop leste et immoral pour franchir la Manche. A moins que M. Patu n'ait estimé que l'érotisme avait du mal à franchir les barrières linguistiques et qu'il était difficile de transmettre les idiosyncrasies érotiques d'un pays...

Rappelons qu'il a fallu attendre 1963 aux Etats-Unis et 1970 en Angleterre pour que ce roman soit légalement disponible. Cependant, en dépit de cette censure, des centaines d'éditions et de traductions ont vu le jour depuis deux cent soixante ans dans différents pays d'Europe. Les films sont légion (1965, 1983, 1991, 1995), sans compter les feuilletons télévisés – le dernier date de 2007. Et même une bande dessinée. Ce livre reste d'une actualité brûlante. En France, on repère quatorze éditions rien qu'avant 1800.

Certaines illustrées. La dernière date de 2008, assortie d'une présentation d'Emmanuel Pierrat.

Avant d'aller plus avant dans les avatars de ce roman érotique, laissez-moi vous raconter en deux mots l'histoire de l'intrépide Fanny. Petite paysanne de quinze ans, pleine de vertu et d'innocence, elle débarque à Londres au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Londres, ville dépravée, où les établissements de plaisir foisonnent dans leur diversité. Pensant d'abord se placer comme servante, Fanny va dans une officine de recrutement où, forcément, elle tombe entre les mains d'une dame – fausse bourgeoise et vraie maquerelle – qui entreprend aussitôt de négocier le pucelage de sa nouvelle protégée. Mais, se souciant du confort de la jeune fille, elle la fait d'abord initier par une jeune servante. Fanny passe ainsi, presque sans transition, de l'état d'innocence à la découverte enthousiaste du désir d'abord et du plaisir ensuite. Bien entendu, elle ne fait grâce d'aucun détail au lecteur.

Le roman est partagé en deux lettres, la première s'achevant au moment où Fanny quitte le destin de femme entretenue pour entrer dans une "maison close" – même si ce terme est un anachronisme. Le livre se termine bien, puisqu'elle épouse finalement son unique amour, le jeune homme qui lui avait ravi (*gratis pro Deo*) son pucelage. Il réapparaît au bout de trois ans pour faire d'elle une épouse comblée... et riche.

Il y a un côté documentaire dans *Fanny Hill*. Le roman fourmille de détails sur la vie à Londres au XVIII<sup>e</sup> siècle pour les femmes de petite vertu comme pour les bourgeois et les nobles qui en profitaient. On suit le parcours de la jeune femme avec précision, on n'ignore rien de ses problèmes, la façon dont elle est vêtue à tel moment, dévêtue à tel autre. Des gravures de Hogarth retracent d'ailleurs l'histoire de très près, ce qui révèle la popularité du personnage. Sauf que, chez Hogarth, ça finit dans la maladie, la dépravation, un enfant abandonné à lui-même, la mort, bref, tous les poncifs de la misère la plus absolue. A l'opposé du roman où l'héroïne, même quand elle subit les pires revers de fortune, rebondit toujours sans jamais se laisser abattre. Elle n'a ni enfant illégitime, ni MST, rien, tout va bien.

Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, on trouve quantité de biographies romancées de dames de petite vertu, tant en France qu'en Angleterre. Citons *Moll Flanders*, de Daniel Defoe (1722) ou *Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost (1731). *Fanny Hill*, contrairement aux autres, n'est pas sur le mode de l'avertissement codifié. Comme on dit du Petit Chaperon rouge que c'est un conte d'avertissement... Même si l'érotisme donne une impression de transgression, on retombe toujours du côté d'une morale attendue.

Pour Fanny, le plaisir est présenté d'emblée comme un but et, si elle embrasse la carrière de fille de joie, c'est presque par choix.

Certes, elle n'a guère d'alternative, mais elle est contente de son sort. A chaque étreinte, ses sens s'enflamment, et on a l'impression qu'elle recherche le plaisir et qu'elle l'atteint. Ce n'est jamais un acte mécanique, ce qui donne une richesse intéressante dans le vocabulaire, dans la métaphore.

JÜRGEN RITTE

Elle est donc l'arrière-grand-mère de Josefine Mutzenbacher ! Après la Renaissance et les Lumières, nous allons enfin faire un saut au xx<sup>e</sup> siècle. Maryla Laurent va évoquer le cas de Witold Gombrowicz, mais aussi la fortune et la réception de Gombrowicz dans son propre pays, en Pologne.

MARYLA LAURENT

Je suis très contente de pouvoir parler de Witold Gombrowicz (1904-1968) dans un contexte où il est question d'Eros. En fait, je suis sûre que vous n'allez pas me croire si je vous dis que la langue française semble avoir des difficultés à exprimer l'érotisme que ce grand écrivain polonais inscrit dans son œuvre. Mais peut-être, en est-il ainsi parce que les traducteurs ont des pudeurs que les auteurs ne connaissent pas...

L'absence de textes érotiques polonais dans les collections françaises n'est pas dû à l'inexistence de ceux-ci, mais à la méconnaissance qu'a l'Europe occidentale du patrimoine littéraire de ce qui, hier encore (mais plus aujourd'hui), s'appelait l'"Autre Europe". Je dis cela en relation avec ce qui vient d'être dit, notamment par Eric Walbecq, mais aussi parce chez Gombrowicz "les vieilles carrioles venues des temps révolus transportent de nouvelles idées". Je cite ici Michał Głowiński, qui consacra à Gombrowicz une étude remarquable<sup>1</sup>. Or, la "vieille carriole" et l'"idée nouvelle" ont parfois subi, l'une et l'autre, des dommages – en voici une illustration.

Très souvent Gombrowicz se sert d'une forme littéraire très spécifique polonaise du xvii<sup>e</sup> siècle qui, entrée en littérature par l'expression écrite, conserve les qualités de spontanéité du récit oral : redites, adresses au lecteur, apparent manque de composition de l'ensemble du discours, liberté des thèmes abordés, gestes phoniques<sup>2</sup>. L'un des textes majeurs du baroque polonais auquel Gombrowicz se réfère volontiers, existe en français, mais... avec quelques coupures. En 2000, les éditions Noir sur Blanc ont eu le mérite de republier les *Mémoires* de Jan Chryzostom Pasek traduits en français quatre-vingt-six ans plus tôt par Paul Cazin (1881-1963), un des grands traducteurs historiques du polonais. Cazin a trouvé peu bienséant et très inutile le poème qui ouvre le récit.

1. *Gombrowicz ou la Parodie constructive*.

2. *Słownik terminów literackich*.

Celui-ci est conçu comme l'éloge funèbre d'une grande histoire d'amour, mais où le cocasse fait exploser la tendresse et la sensualité dans la dernière strophe. Il apparaît alors que "la tristesse de ne plus pouvoir exprimer sa virilité en la montant et en témoignant ainsi de son désir" s'adresse à une monture, à un cheval, tombé au champ d'honneur... Une certaine forme d'humour érotique qui donne le ton est ainsi supprimée de la traduction française. Le texte patrimonial étant amputé de l'une de ses dimensions, il devient difficile d'appréhender, par exemple, l'apparente contradiction des deux citations suivantes de Gombrowicz pour qui ignore que le style baroque de la "causerie", devenue genre littéraire écrit, est une construction rigoureuse (où chaque mot et chaque association de termes a un sens ou des sens spécifiques) mais se donne les allures de libres associations d'idées (celle de la noblesse lors des veillées autrefois ou du divan psychanalytique au xx<sup>e</sup> siècle) :

– "J'écris, je réécris et d'association d'idées en association d'idées, un sens essentiel s'inscrit dans ces pages."

– "La construction de mes textes est des plus rigoureuses."

Une des difficultés à traduire Gombrowicz tient au fait qu'il faut à la fois retrouver les codes de cette rigueur de construction du texte initial et associer comme le fait l'auteur. Or, chez cet écrivain extraordinaire du xx<sup>e</sup> siècle, c'est dans la tension des mots, dans leur relation (voilée comme une roue est voilée ?) au langage courant, à la langue usuelle que s'inscrivent les exponentielles des associations.

Ainsi par exemple, dans *Ferdydurke*, l'un des personnages, Mlle Zuta, est désigné sous le vocable de *pensjonarka*. Dans la première traduction du roman, celle à laquelle Gombrowicz a travaillé, *pensjonarka* est traduit par "pensionnaire". Dans la version de 1973, c'est devenu une lycéenne. Pourquoi ? Parce qu'elle vit chez ses parents, a dû se dire le traducteur, donc elle n'est pas en pension ! En polonais, le sens du mot *pensjonarka*, c'est une jeune fille qui est en pension, mais, dans l'entre-deux-guerres, quand on y regarde de plus près, une pensionnaire est aussi une demoiselle qui vit de ses charmes. Donc, ce mot auquel l'auteur tient lorsqu'il participe à la traduction, induit un décalage qui se répercute sur toute la fable. Mlle Zuta est une pensionnaire très particulière ! A la fin du chapitre où le narrateur fait sa connaissance, nous apprenons que c'est dans la chambre de la pensionnaire qu'il ira dormir ! Ceci éclairant cela. Mais, évidemment, les choses sont moins intéressantes quand la *pensjonarka* est devenue lycéenne dans la traduction devenue officielle par la suite !

Ce que raconte *Ferdydurke*, c'est le désir, c'est ce qui monte dans l'individu, ce que l'individu ressent, à quel moment une tension se relâche, à quel moment elle devient insupportable. C'est

cette intériorité d'Eros dont il est question au fil des pages. Le narrateur de *Ferdydurke* souffre de "l'inquiétude de ne pas vivre", de "cette attente de ce que rien n'arrive". Ce qu'il espère est le contraire de l'état dans lequel on veut le maintenir, celui d'enfant. Parce qu'"un homme est celui qui tue l'enfant tel le papillon la chrysalide". En version française, il est beaucoup question dans ce roman de personnages "doublés d'enfant" ! Il s'agit de la traduction littérale de *podszyty* qui veut dire "saturés d'enfance, mâtinés d'enfant" (comme un chien de race l'est d'une autre race) ou "menacés par l'enfance". En fait, Gombrowicz adore parler de cet arrachement du papillon de la chrysalide parce que, chez lui, Eros se situe entre enfance et vieillesse dans l'affirmation de soi. "On fait trop silence sur nos déviances", écrit-il dans une fausse recension de livre publiée tandis qu'il réfléchit à ce que sera *Ferdydurke* où les "maîtres" / les professeurs / veulent maintenir impubères les jeunes ("Peu importait au Professeur quel garçonnet je serai, pour peu que je ne quitte pas l'enfance") alors qu'eux se réservent les pensionnaires. Là encore, dans la traduction française de 1973, nous lisons à propos d'un de ces "vieillards désespérants" qui "fait du bruit en mastiquant, mâchonnant, déglutissant", "chauve et triste", "Pourquoi est-il assis avec cette lycéenne ?". Or, en polonais, le verbe *siedzieć* a des sens très différents : être assis (en prison) / être incarcéré / mais être assis (avec une femme), c'est connaître une relation illégitime avec une femme... Dès lors, dans la version française le texte est juste absurde : "Pourquoi est-il assis avec cette lycéenne ? Pourquoi sa vieillesse n'est-elle pas une vieillesse normale sans lycéenne ? Que signifie cette vieillesse avec une lycéenne ? Que signifie cette vieillesse de lycée ? La situation devint terrible, mais je ne pouvais pas m'enfuir." En réalité, dans la version originale, tout fait sens. La rhétorique des "maîtres" est un rempart qui s'effondre sous les assauts de séduction de Mlle Zuta. *Ferdydurke* est une critique violente de la société bien-pensante et une affirmation de soi contre les "gueules" asexuées et fades qu'elle impose aux naïfs.

Nous parlions de la réception. Le texte de Gombrowicz fut publié en Pologne juste avant la Seconde Guerre mondiale (1937), interdit ensuite. Michał Głowiński, l'un des plus importants critiques littéraires polonais du XX<sup>e</sup> siècle, raconte avoir découvert le roman alors qu'il était jeune étudiant, en pleine époque stalinienne. Il avait emprunté le livre dans une bibliothèque de la banlieue de Varsovie où l'on avait oublié de le détruire. Les pages étaient complètement usées tellement les gens l'empruntaient et le lisaient. Głowiński écrit : "C'est un texte qui apprend à regarder autrement le monde, à prendre ses distances par rapport au monde, il est un outil de défense contre l'oppression et enseigne le scepticisme." La relation dominant-dominé est sur la sellette.

Les deux traductions françaises sont très éclairantes sur ce point, y compris sur la “gueule” imposée à l’œuvre par un traducteur normatif. Dans la version de 1958, publiée par Julliard, signée Brone et réalisée par Witold Gombrowicz et Roland Martin, la première des libertés, celle d’Eros, est respectée par priorité. La lecture est savoureuse, elle ouvre l’imaginaire même si la traduction a toutes les caractéristiques d’une langue française défaillante à maints égards. La traduction publiée chez Bourgois en 1973, et ailleurs depuis, la seule que l’on peut trouver désormais, est privée de toute la richesse à la fois polysémique, désordonnée et terriblement rigoureuse d’un écrivain qui pratique la transgression des mots et du langage pour dénoncer les parties socialement occultées de l’existence.

J’ai voulu essayer de vous montrer l’importance de tous ces petits décalages qui sont introduits dans le chapitre qui s’intitule *Séduction*, où le professeur veut que le jeune garçon vive dans une famille supposée lui apprendre la modernité, c’est-à-dire à être lui-même. Mais en même temps, il y a toute cette ambiguïté du professeur qui ne veut pas du tout que le narrateur sorte de l’enfance, c’est-à-dire qu’il devienne un être sexué et un rival. C’est ainsi que le passage où les deux personnages frappent à la porte de la maison des “Modernes” peut très bien être lu comme étant le moment où un père conduit son fils au bordel. Il y a sans arrêt une double lecture possible. La traduction de 1973 occulte celle-ci, malheureusement. Quand Zuta devient une lycéenne, qu’importe qu’elle tienne à la main une “clé anglaise”. Et pourtant, il en est autrement quand on sait qu’il n’y a aucun outil qui s’appelle “clé anglaise” en polonais, mais que la désignation prend un sens dans le domaine érotique. Gombrowicz a essayé de conserver cette dimension à sa version française, celle signée Brone. Son œuvre mériterait une nouvelle approche dans une langue où, par exemple, “faire du pied à quelqu’un” possède un sens qui peut justifier l’intérêt porté à un mollet ou une cuisse !

JÜRGEN RITTE

Nous abordons la question du lexique, les ambiguïtés et les polysémies du lexique, et cela nous permet de nous rapprocher des problèmes de traduction proprement dite du texte érotique. Tu avais dit tout à l’heure, cher Giovanni, que tu voulais revenir sur les problèmes de lexique chez Boccace. C’est le moment...

GIOVANNI CLERICO

Boccace ne fait guère appel au latin ou au grec en matière de vocabulaire savamment érotique. On ne trouve pas sous sa plume de mots tels que *spermatico* ou *seminale*. On tombe tout juste sur la *concupiscenza* charnelle ou l’appétit *concupiscibile*, termes

plus drôles encore si on les prononce à la française. A côté de ce genre-là, on note un débridement verbal, un saupoudrage de mots crus ou recuits, à l'image d'un parler populaire. Le sexe masculin au repos, s'il est harcelé par les aiguillons (*stimoli*) de la chair, s'éveille comme "un quidam qui dormait", ou "un tel qui n'était pas appelé". On peut concevoir la périphrase, puisque l'admirable Gustave, dans son ineffable *Dictionnaire des idées reçues*, définit ainsi le mot érection : "Ne se dit qu'en parlant des monuments."

Boccace, lui, évoque ce phénomène de "résurrection de la chair" comme on l'a déjà vu chez un moine, ou, à peine plus obscurément, par deux fois dans la même nouvelle (II, 7) à partir d'un saint local : "*col santo Cresci in mano que Dio ci diè*" (avec le saint Croît en main que nous donna Dieu) puis "*san Cresci in Valcava*" (saint Croît en Val-Creux). Le saint en question s'y donne d'autant plus carrière qu'il s'en trouvait une de carrière et de surcroît en Valcava, non loin de Florence. J'ai choisi ce rendu littéral un peu archaisant de préférence à saint Pousse-en-main, à cause de la confusion possible avec un doigt préhensile, le pouce, qui peut se montrer aussi charitable que les autres.

Nombre d'images symbolisent ce processus phallique en recourant à la batellerie (hisser la misaine) ou à la guerre (bander l'arbalète). S'il ne durcit que trop, l'instrument du désir se transforme en corne (*cornio*) qui sert aussi au pluriel (*le corna*), pour désigner le cocuage, comme en français.

Le monde rural ambiant donne lieu à des comparaisons transparentes. On laboure la terre, on travaille aux champs (*lavorare*) tout comme on s'intéresse au bassin de sa commère. A défaut de celle-ci, on se satisfait soi-même. Si un prêtre offre un bouquet d'aulx frais à l'une de ses paroissiennes, Boccace remarque que ce prêtre a "le plus bel ail de la contrée, dans son jardinet qu'il travaillait de ses propres mains". J'ai eu l'occasion de signaler à V. Branca, prodige annotateur de Boccace, le sens à peine dissimulé de cette masturbation, le jardinet en question n'étant jamais ici que le bas-ventre du curé. Peut-être Branca ne s'en était-il pas avisé, peut-être rougit-il un instant pour n'avoir pas fait de note.

L'idéal du coureur, prêtre ou non, est de "*scuotere il pelliccione*" (trémousser la toison) d'une dame ; ou de mettre "le rossignol en cage", de faire s'enfoncer "Messire Braquemart dans le bois de Noire-Motte" jusqu'à ce que surgisse "l'humidité radicale grâce à quoi toutes les plantes s'enracinent". Un balourd simplet (IX, 5) charge un farceur de transmettre ce compliment à une dame : "Tu lui diras tout d'abord que je lui souhaite mille muids de ce bon bien qui sert à imprégner...", à savoir des litres de foutre susceptibles d'engrosser. Les dames, de leur côté, ne sont pas en reste. Ce qui donne dans le langage des tisserandes qu'elles peuvent "promener la navette et tirer le battant". Il se peut d'autre part qu'un lubrifiant idoine

se manifeste à point nommé (III, 6) : “L'eau a bien dévalé la pente qu'elle devait suivre.”

Boccace ne manque d'ailleurs pas de défendre personnellement ses choix dans la Conclusion de l'Auteur en appariant deux termes de même nature à la queue leu leu et qui font partie du langage quotidien de tout le monde, qu'il s'agisse de menuiserie, de cuisine ou de charcuterie (“trou et cheville, mortier et pilon, saucisse et mortadelle”).

Telle autre dame, à force de puiser toute la semence de son amant, a fini par lui tirer – je cite textuellement – “la bourre de son pourpoint”. La présence de toutes ces équivalences n'interdit pas, même dans la bouche d'une dame, l'usage du mot *coda*, la queue. La queue, heureusement ou malheureusement, se dit pour les animaux, perroquet, cheval, souris, et même pour les légumes, tel le poireau. On peut avoir les cheveux chenus et la queue verte ; ou bien dire d'un étudiant plutôt rossement vengeur qu'il est porteur d'une “queue bringée de mauvais poil”, comme on imaginait les diables. Une collègue, qui redoutait ces mots de queue et de poil, les supprime, au profit de la “méchanceté diabolique” de cet “écolier”, comme on disait autrefois rue des Ecoles.

A un certain moment, une héroïne utilise ce mot de queue. Son mari devrait être absent mais, détail fortuit et ennuyeux, il est là. L'amant arrive, croyant pouvoir jouer avec la dame. Elle dit au mari : “Ne t'en fais pas, j'ai un truc, je vais faire une oraison, c'est classique, ça marche à tous les coups : Fantôme, fantôme, qui t'en vas de nuit, tu es venu la queue en l'air, tu partiras la queue en l'air.” Et là-dessus elle dit à son mari, parce que tout cela est codé : “Et maintenant, crache.” Le crachat remplace ainsi le sperme absent de l'amant repoussé.

Il y a des mots simples, comme *coprira*, couvrir, quand on place une couverture sur le dos d'un bébé, ou bien lorsqu'il signifie, en termes d'équitation, saillir une femelle. Ce qui permet à quelqu'un de dire qu'une jeune épouse est souvent enrhumée, parce que son vieux mari ne prend pas le temps de la couvrir, au sens animal ! L'écoulement nasal n'a rien à voir avec une chanson paysanne truculente, à savoir : “l'eau coule à la ravine”, ou “à la rigole”, reprise par un adage tel que : “l'eau a dévalé la pente”, etc. Ce problème de mouillure naturelle s'oppose imaginativement chez Boccace à des pratiques ignorées et néanmoins dénoncées : ignorées parce que ce ne devait pas être son truc, passons. Mais il ne peut s'empêcher de penser et d'écrire que si Rome avait été à la tête du monde, la papauté en était maintenant à la “queue”. C'est à peine érotique, si l'on veut. Mais il évoque le fait que l'on péchait à Rome du haut en bas de l'échelle, par tous les moyens et les voies naturelles, voire par luxure sodomitique. A partir de là, il y a une opposition entre la mouillure possible des dames et un autre exercice. Si les dames

aiment se vanter textuellement de faire “naviguer leur prochain sous la pluie”, les messieurs décevants pour leur épouse sont vicieux au point d’“aller en galoches sur terrain sec” ou bien, même image, “franchissent les croupes sans se mouiller les socques”.

Lors d’un voyage, un garçon pense avoir affaire à un abbé. En fait, élément romanesque, c’est une future reine d’Angleterre qui se trouve déguisée en abbé. Elle l’attire vers sa couche et elle rassure en prenant sa main pour la porter sur sa poitrine dotée de “deux tétons rondelets, fermes et délicats”. Je ne vous dis pas le soulagement du garçon.

Je laisse tomber les vieillards et la modestie de leurs performances...

J’aurais encore des choses à dire éventuellement sur la scansion ou sur un élément très émouvant, à mon sens, érotiquement parlant, et j’en touche un mot. Le passage le plus finement suggestif dans le *Décameron* dépeint deux jumelles de quinze ans (c’était l’âge canonique, rappelle Branca), blondes, bouclées, pareilles à des anges, vêtues d’un tissu de lin très mince, blanc comme neige, et qui vont faire trempette, ainsi légèrement habillées, des pieds à la poitrine seulement, dans un vivier pour y puiser des poissons. Il s’agit d’honorer un hôte royal. A leur sortie du bain, après avoir balancé les plus petits poissons au cuisinier, elles lancent les plus gros des poissons frétilants jusque sur la table d’hôte, où est assis le roi. Le lin qui les revêt est si adhérent et comme transparent qu’il met tous les spectateurs en émoi. Ainsi nues et ruisselantes, c’est déjà beau comme du Debussy. On peut songer à la réapparition d’ondines gréco-romaines ou à la venue rénovatrice des congés payés !

J’ai tenté de rendre ce spectacle très visuel reposant aussi sur une scansion : *Par leur visage, elles semblaient des anges, bien plutôt qu’autre chose, tant ils étaient beaux et si délicats* au moyen de décasyllabes ou autres rythmes. C’est un travail très fastidieux de traduire le Moyen Age poétique en français du XXI<sup>e</sup> siècle ! Et j’ajoute la fin de la II, 7 (*Bocca basciata non perde ventura, anzi rinnuova come fa la luna*). J’ai donc cru devoir respecter les deux hendécasyllabes et leur assonance, sur quoi s’achève l’une des nouvelles les plus prestigieuses de l’ouvrage, par une rime et deux décasyllabes : “Bouche baisée, de fortune en fortune, se renouvelle ainsi que fait la lune.”

LAURENCE KIEFÉ

Travail fastidieux, mais soutenu par quelques images réconfortantes !

GIOVANNI CLERICO

Merci, madame !

LAURENCE KIEFÉ

Comme quoi, finalement, Raquel Welch n'avait rien inventé, avec son drapé mouillé !

Je vais vous raconter quelque chose d'amusant sur le titre, qui contient un double jeu de mots. *Fanny* est un mot d'argot anglais qui désigne non pas le fondement (comme en français), mais "le doux canal du plaisir" féminin. Étymologie inconnue, jusqu'à preuve du contraire. On ne sait pas si c'est une invention de Cleland ou si c'est un terme déjà avéré à son époque. Quant à *Hill*, tout le monde sait que ça veut dire "colline" ; une référence explicite à un mont bien connu chez les dames, celui de Vénus... Une seule traduction, restée anonyme, a tenté de traduire littéralement le titre : *Apologie de la Fine Galanterie de Mlle Françoise de la Montagne*. Personne n'a jamais essayé de retranscrire le double jeu de mots. Ce qui n'a pas empêché le livre de faire une somptueuse carrière.

En français, contrairement à l'anglais, le mot *Fanny* renvoie directement au... cul. Là, on en connaît parfaitement l'étymologie, puisqu'elle est liée directement au jeu de boules...

GIOVANNI CLERICO

Quand on est en train de perdre, on baise le cul de Fanny...

LAURENCE KIEFÉ

A la fin d'une partie, embrasser Fanny ou baiser Fanny n'était pas une récompense mais plutôt un lot de consolation réservé au joueur qui n'avait pas marqué de point. Le gage était donc d'embrasser la joue d'une dame – qui s'appelait peut-être Fanny, peut-être pas. Un jour, sans doute énervée ou d'humeur lubrique, la dame aurait présenté son cul au lieu de son visage...

Quoi qu'il en soit, il existe aujourd'hui des Fanny en poterie, en céramique, en plastique, en ivoire, en bas-relief, en sculpture, en tableau, et la Fanny – une paire de fesses – est devenue quasi un souvenir pour les touristes.

GIOVANNI CLERICO

On m'en a offert une et cela m'a touché, comme tout cadeau, mais un peu déçu parce que la donatrice m'a affirmé, et elle est experte dans ce domaine : "C'est une Fanny authentique, d'autrefois, et pas une production moderne."

LAURENCE KIEFÉ

Peut-être le matériau en était plus noble.

GIOVANNI CLERICO

Des fois, je l'astique avec une brosse à chaussures... pour lui donner un air d'ancienneté !

LAURENCE KIEFÉ

Je ne vous dis même pas les jeux de mots qui me traversent l'esprit !... Dans les pays anglophones, *Fanny Hill* d'un côté et *Memoirs of a Woman of Pleasure* de l'autre ont des destins parallèles. Sous le titre *Fanny Hill*, on trouve plutôt des éditions populaires, s'adressant aux amateurs de romans érotiques, alors que les éditions plus universitaires, avec notes et annexes, s'appellent *Memoirs of a Woman of Pleasure*.

En français, on a souvent un mélange des deux titres. Dans l'édition publiée par Actes Sud, le titre est *Fanny Hill, fille de joie. Memoirs a disparu, mais woman of pleasure – fille de joie – est resté. Woman of pleasure* qu'on traduit suivant les cas par femme de plaisir ou fille de joie. Fille de joie est sans doute une traduction plus convenue, plus lieu commun ; femme de plaisir correspond mieux à ce qu'est Fanny, toujours à la recherche du plaisir, à donner et à prendre.

La traduction publiée par Actes Sud date de 1751, soit très peu de temps après le texte anglais. Le titre initial était *La Fille de joie*. Comme l'a dit lui-même son auteur, Fougeret de Montbron, ce n'est pas une traduction, c'est un récit quintessencié de l'anglais. Beaucoup plus court que la version originale. On n'y retrouve pas la jubilation de l'héroïne de Cleland, non plus que l'arrière-plan historique dont j'ai parlé tout à l'heure. Dommage, c'est cela qui fait l'intérêt et le sel du roman, c'est cela qui explique le succès jamais démenti. L'adaptation de Fougeret de Montbron donne un roman érotique convenu.

Eric, tout à l'heure, a expliqué que le développement de la littérature érotique, en France, a tourné autour de très peu de noms. Il a cité Isidore Liseux : il fut le traducteur majeur – et à peu près unique – de *Fanny Hill*. C'est une traduction intégrale, respectueuse du texte, agréable à lire. Puisqu'elle date de 1887, les "editors" du xx<sup>e</sup> se sont sentis libres de l'utiliser à leur gré ; nous avons donc aujourd'hui des variantes toutes parties d'un même socle : le travail d'Isidore Liseux. En 1910, cette traduction a été publiée préfacée par Apollinaire. C'est celle qu'on trouve aujourd'hui numérisée sur Gallica.

La préface d'Apollinaire (le seul fait qu'elle existe laisse à penser que *Fanny Hill* est bel et bien un morceau d'anthologie) est très très longue. Elle décrit à plaisir les différents lieux de débauche dans ce Londres du xviii<sup>e</sup> : les bains, les séails... Elle décrit également la nourriture et les différents rituels sociaux. Dans ce récit protéiforme d'une certaine vision de l'Angleterre au xviii<sup>e</sup>, on voit Casanova aux prises avec les mœurs anglaises, on voit le sans-gêne de ce peuple, notamment dans la satisfaction de ses besoins naturels (on pense immédiatement à Lilliput).

Laissons à Apollinaire le mot de la fin sur l'inoubliable Fanny : "Le seul ouvrage qui garde de l'oubli le nom de John Cleland, c'est le roman de Fanny Hill, la sœur anglaise de Manon Lescaut, mais

moins malheureuse, et le livre où elle paraît a la saveur voluptueuse des récits que faisait Shéhérazade.”

ÉRIC WALBECQ

Juste un détail sur le titre : l'édition originale de *Fanny Hill* en Angleterre est un ouvrage extrêmement rare, on n'en connaît que quatre ou cinq exemplaires. Ce qui est très curieux, c'est que sur la page de titre *Fanny Hill* n'apparaît pas. On a *Memoirs of -----*, on a cinq tirets, puis quatre tirets, puis *woman of pleasure*. J'ai une photo, à l'hôtel, je vous la montrerai tout à l'heure...

La traduction des œuvres était aussi liée à un phénomène de mode et de société. Il y a deux exemples très flagrants, c'est à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, entre 1880 et 1920, il y a eu en France une production énorme d'ouvrages érotiques qui étaient liés à la flagellation et qui tous étaient soi-disant traduits de l'anglais, ou imités de l'anglais, parce que c'était très à la mode en Angleterre. On a des gens comme Pierre Mac Orlan qui ont publié dans les années 1920, sous pseudonymes, des romans sur la flagellation. C'est assez intéressant de voir comment l'érotisme se diffuse. On a eu aussi en France beaucoup d'ouvrages à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui étaient tous liés à la mode du sado-masochisme qui, lui, venait d'Allemagne.

JÜRGEN RITTE

Je rajoute que l'on peut encore trouver certains livres érotiques de Mac Orlan, publiés sous pseudonyme de Pierre de Bourdel...

MARYLA LAURENT

Quand je disais que Gombrowicz avait été censuré, c'est parce que des passages entiers de ses romans n'existent toujours pas en français. Dans *Cosmos*, par exemple, la tension érotique est maximale du début à la fin, mais il s'agit de celle du "soleil noir" que connurent Verlaine et Rimbaud – l'allusion est explicite dès la première page. Or, étrangement, les déchirements du narrateur entre l'amour (autorisé) pour la femme et l'"autre" passion (non avouable) disparaissent dans le texte cible parfois simplement parce que seule une partie de phrase a été traduite

Le roman est très méticuleusement construit, élaboré très finement par l'auteur. Or, le traducteur semble avoir non seulement omis de garder très présents dans sa réflexion les aspects techniques de la traduction du polonais en français, mais il s'est autorisé des coupures arbitraires dont on peut se demander si ce que l'on entendait par "décence" ne fut pas la cause.

Un passage hautement significatif du roman – le début du chapitre VI, celui qui fait suite à la pendaison du chat –, illustre ce qui est arrivé à l'ensemble du texte lors de la traduction. Dans cet

extrait, la différence entre la version en langue source et celle en langue cible de *Cosmos* est de plus de mille signes en faveur du polonais (alors que le coefficient de dérive est de 17 % en faveur du français, normalement !). Autant dire qu'une partie de la version originale a disparu quantitativement. Comment ne pas avoir les pires soupçons pour l'aspect qualitatif ?

Dans cet extrait, le narrateur se livre à un exercice d'intégration de tous les indices, plus disparates les uns que les autres. Inscrits dans un enchaînement particulier, ils expliqueraient (peut-être) son étrange relation avec Léna et la menace que le chat représentait. La subtilité du passage repose sur une sorte de schizophrénie du personnage qui communique ses observations comme s'il adoptait simultanément deux positions différentes par rapport aux signes, comme s'il se livrait parallèlement à deux réflexions. Or, le traducteur a systématiquement supprimé l'une de ces approches – la passion homosexuelle ? – donnant ainsi au texte une nouvelle cohérence. L'importance de ce qui a disparu dans la version française est considérable.

JÜRGEN RITTE

A cause de la censure, ou... ?

MARYLA LAURENT

Je ne sais pas. Gombrowicz a été informé de ces choses, puisque j'ai travaillé il y a des années avec Jean de Cotigny. On en a parlé, ça a été dit, mais la politique éditoriale reste castratrice.

JÜRGEN RITTE

“Castratrice” – un mot de la fin qui doit inquiéter chaque amateur (et traducteur) de littérature érotique...

PROCLAMATION  
DES PRIX DE TRADUCTION



PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY CONSÉCRATION

Jean Pavans pour l'ensemble de son œuvre de traducteur de l'anglais à l'occasion de la traduction de *Nouvelles 1896-1910*, Henry James (La Différence).

PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY DÉCOUVERTE

Natacha Rimasson-Fertin à l'occasion de la traduction de l'allemand de *Contes pour les enfants et la maison*, Jacob et Wilhelm Grimm (José Corti).

PRIX AMÉDÉE-PICHOT DE LA VILLE D'ARLES 2009

Brigitte Guilbaud pour sa traduction du chinois de l'ouvrage *Les Jours, les Mois, les Années* de Yan Lianke, Arles, éditions Philippe Picquier, 2009.



Chère Hélène Henry,

Vous me faites l'amitié de me demander le texte d'une "allocution" que j'aurais prononcée à l'occasion de l'aimable remise de mon prix Halpérine-Kaminsky "Consécration". Mais je me suis alors contenté d'improviser quelques mots de remerciements, non rédigés. Toutefois, j'avais glissé dans ma poche, pour les lire, trois citations qu'on pourrait sans doute reproduire, avec quelques brèves lignes de commentaires que je rédige donc pour vous.

Avec mes fidèles pensées, et toute ma gratitude,

Jean Pavans

Dans une lettre du 7 septembre 1913, Henry James déclarait au traducteur français Auguste Monod :

*Comme je sens que dans une œuvre littéraire de la moindre complexité, la forme et la texture sont la substance même et que la chair est indétachable des os ! La traduction est un effort – même s'il est très flatteur ! – pour arracher la chair infortunée, et en fait pour en sacrifier une telle quantité que la chose vivante saigne et se meurt.*

Au même Auguste Monod, il avait écrit le 17 décembre 1905, dans le même sens :

*J'imaginai en général que je n'étais pas particulièrement facile à traduire, car le fait de posséder à un degré quelconque sa propre forme et sa propre couleur oppose toujours un obstacle à autre chose qu'un rendu très approximatif dans une autre langue, et cette autre langue peut même interdire que l'approximation soit suffisante ! Mais manifestement je suis dans l'étrange et malheureuse position de défier complètement le génie de la langue française, moi qui adore ce génie, et qui passe dans notre ténébreux pays pour un galliciste débridé.*

Ces remarques magistrales et intimidantes devraient naturellement décourager toute tentative de traduire son œuvre immense,

et donc plus particulièrement en français. Et pourtant, si on le fait malgré tout, c'est d'abord par la force de l'amour qu'on porte à cette œuvre, et aussi en raison de la conviction qu'on peut en faire une œuvre de littérature *française*, en sachant bien entendu qu'il ne peut s'agir que d'une proposition d'époque, d'autres traducteurs faisant, dans le passé, le présent, ou l'avenir, d'autres propositions, d'autres "approximations" d'époque, aucune ne pouvant prétendre être la chose exacte et définitive. Mais il en est ainsi de tous les grands classiques. Shakespeare, somme toute, n'a été introduit massivement dans la littérature française qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, par la traduction intégrale de François-Victor Hugo, qui est d'une certaine manière une œuvre romantique. Et les premières grandes traductions françaises de Henry James ne sont apparues que cinquante ans après sa mort, dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le rendant en quelque sorte contemporain du mouvement du Nouveau Roman et de l'École de Regard, à la lueur duquel on l'a alors considéré.

Mais il y a, pour notre excuse de traducteurs français, autre chose, qui est particulier au style de James, lequel n'est "galliciste" pas uniquement par l'"adoration" que lui inspirait la langue française, qu'il connaissait parfaitement, en ayant une vénération pour Balzac, et en portant un intérêt constant à ses contemporains français, pour les assimiler ou s'y opposer à sa façon. Car on peut estimer que la phrase jamesienne est pour beaucoup latine par la complexité logique de sa structure grammaticale. Les termes anglais employés, mots très souvent vagues et polysémiques, ne se définissent précisément que dans le flux de la syntaxe et de la narration. C'est une méthode de rendu littéraire de la réalité que son frère William a définie d'une manière très pénétrante, quoique dans un esprit de reproche et de contestation. Voici ce que l'aîné continuellement censeur a écrit sur ce point à son perpétuel cadet :

*Ta manière est d'éviter de nommer directement une chose, mais, à force de respirer et de soupirer tout autour d'elle, de provoquer chez le lecteur qui peut avoir déjà une perception similaire (Dieu lui vienne en aide s'il ne l'a pas !) l'illusion d'un objet solide, entièrement formé de matériaux impalpables, d'interférences prismatiques d'une lumière ingénieusement concentrée par des miroirs dans un espace vide. Mais tu y parviens, c'est ce qui est curieux !*

Dans ce cas, l'exercice du traducteur, qui consiste en somme à mettre un mot pour un autre, en respectant la structure en l'occurrence latine de la phrase, est encore un peu plus justifié. D'autres miroirs, miroirs français, projettent *solidement* dans l'espace littéraire les reflets de la réalité d'origine, qui est autonome de la langue employée. On pourrait dire qu'il s'agit pour nous de retrouver le Verbe, ce Verbe qui, selon l'évangile de Jean, est à l'origine de tout, et commun à tous, avant le fâcheux accident de Babel, accident qui cependant n'est pas fâcheux pour nous, puisqu'il est fondateur de notre métier.

## TROISIÈME JOURNÉE



## ATELIERS DE TRADUCTION



TRADUIRE ÉROS POUR LA LITTÉRATURE SENTIMENTALE :  
LE TRIOMPHE DU GENRE

*atelier animé par Karine Reignier*

Petit matin de novembre. Le soleil est au rendez-vous pour ce troisième et dernier jour de nos Assises érotiques. Il réchauffe gentiment l'amphithéâtre de l'Espace Van Gogh où me rejoignent une quarantaine de participants encore ensommeillés mais visiblement impatients d'en découdre avec la littérature sentimentale. Le choix d'un tel sujet d'étude (et son voisinage fortuit avec des auteurs aussi reconnus que Sade, Ovide ou Henry Miller) a de quoi surprendre, et je commence par m'en expliquer. D'abord lancée comme une boutade, l'idée de consacrer un atelier aux passages érotiques des romans sentimentaux anglo-saxons et aux problèmes qu'ils posent à leurs traducteurs français s'est vite révélée pertinente – et ce, pour deux raisons. La première est quantitative : les romans sentimentaux se vendent par millions d'un bout à l'autre de la planète. De ce fait même, les scènes sensuelles des romans Harlequin sont plus lues, et de très loin, que celles des grands maîtres de la littérature érotique mondiale. De quoi, me semble-t-il, nous intéresser au premier chef. Quelques chiffres permettent à mon auditoire médusé de mesurer l'ampleur de ce phénomène éditorial. En France, Harlequin est un mastodonte : 800 titres publiés en 2007, dix millions d'exemplaires vendus. Implantés dans l'Hexagone depuis 1978, ils y sont, depuis 2004, le deuxième éditeur de livres de poche. Il s'en vend un toutes les trois secondes ! Et Eros, dans tout ça ? Sur les dix collections proposées aux lectrices, trois sont ouvertement sensuelles, voire érotiques (Passions, Blaze et Spicy), ce qui porte à près de deux cents le nombre d'ouvrages très "sexy" publiés chaque année en français par la maison canadienne. D'où la seconde raison d'être de cet atelier – qualitative, celle-ci : ces romans érotico-sentimentaux posent à leurs traducteurs de nombreux problèmes de transposition et d'adaptation, qu'il me semblait intéressant d'évoquer lors de ces Assises.

Avant d'en venir aux textes eux-mêmes, je rappelle les invariants du genre<sup>1</sup>. Au nombre de trois, ils l'enserment dans un cadre si bien défini qu'il se reconnaît dès les premières pages : le roman dit "rose" raconte une histoire d'amour freinée par un obstacle, dont la disparition permettra une fin heureuse. Ce carcan narratif, hérité des romans sentimentaux du XVII<sup>e</sup> siècle, assure autant le succès populaire du genre que son insuccès persistant auprès des critiques, des universitaires et des gens de lettres. Puisqu'ils racontent "toujours la même histoire", ce type de roman se prête à une sérialisation dont les éditeurs ont vite compris le potentiel lucratif. Mis en feuilleton dès 1840, ils s'appuient sur l'alphabétisation des faubourgs et des campagnes pour conquérir les femmes des classes populaires qui forment, encore aujourd'hui, le socle de leur lectorat. Erigé en recette par Magali, Delly et Max du Veuzit après la Seconde Guerre mondiale, le roman d'amour devient, sous l'égide d'Harlequin, un produit de grande consommation, vendu à l'identique dans tous les pays du monde. Raillé par la critique, vilipendé par les féministes, boudé par les auteurs français, il peine à réintégrer le champ de la "vraie" littérature et s'assimile, de plus en plus crânement, à un bon divertissement.

Le caractère stéréotypé des romans Harlequin ne doit pourtant pas masquer leur extrême plasticité. En offrant à ses lectrices des histoires toujours semblables et pourtant toujours différentes, l'éditeur canadien a d'abord habilement repris à son compte la règle d'or du genre sentimental. Mais la clé de son succès résidait dans sa capacité à suivre l'évolution des mœurs... ce qu'il fait, depuis trente ans, avec une remarquable ténacité. Sans jamais transgresser les valeurs morales, il explore les limites, n'hésitant plus à mettre en scène des héroïnes économiquement et sexuellement libérées. Le mariage n'est plus le seul horizon possible et, si les femmes Harlequin cherchent toujours le grand amour, elles sont prêtes à tester plusieurs candidats avant de faire leur choix !

Dans ce cadre romanesque en constante évolution, les scènes sensuelles jouent un rôle de plus en plus important. Fruits d'un accord tacite conclu avec la lectrice, elles ne font jamais l'apologie du sexe pour le sexe. Le genre étant sentimental, il triomphe sur l'érotisme : la scène sensuelle, aussi crue soit-elle, sert à faire progresser l'histoire d'amour (sauf dans la collection Spicy, résolument "hors normes"). Et, le plaisir étant toujours au rendez-vous pour le héros comme pour l'héroïne, ces scènes ne déçoivent jamais les attentes des lectrices : elles trouvent dans les descriptions

1. Je me suis appuyée, pour préparer cet atelier, sur l'excellent ouvrage d'Ellen Coutans, *Parlez-moi d'amour*, paru aux Presses universitaires de Limoges en 1999, et sur l'étude très fournie de Diana Holmes, *Romance and Readership in XXth Century France*, publiée chez Oxford University Press en 2006.

de ces actes amoureux invariablement extatiques une satisfaction sans cesse renouvelée, là où les romans plus littéraires tendent à explorer les désirs des personnages dans leur tension avec la réalité, sans offrir de solutions à leurs lecteurs. La réussite totale de l'acte amoureux est donc une des promesses du genre. Servies par un style enflammé mais peu inventif, les scènes érotiques des romans sentimentaux sont conçues comme de merveilleuses machines à fantasmes.

Mais ce qui fonctionne outre-Atlantique peut se détraquer dans l'Hexagone... où le rapport au corps est beaucoup moins mécaniste et hygiéniste qu'aux Etats-Unis. Amour courtois oblige, nous aimons aussi dire ces "choses-là" avec esprit. Est-ce la raison pour laquelle les scènes sensuelles des romans Harlequin sont plus "adaptées" que réellement "traduites" ? Il n'existe pas d'étude sur ce sujet pourtant passionnant et je ne peux qu'avancer ici mes propres intuitions. La question, en tout cas, mérite d'être explorée !

Après ce long préambule, entrecoupé de questions et de remarques amusées ou perplexes de la salle, nous abordons les problèmes spécifiques à la traduction de la littérature sentimentale – *a fortiori* s'il s'agit de scènes sensuelles. Littérature d'émotions et de ressenti, le roman d'amour est toujours écrit du point de vue de ses héros – l'héroïne, le plus souvent, mais aussi le héros, qui s'offre ainsi tout entier au regard de la lectrice. Le traducteur doit savoir repérer ce point de vue afin de le respecter, voire de le rétablir ou de l'intensifier lorsque l'auteur ne s'y est pas assez employé. Il faut intérioriser la scène, la raconter d'un point de vue unique, sans jamais passer par un narrateur extérieur, afin que la lectrice puisse s'identifier à l'héroïne (ou au héros) en suivant pas à pas le cheminement de sa pensée. L'émotion est un fil ténu que le traducteur ne doit pas lâcher.

La deuxième consigne est plus lexicale : il s'agit pour le traducteur de trouver le bon équilibre entre périphrases trop fleur bleue et descriptions trop physiologiques de l'acte sexuel. Le texte anglo-saxon, souvent très cru, nécessite une adaptation : il faudra modaliser certaines phrases pour atténuer leur verveur anatomique... sans pour autant édulcorer le propos. C'est ainsi que l'énoncé suivant : "*She took her hard shaft between her lips*" deviendra "Après lui avoir lancé un regard plein de désir, elle prit son sexe dur entre ses lèvres, lui arrachant un gémissement de plaisir." La lectrice doit comprendre ce que les héros sont en train de faire (et surtout, d'éprouver) sans avoir le sentiment d'assister à une opération chirurgicale !

Toujours dans cette optique, le traducteur veillera à supprimer les détails physiologiques et matériels qui interrompent inutilement le déroulement de l'action. Une fois situés le lieu où elle se produit et la position des protagonistes, la version française se concentrera sur le ressenti des personnages.

Le choix du registre n'est pas anodin non plus : il conviendra de choisir les termes les plus neutres possibles (on traduira "*inner core*" par "sexe" plutôt que par "mont de Vénus" ou "vagin", par exemple) et de garder les mots crus, familiers ou obscènes pour les passages les plus érotiques. L'essentiel est de privilégier une formulation naturelle, ni bucolique ni anatomique. Les métaphores trop fleur bleue ("le cœur de sa féminité se mit à frémir comme les ailes d'un papillon libéré") sont autant à proscrire que les traductions littérales, trop anatomiques ("il vint en elle en longs jets puissants", par exemple).

On l'aura compris : l'exercice n'est pas simple. Et lorsque je propose aux participants de passer à la pratique, ils hésitent à se lancer. Que faut-il gommer ? Que doit-on garder ? A force de tâtonnements, nous parvenons à ébaucher la traduction d'un strip-tease lascivement improvisé par une héroïne en dessous chic. L'atelier se termine dans la bonne humeur générale par une nouvelle série de questions et de réactions, aussi amusées qu'ébahies, devant cet étrange objet littéraire, écrit, édité et traduit par et pour des femmes.

## ÉROS CHINOIS

*atelier animé par Pierre Kaser*

Lors de la troisième et dernière journée des XXVI<sup>e</sup> Assises de la traduction, une quinzaine de participantes et... deux hommes avaient choisi l'atelier "Eros chinois" plutôt que l'anglais, l'espagnol, l'hébreu, l'italien et le latin. Au regard des questions posées, c'est, je dois le reconnaître, plus la langue chinoise que la littérature qu'elle a produite qui y a attiré un public aussi fourni et attentif.

Le texte qui était proposé à cette éphémère confrérie de virtuoses du passage d'une langue à l'autre était un court extrait du chapitre XIV du *Rouputuan* 肉蒲團, "Chair, tapis de prière", de Li Yu 李漁 (1611-1680) ; en voici un court résumé :

Un jeune lettré de l'ère Zhihe (1328) portant le pseudonyme de Weiyangsheng a le désir d'épouser la plus belle femme du monde. Ne pouvant se satisfaire de la beauté pourtant éclatante de Yuxiang, sa première épouse, la prude fille de l'austère barbon confucéen Tieshan daoren, il part en chasse. Il est bientôt assisté par Sai-Kunlun, un maître brigand de génie qui le convainc très vite que la petitesse de son sexe est un frein à ses prétentions. Lorsqu'il s'est fait greffer un sexe de chien, ce qui fait de lui un amant incomparable, il séduit Yanfang, une commerçante au tempérament fougueux. Celle-ci se retrouvant finalement enceinte, il conquiert en cachette Xiangyun, une autre beauté qu'il avait repérée bien avant son opération. La jeune personne lui présente trois parentes, comme elle, femmes de lettrés peu doués pour les joutes nocturnes partis concourir à la capitale. Pendant qu'il s'ébat sans retenue avec les quatre femmes, le mari de Yanfang, l'honnête marchand Quan Laoshi, poussé par un désir de vengeance, séduit Yuxiang et l'engrosse avant de la vendre à un bordel de la capitale où elle devient rapidement la prostituée la plus recherchée de tout l'Empire. Attiré par sa réputation, Weiyangsheng, lequel se croit veuf car son beau-père n'a pas osé lui avouer la fugue de sa fille, s'y presse. Quand

il arrive à pied d'œuvre, les maris de ses conquêtes galantes ont déjà goûté les avantages de son épouse légitime qui, pour éviter une confrontation embarrassante avec son mari, se suicide. Prenant enfin conscience de son égarement, Weiyangsheng retourne auprès du moine Gufeng qui avait jadis (chap. II) tenté de le détourner de son funeste destin. Résolu à ne plus suivre les chemins tortueux de la débauche, il se castre et entre en religion en compagnie des nouveaux convertis que sont Sai-Kunlun et Quan Laoshi.”

Le passage retenu n'était guère plus long, mais encore trop pour être envisagé dans sa totalité, surtout sous un feu nourri d'interrogations venant de non-sinisants impatientes de tout savoir des particularités d'une langue aussi éloignée de la nôtre. Le temps restant après une rapide présentation de l'auteur et de son œuvre, n'a finalement permis que d'aborder un nombre réduit des problèmes que pose au traducteur cette prose vernaculaire du XVII<sup>e</sup> siècle finement tissée par un maître de la narration qui n'oublie pas, puisqu'il n'est pas seulement “romancier”, mais aussi et surtout dramaturge, la théâtralité des situations imaginées ; une prose fluide, au rythme soutenu, à la verve enjouée et humoristique à souhait, qui, bien que destinée au plus grand nombre, conserve avec le corpus confucéen des liens solides ; ce cocktail inédit et, je crois, jamais égalé, donne un texte d'une efficacité décuplée par la liberté qu'offre le registre érotique.

Pour l'aborder, les stagiaires disposaient d'un document confrontant le texte original établi d'après l'édition critique de Chan Hing-ho [Taipei, Daying baiken, 1994, coll. “Siwuxie huibao” 思無邪匯寶, vol. n° 15], auquel avaient été associés un vocabulaire basique, une transcription permettant à tous de suivre un texte dont l'écriture n'offre aucune difficulté majeure sinon d'être très explicite dans ses intentions – écrire un chapitre d'un *ars erotica* personnel – et les deux traductions françaises disponibles (Pierre Klosowski [traduction réalisée à partir d'un mot à mot établi par un sinologue anonyme], *Jeou-P'ou-T'ouan ou la Chair comme tapis de prière* [1962, Pauvert ; 1995, Christian Bourgois, “10/18”, n° 2676] ; Christine Corniot, *De la chair à l'extase* [1991, Picquier]).

Il fut notamment question de l'inévitable problème que posent au traducteur de littérature chinoise les noms propres que l'on peut, si l'on en sent la nécessité ou l'envie, envisager de traduire : ici le protagoniste principal s'appelle Quan Laoshi 權老實 que l'on peut rendre par Quan l'Honnête, voire même “Complètement Honnête” par homophonie du patronyme avec le caractère *quán* 全 (“entier”, “complet”) et *lǎoshī* 老實 (“honnête”, “sincère”) ; il est clair que ce nom a été choisi par Li Yu avec malice car Quan Laoshi, mari trompé, va montrer son “honnêteté” d'une bien curieuse façon, savoir en ruinant la vertu de l'épouse de celui qui l'a cocufié ;

celle-ci se prénomme Yuxiang 玉香, prénom évocateur d'une grande sensualité, qu'on pourrait traduire par "Parfum de Jade" pour éviter au lecteur de la confondre avec les autres beautés parfumées du roman telle Yanfang 艷芳 "Sensuelle Fragrance" ou Xiangyun 香雲 "Nuage Parfumé".

La traduction des termes propres à une œuvre érotique dans sa description du commerce des sexes fut naturellement envisagée. Le passage en propose plusieurs : outre, pour le sexe féminin, *yīnbù* 陰戶, *yīnmén* 陰門, *pìnbù* 牝戶 et *yángwù* 陽物, pour sa contrepartie masculine, on rencontre le très suggestif *guītóu* 龜頭, "tête de tortue". Le *běnjiān* 本錢 "capital", qui plus est *juédà* 絕大 ("particulièrement grand"), du début disparaît curieusement des deux traductions existantes au profit, dans la plus ancienne, d'une astuce qualifiée de "degré zéro" de la traduction par André Lévy (traducteur entre autres du chef-d'œuvre de la littérature érotique chinoise, *Jin Ping Mei* 金瓶梅 ; voir *TransLittérature*, été 2006, n° 31, p. 3-11 et V. Alleton, M. Lackner [éd.], *De l'un au multiple*, Maison des Sciences de l'Homme, 1999, p. 164-165). Cette métaphore et les suivantes y sont remplacées par les caractères chinois 陽物 (*yángwù*) afin, nous dit-on, d'affranchir la publication des attaques de la censure d'alors. Ce procédé particulièrement douteux et dramatiquement scandaleux lorsqu'on connaît la richesse du vocabulaire français en la matière sera repris d'une manière plus créative en une occasion par les traducteurs d'un autre chef-d'œuvre de la littérature érotique chinoise, le *Chipozi zhuan* 癡婆子傳 (*Vie d'une amoureuse*, Picquier, 1991, p. 26-35) avec les caractères à la graphie très explicite *tū* 凸 ("saillant", "protubérant", "bombé") et *āo* 凹 ("creux", "concave", "rentrant", "cavité") du texte original. Christine Corniot pour sa part se contente d'un "organe" qui fait bien pâle mine à côté de l'image source.

Furent également relevés quelques-uns des procédés mis en œuvre par Li Yu pour introduire et développer une digression à visée pédagogique dans le corps de sa narration et les obligations du traducteur pour les rendre avec le même naturel en français : le recours extensif aux dialogues dont la traduction doit rendre la simplicité et la spontanéité ; l'utilisation d'images piquantes, telle la comparaison des sécrétions vaginales qui, insiste l'auteur, mieux que la salive, subterfuge pour amant pressé, conviennent à la communion des sexes, de la même manière que "l'eau de la rivière sied à ravir à la cuisson du poisson d'eau douce" ; enfin, les jeux de mots et les détournements de citations classiques.

Le passage en offrait un excellent exemple dont la traduction représente un redoutable défi toujours en attente de solution. C'est ce qui peut passer pour un trait d'esprit de Confucius tel qu'il est reproduit dans le recueil de ses propos, le sacro-saint *Lunyu* 論語 (*Les Entretiens*, XI.15), qui fait les frais d'une démonstration

voulant prouver que, lors des ébats amoureux, l'amant doit faire naître le désir de sa partenaire avant de la posséder ; en lieu et place de Zilu, disciple dont Confucius nous dit qu'il est "bel et bien monté dans la salle, mais il n'est pas encore rentré dans la chambre" (savoir la sienne) (*Yóu yě shēng táng yǐ, wèi rù yú shì yě* 由也升堂矣，未入於室也 ; voir André Lévy [trad.], *Les Entretiens*, GF, 1994, p. 81), on trouve un sexe en érection qui, conduit par la main experte de son propriétaire, s'attarde à effleurer l'entrecuisse de la jeune femme pas encore suffisamment réceptive "n'osant pas plus entrer dans la chambre qu'investir la salle" (*Bùdàn bù gǎn rùshì, yìqiě bù gǎn shēngtáng* 不但不敢入室，亦且不敢升堂). Cette explication donnée, le problème de la traduction reste entier. Le traducteur a-t-il un meilleur choix que la note explicative pour faire comprendre cette facétie sacrilège seulement perceptible à celui qui connaissait suffisamment bien ses classiques ? Ce point ardu, et d'autres similaires, feront l'objet d'un examen approfondi lors d'un colloque sur le thème "Traduire l'humour" que l'équipe de recherche "Littératures d'Extrême-Orient, textes et traduction" tiendra à Aix-en-Provence (université de Provence) les 26 et 27 novembre 2010.

Pour conclure ce rapide compte rendu, je dirais que l'atelier a eu pour effet bénéfique d'ouvrir des pistes intéressantes, sans – et je le regrette, mais était-ce possible en si peu de temps – aboutir à des résultats tangibles... Mais n'a-t-on pas déjà fait un grand pas dans la bonne direction quand les différents problèmes ont été clairement identifiés ? De plus, une double évidence s'est imposée (à moi au moins) à l'issue de ce rapide survol : 1. *Rouputuan* est un chef-d'œuvre qui attend toujours une traduction équitable dans notre langue ; 2. Li Yu est un auteur qu'il faut, comme Victor Hugo le proposait pour Shakespeare, "traduire réellement, le traduire avec confiance, le traduire en s'abandonnant à lui, le traduire avec la simplicité honnête et fière de l'enthousiasme, ne rien éluder, ne rien omettre..." (voir *TransLittérature*, n° 31, p. 41-42). Vaste programme.

On trouvera, en écho à cette intervention, un survol critique des traductions françaises de littérature érotique chinoise, dont celles du *Rouputuan* sur le blog de l'équipe de recherche "Littératures d'Extrême-Orient, textes et traduction" en activant l'URL suivant : <http://jelct.blogspot.com/> et en sélectionnant le sujet "Eros chinois" et, qui sait, un jour prochain une troisième traduction de ce roman en vingt chapitres dont l'auteur, inconoclaste impénitent, disait qu'il était un "livre qui se moque véritablement de tout" (*zhēn wán shì zhi shū yě* 真玩世之書也).

## ATELIER D'ESPAGNOL

*animé par Aline Schulman*

Un texte érotique ? Miam ! Telle a été ma première réaction lorsqu'on m'a proposé d'animer un atelier. Mais j'ai eu beau chercher, mis à part certains passages de *La Célestine* (1499), pas la moindre page érotique chez mes auteurs contemporains espagnols ou latino-américains traduits ces dernières années ! Il m'a fallu remonter jusqu'à trente-cinq ans en arrière pour trouver dans une de mes toutes premières traductions une séquence pouvant mériter cette appellation ; l'avantage étant que, au bout de tant d'années, le regard que j'allais porter sur ces pages serait tout aussi extérieur et critique que celui que d'autres y pourraient porter.

Le passage est tiré de *Ce lieu sans limites* (*El lugar sin límites*) roman de José Donoso (Santiago de Chile, 1924-1996). Auteur classé parmi les écrivains du Boom, Donoso n'est pas un adepte du réalisme magique, mais l'observateur d'une décomposition sociale où la dignité humaine est bafouée à tous les niveaux, intime et collectif. C'est bien ce qu'il nous a donné à voir dans cette scène de viol au bordel, entre une femme et un travesti. Viol consenti, complicité entre violeur et violé, sous les yeux du cacique de la région qui va payer très cher pour voir ce tableau vivant : il leur a promis, à tous deux, la propriété du bordel si la femme réussit à provoquer l'érection du travesti et qu'il la pénètre. Viol psychologique, même s'il passe par la chair, relaté non par le narrateur omniscient, mais par le travesti, dans un mélange de réminiscences et de discours direct libre. Continuum d'autant plus délicat à manier que, en espagnol, le gérondif, abondamment utilisé par Donoso, sert à inscrire dans le temps – un temps qui se mord la queue – les phrases nominales ; que le travesti monologue à la première personne, dans une langue rudimentaire, qui conjugue imprécision et crudité – comment traduire “*soy la macha*” ? –, en mêlant les isotopies lexicales du dégoût, de la peur et du pouvoir ; que ce viol non-violent, à l'usage d'un spectateur, est ponctué de termes de tendresse appartenant au parler populaire chilien, lesquels ont suscité de vives discussions entre

une personne native du Chili et d'autres participants ; que le rythme, (lentement mais sûrement) qui mène la femme à obtenir l'érection-pénétration pour obtenir le bordel, est constitué de phrases pouvant s'étirer sur une vingtaine de lignes – auquel cas il faut que la syntaxe française trouve un souffle approprié –, ou coupé de brusqueries – une phrase composée d'un simple pronom possessif. Difficultés multiples, auxquelles les participants se sont confrontés avec un entrain et une verve dynamisants, pour apporter des solutions aussitôt controversées, pugilat de mots qui prouve combien la traduction est une pratique ouverte.

## PEUT-ON TRANSFORMER UN C... EN UNE B... ?

*atelier animé par Laurence Sendrowicz*

Au commencement, il y a eu... un dessin. Le genre racoleur, je l'avoue, mais je n'ai pas pu m'en empêcher. Il s'est imposé à moi dès que j'ai raccroché mon téléphone, après l'appel d'ATLAS qui me proposait d'animer un atelier d'hébreu en Arles pour des Assises dont le thème était : "Traduire Eros". Mon esprit paniqué s'est aussitôt mis en quête d'un début de fil qui me rassurerait : comment parler de mon travail devant des confrères, comment transmettre des processus que j'oublie dès que j'ai trouvé la solution, comment ne pas décevoir ceux qui m'invitent, comment intéresser ceux qui viendront, d'ailleurs est-ce que quelqu'un viendra ? Dans une illumination subite, j'ai vu une énorme paire de fesses avec, au-dessus, posé directement, un gros sein. Le genre de forme à la Brancusi ou à la Matisse (le talent artistique en moins)...

Non, la vérité, c'est qu'au commencement, il y a eu Hanokh Levin<sup>1</sup>. Bien sûr puisque depuis presque vingt ans et ma première traduction de *Yaacobi et Leidental* en 1991, nous cheminons ensemble...

Dimanche 8 novembre, me voilà donc, pour cette fois, en partance avec à bord Eros et Levin.

8 h 30, les rues d'Arles sont encore bien calmes, j'arrive au CITL, il n'y a pas grand monde sauf évidemment les membres d'ATLAS qui, eux, sont à pied d'œuvre, toujours aussi gentils, efficaces, réconfortants. 8 h 45, je monte dans la salle qui m'a été attribuée. J'y trouve en tout et pour tout une personne, fidèle parmi les fidèles... et qui, devant tant d'affluence, décide d'en profiter pour aller fumer une cigarette. Elle me laisse seule, en proie à l'angoisse du traducteur devant la salle vide... Est-ce

1. Hanokh Levin (1943-1999) : un des plus grands auteurs de théâtre israéliens contemporains, découvert en France grâce aux traductions de Jacqueline Carnaud et de Laurence Sendrowicz ainsi qu'au soutien indéfectible de la Maison Antoine-Vitez

humain de faire commencer un atelier à neuf heures ? Un atelier d'hébreu de surcroît, une langue pas vraiment répandue ? D'ailleurs si je n'avais pas dû animer un atelier, me serais-je levée si tôt ? D'ailleurs... d'ailleurs...

Et finalement, voilà, ils arrivent, héroïques, au compte-gouttes, mais avec de grands sourires et une belle envie... ouf, ma salle s'est remplie !

Consciente que la majorité des participants ne serait pas hébraïsante, j'avais décidé, avant d'aborder directement un texte de Levin, de donner quelques notions de la langue hébraïque (moderne). Pour cela, j'avais choisi un monologue tiré de *Shitz*, où Levin se sert magistralement d'une des particularités de sa langue qui se construit à partir d'une racine, en général de trois lettres. J'explique, exemples à l'appui, que l'hébreu n'étant pas vocalisé, on peut décliner ces racines de toutes sortes de manières, cela donne bien sûr des familles de mots grammaticalement autorisés, mais cela peut aussi laisser libre cours à l'imagination... ce dont ne se prive pas notre auteur qui s'amuse souvent à agglutiner des mots pour inventer un nouveau terme. Dans le passage que j'avais choisi, un jeune arriviste, qui va épouser la fille peu ragoûtante d'un homme très riche, ne peut s'empêcher de se demander pourquoi il a besoin de la fille tout entière, dans son intégralité. Rêveur, il se prend à énumérer les parties de son corps dont il se serait bien passé et en vient à la conclusion que s'il le pouvait, il ne garderait que le תחת (*tabat* = les fesses) et au-dessus, il mettrait directement un שד (*shad* = sein), ce qui lui donnerait une nouvelle gente désignée par le flamboyant nom composé : שתחתשד (*shadtabat*). D'où le dessin (des fesses avec un sein au-dessus) qui s'était tout de suite imposé à moi et que j'avais distribué sous le titre de : "Cours d'hébreu accéléré / méthode Hanokh Levin". Jacqueline Carnaud précise alors aux participants que le nouveau mot résonne (et n'oublions pas que nous sommes au théâtre) comme *kadabat*, qui signifie "malaria", mot récupéré par l'argot et qui pourrait s'apparenter à notre "que dalle". Donc, première question : comment reproduire en français cet assemblage mêlé d'un double sens. Sans oublier que le résultat doit être clair et évident pour être efficace. Après avoir tourné autour du pot, j'ai donné ma solution, en fait très simple : coup de chance, les fesses sont aussi le cul en français, et donc le nouveau concept rêvé par le héros de *Shitz* est devenu : culsein... Eclat de rire général mais tout de suite, question pertinente : le coussin qui émerge sous le culsein dégage une sensation douce et agréable. Où sont passés la poisse de la malaria, le "que dalle" envoyé de plein fouet par Levin comme avenir de mariage ? Car que nous dit-il là : même si tu ne gardes d'une femme que le strict minimum, tu finiras le bec dans l'eau. L'avenir du couple est toujours sans espoir. Et moi, n'ai-je pas dit le contraire ? Peut-être. J'assume avoir, dans mon choix, privilégié la forme. Mais je l'ai

fait parce que Levin est là, tellement puissant que la situation théâtrale qu'il offre ne prêtera pas à confusion. En fait... le contraire se produit : j'ai découvert, en voyant le spectacle sur scène, que ce culsein moelleux augmentait justement le cynisme du personnage tout en renvoyant à cet humour inhérent à l'écriture de Levin.

Ce petit exemple me permet ensuite de rebondir sur la question fondamentale que la préparation de cet atelier a fait surgir et dont, aujourd'hui encore, je ne me suis pas remise : peut-on remplacer un cul par une bite ?

En effet, lorsque j'ai commencé à réfléchir sur le passage de l'hébreu en français sous le signe d'Eros et que j'ai cherché quelque chose de concret, j'ai soudain découvert qu'il y avait un point commun basique entre ces deux langues : toutes deux avaient une lettre grivoise dans leur alphabet. Le français a un *q* et l'hébreu a un **ק** – *zain*, septième lettre de l'alphabet. Or *zain* veut dire "bite" en hébreu (dans le sens de queue, zob, pine et autres synonymes). Eurêka ! Voilà bien une similitude qui, toutes ces années, m'avait échappé. J'ai donc continué ma présentation de la langue de la Bible en partageant cette découverte avec mes collègues. Quel soulagement, ai-je dit, de penser que chaque fois que Levin (qui manie parfois volontairement l'humour potache) s'amusera avec le double sens de la lettre, je pourrai rétorquer avec mon *q* français ! Si ce n'est que... peut-on impunément remplacer cul par bite ? Pas la peine d'avoir fait un doctorat en traductologie pour comprendre que ce n'est pas évident. Cette découverte anecdotique nous a bien fait rire. Mais au-delà de la farce, n'est-ce pas une belle illustration de nos permanentes interrogations et de nos errements sans fin ?

Pour ne pas nous égarer dans les méandres de la perplexité, j'ai proposé de passer au texte que j'avais sélectionné pour l'atelier, en l'abordant sous trois angles : la traduction de l'hébreu au français, la traduction de théâtre et, puisque le thème était Eros, la traduction d'Eros au théâtre.

On ne traduit pas pour le théâtre comme pour la littérature, bien sûr. Il s'agit toujours d'un double combat, traduire deux fois : en langue ciblée et aussi (surtout dirais-je) en langue théâtre. C'est-à-dire toujours penser oralité, tester les sons, peser chaque syllabe qui sera prononcée sur le plateau, éviter les pièges d'analogies phonétiques et privilégier l'immédiateté. De plus, un auteur comme Hanokh Levin considère la scène comme un ring et le public comme un adversaire qu'il veut mettre KO. A nous de relever le défi.

Pour cela, j'avais choisi un extrait des *Insatiables*, une pièce construite comme une longue négociation entre trois personnages (une femme, deux hommes) qui vont rater leur vie par incapacité à donner. La pièce se termine en apothéose sur la tentative éperdue et pugnace de l'héroïne (la pharmacienne) pour coucher avec

le seul homme (un employé de mairie) qui reste en lice – le but étant de lui soutirer le chèque qui permettra à la donzelle défraîchie de retaper sa pharmacie et sa vie... La scène est constituée d'un long monologue scandé et rimé (qui pourrait même être chanté) de la femme, entrecoupé de quatre phrases du pauvre bougre écrasé sous son poids. Elle s'efforce, s'escrime, l'asticote, essaye de se convaincre, rugit pour mettre son *zaïn* au garde-à-vous et, presque à chaque phrase, l'appelle par son prénom pour le persuader qu'il est merveilleux.

Je commence par lire le texte en hébreu. Deux évidences et (presque) pas besoin de parler la langue originale pour les noter : premièrement, le texte est bourré de "oh", de "ah", de "aaah" et de "ooh" suggestifs, mais si savamment semés entre quelques mots hébreux que, tout de suite, nous remarquons qu'il est impossible de les laisser là où Levin les a placés. Il nous faut rebâtir notre propre rythme, notre va-et-vient pour tenter d'atteindre un orgasme aussi clairement improbable en français qu'en hébreu. Deuxièmement, entre ces onomatopées, revient un son guttural, la lettre **ח** – *hêt* qui se prononce quasiment comme le *ch* allemand, sur lequel l'actrice israélienne peut s'appuyer, c'est rugueux et opiniâtre... Un **ה** qui vient en fait du nom de l'homme qui subit l'assaut : Yohanan. Si ce n'est qu'en français, rares sont les comédiennes (je le sais d'expérience) qui ne se cassent pas les dents dessus. Alors quatre fois par ligne ! Et malgré la bonne volonté et le talent incontesté de tous les participants qui ont réussi, en prononçant Yohanan à la perfection, à me prouver que j'avais tort (de là à se demander si les traducteurs auraient davantage l'oreille musicale que les acteurs...) je leur ai expliqué que ce monologue-coût m'avait décidée à changer le nom du personnage qui, de Yohanan est devenu, pour la version française, Yonathan. Soit. Mais du coup, comment ne pas perdre le rythme et la niaque ? Un *n* tout gentil ne donne pas le quart de ce *ch* teuton ! J'avais aussi expliqué que les mots entre les oh, les ah et les Yohanan étaient plutôt le résultat d'associations, qu'il ne fallait pas trop s'arrêter à leur sens... Nous avons donc cherché ensemble et nous sommes bien amusés à simuler – oh, Yonathan, ah Yonathan / ohoh Yonathan / ahah Yonathan / Yonathan Yonathan Yonatom / Y'en-a-grand-homme, etc. – un coût qui relève à la fois de la folle chevauchée et du dur labeur.

Restait encore en suspens la dernière question que j'avais voulu aborder : peut-on faire parler Eros au théâtre ? Le temps nous a manqué pour l'approfondir, mais nous avons tous constaté que Levin, lui, avait trouvé une manière magistrale de nous montrer des êtres en train de faire l'amour sur scène sans un poil (pardon) de sensualité... Eh oui, en ayant recours à l'humour et au burlesque – des tue-érotisme par excellence – il nous mène où il veut : pas au lit, mais à la bataille.

Et je ne peux terminer ce compte rendu sans rendre hommage et remercier ATLAS et tous celles et ceux qui ont fait de ces Assises un moment de bonheur inoubliable.

## ATELIER D'ITALIEN

*animé par Giovanni Clerico*

Traduire Eros ne devrait pas poser a priori, en tant que thème, de redoutables problèmes : les pratiques amoureuses, physiques ou sentimentales persistant avec une louable constance à travers les âges et les contrées, pour peu que la société environnante n'ait point trop rechigné, par une dévote pudibonderie, à leur expression écrite, peinte ou chantée. On n'en bute pas moins, évidemment, sur les difficultés résultant de l'évolution des humeurs et des langues.

Quant au choix des textes, s'agissant du *Décameron*, vu la diversité du ton des récits en fonction du milieu choisi par Boccace, j'ai préféré proposer aux participants cinq courts extraits de nouvelles tirées d'autant de journées de son ouvrage majeur. Autrement dit, vingt-cinq lignes au total, et donc cinq lignes en moyenne par passage.

D'abord, la conclusion très ramassée de la II, 7, où la fille d'un sultan, promise par son père à un roi du Maroc, finit par être reçue par ce dernier sans lui dévoiler que diverses mésaventures flibustières ont eu raison de sa virginité initiale. Une omission salvatrice, due à sa rencontre casuelle avec Antigonos, pseudo-biographe moralisant, aussi doué qu'avisé. *In cauda*, Boccace jubile en prétendant même que le dépucelage de la jeune princesse et la kyrielle de ses péripéties maritimes relevaient d'un apprentissage objectivement profitable.

Puis, dans la III, 10, une adolescente tunisienne qui, sans être chrétienne, inspirée par l'irrésistible appel d'une foi aussi naïve qu'aventureuse, se rend en Thébàïde pour y rencontrer de saints ermites susceptibles de lui enseigner à servir Dieu de son mieux. Certains, plus âgés, résistent à la tentation de jouer les maîtres à penser. Elle est enfin orientée vers un jeunot qui, séduit par le charme de la demandresse, et ne doutant point trop de sa propre vertu, abuse enfin de son innocence (autre appel irrésistible) en usant d'un stratagème doctrinal : tourmenté par le diable, son pénis ne peut s'apaiser qu'en s'enfouissant en enfer, incarné par la fente féminine. Après avoir légèrement souffert des premières pénétrations, la demoiselle en redemandera. (*Sic.*)

Avec la V, 4, nous voici dans un contexte nobiliaire italien, en Romagne. Richard, un jeune et riche gentilhomme fort avenant, fréquente une famille qui n'a plus qu'une fille, Catherine, en âge d'aimer. Les deux amants potentiels aspirent à dormir ensemble, en aparté sur une terrasse adjacente, pour y entendre à loisir "chanter le rossignol", oiselet appelé par décence à signifier la verge de Richard. Un nom de code en appelant un autre, le sexe de Catherine obtiendra, dès la promesse d'un mariage, le privilège d'être promu la seule "cage" attirée dudit "rossignol".

C'est encore en Italie, en Toscane, que se déroule la VIII, 2, mais dans un milieu rural ; où sévit un sacré gaillard, le prêtre de Varlungo (= Varlungo, non loin de Florence), qui drague éperdument ses paroissiennes ; entre autres, Bellecouleur, une villageoise au nom d'emblée prometteur. Il s'en entiche et la possède ; mais, à la suite d'une duperie de ce curé pingre, la dame lui fait dire qu'il n'aura plus le loisir de fouler de sauce avec son pilon (= instrument bas-ventral de l'homme) dans son mortier à elle (= cavité de la dame).

Disons aussi qu'une version littérale demeurant, à travers siècles et pays, parfaitement dicible, les traducteurs français ne se sont pas fait faute d'un rendu strictement équivalent : fichue continuité !

Le dernier texte, en revanche, celui de la X, 6, s'écarte des précédents : non que l'érotisme en soit absent, tant s'en faut, alors qu'il est évoqué sous sa forme la plus épurée et la plus visuelle à la fois. Déjà âgé, Charles I<sup>er</sup> d'Anjou, roi de Sicile, qui est invité en bord de mer, non loin de Naples, chez un chevalier exilé, y est séduit par la beauté "angélique" de deux jumelles d'une quinzaine d'années, en présence du chevalier leur père. L'entrée en matière ne peut que les rendre ravissantes, jusqu'à la provocation, puisqu'elles entrent dans un vivier, ayant de l'eau jusqu'à la poitrine, pour y puiser de petits poissons, et qu'elles en ressortent afin de les présenter au roi ; toujours vêtues d'un lin si léger qu'il colle subtilement à la "délicatesse" de leurs formes, et que le vieux roi, devant une telle adhérence, en tombe dans l'instant en quasi-pâmoison. L'âge, le bon sens et la courtoisie finiront, non sans peine, par dissiper un émoi aussi soudain. Foudroyant certes, mais surmontable, et finalement exemplaire, tant la retenue et donc l'abstinence sont parfois bonnes conseillères.

Enfin, avouons que différentes questions (outre évidemment la compréhension des textes originaux du fait de leur ancienneté syntaxique et sémantique) n'ont pu être abordées que sommairement, faute de temps. Ainsi en va-t-il des problèmes de scansion (en pleine prose !), quant au rythme et aux rimes ou aux assonances. Comme par exemple à la fin de la II, 7 :

*Bocca basciata non perde ventura,  
anzi rinnuova come fa la luna.*

Soit deux hendécasyllabes rendus par deux décasyllabes :

"Bouche baisée, de fortune en fortune,  
se renouvelle ainsi que fait la lune."

D'autre part, la question des noms propres n'a été qu'effleurée. Reconnaissons que pour les morceaux retenus, ce qui n'est pas toujours le cas, elle n'avait rien d'épineux : Dio / *Dieu*, Rustico / *Rustique*, Riccardo / *Richard*, Belcolore / *Bellecouleur*. J'ai donc choisi de les franciser dans la mesure du possible. Et pour deux raisons des plus simples : au nom d'un faux respect de la couleur locale, les lecteurs français risquent, du fait d'une prononciation approximative, d'estropier les noms propres en charabia sonore. Et puis, convient-il encore d'apprendre ou de se remémorer que Boccace, lui, toscanisait sans hésitation, fort naturellement, tous les noms propres dans sa langue du XIV<sup>e</sup> siècle ; et ce, que ce fût pour les noms de lieux (Paris / *Parigi*, Londres / *Londra*, Bourgogne / *Borgogna*), de célébrités (François / *Francesco*, Frédéric / *Federigo*, Jean / *Giovanni*, Saladin / *Saladino*) ou pour des personnes oubliées (Jeannot, un marchand parisien / *Giannotto*, Perrot le Picard / *Perotto il piccardo*, Gautier / *Gualtieri*). Comme j'ai eu l'occasion de l'écrire, Boccace ne louvoyait pas dans la dissonance. L'italianisation des noms s'imposait en effet spontanément, tel un hommage minimal dû à leur sens, ce genre de respect prévalant sur la conservation de leur forme étrangère. Car s'il est tout à fait apte à écrire en latin, Boccace se met dans son *Decamerone* à la portée d'oreilles toscanes peu enclines à l'exotisme. La fidélité à son choix simplificateur consisterait selon moi à lui rendre la politesse en sens inverse.

## ÉROS VERSION LATINE

*atelier animé par Danièle Robert  
sur des poèmes de Catulle et Ovide*

C'était la première fois que j'animais un atelier de latin dans le cadre des Assises de la traduction littéraire, la première fois que je devais m'adresser à un public de traducteurs professionnels et sans doute aussi, pensais-je, d'étudiants curieux de s'initier à la traduction littéraire, ou encore d'amateurs – au sens noble du terme – de la langue, de personnes ayant la nostalgie de leurs études latines trop brèves ou oubliées, ou enfin de personnes n'ayant jamais fait de latin et désireuses de savoir de quoi il retournait. J'ai été comblée : le public qui est venu était exactement composé de toutes ces personnes, attentives, actives, enthousiastes, créatives, et nous avons démarré sur les chapeaux de roue.

J'avais choisi trois courts poèmes de Catulle et deux extraits de l'œuvre d'Ovide empruntés respectivement à *L'Art d'aimer* et aux *Amours*. J'avais pris soin de répertorier, pour l'œuvre de Catulle, de courts fragments de traductions diverses (s'échelonnant du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours) afin de réfléchir ensemble sur la manière dont la conception de la traduction du texte antique a évolué au fil du temps. D'emblée, une traductrice bulgare, résidente au CITL et n'ayant jamais fait de latin, a remarqué que les vers de Catulle avaient un rythme, des sonorités, un ton, un phrasé que deux des traductions retenues (celle de Héguin de Guerle, datant de 1860, et celle de Georges Lafaye, parue aux Belles Lettres en 1923) ne respectaient absolument pas puisqu'elles "aplatissaient" le texte en utilisant une prose dénuée de toute musicalité et que cela constituait une grave offense au texte original, voire un contresens total. Elle a ajouté que s'il fallait choisir entre l'exactitude littérale sur le plan lexical et la prise en compte du texte dans toute sa dimension littéraire, elle pensait qu'il fallait opter pour la deuxième solution et non pour la première. J'étais aux anges : cette jeune traductrice sert à coup sûr avec talent la littérature française dans sa propre langue ; elle sait ce qui fait la valeur et la beauté d'un texte traduit, ce que l'on doit entendre par

“fidélité au texte original” et la part de créativité que son auteur peut et doit y mettre s’il veut être en harmonie avec l’écrivain qu’il traduit. Elle sait déjà que traduire, c’est faire acte d’écriture.

Les discussions de détail, les propositions ont vite fusé sur des points précis posant problème. J’en donnerai un exemple : Catulle qualifie la femme aimée à laquelle il s’adresse de “*meae deliciae, mei lepores*”; deux termes employés au pluriel poétique qui signifient la même chose, à savoir : “délices, charme, agrément, volupté”, deux appellations amoureuses employées couramment à l’époque classique. Face aux traductions telles que “mes délices, charme de ma vie, mes charmantes jouissances, ma toute grâce” qui ont fait sourire tout le monde (quel amoureux de nos jours emploierait des termes pareils ?), un participant a proposé : “mon lapin”, prenant le mot “*lepores*” au pied de la lettre puisque le latin possède deux termes voisins : “*lepos*” et “*lepus*”, qui ont le même pluriel et dont le second signifie “lièvre” ; aussitôt, une participante a lancé, pour le premier terme : “ma petite caille”, faisant sentir l’analogie entre les deux termes synonymes par le redoublement de la métaphore animale ; très jolie idée, très jolie trouvaille. Il est vrai que tout le monde a été d’accord aussi pour dire que la traduction italienne de Mario Ramous<sup>1</sup> “*amore mio, cocchina mia*”, c’est-à-dire “mon amour, ma chouchounette”, est un vrai bijou !

Avec Ovide, nous avons surtout réfléchi sur un vers qui, dans toutes les traductions du passé, semble incongru dans le contexte où il se trouve. Ovide donne quelques conseils pour que l’acte sexuel s’effectue dans les meilleures conditions et s’attarde sur les préliminaires essentiels : les doigts, dit-il, doivent trouver les zones où l’Amour plonge ses aiguillons, et il donne pour exemple le valeureux Hector qui savait s’y prendre avec Andromaque, ainsi que le grand Achille avec Briseïs :

*Fecit in capta Lyrneside magnus Achilles cum premeret mollem, lassus ab hoste, torum.*

Or, on trouve, à ce moment du poème, un contresens sur le verbe “*premere*” dans la traduction la plus fréquemment employée :

*Ainsi faisait à sa captive de Lyrnesse le grand Achille lorsque, las des combats, il se reposait sur un lit moelleux.*

En effet, “*premere*” n’a jamais eu le sens de “se reposer” mais celui de “presser, toucher, appuyer les mains ou les doigts sur”.

Dans l’une de ces traductions, toutefois, le sens du verbe est respecté mais cela donne :

*lorsque, las des combats, il pressait un coussin moelleux.*

1. Catullo, *Le Poesie*, traduit du latin par Mario Ramous, préface de Luca Canali, Milan, Garzanti, coll. “I grandi libri”, 1975, p. 65.

Il est plaisant de penser qu’Achille était si pervers que ce qui l’intéressait le plus, ayant dans son lit la belle Briseïs, c’était de presser un coussin plutôt que de s’occuper de sa captive !

Il est vrai que le mot “*torus*” a à la fois le sens de “coussin” et de “lit”, qu’il soit de table, funèbre ou nuptial ; mais son sens premier est tout autre : “renflement, boursoufflure, bourrelet, protubérance”. Alors, tout s’éclaire et l’image devient beaucoup plus parlante lorsqu’on choisit de dire :

*lorsque, las des combats, il pressait un tendre renflement.*

Et là, nous comprenons pourquoi, hélas !, tant de mauvaises traductions du latin ont inspiré à Uderzo et Goscinny la fameuse phrase : “Ils sont fous, ces Romains !”

Ce qui est apparu comme une évidence, c’est que Catulle et Ovide nous donnent dans ces textes l’image d’un Eros joyeux, primesautier, malicieux, celle d’un dieu “dissipé”, propre à enthousiasmer les garçons et les filles de nos lycées et universités si seulement on leur donnait accès à ces textes, et surtout dans des traductions qui ne les dénaturent pas. C’est ce qu’a déploré une étudiante, pertinente dans ses interrogations, juste dans ses remarques, assurément intéressée par la traduction littéraire et qui, j’espère, ne sera pas découragée par ce qui lui sera proposé au cours de ses études, en réponse à son désir.

J’ai évoqué, pour terminer, l’outil indispensable qu’est le dictionnaire (le célèbre Gaffiot), outil qu’il faut savoir prendre comme base de réflexion et uniquement comme base, avec la liberté de s’en éloigner pour s’ouvrir à toute création sémantique, poétique, pourvu que l’esprit, le ton, le registre, la musicalité du texte à traduire soient respectés afin que ce qui prime ne soit pas, comme le disait très finement Henri Meschonnic dans *Poétique du traduire*<sup>1</sup>, la littéralité mais la “littéarité”.

Cet atelier a été pour moi – et, je crois, pour tous – une expérience très riche, un partage très chaleureux et, pour tout dire, un véritable plaisir.

1. Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 30.

TABLE RONDE ATLF  
TRADUCTION/ÉDITION : ÉTAT DES LIEUX

OLIVIER MANNONI

Bonjour à tous, bienvenue dans ce nouveau débat organisé dans le cadre des Assises par l'Association des traducteurs littéraires de France.

Je voudrais commencer par des remerciements à l'équipe du CILF qui a eu la gentillesse de nous donner les moyens d'être au Méjan ce matin, parce que la salle habituelle devenait beaucoup trop petite. Cette fois-ci, tout le monde a de la place et j'en suis très content, et c'est un peu plus agréable aussi, je trouve, comme ambiance.

Puisque nous sommes dans des Assises consacrées à Eros, je vais passer la parole au meilleur représentant de cette discipline, Bernard Hoepffner, qui va nous lire quelques lignes, en ouverture de ce débat.

*(Applaudissements.)*

BERNARD HOEPFFNER

Le petit passage que je vais vous lire est tiré d'un livre de Robert Coover, qui est *La Femme de John*. John est plus ou moins propriétaire d'une ville américaine et c'est un prédateur sexuel, donc toutes les femmes de la ville lui appartiennent plus ou moins. Là, il s'agit de John et de Marie-Claire.

“Etant donné la tournure que prirent les événements, il aurait sans doute mieux valu que John laisse Marie-Claire au sol. Mais bien que John apprécât les femmes de toutes les manières imaginables, ce qu'il aimait par-dessus tout dans cette période de jeunesse de sa vie était de se faire sucer, alors qu'il était aux commandes à deux mille pieds dans le ciel. Or, Marie-Claire possédait une sorte de voracité dingue et explosive, comme il l'avait découvert l'année précédente à Paris, qui non seulement transformait sa bouche délicate, avec ses deux rangées de petites dents et sa langue musculeuse, en quelque chose qui était à la fois une pompe hydraulique et un tunnel de lavage de

voiture automatique pris de folie, mais qui paraissait aussi prendre possession de son corps tout entier, la faisait trembler violemment de la tête aux pieds, gémissant comme un animal qui attend qu'on lui ouvre, au moment même où sa bouche et sa langue active couraient à toute vitesse sur toute la hauteur de son membre, l'incitant à s'agripper et à griffer sa chair comme si elle voulait s'y frayer un chemin."

*(Applaudissements.)*

OLIVIER MANNONI

Merci, Bernard. Je pense que le débat va être chaud !

Il nous est toujours un peu difficile, pour nos débats professionnels de l'ATLF, de s'insérer, si je puis dire, dans le programme des Assises, et en fait, cette année, nous avons trouvé exactement ce qu'il fallait. Il manquait en effet un thème dans ces Assises, je veux parler du sadomasochisme. Nous avons donc décidé cette année de parler de la situation des traducteurs dans l'édition...

*(Rires.)*

... pensant que nous aurions du monde pour écouter ce débat, qui est naturellement enflammé !

Pour discuter avec nous, nous avons aujourd'hui trois personnes que je vais vous présenter, mais je voudrais d'abord délimiter plus sérieusement le cadre de ce débat. Vous savez que, depuis plus d'un an, à notre instigation et à la demande du Centre national du livre qui nous a apporté un soutien extrêmement précieux dans cette démarche, Pierre Assouline a été chargé d'une mission d'enquête sur la situation générale de la traduction en France. Son rapport doit être rendu au mois de mars<sup>1</sup> et doit en principe être suivi d'un certain nombre de discussions et d'actions pour transformer une situation qui nous paraît, à nous, de plus en plus catastrophique.

Pour accompagner Pierre Assouline, tout en lui laissant naturellement son entière liberté de mouvements, de réflexion, de travail, et toute son indépendance, le conseil d'administration de l'ATLF, épaulé par plusieurs membres extérieurs qui nous ont beaucoup aidés, a entrepris de son côté un certain nombre de recensements et d'enquêtes, pour avoir un tableau aussi précis que possible de la situation.

Dans ce cadre, Christian Cler, qui est au conseil d'administration de l'ATLF depuis l'année dernière, mais qui participe à nos déjà depuis deux ans, a travaillé longuement pour établir des statistiques précises sur l'évolution de notre profession, c'est lui qui vous les présentera tout à l'heure.

1. Il le sera en fait en mars 2011. *(N.d.l.R.)*

Susan Pickford, pour sa part, s'est occupée de reprendre une activité que nous menons à peu près tous les dix ans, qui consiste à établir un état aussi précis que possible de notre profession à partir des éléments dont nous disposons, c'est-à-dire notamment notre répertoire et les réponses à des questionnaires. Elle vous en parlera tout à l'heure.

Christian est traducteur de l'anglais vers le français et a notamment traduit Stephen Hawking et Oliver Sacks.

Susan traduit du français vers l'anglais. Elle a notamment traduit Derrida. Elle est maître de conférences au département d'études anglophones à l'université Paris-XIII, où elle enseigne la traduction. Ce qui est très intéressant pour nous, c'est qu'elle étudie notamment la sociologie de la traduction, et c'est aussi dans ce cadre-là qu'elle a travaillé sur l'enquête sociologique. Nous avons donc la chance de voir ces recherches profiter à la fois à l'université et à l'ATLF.

Puis je voudrais présenter Martine Prosper. Je vous cite en dernier afin d'expliquer un peu plus longuement les raisons de votre présence parmi nous. Le milieu de l'édition, vous le savez tous, est un milieu extrêmement fermé, extrêmement feutré et extrêmement discret. Il y a quelques années – trois ans, si je me rappelle bien – la maison Eedita a été vendue par la holding qui la possédait au groupe espagnol Planeta. La holding a fait un bénéfice de 350 millions, je crois, après avoir imposé à son personnel salarié ce que l'on appelle tantôt des efforts pour l'intérêt de l'entreprise et ce que l'on peut aussi appeler un rythme de travail totalement anormal, des compressions et des regroupements. A ce moment-là, une personne a eu le courage d'écrire dans *Le Monde* un article dont vous vous souvenez peut-être encore, qui avait considérablement attiré notre attention. C'était la première fois, à ma connaissance, que quelqu'un du sérail disait : "Ça suffit, on ne peut plus travailler comme ça, l'édition est sur une pente extrêmement inquiétante", et exposait clairement les raisons de cette évolution. Il s'agissait de Martine Prosper, éditrice et syndicaliste à la CFDT. Depuis, elle a publié un livre qui s'appelle *L'Envers du décor* (aux éditions Ligne), que je me permets de vous recommander chaleureusement, ce que l'on a d'ailleurs déjà fait sur notre liste de diffusion, où elle reprend ce qu'elle disait dans *Le Monde* en le détaillant et en faisant une analyse extrêmement précise de la situation.

C'est pour cela que nous l'avons invitée ici, pour qu'elle nous en parle, pour que nous puissions échanger sur nos situations spécifiques. Je pense que notre discussion montrera qu'il y a une logique générale dans l'évolution de notre profession et dans l'évolution du milieu de l'édition. C'est à travers cet échange que l'on essaiera d'une part de déterminer sur quelle pente ascendante

ou descendante se trouve l'édition, notamment sur le plan humain, et quels moyens d'action éventuellement communs nous pouvons envisager pour les années qui viennent.

Je cède d'abord la parole à Susan Pickford qui va vous présenter les résultats de son enquête socioprofessionnelle.

SUSAN PICKFORD

Cela va être relativement peu érotique, à moins qu'il y ait des "powerpointophiles" dans la salle qui trouveront leur bonheur !

Je vais commencer par faire une présentation assez rapide du volet social de l'enquête socioprofessionnelle que nous avons faite l'année dernière avec Christian.

Dans un premier temps, je vais dégager quatre tendances qui sont apparues dans les résultats de l'enquête, qui sont vraiment significatives par rapport à l'évolution du métier.

1. Le rajeunissement des effectifs. Vous avez ici la pyramide des âges, adhérents, stagiaires, pour 2008. J'explique rapidement la différence de statut. Adhérents ATLF, je pense que tout le monde sait ce que c'est. Stagiaires, c'est peut-être un peu moins clair. Le statut de stagiaire est un nouveau statut qui a maintenant deux ans et qui a été mis en place parce qu'on s'est aperçu que beaucoup de gens qui étaient en voie de devenir traducteurs n'avaient pas encore un premier contrat, et c'est évidemment à ce niveau-là qu'il faut les défendre, à la mise en place du premier contrat. On a lancé ce statut, on a actuellement quatre-vingts membres stagiaires, dont une petite poignée sont devenus en deux ans membres à part entière, c'est-à-dire qu'ils ont signé un premier contrat.

Dans la pyramide des âges, on voit que, globalement, la traduction reste un métier de la maturité, avec une assez nette prépondérance des gens âgés de quarante ans et plus, notamment parce qu'il n'y a pas de départ en retraite, donc c'est une activité qui se poursuit au-delà de la retraite. Les moins de trente ans restent assez rares. Mais comme on le voit dans le graphique, les stagiaires, c'est-à-dire la relève de la profession, tirent vraiment la moyenne d'âge vers le bas. Il y a beaucoup plus de jeunes chez les stagiaires. Il est très intéressant de constater que la moitié des stagiaires sont issus des masters de traduction littéraire. La modification de cette pyramide des âges en tirant vers le bas s'accompagne d'une baisse assez significative de la moyenne d'âge à la signature du premier contrat. Le tableau n'est pas d'une clarté absolue, donc j'explique un peu : dans le vertical, vous avez l'âge à la signature du premier contrat, et à l'horizontal les tranches d'âge. Cela veut dire qu'en moyenne les gens âgés aujourd'hui de soixante ans ont signé un premier contrat à quarante ans. Les gens âgés aujourd'hui de trente ans ont signé un premier contrat à vingt-cinq ans, ce qui fait une baisse de quinze ans de moyenne et

cela veut dire qu'il y a une mise en place d'une véritable voie d'accès au premier contrat, et cette voie d'accès est le master, parce que la moitié des stagiaires est issue des masters.

Cela s'est vu aussi dans les réponses au questionnaire. J'ai des statistiques par rapport à cela. Comme je vous l'ai dit, je n'ai pas tout mis dans ma présentation, mais, globalement, la source du premier contrat, pour les plus âgés d'entre nous, c'était la candidature spontanée et le bouche à oreille, donc pas vraiment de structure de professionnalisation, alors que, pour les plus jeunes, il était très net que le premier contrat était à l'issue d'un stage de fin de diplôme.

L'importance du diplôme spécialisé par tranche d'âges vient conforter ce que je viens de dire. Les diplômes spécialisés en traduction littéraire, donc les masters de traduction littéraire, sont de plus en plus importants, notamment chez les moins de trente ans. La plupart des jeunes qui viennent nous voir sont issus des masters. C'est intéressant, parce qu'on peut se demander si ce diplôme n'est pas en train de devenir une véritable barrière d'accession à la profession. Actuellement, il n'y a pas de barrière empêchant l'accès à la traduction, n'importe qui peut devenir traducteur, mais la mise en place d'une barrière est un signe fort de la professionnalisation. Dans la sociologie de la profession, l'existence d'une barrière d'accès est vraiment le signe de l'émergence d'un corps professionnel, c'est un des indicateurs les plus forts. Il y a pas mal de preuves anecdotiques que les éditeurs commencent à privilégier cela chez les primo-postulants : quand on demande un premier contrat, si l'on a un master, c'est vraiment une excellente carte de visite, et les éditeurs commencent à privilégier ces candidatures-là par rapport aux candidatures spontanées.

2. Deuxième tendance : l'évolution du taux de féminisation. J'ai dépouillé les répertoires de l'ATLF depuis 1980 jusqu'à nos jours. Je pense que le graphique est assez parlant. La proportion de femmes est en constante progression : on est passé de 46 % en 1983 à 67 % actuellement. C'est encore plus flagrant chez les moins de quarante ans, où c'est 80 % de femmes.

Ce sont des statistiques qui se retrouvent aussi à l'AGESSA qui a également des données sur le sujet. A l'AGESSA, c'est la branche traduction qui compte, de loin, la plus forte proportion de femmes, 66 %. Branche auteurs, 45 %. Branche photographes, 17 %. Il y a vraiment un taux de féminisation extrêmement fort chez les traducteurs, j'y reviendrai dans un instant.

La féminisation s'accompagne d'une augmentation du nombre d'adhérents qui déclarent tirer au moins 70 % de leurs revenus de la traduction. On passe d'une enquête de 1983 à une enquête de 1999, et à celle que nous avons faite en 2008. Il y a vraiment un phénomène d'inversion des temps partiels, un basculement vers

les temps pleins. C'est aussi un signe de l'émergence d'un corps de métier spécialisé dans la traduction.

Je vais croiser ces données-là avec l'évolution des langues. Là, on voit vraiment l'envol de l'anglais et des traducteurs déclarant traduire à partir de l'anglais. En croisant ces données, on arrive à voir l'émergence d'un profil type de traducteur littéraire professionnel : une traductrice jeune, traduisant surtout de l'anglais. Ce n'est pas un profil anodin, parce que, dans la sociologie des métiers, rajeunissement et féminisation riment surtout avec dévalorisation et précarisation. On sait tous que c'est dans la traduction de romans anglais que les tarifs sont les plus bas. C'est donc une évolution qui n'est pas anodine.

On se retrouve dans une situation un peu paradoxale, parce que, d'un côté, nous avons l'importance croissante des diplômés et l'augmentation du nombre de traducteurs à plein temps, qui sont des indicateurs forts d'une professionnalisation qui devrait, en principe, permettre au corps de métier de négocier d'égal à égal avec les éditeurs. Or, les caractéristiques que je viens de citer du traducteur type, jeune, femme, faisant une langue extrêmement concurrentielle, sont associées à une fragilisation et une dévalorisation du statut. C'est pour cela que l'ATLF se mobilise, pour éviter l'installation d'une espèce de prolétariat de la traduction, où les jeunes et les femmes qui arrivent sur le marché seront maintenus dans une espèce de précarité par la faiblesse de leur pouvoir de négociation par rapport aux éditeurs.

OLIVIER MANNONI

Je voulais souligner une chose dont je reparlerai à la fin du débat. Vous voyez le graphique qui est derrière nous, vous voyez la courbe de l'anglais, il faut la mettre en rapport avec la courbe des éditions de livres en anglais qui représentent à l'heure actuelle 60 % du marché, ce qui est une part énorme et qui évolue peu, il faut le savoir. Cette courbe indique une chose très simple : il y a un problème structurel dans la répartition des langues des traducteurs. Nous allons en reparler à la fin, mais je crois qu'il faut vraiment bien retenir cela, c'est une des causes des problèmes que nous pouvons avoir.

Sur les enquêtes annuelles que fait l'ATLF auprès de ses membres, c'est la première fois en 2008, depuis vingt ans, que le bas de la fourchette des traductions pour l'anglais a baissé. On en reparlera, et on en reparlera l'année prochaine aussi, mais c'est une donnée importante dont il faudra tenir compte.

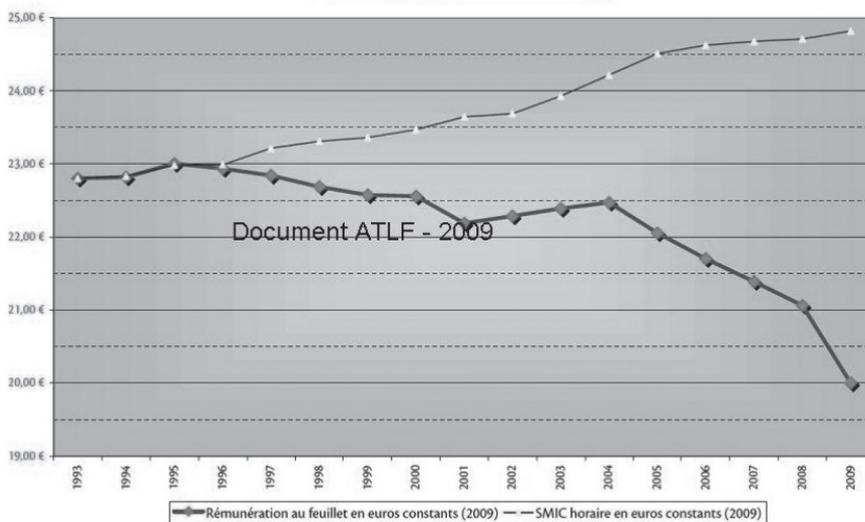
Je vais passer la parole à Christian Cler, pour des courbes dignes d'un luna park !

CHRISTIAN CLER

Je vais parler des rémunérations : autrement dit, retour au sado-masochisme pour la partie *Krafft-Ebing* de l'exposé !

Voici une première courbe. En rouge, vous avez l'évolution des rémunérations. Vous pouvez voir que ça descend nettement.

Rémunération au feuillet en euros constants (2009)



Document ATLF - 2009

OLIVIER MANNONI

Une précision : c'est une courbe qui donne l'évolution en euros constants.

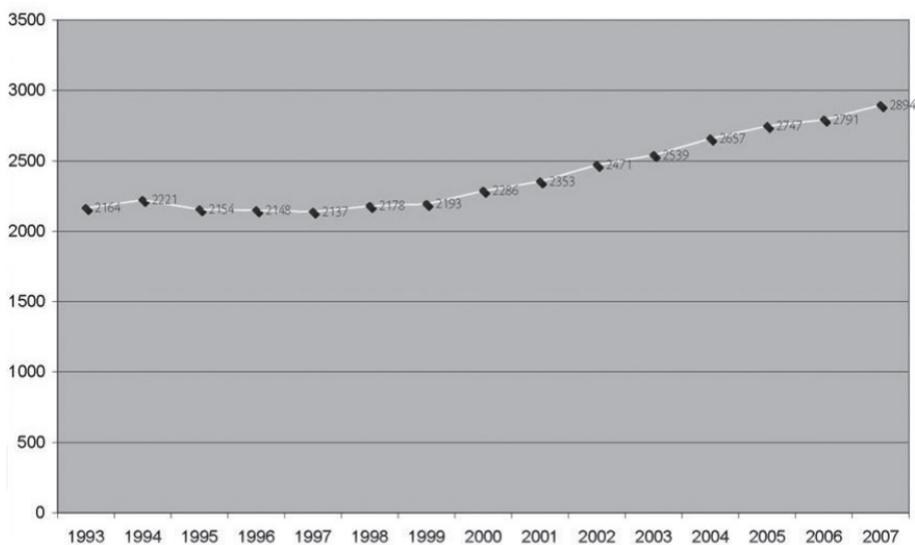
CHRISTIAN CLER

C'est-à-dire que, bien entendu, le décrochage se fait à partir de 1996. Le tarif moyen de l'époque n'était pas de 23 euros, mais, pour intégrer l'inflation, il a été converti en euros 2009. Vous pouvez observer que l'on est passé d'un tarif de 23 euros en 1996 à un tarif de 20 euros en 2009 pour l'anglais, soit une baisse de 15 %. Vous avez en bas les années et les tarifs sont indiqués en rouge sur la gauche. J'ai intégré sur ce même tableau la courbe de l'évolution du SMIC horaire, qui était de 7 euros en 1996 et qui maintenant est de 8,82 euros. J'ai cherché cette donnée parce que cela me semble un bon indice de comparaison. Bien sûr, je ne veux pas dire par là que nous soyons tous SMICards, ni même qu'il soit possible d'évaluer une espèce de rémunération horaire en ce qui concerne la traduction. Je pense à cette histoire de SMIC horaire chaque année à la

même époque, à savoir quand vient le moment de rédiger la déclaration d'impôt et la déclaration à l'AGESSA. Je fais en permanence la même expérience désagréable. Comme je traduis des essais souvent difficiles, je m'efforce de m'astreindre à un certain rythme. En cours de traduction, je constate que j'ai réussi à traduire sept ou huit feuillets par jour, donc je me félicite, je m'encourage, je me congratule, je m'exhorte à conserver la même productivité, je me rassure en me disant : Finalement, ce n'est pas mal, ce n'est pas si mal payé, tout va bien, etc. Puis vient le moment de la déclaration d'impôt. Généralement, j'ai deux jours de stress parce que, naturellement, je ne m'en suis pas tenu à mes bonnes résolutions initiales de début d'année de ranger tous les papiers nécessaires dans une même chemise, donc je passe deux jours à chercher fébrilement les documents nécessaires, puis je fais les additions et je me dis : Ce n'est pas possible, en étant aussi efficace, comment puis-je gagner aussi peu ?! J'ai chaque fois un moment de stupéfaction.

Je n'ai jamais réussi à comprendre, mais je crois que, tout simplement, au temps de traduction proprement dit s'ajoute le temps des recherches, des séjours en bibliothèque pour trouver des citations, des lectures et relectures par paragraphe et de la lecture, relecture et re-re-lecture du livre, plus éventuellement, pour les essais, le temps passé à établir des index sur épreuves, sans parler des week-ends où il faut rattraper ce que je n'ai pas fait dans la semaine, des jours où j'essaie de ne pas travailler, mais où telle ou telle phrase, dont je ne suis pas satisfait, me revient et m'obsède pendant des heures : donc le résultat n'est pas terrible, et c'est là où je me dis que, finalement, je suis très heureux de ne pas réussir à déterminer combien de temps exactement je consacre à la traduction ni à calculer mon salaire horaire, parce que la blessure narcissique serait trop cuisante ! Je préfère rester dans l'ignorance !

Chiffre d'affaires de l'édition en millions d'euros



Deuxième courbe, mouvement inverse : elle montre l'évolution du chiffre d'affaires déclaré par les quatre cents éditeurs qui adhèrent au SNE. Vous pouvez voir que le chiffre d'affaires actuel global est de 2 894 millions d'euros. Il était en 1996 de 2 137 millions d'euros, ce qui veut dire que, sur cette période, le chiffre d'affaires global des éditeurs a augmenté d'un peu plus de 34 % en euros. L'effet sur nos rémunérations est nul : cela ne les a absolument pas empêchés de baisser !

Si l'on compare les deux courbes, on voit clairement que d'un côté ça baisse, de l'autre côté ça monte.

Deuxième point à noter, tout le monde le sait, quand on parle de baisse des rémunérations, c'est une évolution qui s'ajoute à d'autres paramètres. On peut évaluer la baisse à environ 15 % depuis une dizaine d'années, mais cette chute s'ajoute à deux autres facteurs de baisse également : tout d'abord, à la suppression de notre abattement fiscal qui remonte à une dizaine d'années. Diverses professions – les traducteurs, les bouilleurs de cru, les bûcherons, etc. – avaient des abattements fiscaux supplémentaires qui ont été supprimés. Les seuls à avoir gardé leur abattement sont les journalistes. Selon un directeur des impôts que j'ai consulté à ce propos, il s'avère que cette suppression de notre ancien abattement nous fait perdre – tout dépend de ce qu'on gagne – environ 10 % de nos revenus. Cela signifie que, pour tout le monde, depuis une dizaine d'années, la baisse est de 15 % en raison de la chute des rémunérations, et de 10 % du fait de la suppression de l'abattement, c'est-à-dire qu'à activité égale on travaille pour à peu près les trois quarts de ce qu'on gagnait il y a une dizaine d'années.

Il y a en plus un troisième facteur de baisse qui est le problème des contrats rémunérés ou bien, comme autrefois, au feuillet 25 x 60, ou bien au comptage informatique de 1 500 signes. Actuellement, 70 % des contrats sont rémunérés à l'ancienne (25 x 60) et 30 % au comptage informatique de 1 500 signes. Le problème, c'est que, sur ces 30 %, la quasi-totalité, soit 90 % environ, n'est pas assortie de la réévaluation préconisée sur le site de l'ATLF. On recommande de demander entre 15 et 30 % en plus en cas de signature d'un contrat au comptage informatique.

Conclusion : cela veut dire que, pour ceux qui ont en outre le malheur d'être obligés de signer des contrats rémunérés au comptage informatique, la baisse depuis dix ans est de l'ordre de 45 à 50 %, ce qui fait vraiment beaucoup.

Troisième point : constater cette baisse à l'heure actuelle ne veut pas dire que tout était pour le mieux auparavant. Je voudrais simplement rappeler deux points. D'abord, on a des statistiques par l'AGESSA : en 2005, 760 traducteurs étaient affiliés à l'AGESSA, ce qui veut dire, je le rappelle, qu'ils déclaraient un revenu égal à 900 fois la valeur horaire du SMIC, soit un peu plus de 7 000 euros. Autre renseignement fourni par l'AGESSA : pour les 760 traducteurs

professionnels qui déclaraient ce revenu, les droits d'auteur médians – 50 % de traducteurs étaient au-dessus et 50 % au-dessous – étaient de 16 718 euros seulement et les droits d'auteur moyens, d'un peu plus de 24 000 euros.

Ces données recourent les conclusions de notre propre enquête de 1998, qui indiquait qu'en ce qui concerne les traducteurs vivant exclusivement de la traduction et n'ayant pas d'autre activité professionnelle, 60 % des membres de cette catégorie gagnaient moins de 120 000 francs par an, ce qui équivaut à 22 000 euros 2009. Encore une fois, ce n'est pas grand-chose, et la situation, même si elle décline, n'était donc pas rose pour autant auparavant.

Quatrième donnée sur laquelle je me suis penché : il y a deux ans, avait participé au débat une jeune éditrice à côté de qui je m'étais retrouvé dans le bus en revenant. Naturellement je l'avais branchée sur le problème de nos rémunérations et elle avait éludé la question en me disant : “Nous sommes logés à la même enseigne. Si vous saviez, dans l'édition...”, etc. Je ne nie pas que les problèmes dont Martine Prosper parle dans son livre doivent être pris en compte : il y a le problème des stages à répétition, celui des bas salaires des débutants, etc., mais j'avais été énervé par ce discours du type “Tout le monde est pareil, vous n'avez pas trop à vous plaindre parce que nous sommes dans le même cas.”

J'ai essayé de trouver des données sur l'évolution générale des rémunérations depuis quelques années. J'ai consulté pour ce faire les statistiques du ministère du Travail qui recensent les revenus globalement et par profession. Ces statistiques valent ce qu'elles valent, elles sont peut-être à prendre avec des pincettes comme celles qui prétendent que, depuis le passage à l'euro, il n'y aurait pas eu d'inflation, mais je vais vous dire quand même ce que j'ai trouvé. Selon ces statistiques du ministère du Travail, en ce qui concerne les salaires nets mensuels pour l'ensemble des salariés, quelle que soit la profession, on est passé de la base 100 en décembre 1998 à 122,7 en juin 2007, période tout au long de laquelle il y aurait eu 19,2 % d'inflation : bref, la progression serait de 22 %, contre 19 % d'inflation.

Comme on trouve aussi sur ce site du ministère du Travail des statistiques par profession, j'ai été curieux et j'ai regardé les chiffres pour ce qu'ils appellent le secteur de l'“édition, imprimerie, reproduction”. Apparemment, il y aurait eu ici une baisse par rapport à l'inflation entre 1998 et 2007, mais elle serait beaucoup moins marquée que pour nous : à partir de cette même base 100, en juin 2007 c'était 117,6, donc une progression de 17 %, alors qu'il y aurait eu, je le rappelle, 19 % d'inflation pendant cette période. La chute ne serait dans ce cas que de l'ordre de 2 %, ce qui est significatif, mais malgré tout beaucoup moins lourd qu'en ce qui nous concerne.

Poussé par cette même curiosité, je suis allé voir un peu sur le site du SNE ce qu'il en est des conventions collectives signées de temps à autre par les syndicats et le SNE. J'ai découvert les chiffres de la Convention nationale de 2006 sur l'évolution des salaires dans l'édition, signée par le SNE et un certain nombre de syndicats, la CGT, la CFDT et d'autres sans doute. En lisant les détails, je me suis aperçu de nouveau que ce n'est pas pareil quand on est comme nous en dehors du système et quand on est dedans. S'agissant des revalorisations prévues à compter du 1<sup>er</sup> décembre 2006, je ne vais pas énumérer des chiffres fastidieux, mais l'évolution des rémunérations est détaillée en fonction des postes occupés : + 3,50 % sur une année pour telle catégorie, + 3,24 % pour telle autre, + 2,98 % pour une troisième catégorie, etc. Là encore, selon que l'on est dehors ou dedans, c'est loin d'être pareil.

Enfin, dernière donnée toujours relative à ce problème des rémunérations : on s'entend souvent dire qu'une revalorisation des tarifs de la traduction est impossible parce que le secteur de l'édition est fragile, etc., et que, par conséquent, mieux vaudrait ne pas rêver obtenir quoi que ce soit en ce domaine. J'ai essayé de déterminer quel est le poids de nos droits d'auteurs à nous, par rapport au chiffre d'affaires de l'édition. C'est une évaluation parce qu'on n'a pas les chiffres exacts, mais les statistiques du ministère de la Culture nous apprennent qu'il y a eu 8 549 traductions en 2007, dont un peu plus de 3 000 romans, ce qui représente un peu plus de 40 % des romans publiés en français – ensuite, les pourcentages varient selon les secteurs : 15 % des essais environ sont traduits. Ces 8 549 traductions sont qualifiées de “nouveau-tés et nouvelles éditions”. Il n'est pas précisé en quoi consistent ces “nouvelles éditions”, mais il semblerait que ce soit une autre formulation de ce qui est précisé à propos de l'ensemble des titres édités par année. Si l'on regarde le nombre total de titres publiés chaque année, il est spécifié que, toujours pour 2007, il y aurait eu à peu près 75 000 nouveaux titres qui se répartissent moitié-moitié, c'est-à-dire environ 37 000 pour les nouveau-tés et 38 000 pour les réimpressions. Une réimpression est “un tirage à l'identique d'un titre non publié dans l'année civile”, bref, c'est du 50-50. Tout porte à croire qu'en ce qui concerne les nouvelles éditions, il s'agit en fait de réimpressions, c'est-à-dire de titres sur lesquels, par définition, nous ne touchons rien pour ce qui est des droits d'auteurs. Cela veut dire que ce chiffre de 8 500 traductions doit être divisé à peu près par deux. En comptant large pour ne pas mégoter, imaginons qu'on doive faire le calcul à partir de 5 000 traductions annuelles. Supposons – c'est contestable, mais c'est pour avoir une idée – que chaque traduction comprenne 500 feuillets et que ces 500 feuillets soient rémunérés 20 euros le feuillet : on en arrive à un coût global de l'ensemble des traductions de

50 millions d'euros par an. Qu'est-ce que cela représente par rapport au chiffre d'affaires – 2,9 milliards, je le rappelle – des éditeurs adhérant au SNE ? A peine 1,7 % !

Ce n'est qu'une évaluation, mais une donnée sûre vient du SNE : le montant total des droits d'auteur distribués en 2007 – ceux des auteurs français, ceux des auteurs étrangers et les nôtres – est égal à 448 millions d'euros, soit un peu plus de 15 % du chiffre d'affaires à peu près.

Autrement dit, sur ces 2,9 milliards, il y a environ 13,5 % de droits qui sont attribués aux auteurs français et étrangers, et 1,5 % seulement qui correspond à nos droits à nous, le coût de la traduction.

Pour prendre un dernier ordre de comparaison, j'ai essayé de déterminer le poids de la masse salariale en prenant simplement le nombre total de salariés – il varie selon les sources : 13 000, 11 000 ou 16 000 – et en multipliant par le salaire moyen. Je me suis aperçu que, sur cette base-là, la masse salariale est égale à 13 % du chiffre d'affaires.

Moralité : encore une fois, on est peu de chose et on a du mal à comprendre en quoi la moindre réévaluation des tarifs des traductions serait susceptible de gravement menacer le secteur de l'édition, même si le paysage varie d'un éditeur à l'autre, selon qu'il y a plus ou moins de traductions.

*(Applaudissements.)*

OLIVIER MANNONI

Merci beaucoup, Christian. Je voudrais simplement que vous preniez conscience d'une chose : Christian et Susan, pour faire ces enquêtes, reviennent du maquis, en quelque sorte, parce que pour avoir des chiffres précis – Martine Prosper nous le confirmera – dans le domaine de l'édition, c'est extraordinairement difficile. Les économistes, même les gens de *Livres-Hebdo*, s'arrachent les cheveux quand ils essaient d'avoir des chiffres. C'est donc le fruit d'un énorme travail. Je voudrais aussi remercier Denis Collins, qui nous a aidés grâce à sa précision et son sens des courbes à établir ce que vous avez vu là et à vérifier point par point les chiffres.

Je voudrais prendre trente secondes pour vous dire ce que cela veut dire concrètement. Vous savez que nous avons, sur notre site atlf.org, une boîte où tout le monde peut nous écrire pour nous poser des questions. Nous recevons des choses dont je n'ose même pas vous parler ici, on ne serait même plus dans le sadomasochisme, on serait dans le film d'horreur ! Simplement, sur les dix derniers jours, je voudrais vous donner deux exemples. Une adhérente nous a signalé sur la liste la présence à l'ANPE – je dis bien à l'ANPE – d'une annonce qui proposait à, si possible, une étudiante en traduction d'assurer la traduction d'une pièce de théâtre. Le commanditaire était une compagnie de théâtre que nous connaissons

bien parce qu'elle a déjà eu affaire à notre avocat. Le travail consistait à traduire une pièce entièrement, mot à mot. On sait comment cela fonctionne souvent. Les metteurs en scène ignorent tout des langues de départ, reprennent ce qu'ils appellent une "juxta", c'est-à-dire le mot à mot, puis l'adaptent comme ils veulent. Ils payent le traducteur qui n'entend plus jamais parler de rien, son nom ne figure nulle part, et naturellement il n'a aucun droit sur les représentations. Cette annonce de l'ANPE proposait ce travail sous forme de – je cite – "deux fois 20 heures, soit 70 heures"...

*(Rires.)*

Tout le monde connaît ma nullité en mathématiques, mais c'est vrai ! "Deux fois 20 heures, soit 70 heures, à répartir sur deux semaines", et c'était payé 400 euros. Il se trouve que l'annonce est passée sur la liste de l'ATLF à 14 heures, à 14 h 15 elle était diffusée avec nos commentaires sur une liste que nous avons formée et qui regroupe la totalité des associations de traducteurs, et à 16 h 30 l'ANPE proposait 800 euros, ce qui est déjà un peu mieux, mais c'est quand même scandaleux.

Hier après-midi, je reçois une lettre d'un traducteur technique qui me dit : "Cher monsieur, je suis traducteur technique, on me propose une première traduction, je voulais savoir si c'était normal" ; on lui proposait de traduire un roman de science-fiction adapté d'un jeu vidéo, le tout d'ici le 10 janvier et pour une somme de, tenez-vous bien, 10 euros les 1 000 signes informatiques. Il me demandait : "Est-ce normal ?" Vous pouvez vous dire : "C'est n'importe quoi." C'est n'importe quoi, sauf que c'était un petit éditeur qui sous-traitait pour un grand éditeur. On arrive donc à des choses tout à fait hallucinantes qui reflètent de manière concrète les statistiques que vient de nous donner Christian.

De tout ce qui a été dit jusqu'ici, je retiendrai deux évolutions : la première, contradictoire, allie une professionnalisation de la profession et sa précarisation, alors que les deux phénomènes devraient aller dans des sens différents. Moins contradictoire, la seconde débouche sur une féminisation très forte des traducteurs, jointe à une paupérisation de la profession.

Avant de passer la parole à Martine Prosper, je voudrais dire que les chiffres que nous a donnés Christian sont effectivement éloquentes, que les chiffres globaux de l'édition semblent indiquer que les choses vont un peu mieux. Mais – et c'est aussi pour cela que nous avons décidé d'organiser ce débat aujourd'hui – cela fait deux ans, et ça ne m'était jamais arrivé avant, que je vois des éditeurs et plus particulièrement des éditrices – Martine va nous expliquer pourquoi- venir me parler de leur métier, me dire qu'elles n'en peuvent plus, qu'on leur a demandé de passer de 50 à 75 livres traités par an et qu'elles n'arrivent plus à faire leur travail. Ce

qui nous amène tout droit au propos de Martine Prosper, qui va nous parler de la situation dans l'édition.

MARTINE PROSPER

Je vous remercie de m'avoir invitée, parce qu'il est vrai que, dans le travail que j'essaie de faire sur ce qui se passe dans l'édition aujourd'hui, je suis très attentive aux professions concernées et surtout attentive à cerner les grandes lignes de fracture qui impactent l'ensemble des métiers de l'édition.

Je ne vais pas citer trop de chiffres, Christian en a donné un certain nombre. Olivier l'a dit, il faut prendre les chiffres avec précaution, les travailler comme vous le faites. C'est ce que l'on essaie de faire aussi de notre côté, pour mieux comprendre, et aussi parce qu'avoir des éléments chiffrés est évidemment le meilleur moyen d'imposer un rapport de force quand on discute avec les employeurs de l'édition.

Je voudrais attirer l'attention sur un certain nombre de faits marquants ces dernières années pour l'ensemble du secteur, à commencer par un phénomène qui ne vous aura peut-être pas échappé : la surconcentration du marché de l'édition. Voici un chiffre qui date de 2002, mais qui est quand même révélateur : 9 % des entreprises réalisent 70 % du chiffre d'affaires de l'édition, et 70 % des entreprises en font 1 % ! Cela donne une idée du paysage d'aujourd'hui, c'est-à-dire avec, d'un côté, des grands groupes, voire de très grands groupes, qui ont une dimension européenne, voire internationale – ce que l'on oublie souvent en France où l'on est un peu trop centré sur ce qui se passe chez nous –, et, de l'autre côté, une myriade de petites maisons qui naissent, qui disparaissent. C'est extrêmement dynamique, mais c'est aussi extrêmement fragile. Ce paysage est très contrasté, ce qui amène cette remarque par rapport aux moyennes : qu'il s'agisse de moyennes de salaires ou de moyennes de chiffres d'affaires, cela ne veut pas dire grand-chose dans un paysage aussi contrasté que l'édition, mais j'y reviendrai sur la question des données économiques.

Donc, surconcentration. Il ne vous aura pas échappé qu'en 2003, Vivendi, le deuxième groupe d'édition français, avait explosé et que le premier groupe, Hachette (Lagardère), en a racheté une partie, d'où une nouvelle concentration ; que les quatre grands indépendants qu'étaient Gallimard, Flammarion, Le Seuil et Albin Michel, ne sont plus que deux aujourd'hui. Flammarion appartient au groupe R.C.S. (Rizzoli Corriere delle Sera), qui est un grand groupe de médias implanté en Italie, en Espagne et en France. Le Seuil est passé sous l'égide de La Martinière. Editis, qui est la partie de Vivendi non rachetée par Lagardère, est passé sous l'égide de Planeta – Olivier en a parlé – dans des conditions de ce que l'on appelle une LBO (*Leverage Buy Out*), qui est un système de

rachat par endettement des entreprises. C'est quelque chose que l'on connaît bien dans le monde économique et qui sévit aujourd'hui aussi dans l'édition : on rachète une entreprise en s'endettant sur les résultats potentiels qu'elle fera dans les années à venir. Je vous laisse imaginer la pression sur les résultats qui repose alors sur l'ensemble des personnes qui travaillent dans ces entreprises. L'ensemble, parce qu'il n'y a pas que des salariés. Je vais y revenir.

Dans le même temps, depuis vingt ans, et je crois que vous êtes très bien placés pour le savoir, l'informatisation a apporté un bouleversement des méthodes de travail qui a touché toute la chaîne de production du livre. Hier soir, au restaurant, j'étais à une table où des traductrices parlaient de l'impact de Google et des logiciels informatiques, de la façon dont elles pouvaient travailler plus vite et, en même temps, des nouvelles contraintes que cela générait. Cela s'est passé de la même façon pour tous les métiers de l'édition, à savoir que l'informatisation a complètement bouleversé les méthodes de travail, apportant son lot d'innovations, parce que c'est formidable de travailler un texte sur un ordinateur. Avant l'ordinateur, on faisait les livres illustrés en collant des petits bouts de papier sur les maquettes, on corrigeait les textes au Tipp-Ex, c'était vraiment d'autres méthodes. L'informatique a apporté des choses formidables pour nos métiers, mais elle a apporté aussi une rationalisation dont on est en train tous de payer le prix, à savoir moins de monde pour faire un livre, des délais qui se raccourcissent toujours plus et qui font qu'aujourd'hui on gère les entreprises d'édition à flux tendu. On va contacter un traducteur en lui disant : "On sort dans six mois, pouvez-vous faire quelque chose ?" Un correcteur doit relire en deux temps trois mouvements en y passant ses week-ends...

Une donnée statistique, qui est fournie par le syndicat des employeurs (SNE) et concerne les salariés, est intéressante parce qu'elle permet d'extrapoler : entre 1990 et 2005, l'édition a perdu 25 % de ses effectifs salariés, perte liée à cette rationalisation, liée aussi à l'externalisation qui a sévi dans la plupart des maisons. Aujourd'hui, les maisons ont un petit noyau d'éditeurs en interne, qui travaille avec des collaborateurs extérieurs. Cela concerne la maquette, la correction, la relecture, la traduction, bien sûr (ce qui, en l'occurrence a toujours été le cas, puisque les traducteurs sont des auteurs). On peut lancer des projets de livres avec un petit noyau d'éditeurs et en sous-traiter toute la réalisation. C'est assez pervers, parce que cette externalisation progressive a fragilisé des pans entiers du métier. Quand vous avez un plan de restructuration dans une grosse entreprise (et il y en a eu d'importants dans les années 1990 – un peu moins maintenant, parce que les façons de faire partent un peu plus subtiles et sournoises), la moins mauvaise chose à faire pour un éditeur licencié est de

s'installer à son compte et de continuer à faire de l'édition en *free lance*. Dans un premier temps, dans les années 1990, on considérerait qu'un *free lance* devait être mieux payé qu'un salarié (20/25 % de plus), ce qui est normal, puisqu'il paye ses charges, ce qui n'est pas le cas du salarié qui n'en paye qu'une partie, la majeure partie étant prise en charge par l'employeur. Progressivement, la pression s'est accrue sur les tarifs, sur les honoraires des *free lance* – je pense au travail des maquettistes –, ce qui fait que, depuis quelques années, les tarifs stagnent, voire baissent. C'est un phénomène assez général.

Dans le même temps, le nombre de livres produits a considérablement augmenté. Christian a parlé des 38 000 nouveautés annuelles, mais le nombre de livres produits est aussi un chiffre significatif : de 386 millions en 1995, on est passé à presque 700 millions en 2007.

Le tout avec un effectif salarié qui baisse, et, pour compenser, une externalisation toujours plus forte, mais aussi le phénomène de travail gratuit, dont il faut quand même parler. Dans certaines entreprises d'édition, il y a presque plus de stagiaires que de salariés, ce qui veut dire que ce sont des entreprises qui marchent sur la tête, grâce au travail gratuit, car elles ne pourraient pas fonctionner sans stagiaires. Or, les stagiaires sont des jeunes en formation, souvent en DESS d'édition et qui ont besoin d'aller en entreprise pour obtenir leur diplôme. L'utilisation de ces jeunes en formation pour faire tourner les maisons d'édition est une autre conséquence des évolutions récentes.

Développement du travail gratuit et explosion des *free lance* (actuellement, le statut d'auto-entrepreneur est en train de faire des ravages dans les maisons d'édition, parce que l'on essaie de vendre cela comme quelque chose de formidable, alors que ce n'est ni plus ni moins qu'un statut indépendant simplifié au niveau administratif), mais aussi développement – cela va vous intéresser – de ce que nous appelons les faux droits d'auteur, c'est-à-dire que les éditeurs payent volontiers en droits d'auteur ce qui ne devrait pas l'être. Vous allez faire l'édition d'un livre et on va vous proposer de vous payer en droits d'auteur, moyennant un changement de l'intitulé du contrat (on trouvera un intitulé qui touche à l'écriture, car tout ce qui touche à l'écriture peut être payé en droits d'auteur). Le droit d'auteur, c'est "formidable" pour les employeurs de l'édition, c'est 1 % de charges. Vous imaginez, il n'y a pas mieux ! Cela aussi fait des ravages.

Enfin, il y a une pression très forte sur les rémunérations, mais rémunérations au sens général. Je ne veux pas rentrer dans l'idée de dire : "Les salariés ne sont pas mieux lotis que les autres." Ce n'est pas parce que l'on est moins bien loti ou un peu mieux loti que la situation globale est acceptable. La situation n'est pas acceptable, en ce sens que les entreprises d'édition qui aujourd'hui

fonctionnent exactement comme les autres entreprises, avec des gestionnaires à leur tête, exercent une pression énorme sur la masse salariale et sur toute forme de rémunération, y compris le droit d'auteur (notamment les avances qui sont de l'avance en trésorerie), ou les prestataires extérieurs, les fournisseurs que sont les *free lance*. La pression sur toute forme de rémunération est devenue un outil de gestion extrêmement puissant dans ces entreprises, ni plus ni moins qu'ailleurs. Sauf que ce qui n'est pas acceptable dans nos métiers, c'est le poids sur l'humain alors même qu'il est au cœur de la réalisation du livre. Faire un livre, c'est une chaîne d'hommes et de femmes, ce sont des auteurs, ce sont des traducteurs, des éditeurs, des assistants, des correcteurs, des fabricants. Ce qui garantit la qualité d'un livre, ce n'est pas une recette, ce sont des hommes et des femmes. Le poids sur l'humain est devenu insupportable à tous les niveaux.

Les rémunérations dans l'édition ont donc suivi. Nous avons des barèmes minima – que citait Christian tout à l'heure –, dont il faut savoir que la moitié des coefficients sont en dessous du SMIC. C'est pour cela que je dis : attention aux moyennes de salaires. Si l'on a trois personnes qui gagnent beaucoup plus que les autres, la moyenne va monter. Il faut connaître les minima et les maxima. Ce qui est intéressant dans les minima, c'est qu'ils indiquent les salaires d'embauche, les salaires d'entrée des jeunes dans le métier. Or, les minima de l'édition sont en dessous du SMIC, et cela depuis plusieurs années. Même si les organisations syndicales ont réussi à les faire augmenter de 3 % en 2006, les premiers coefficients restent en dessous du SMIC. Ce qui veut dire qu'aujourd'hui, les jeunes qui rentrent comme assistants d'édition, avec bac + 5 en général, sont quasiment au niveau du SMIC. Ce n'est pas acceptable, parce qu'en partant du niveau du SMIC, comment remonteront-ils la pente ?

On constate donc une précarisation et une pression sur l'ensemble des métiers.

OLIVIER MANNONI

Pour compléter, il y a deux choses à dire : d'abord qu'il y a une grosse différence entre les quatre gros groupes dont vous avez parlé, d'autre part qu'il y a un discours que l'on entend régulièrement, un lamento permanent d'éditeurs qui nous disent que les temps sont de plus en plus durs. Quand la crise a commencé, un certain nombre d'éditeurs de taille et de nature assez variées, nous ont dit : "La catastrophe arrive, on l'attendait, on va réduire le nombre des traductions, donc soyez un peu moins gourmands." Un éditeur m'a même fait savoir qu'il fallait que l'ATLF – je cite – "renonce à ses prétentions extrémistes".

*(Rires et protestations.)*

On est arrivé à fin 2008 avec des chiffres que je ne connais pas par cœur, que vous connaîtrez peut-être mieux que moi, qui sont pour les groupes Gallimard, Hachette et même Editis malgré ses difficultés, des bénéfices nets qui se situent entre 11 et 14 % du chiffre d'affaires, autrement dit des bénéfices à deux chiffres que l'on n'avait jamais vus jusqu'ici et qui sont ceux que réclament d'habitude les fonds de pension américains pour payer les retraites de leurs adhérents. C'est-à-dire que, parallèlement à cette précarisation de nos professions, on a un accroissement sensationnel des bénéfices, donc de la part qui va directement aux actionnaires. On se situe dans une logique qui n'a plus grand-chose à voir avec celle qui était traditionnellement celle de l'édition. Je suis traducteur depuis trente ans. J'avais toujours entendu des éditeurs qui étaient très satisfaits quand ils avaient obtenu 3 ou 4 % de bénéfices, ce qui au demeurant est encore le cas d'un grand nombre de petits éditeurs. Il y a peut-être aussi une distinction à faire.

MARTINE PROSPER

Tout à fait. On estime en général, même si les chiffres, là aussi, sont à prendre avec précaution, que la rentabilité d'une petite maison d'édition – en dessous de 10 salariés, et nombre d'entre elles n'ont aucun salarié – se situe entre 3 et 4 %. Un petit éditeur est content avec 3 ou 4 %, alors que, dans les grands groupes où le contrôle de gestion a pris le pouvoir, on est clairement sur des objectifs à deux chiffres. En général, ces grands groupes n'ont pas que le livre. J'appartiens à un groupe qui est un groupe de presse. La presse connaît une crise structurelle plus forte que celle du livre, mais il n'empêche que la presse a des ratios de rentabilité de 15-16 %. Des groupes comme Lagardère, RCS, ou même Bertelsmann, exigent *a minima* 10 %. Comment obtient-on ces 10 % ? On ne publie pas forcément plus de best-sellers dans l'année. Dieu merci, le livre reste encore une activité extrêmement aléatoire, créative... En revanche, on obtient ces 10 % par ces fameuses pressions sur les rémunérations, entre autres, pressions sur les fournisseurs, pressions sur les imprimeurs, pressions sur les commissions des uns et des autres, mais principalement pressions sur la rémunération globale, y compris sur les droits d'auteurs. Je connais des auteurs qui s'interrogent sur la manière dont ils sont rémunérés, car l'on essaie de les faire passer au forfait, c'est-à-dire sans droits proportionnels, ou alors avec des pourcentages de droits ridiculement bas. On atteint ainsi des niveaux très bas de rémunération, et cela pour maintenir les marges bénéficiaires qui remontent chez les actionnaires et qui ne sont même pas forcément réinvesties en projets dans les entreprises. On assiste à une financiarisation des groupes, et à ce que l'on appelle un découplage entre, d'un côté, des petites maisons artisanales qui se débrouillent et, du reste, ne

traitent pas forcément mieux ceux qui travaillent pour elles, et, de l'autre, des grands groupes qui profitent de cette image qui colle à la peau de l'édition, à savoir que c'est encore un métier à risque, artisanal, pour dire aux salariés : "On ne peut pas vous augmenter, soyez raisonnables !" Le discours est le même que celui tenu aux traducteurs. Quand il s'agit de négocier sur les salaires, on nous dit : "Le livre va disparaître." On agite le chiffon rouge du numérique : "Vous allez voir, demain il n'y aura plus de livre papier, tout sera numérique, alors soyez raisonnables, parce qu'on ne sait pas pour combien de temps on en a."

Ce discours de dramatisation permet de masquer derrière un écran de fumée les vraies données économiques, les vraies statistiques, et je crois que c'est une priorité à laquelle il faut s'attaquer : les vrais chiffres... C'est ce que vous essayez de faire, ce que nous essayons aussi de faire de notre côté, avec d'autres données, parce que les éditeurs ne publient pas leurs chiffres, à part si ce sont des grands groupes cotés en Bourse qui sont obligés de le faire.

Attention à une chose : le prestige du métier que l'on nous "vend" à tous niveaux pour faire passer des conditions de travail, qui sont sur le fil du rasoir et qu'il faut aujourd'hui dénoncer.

*(Applaudissements.)*

SUSAN PICKFORD

J'aimerais juste rebondir très rapidement là-dessus pour dire que la pression, notamment au niveau des stages, s'exerce surtout aussi au niveau des femmes. J'ai enseigné en DESS d'édition où, pour 56 places, c'était 55 filles et 1 garçon. Là aussi, marginalisation du travail féminin. Il y a aussi un phénomène d'écrémage social qui est à mon sens extrêmement néfaste, parce que si l'on va travailler gratuitement pendant un an à Paris, cela veut dire que l'on a des parents qui peuvent payer une chambre de bonne et il y a vraiment une espèce d'apartheid qui s'installe et qui est très néfaste.

OLIVIER MANNONI

Je voudrais simplement relever quatre points sur ce que vous avez dit, Martine Prosper, avant de passer la parole à la salle.

Premier point : le prestige. Ce n'est pas parce que l'on fait un beau métier, un métier que l'on aime, que ça ne doit pas être un métier rémunéré. C'est vrai que nous entendons souvent des réflexions qui tendent à dire : "Vous faites déjà quelque chose de sensationnel, pourquoi voulez-vous de l'argent en plus ?"

*(Rires.)*

Il va falloir sortir de cela.

Je voudrais aussi rappeler, parce que c'est important, que le droit d'auteur en France, et donc le droit de traducteur, est géré par le code de la propriété intellectuelle qui prévoit systématiquement

des droits d'auteur proportionnels, donc un pourcentage accordé au traducteur. Or la pratique du forfait, qui est prévue dans un petit nombre de cas par le code de la propriété intellectuelle et doit donc être l'exception, est en train de se généraliser. On m'a encore soumis hier le cas d'un livre pour la jeunesse, d'un auteur prestigieux dont on peut donc penser qu'il atteindra plusieurs dizaines, voire plusieurs centaines de milliers d'exemplaires, dont le contrat de traduction, rémunérée au forfait, tenait sur une page de texte, c'est-à-dire que l'on avait passé au broyeur le code de la propriété intellectuelle, et le principe du contrat aussi, d'ailleurs. C'est très inquiétant. J'ai de plus en plus l'impression que l'on entre dans une jungle, c'est-à-dire qu'il y a un certain nombre de personnes dans le milieu de l'édition, y compris de pseudo-juristes rémunérés par les grands groupes, qui disent absolument n'importe quoi et avec lesquels nous avons eu des confrontations assez brutales, ces derniers temps. On quitte le domaine du droit pour le domaine de la loi du plus fort, où le forfait s'impose, où l'on ne fait plus de redditions de comptes. Je veux dire très clairement que, pour nous, ça suffit.

Troisième point : vous avez encore la chance, Martine Prosper, d'avoir des négociations de salaires. Nous n'avons plus eu de réunion avec le Syndicat national de l'édition depuis 1993, et je lance de nouveau un appel : nous avons d'immenses espoirs dans la mission Assouline. Quoiqu'il arrive dans les mois qui viennent, je souhaite qu'elle aille jusqu'à son terme et que les pouvoirs publics aillent jusqu'au bout de la démarche qu'ils ont jusqu'ici assurée avec une efficacité extraordinaire et nous permettent de renouer le dialogue avec les éditeurs dans un cadre d'équilibre, c'est-à-dire où le poids de la balance ne soit pas 4,7 milliards, pour reprendre le chiffre d'affaires d'un grand groupe, face à 1 000 traducteurs qui gagnent 2 000 euros par mois, un cadre où les pouvoirs publics fassent appliquer la loi et le droit, conformément à leur rôle.

Dernier point, avant de passer la parole à la salle qui reviendra certainement sur ce point-là : ces débats de l'ATLF sont toujours pour nous une manière de vous présenter la réalité de notre métier, mais aussi une manière de prendre acte et, pour nous, de mener de nouvelles actions. La présence de Martine Prosper est pour nous une ouverture sur un monde que l'on connaît mal. Entre le monde des traducteurs et des éditeurs, il y a eu jusqu'ici peu de communication, on était plutôt en antagonisme et en hostilité. Je pense que nous pouvons travailler ensemble et j'espère que ce débat sera le début d'une réflexion commune sur ce qu'est l'édition. Je voudrais finir sur une citation de l'éditrice Maren Sell qui était sur France Culture jeudi dernier. Elle aussi a évoqué, comme vous le faites longuement dans votre livre, les contrôleurs

de gestion, elle a dit que l'on était en bonne voie d'avoir une édition sans éditeurs, et si on continue sur cette pente, on aurait une édition sans auteurs – j'ajouterai : une édition sans traducteurs. Nous finirons comme l'entreprise Adidas que vous connaissez tous, qui est une entreprise de chaussures qui ne produit plus de chaussures. Vous ne le savez peut-être pas, Adidas vit uniquement de ses produits financiers. Si, demain nous allons vers une édition avec les grands groupes qui vivent de leurs produits financiers, je pense que c'est le livre qui sera mort, et je crois que c'est de cela que l'on parle aujourd'hui.

Je vous remercie, et je vous passe la parole maintenant pour vos questions.

*(Applaudissements.)*

EUGÉNIE FABRE

Malgré mon aspect physique, je suis étudiante en master 2 de traduction à Lyon, du portugais vers le français. J'ai une formation économique. Vous avez parlé de concentration des maisons d'édition. J'ai l'impression qu'il y a une espèce d'opacité là-dessus, il me semble que la concentration n'est pas transparente pour tout le monde, parce que je n'y connais rien. Je ne savais pas que ce monde-là était en train de se concentrer, tel que Nestlé dans l'agro-alimentaire, par exemple. Ma question est : pouvez-vous revenir un peu là-dessus parce que je crois que l'on doit se battre contre cette concentration, mais en général on est dans une voie de capitalisme effréné, de libéralisme, et c'est bien de cela qu'il s'agit finalement. C'est les capitaux contre les rémunérations, les actionnaires contre les salariés.

MARTINE PROSPER

Je vais répondre très rapidement. La concentration n'est pas un phénomène nouveau dans l'édition. Dès les années 1970, Hachette était surnommé "la pieuvre verte" parce qu'il mettait la main sur tout ce qui bougeait et tout ce qui était dynamique. La concentration s'est considérablement accélérée pour une raison simple : le livre est une affaire commerciale et rentable, il faut le dire, et si le livre n'était pas une activité rentable, les grands groupes que l'on connaît aujourd'hui n'existeraient pas. Quand on a un phénomène de concentration, c'est que, économiquement, ça marche, que ça rapporte suffisamment d'argent aux grands groupes.

Je voudrais revenir sur un autre aspect. On parle de crise économique depuis l'année dernière et c'est vrai que la presse souffre énormément, puisque la presse vit en partie des revenus de la publicité qui sont en chute libre. Ce n'est pas le cas du livre. On verra les résultats 2009 de l'édition, mais en 2008, le marché du livre est

resté stable. Le marché est ce qu'il est, en France, et il ne va pas augmenter de 10 % d'un coup, mais je pense que, cette année encore, les résultats seront bons. Ce qui signifie que, parmi toutes les industries culturelles, le livre reste une économie extrêmement stable. Il lui est, certes, difficile d'atteindre des pourcentages de rentabilité à deux chiffres, parce que le livre est une économie prototype – chaque livre est un projet et chaque livre marche plus ou moins bien –, mais en revanche, c'est une économie stable qui attire à elle des fonds de pension qui veulent faire de l'argent avec. Ce n'est pas un hasard si, dans les grands groupes de presse, on a aussi du livre, car le livre reste une activité extrêmement stable et profitable, donc qui se concentre.

OLIVIER MANNONI

Sur la manière dont se déroulent les concentrations : elles sont effectivement extrêmement discrètes et il faut vraiment lire de très près la presse pour savoir comment ça se passe. Souvent, ce n'est pas par des rachats, mais par de petits éditeurs qui ont des problèmes de trésorerie passagers et qui choisissent de rejoindre des groupes pour que ces problèmes de trésorerie soient réglés par d'autres qu'eux, et c'est tout à fait sain pour eux. Je vais vous donner un exemple récent : celui d'Anne-Marie Métailié, qui est une éditrice indépendante ; le groupe La Martinière vient de prendre une participation dans son groupe. Pour nous, cela présente un avantage qu'il ne faut pas oublier, c'est que nous n'avons plus à l'heure actuelle, ou très peu, le phénomène que nous avons dans les années 1990 où de petits éditeurs faisaient faillite à répétition : leur personnel se retrouvait à la rue et notre travail à nous n'était pas payé. De ce point de vue-là, la concentration a un bon côté pour nous. Quand on travaille pour une maison du groupe Hachette, on sait que, quoi qu'il arrive, on sera payé. Le mauvais côté, c'est tout ce que nous venons de décrire. Je parlais d'Adidas tout à l'heure, Adidas a externalisé la totalité de ses services de production, c'est-à-dire que vous n'avez plus qu'un groupe financier qui gère des indépendants un peu partout, que l'on vire au gré du vent. C'est un peu la pente que décrit Martine Prosper dans son livre et que nous constatons aussi, si ce n'est que cela a toujours été notre statut.

MARTINE PROSPER

La fragilité des petits éditeurs, notamment par rapport aux banques, risque d'accélérer encore la concentration. Cela commence par des problèmes de trésorerie et c'est ce qui fait que l'éditeur se fait épauler par un grand groupe. Chaque année, *Livres-Hebdo* publie un planisphère de l'édition française qui est assez révélateur sur les concentrations. Si vous voulez vous le procurer, appelez

*Livres-Hebdo*, et vous pourrez visualiser la concentration de l'édition française.

ÉLIZABETH PEDOT-JAUGIN

Je suis universitaire, je dirige l'institut CNED de Vanves. Nous avons des coéditions avec les PUF sur les programmes d'agrégation, en fait, dans toutes les langues. Je voudrais vous poser une question à propos du master. Vous avez expliqué de manière très claire qu'il y avait une professionnalisation grâce à ces masters qui n'existaient pas lorsque j'étais étudiante, ni même quand j'étais enseignante. Ma question est un peu arithmétique. Peut-être que je me trompe, je compare avec la littérature, lorsque j'étais enseignante. Par rapport au public de licence en lettres et en sciences humaines en général, parce que je ne pense pas que vous recrutiez beaucoup de gens qui sont en disciplines scientifiques, il y a un phénomène d'entonnoir sur les masters, parce qu'il y a une sélection, vous le disiez vous-même, madame, tout à l'heure, qui est relativement rude, et n'y a-t-il pas là un obstacle et peut-être un autre paradoxe que celui que vous avez relevé, entre cet appel à la professionnalisation par le master de traduction, pour des étudiants qui seraient littéraires, dont on sait bien qu'ils cherchent des débouchés – j'englobe beaucoup de monde dans les littéraires, en particulier les linguistes et même les sciences humaines ? Je ne vois pas comment il y aurait finalement un élargissement de ces débouchés par les masters professionnels qu'il faut bien arriver à mettre en place dans les universités, et cela doit être soumis à des contrôles de gestion, parce qu'il y a aussi quelques questions de gestion dans les universités...

OLIVIER MANNONI

Je vais vous répondre. En fait, je comptais aborder la question à la fin de ce débat. Ce sujet sera le sujet de notre débat en 2010. L'entonnoir que vous décrivez fonctionne à l'envers. Nous nous sommes battus depuis le début pour l'idée d'une professionnalisation du métier de traducteur – bien entendu la création de diplômes de grande qualité en était une condition absolue. Quand le master de Charles-V à Paris-VII a été créé, il a produit pendant des années, et il continue à le faire, des traducteurs de très grande qualité. Ce sont souvent ceux qui sont reconnus et primés, non pas parce qu'ils sont sortis du master de Charles-V, mais simplement parce qu'on a pris des gens qui avaient du talent, qu'on les a bien formés et qui ont pu, pour toutes ces raisons, entrer dans le métier. A l'heure actuelle, nous avons tout simplement du mal à faire le compte des masters qui apparaissent en France, c'est pratiquement un par an, et de tous les côtés, et cela pose deux problèmes : un problème de nombre et un problème de concentration sur une langue.

Le problème de nombre : d'après nos évaluations, on forme à peu près chaque année 150 étudiants en master en traduction. Christian vous a donné le chiffre tout à l'heure : le nombre de traducteurs inscrits à l'AGESSA, c'est-à-dire vivant de leur métier, est aux alentours de 750. Si vous faites une division, c'est encore dans mes compétences, cela veut dire que sort de l'université chaque année un tiers de la profession. Je me suis amusé à aller voir ce que cela donnerait si l'on faisait ça pour les médecins, où il y a un *numerus clausus*. C'est très simple, et vous allez voir, c'est extrêmement impressionnant. A l'heure actuelle, chaque année sortent 5 900 étudiants en médecine qui couvrent difficilement le territoire français. A la campagne, il n'y a plus de médecins donc il y a une vraie demande, et on maintient ce *numerus clausus* pour éviter qu'il y ait un surnombre et que la sécurité sociale, entre autres, subisse des surcoûts monstrueux. Si l'on appliquait cette proportion, c'est-à-dire le rapport nombre d'étudiants sortants/nombre de personnes dans la profession, on formerait chaque année 65 000 médecins.

Cela veut dire que ces masters, qui étaient une condition indispensable de la profession, par leur multiplication, font maintenant courir le risque d'une précarisation totale de la profession. Il faut donc être très clair : il n'y a pas de place en France pour 5 000 traducteurs.

J'aborde le deuxième point : il y a encore moins de place en France pour 4 500 traducteurs d'anglais et presque plus aucun dans les autres langues. On arrive là à une situation absolument dramatique, avec des masters qui forment pratiquement tous en anglais, qui ont pour certains quelques petites sections en espagnol, en allemand, mais ne peuvent même plus ouvrir de sections dans ces langues-là parce que le ministère des Universités leur impose des quotas minimum.

Ce sera le débat de l'année prochaine, donc je ne vais pas l'entamer ici, mais il est évident qu'il va falloir poser le problème et le poser rapidement. Je vous ai parlé tout à l'heure d'une baisse des rémunérations en anglais. Elle est, selon nous, directement liée à ce phénomène, c'est-à-dire que nous avons une masse de jeunes traducteurs, notamment anglicistes, à qui l'on ne pourra pas proposer de travail bien qu'on leur ait affirmé le contraire. Alors qu'il y aurait des possibilités, avec une nouvelle organisation, de former des traducteurs dans des langues que tout le monde demande, les langues arabes, les langues asiatiques, etc., où il n'y a personne. Or, il y a un marché extraordinaire dans l'édition à développer de ce point de vue-là, et ce n'est pas fait. Il y a vraiment une réflexion collective à avoir, que l'on a engagée depuis un an, et je dois dire que nous souhaiterions accélérer un peu les choses, parce que nous n'avons pas l'impression d'être bien compris. On va, dans ce domaine, vers une situation très grave.

*(Applaudissements.)*

MARIA VALERIA DI BATTISTA

Je suis traductrice. D'abord, merci pour les chiffres. Ensuite, j'ai un petit commentaire et une question. Le commentaire : puisque vous avez parlé de l'ANPE (ou Pôle Emploi) et de cette proposition de travail sidérante, vous avez parlé aussi des concentrations dans l'édition, je vous invite à regarder, si vous avez un peu de temps, entre deux traductions, le site de l'ASFORED sur l'édition et vous allez voir que la plupart des postes à pourvoir dans tous les domaines de l'édition sont des postes proposés par Hachette dans des conditions de précarité dans tous les domaines.

OLIVIER MANNONI

Vous parlez bien des contrats et des postes dans l'édition, pas des traducteurs ?

MARIA VALERIA DI BATTISTA

Oui. La question, puisqu'on nous parle tout le temps de la crise et de l'Europe, c'est : quel travail pensez-vous que l'on pourrait envisager avec d'autres associations de traducteurs, européens ou pas, pour défendre les conditions de travail de la profession, puisqu'on est en Europe, on nous le dit tout le temps.

OLIVIER MANNONI

Sur votre première question, je vais laisser Martine Prosper répondre.

Sur la deuxième, je réponds très rapidement : nous avons eu un débat il y a deux ans je crois, ici, avec le Conseil européen des associations de traducteurs littéraires, un Conseil qui rassemble, si je ne m'abuse, vingt-quatre associations européennes et dont le président est Martin de Haan, qui était à cette table aussi. Une collaboration extrêmement active s'est mise en place, un peu à la suite de ce débat et de ce qui l'entourait, c'est-à-dire l'enquête socioprofessionnelle européenne menée par Martin de Haan et Holger Fock. Martin et Holger, et le bureau du CEATL, sont en train de travailler avec le Conseil de l'Union européenne, notamment Diego Mariani qui est commissaire à la Culture. Jusqu'ici, l'Union européenne considérait le problème de la traduction comme un problème de traduction de livres et pas du tout comme un problème de traducteurs. Martin et Holger leur ont fait comprendre l'année dernière – et apparemment ça a marché – que derrière une traduction, il y avait un traducteur, et que la meilleure solution n'était pas forcément d'attribuer des subventions exclusives aux éditeurs, d'autant plus que les éditeurs ont pratiquement tous renoncé à demander des subventions à l'Europe parce qu'il y avait un dossier de quarante-cinq pages et qu'ils passaient plus de temps à remplir le dossier qu'un traducteur à faire la traduction, bref, que ce système

fonctionnait très mal. Ils ont insisté sur un certain nombre de points très concrets : assurer le fonctionnement des lieux comme Arles, assurer la circulation des idées et des traducteurs, pour faire vivre une culture européenne de la traduction.

Un certain nombre d'initiatives se développent en ce moment en France, en particulier la Société européenne des auteurs. Fondée par Camille de Toledo, avec le parrainage de plusieurs traducteurs, elle s'efforce de réunir des auteurs et des traducteurs européens pour faire mieux circuler les idées et les choses par des débats, du travail sur Internet, des vidéos, etc.

Oui, il y a une action commune, et il y a une action sociale commune aussi.

SUSAN PICKFORD

Je voulais ajouter quelque chose sur la traduction en Europe. Il est évident que, selon les bassins linguistiques, l'état du marché du livre varie énormément d'un pays à l'autre, mais juste pour la petite histoire, en Norvège, l'association des traducteurs a réussi il y a quelques années à faire grève et à imposer aux éditeurs un contrat type.

*(Applaudissements.)*

OLIVIER MANNONI

C'est une espèce d'invitation : si les Norvégiens ont réussi cela, c'est qu'ils ont un taux d'adhésion à l'association norvégienne qui est de l'ordre de 90 %. En France, les offres de travail dont je vous ai parlé tout à l'heure trouvent preneur, et c'est cela le problème, il faut dire les choses clairement.

MARTINE PROSPER

Dans l'édition, les offres de travail les plus précaires trouvent aussi preneur. Les offres d'emploi dont vous parliez, qui sont proposées sur le site de l'ASFORED, correspondent à la réalité d'aujourd'hui : les postes à l'embauche sont des contrats précaires, le plus souvent des CDD. Avant d'obtenir un CDI, il faut traverser souvent quatre années de précarité, c'est ainsi que cela se passe aujourd'hui. Cette précarisation est liée à peu près au même phénomène que décrivait Olivier pour la traduction, à savoir la multiplication des masters de communication-édition dans les facultés, qui sont assez peu formateurs et mettent sur le marché de l'édition quantité de jeunes prêts à tout pour entrer dans une maison d'édition. Ce phénomène-là rencontre celui de la surconcentration et de la diminution progressive du salariat, ce qui rend la situation absolument infernale. C'est une des raisons pour lesquelles l'action collective est indispensable dans l'ensemble de l'édition aujourd'hui, de l'édition à la distribution en passant par la

diffusion, tout comme est indispensable l'ouverture vers les autres professions non salariées, qui sont elles aussi touchées par ce phénomène d'ensemble.

OLIVIER MANNONI

Pour répondre à votre question, je crois que l'on ne sortira pas de cette situation sans prendre les problèmes de l'édition dans leur globalité. C'est le but de ce débat : nous replacer dans un mouvement d'ensemble de l'édition qui est à tous points de vue inquiétant.

JOSIE MELY

Je voulais savoir, par rapport à la réduction des délais qui est de plus en plus délirante, si d'autres collègues avaient été contraints à renoncer à la relecture des épreuves, parce que je viens d'avoir cela. On avait entre autres un problème de citation très difficile à retrouver, sur laquelle mon cotraducteur Joël Falcoz a passé des heures. On nous a dit : "Oui, vous le mettrez au moment de la relecture", et alors que j'étais tout l'été à Paris, ni pour le premier, ni pour le second jeu d'épreuves, je n'ai pu les avoir. Je voulais savoir si c'était actuellement la pratique.

ÉVELYNE CHATELAIN

Je dois aussi réclamer mes épreuves à cor et à cri, et ce n'est pas la première fois qu'elles m'échappent. Je n'ai pas eu de gros problème à résoudre par les épreuves, mais on a toujours un petit grain de sel à mettre, un mot à changer, et c'est vrai que cela devient de plus en plus difficile, pour des raisons de flux tendu, en plus je travaille avec un éditeur en province qui manie mal l'informatique. Envoyer un PDF, pour lui, cela a l'air d'être très compliqué, alors que l'on peut mettre ce que l'on appelait autrefois des becquets, on peut le faire maintenant sur un PDF, on met des petits commentaires, c'est très facile à manier, encore faut-il savoir que c'est facile à manier.

OLIVIER MANNONI

Pour répondre à ta question de manière statistique, oui, le problème se pose de plus en plus souvent, et il se pose de plus en plus souvent dans le même cadre, c'est-à-dire que tu passes d'une édition où il était impensable qu'un traducteur ne relise pas son texte, au moins une fois sur épreuves, à une situation où l'on te dit : "Après tout, qu'est-ce que ça peut faire ?" C'est gravissime. Ce n'est pas partout comme cela. Il y a énormément d'éditeurs très sérieux qui continuent à travailler dans de très bonnes conditions, mais même ces éditeurs très sérieux peuvent avoir des départements où l'on fait de

la sous-littérature ou du sous-documentaire en se disant que, finalement, “ce n’est pas si grave que cela”. C’est dramatique.

VIRGINIE GIRARD (Editions les Fondateurs de Briques)

On est une micro-maison d’édition, il n’y a aucun salarié. On a publié principalement des traductions et je voulais souligner le rôle du CNL, organisme qui subventionne et qui a notamment réévalué le barème minima, parce que la subvention attribuée dépend du tarif au feuillet. Avant c’était 21, maintenant c’est passé à 21,50 le feuillet. C’est important qu’eux aussi réévaluent plus souvent.

OLIVIER MANNONI

Je ne sais pas si je dois remercier chaleureusement le CNL, même si j’en ai la plus grande envie parce que c’est toujours à double tranchant. Le CNL nous apporte une aide immense. Je pense qu’il fait son travail et que les membres du CNL, y compris ceux qui sont dans la salle, ont conscience de ne faire que leur travail. Il faut savoir aussi que ce n’est pas simple pour eux de ne faire que leur travail. Cette année, la hausse des barèmes du CNL, qui faisait partie des premières approches de la mission Assouline, nous a aidés en tout cas à ne pas avoir de chute de revenus sur une année qui était très difficile. C’est vrai aussi que les éditeurs profitent beaucoup de ces subventions, et heureusement, c’est très bien, c’est un système que l’on trouve excellent, qui fonctionne bien, qui assure une qualité de traduction, qui assure des rapports traducteurs/éditeurs fondés sur la loi.

VIRGINIE GIRARD

Le CNL vérifie tous les contrats.

OLIVIER MANNONI

Tout à fait. Il faut le dire, effectivement. J’espère très vivement que le CNL continuera à faire ce travail-là, et l’ATLF lui en est bien sûr infiniment reconnaissant.

Je souligne que la mission de Pierre Assouline a pour but de sortir de cette situation précaire, mais aussi de voir comment on peut améliorer la vie de la traduction en France. De beaucoup de points de vue, l’intérêt des éditeurs et le nôtre sont tout à fait identiques, notamment des petites maisons d’édition.

MARTINE PROSPER

Je voudrais ajouter que la régulation publique a un rôle essentiel à jouer dans le monde du livre et qu’elle ne s’est peut-être pas assez préoccupée jusqu’à présent de l’arrière-plan social au sens large, c’est-à-dire des conditions dans lesquelles exerçaient les hommes et les femmes des professions du livre. Cela commence

à venir. Nous sommes en contact avec le ministère de la Culture pour faire comprendre que l'attribution des subventions doit aussi tenir compte de cette dimension, c'est-à-dire du bon usage des pratiques et des barèmes pour les traducteurs ou les *free lance*, du fait aussi que l'on puisse embaucher dans des conditions décentes les jeunes qui entrent dans l'édition. Ces aspects sociaux et humains doivent être pris en compte. Cela fait partie des thèmes sur lesquels nous nous battons depuis un certain temps, pour faire comprendre au ministère qu'il ne suffit pas d'allonger les subventions, tout cela parce que l'on considère – à tort – que, dans l'édition, il n'y a pas de problème social. C'est tellement un métier de passion que parler d'argent semble un peu "vulgaire". Il faut absolument revendiquer des conditions "normales" de travail. Tout travail mérite une rémunération correcte, et cet aspect des choses doit être pris en compte dans l'attribution des subventions, ce qui n'était pas forcément le cas jusqu'à présent.

JEAN-LOUIS COURRIOL

Je suis traducteur de langue roumaine, je traduis de roumain en français et du français en roumain éventuellement. Je ne suis pas sûr du tout de partager l'optimisme que vous affichez quant à l'activité du CNL, parce qu'il est clair que dans le CNL il y a aussi des gens qui sont juge et partie, c'est-à-dire qui sont à la fois traducteurs et lecteurs chez des éditeurs, et qui font barrage à d'autres traducteurs. Pour le roumain, en tout cas, cela a été très nettement la réalité pendant un certain nombre d'années.

Pour ce qui est du CNL, je crois que les éditeurs ont pris l'habitude de considérer qu'à partir du moment où le CNL donnait son aval ils pouvaient publier, et que si le CNL ne donnait pas son aval ils ne publiaient pas. C'est grave, parce que ce n'est pas le CNL qui juge de la qualité d'une traduction, c'est d'abord l'éditeur. Par conséquent, il serait bon que les éditeurs ne se fient pas perpétuellement au CNL et qu'ils ne soient pas totalement dépendants des subsides du CNL. Ils ont pris l'habitude de ne payer les traductions qu'à partir du moment où elles sont payées par le CNL.

Deuxième point : je voudrais savoir quels sont les conseils que vous pouvez donner et quelle aide vous pouvez fournir à des traducteurs – cela a été mon cas – qui ont eu des contrats signés, dont les livres ont été publiés et qui n'ont jamais été payés, ou qui ont eu un contrat signé et dont le livre n'a jamais été publié parce qu'on a arrêté la publication du livre pour des raisons totalement extérieures évidemment à l'esthétique.

OLIVIER MANNONI

Cela fait un nombre considérable de questions, je ne vais pas pouvoir répondre à toutes. Sur le premier point, je ne peux pas vous

répondre parce qu'il s'agit de cas particuliers. Le CNL fait effectivement appel à des traducteurs experts pour vérifier le travail d'autres traducteurs, ou à des universitaires, donc pas forcément à ces traducteurs qui barrent la route à leurs collègues. Dans le premier cas, vous pouvez toujours dire que c'est un traducteur qui vous a barré la route, dans le deuxième cas c'est un universitaire qui n'a rien compris à votre travail. C'est toujours extrêmement délicat. Je peux simplement vous dire que les cas qui nous ont été signalés sont très rares, il y en a eu quelques-uns il y a quelques années, cela fait trois ans que je n'en ai plus eu un seul.

Deuxième point : il y a très peu d'éditeurs qui ne publient pas de livres non subventionnés par le CNL. Je crois que le cas est rarissime. Ce que l'on a vu il y a quelques années, ce sont des éditeurs qui faisaient faire des faux contrats à leurs traducteurs, on présentait un essai, et si l'essai n'était pas pris par le CNL, on laissait tomber la totalité du livre. On a mis en place un certain nombre de barrières, en collaboration avec le CNL avec qui nous travaillons de très près, pour éviter ce genre de chose. Là encore, à ma connaissance, ce n'est plus le cas – je n'ai pas de preuve, nous n'avons que les statistiques que nous recevons, c'est-à-dire j'ai des cas ou je n'en ai pas. Il y a un certain nombre d'années, oui, nous avons eu des problèmes en commission, on les a signalés et les problèmes ont été résolus. Il en reste certainement toujours un petit nombre. Tous les systèmes d'expertise, de commission, soulèvent, par nature, ce genre de problème.

Sur la deuxième question, on peut se voir après, mais on a un site de l'association, je ne sais pas si vous en êtes membre, je passe une bonne partie de mes journées à résoudre des problèmes tels que celui dont vous venez de parler. Ce n'est pas ici que l'on peut les régler.

Je crois que nous allons être obligés de terminer, à moins qu'il n'y ait une autre question urgente et vitale...

Je conclurai simplement en disant que ce type de débat est essentiellement là pour prendre acte. Je remercie vraiment beaucoup Martine Prosper de sa présence, je remercie Christian et Susan pour leur travail.

Vous êtes là avec des gens qui font partie d'associations et de syndicats. Si vous voulez que les choses changent, bien sûr, nous sommes là, nous sommes sans doute utiles, mais nous ne pouvons rien faire sans vous, c'est-à-dire que si les traducteurs continuent à accepter n'importe quelles conditions, nous n'y arriverons pas. Donc, c'est maintenant à vous de faire avancer les choses.

Pour finir, je vous rappelle que la dernière conférence sera une carte blanche à Leslie Kaplan, à 14 h 30, dans cette même salle, et je vous remercie beaucoup.

*(Applaudissements.)*



## CARTE BLANCHE À LESLIE KAPLAN

Quand Hélène Henry m'a proposé de venir à Arles aux Assises de la traduction littéraire, j'ai tout de suite pensé à mon poème *Translating is sexy* que je vais vous lire.

Il a été publié dans la revue *Action poétique*, numéro 133-134, hiver 1993-1994, et il a été mis en scène au TGP par le Théâtre des Lucioles en 1997 (Cabaret Saint-Denis). Il est repris dans mon livre *Les Outils*.

Quand j'ai écrit ce poème je m'étais dit que je voulais écrire un poème bilingue mais en fait je crois qu'il faudrait plutôt dire que je voulais écrire en bilingue ou que le bilingue est une langue, pour moi.

Bien sûr c'est lié à mon histoire de petite Américaine venue en France à deux ans et élevée à Paris dans une famille américaine mais c'est peut-être surtout lié à mon histoire d'écrivain, à mon désir d'une *certaine* langue, d'une langue particulière

une langue que je pourrai tenter de définir :  
faite de bascules, de retournements  
de passages et de ponts  
d'agilité  
en haut, en bas  
une langue faite d'"entre", d'entre-deux  
de va-et-vient  
avec un côté actif, joyeux  
et en même temps instable  
joie et inquiétude  
et nécessité d'un appui, de s'appuyer sur, de faire "avec".

Le poème *Translating is sexy* est contemporain de la figure de Miss Nobody Knows (le roman *Depuis maintenant-Miss Nobody Knows* date de 1996), figure, on peut dire, issue de Mai 68 mais de façon plus générale, c'est la questionneuse, c'est celle qui pose des questions sur un versant douloureux, je pourrai me référer à

la *Lettre à lord Chandos* de Hofmannsthal, texte découvert, quand je commençais à écrire, dans *L'Espace littéraire* de Blanchot, où Hofmannsthal décrit "une langue dont pas un mot ne m'est connu, une langue que me parlent les choses muettes et dans laquelle je devrais peut-être un jour, du fond de la tombe, me justifier devant un juge inconnu".

alors écrire :  
construire des ponts, des passages, des liens  
des liens entre les choses qui apparemment n'ont pas de liens  
sauter, sauter par-dessus, "sauter en dehors de la rangée des assassins..." comme dit Kafka  
phrase que j'ai souvent citée et commentée dans mon livre *Le Psychanalyste* : sauter et rebondir.

Lecture de plusieurs passages de *Mon Amérique commence en Pologne*, dont voici le début :

"Mon Amérique commence en Pologne, où je ne suis jamais allée, elle est présente et absente comme dans la comptine que j'avais inventée enfant, *Be my ghost / Be my guest / Come to my America / Nobody knows but me*. Sois mon fantôme / Sois mon invité / Viens dans mon Amérique / Personne ne la connaît sauf moi.

Mes parents sont nés en Amérique, leurs propres parents étaient des immigrants juifs qui avaient quitté la Pologne au début du XX<sup>e</sup> siècle. Mon père est venu en Europe avec la Seconde Guerre mondiale, et resté, ma mère l'a rejoint en 1946 avec moi. Je suis née à Brooklyn, j'ai été élevée à Paris. Histoire, géographie, ce double déplacement, cet aller-retour rapide, sur deux générations : des faits tellement simples et tellement étranges à la fois que lorsque je dis, pour mes parents : «venus», je pense toujours : «revenus», dans cette Europe qu'ils ne connaissaient pas et que pourtant ils retrouvaient.

Qu'ils retrouvaient, mais Américains, sans doute, aucun doute. Américains. Et je nous vois, ma mère, mon frère et moi, assis dans le bus pour aller au *PX*, au *Post Exchange*, ma mère pouvait en profiter parce que mon père travaillait à l'ambassade. Expédition, toute une journée, bien loin en dehors de notre quartier de Montparnasse, et ce long bus jusqu'au pont de Neuilly, tout le temps de détailler, ensemble et chacun dans sa tête, ce qu'on allait trouver. On passait le pont et on arrivait dans un autre pays. Un grand hall, un hangar plutôt, deux étages, du préfabriqué, posé, incongru, sur les pavés vieillots et provinciaux du bord de Seine. Tout étalé, empilé, en vrac. Courses le matin, courses l'après-midi, et on déjeunait sur place, cantine américaine. Délice et délice. Plaisir des choses ordinaires, et que l'on pouvait se procurer seulement là, plaisir de vivre en même temps une deuxième vie, plus proche de la petite enfance, plus proche du corps, comme une doublure. Le lait français m'a

toujours semblé de l'eau, pas riche, pas crémeux, pas vrai en somme, et les glaces françaises, comment dire, faibles, sans consistance. Mais les *ice-cream*, tellement épais, et *peach*, et *banana*. Le côté simple, élémentaire, nourriture pour enfants, ou alors on s'imagine dans un western, des hommes en train de manger près du feu, au milieu de la nature, tenir l'assiette dans sa main et boire dans des gobelets, geste vif de jeter le reste de café par terre en se levant. Conserves et pain blanc emballé en tranches, chewing-gum *of course*, céréales et chocolat, *Hershey bars*, est-ce que le chocolat *Hershey* était réellement meilleur que *Menier* ou *Nestlé* ? Et surtout, «réellement» c'est quoi ? la surface plate, élégante, de la barre de chocolat, et d'ailleurs, dans *chocolate bar* il y a moins de lettres, c'est plus léger, plus fin, sûrement meilleur à cause de ça. Et des vêtements, des blue-jeans, et des savons, des produits ménagers. Les choses résonnaient avec les mots, *Tide*, c'est le savon en poudre, mais *tidy* en anglais c'est bien rangé, et *tide*, c'est la marée, la mer, l'océan, l'Amérique en somme, hygiène et propreté, bien se laver et bien manger, *vegetables and vitamin C, eat your greens*, il faut manger du vert. La positivité de l'Amérique des années 1950. La nourriture allait dans le grand frigidaire, est-ce parce que avoir un grand frigidaire était si naturel que le mot garde-manger m'a toujours paru si français, si spécifique, contenant peut-être après tout l'autre langue, l'autre façon de vivre et de parler ?

Le bilinguisme, pour moi, c'est avoir en quelque sorte une langue *sous* la langue qu'on est en train de parler, et surtout d'écrire, avoir toujours une *autre* langue présente et absente en même temps, c'est-à-dire la sensation concrète qu'il y a de l'autre dans la langue, qu'il y a *de l'hétérogène* dans la langue et cette présence de l'hétérogène me semble liée à la pensée, la pensée qui lie, qui met en rapport des choses apparemment sans rapport, la pensée qui est, alors, *sexy*, et c'est lié aussi en un sens au comique, à un comique cosmique parce que le comique est toujours une mise en évidence de la non-pensée, l'homogène, de la tautologie, du cliché.

D'où la figure emblématique de Chaplin.

Je vais passer une séquence des *Temps modernes* où Chaplin traduit en langage inventé une chanson qu'il a oubliée et où on voit littéralement la présence de l'hétérogène dans la langue et je vais lire un petit morceau du *Psychanalyste* où je fais une comparaison entre Chaplin et le héros du livre, le psychanalyste Simon Scop :

“A la fin des *Temps modernes*, il y a une scène où Chaplin, embauché comme garçon dans une brasserie, doit faire un numéro et chanter mais il a perdu la manchette où il avait inscrit son texte : il improvise une chanson dans une langue inventée mais parfaitement compréhensible, on a l'impression qu'il danse sur les mots,

avec d'autres mots derrière ou dessous, il s'amuse avec ce langage inventé comme avec un jouet, et en même temps il fait entendre tout ce qu'il veut faire entendre, et la jubilation, la sienne, la nôtre, vient de là, de ce jeu avec les mots, où tout se comprend alors que tout est inventé, ce n'est pas seulement un jeu de mots, c'est un jeu avec le langage en tant que tel, c'est d'ailleurs une histoire d'amour et de sexe et d'argent, gestes suggestifs, forme des seins, transgression, tape sur les doigts, et baisers, et rigolade, et les paroles baragouinées rappellent, évoquent, font allusion, bribes et morceaux, sonorités et sens, un vrai mot par-ci par-là, on a l'impression de voir le langage comme un objet, les mots sont des choses que l'on peut manipuler, accompagner avec les mains, dessiner dans l'espace, des boîtes magiques à plusieurs fonds, à plusieurs épaisseurs, et transparentes, on passe à travers, on saisit tous les sens là où il n'y en a aucun, et on est avec le danseur sur sa corde, en équilibre, sur plusieurs terrains à la fois, les mots qui sont dits et les mots qui sont dessous, les mots que l'on ne sait pas dire ou que l'on ne peut pas dire, ou que l'on a oubliés, ou que l'on a perdus, et ceux qui viennent à la place et qui ne sont pas vrais mais qui ne sont pas faux non plus puisque c'est par eux qu'on arrive à entendre les autres."

Le comique, je le vois comme une façon de s'opposer à "une civilisation du cliché". C'est le travail de *Toute ma vie j'ai été une femme* écrit pour le théâtre pour deux comédiennes et metteuses en scène, Frédérique Loliée et Elise Vigier.

Frédérique Loliée est ici et parlera de la mise en scène comme traduction d'un texte et de la traduction au théâtre, puisque le spectacle a été joué, et va être encore joué, en Italie en français et en italien.

Le cliché : la pensée morte, l'idée reçue, voir Flaubert et son *Dictionnaire des idées reçues*, ce qui veut bien dire (principe du dictionnaire) que tout, absolument tout, peut devenir idée reçue...

Rappel du début : Abélard, Abricots, Absalon, Absinthe, Académie française, Actrices...

Alors qu'en est-il de l'idée reçue ici et maintenant, qu'en est-il du consensuel d'aujourd'hui...

Par exemple, un dessin de Copi dans *La Femme assise* :

"maman, doit-on aimer les pauvres  
ben oui  
pourquoi  
parce que c'est des gens très pauvres".

Donc ridicule de la tautologie, de l'homogène...  
c'est-à-dire, de la bêtise, du vide agressif – parce que le vide est agressif

"je tueraï tout le monde et puis je m'en irai", Ubu

“l’important dans une démocratie c’est d’être réélu”, Sarkozy,  
avril 2009

et à l’opposé :

écart, décalage, penser ensemble les contraires

répétitions et déplacements

variations et oppositions

le jeu.

Je terminerai avec l’exemple exemplaire de Beckett, ce bilingue traducteur de lui-même, je prends *Actes sans paroles*, 2 où on a deux versions de “la condition humaine”, une version pessimiste et une version optimiste, et c’est justement le fait qu’il y ait deux versions en tous points semblables et en tous points opposés qui est comique.

“Jamais rien qui change. Et de plus en plus étrange.” (*Oh les beaux jours*)

ça commence avec deux sacs

arrive un aiguillon qui piquera successivement chaque sac, d’où sortira à tour de rôle un personnage

qui se livrera à un parcours d’une journée, réveil, activité, coucher exactement le même parcours et en tous points différent

le premier personnage sort, s’immobilise, rêve, joint les mains, s’immobilise de nouveau... est lent...

prend une pilule

mange une carotte, avec dégoût

range ses vêtements n’importe comment

le second personnage, se lève, regarde sa montre

se brosse les dents

se frotte le cuir chevelu

se peigne

brosse ses habits

mange une carotte, avec appétit

se sert d’une boussole

range soigneusement ses vêtements

va vite...

le plaisir du spectateur vient de l’accélération de la pensée  
le presque rien du différent : c’est presque rien mais c’est quand même complètement différent.

Voir la parabole bien connue :

on peut partir *vers* le soleil, on peut partir *en tournant le dos* au soleil : comme la Terre est ronde on revient au même point mais : le sens est différent...

Cette petite pièce de Beckett est *en acte* un jeu sur le langage,  
y compris quand il est muet  
un jeu sur le double, le différent, le moi et l'autre, le pessimiste  
et l'optimiste, les contraires, le sens de la vie  
*c'est une figuration possible du bilinguisme*  
*et peut-être de la traduction*  
de cette jubilation particulière  
liée à ce va-et-vient :  
quand on parle *une* langue, on n'est pas en train de parler  
l'*autre* et pourtant l'autre est là, dessous.

Translating is sexy

La poésie est un baiser  
entre deux langues  
a *french kiss*  
ou  
un baiser américain

chercher le point  
où les deux langues se rencontrent  
tout au fond  
de la bouche  
ou alors en surface  
la pointe de la langue  
contre la pointe de l'autre langue  
*how do you say that in english ?*  
*I love you*  
*that's all*  
*and*  
*hold me tight*  
*and*  
*give it another try*  
*baby*

quel est le point de rencontre  
the meeting point  
mais là on pense à de la viande  
*I can't meet you here*  
*dear meat*

*let's play*  
*a game*  
oui, jouons un peu

*translating  
is sexy*

*I know that*

*so*

*la bouche the mouth  
la langue the tongue*

*décrivez la sensation  
ooh ooh ooh  
décrivez vraiment*

*the tip of my tongue  
dear love  
will touch yours  
dear love  
and we will sing  
dear love  
together*

*the tip  
of my tongue  
will touch  
yours*

*we won't sing  
my love  
we will breath  
my love  
in silence*

*we won't sing  
we will breath  
in silence*

*we will live  
and touch  
slowly*

*does the tongue  
have a skin ?  
the soft skin  
of the tongue  
will rape me*

*not rape  
wrap  
not wrap*

une langue douce  
un peu  
râpeuse

et nous ne parlerons pas  
de la salive  
cette substance molle  
et douce  
dans la bouche

on peut l'échanger

ou peut-être  
elle vous échange  
comme un vieux pont mou

on s'enfonce dedans  
elle vous fait passer  
c'est une langue une salive un vieux pont mou  
il vous porte  
il vous fait passer

*but say it again  
the soft skin of the tongue*

*something soft  
and pointed*

*how is that possible*

*it is*

*say it  
and do it*

*you do it to me  
I'll do it to you*

*again  
and again  
till silence*

*how is silence possible*  
*the soft skin of silence*

*it is*

*soft silence*  
*pointed silence*

*can silence be a bridge ?*  
*it can*  
*it is*

*and here we are*  
*welcome*

*little word*  
*little word*

*dites-moi un mot*  
*juste un mot*

*she didn't like men with poney tails*  
*elle n'aimait pas les hommes avec des queues*  
*de cheval*

*coupures*  
*nuances*  
*attention*

*I told you*  
*about translating*

*give me*  
*one word*  
*just one word*  
*that would open up*  
*open up*  
*explode*  
*and multiply*

*oui*  
*allez-y*  
*cassez-moi*

*a word*  
*un mot*

*a word from you  
my love  
breaks me up  
my love  
and makes its way  
my love  
far inside me*

oui  
mais oui

*she always gave him  
a lot of trouble  
c'était  
une emmerdeuse*

*shut up  
stupid  
embrasse-moi  
idiot*

*there was this awful american  
woman  
who would say  
she wanted to have sex*

c'est dégoûtant  
vraiment

*but they do  
they say that*

*those terrible  
american  
women*

ces terribles  
femmes  
américaines

oh  
oh

Mais le ciel, ses stries. Rien ne nous protège de sa beauté. Tout vouloir. Le ciel, le vin, les livres, l'amour. Et la pensée. Si on n'a pas la pensée, on n'a rien. Rien de sa vie. Rien. Mais la pensée, on ne l'a pas. On la pense.

*all the words*  
*from all the times*  
*from all the lives*  
*you have lived*  
*and will live*  
tous les mots sont là  
disponibles  
ils attendent  
*all the words*  
*and all the worlds*  
*from all the lives*  
*and all the loves*  
chaque mot  
est là  
pas demain  
aujourd'hui  
NOW



## BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

### ANDERS BODEGÅRD

Né en Suède en 1944, il est depuis vingt-cinq ans traducteur littéraire du français et du polonais. Professeur de langues de formation, il a été lecteur de suédois à Lyon (1967-1969) et à Cracovie (1981-1983). Il est un des fondateurs des Ateliers de traduction littéraire de l'université de Södertörn à Stockholm.

Il a traduit du français surtout de la prose (Bianciotti, Chamoiseau, Guibert, Houellebecq, Noël, Robbe-Grillet, Semprun) et du théâtre (Feydeau, Musset, Racine, Sartre, Reza). Il a traduit du polonais de la poésie (Lipska, Milosz, Szymborska, Zagajewski) et de la prose (Gombrowicz, Huelle, Kapuscinski).

### JÖRN CAMBRELENG

Directeur du Collège international des traducteurs littéraires depuis janvier 2009. Traducteur et homme de théâtre, comédien, metteur en scène et/ou dramaturge. Au théâtre, il a entre autres collaboré à des mises en scène d'Hélène Vincent, Christian Schiaretti et Sylvain Maurice. Il a traduit Schiller (*Les Brigands*, mis en scène par Paul Desveaux), Frank Wedekind (trois pièces parues aux éd. Théâtrales), Gerhart Hauptmann (*Ames solitaires*, mis en scène par Anne Bisang), Fassbinder (*Les Ordures, la Ville et la Mort*, mis en scène par Pierre Maillet), Jelinek (*La Reine des aulnes*, pour France Culture). Avec la Maison Antoine-Vitez, centre international de la traduction théâtrale, il participe à l'exploration et à la traduction du répertoire le plus contemporain (Lothar Trolle, Andreas Marber, dernièrement *ANGES* de Anja Hilling, à paraître aux éd. Théâtrales). Il a par ailleurs traduit un roman de Juli Zeh pour les éditions Belfond.

### CATHERINE CHARRUAU

Née en France en 1957, elle a vécu au Pérou, en Tunisie et au Maroc avant de regagner la France en 1996. Elle est titulaire d'une maîtrise de langue et civilisation arabes (université Michel-de-Montaigne, Bordeaux, 1995). Parmi ses traductions de l'arabe *Lumière fuyante* de Mohamed Berrada ; *L'Exil* d'Abdallah Laroui ; *Les Balcons de la mer du Nord, Fleurs d'amandier* de Waciny Laredj (éditions Actes Sud), un roman irakien, *Les Séances*, d'Ismaël al-Dabih. Elle traduit à quatre mains des ouvrages de poésie en collaboration avec le poète marocain Mohammed El Amraoui dont une *Anthologie de la poésie marocaine contemporaine* (éd. Bacchanales). Elle traduit aussi de l'espagnol vers le français.

### CHRISTIAN CLER

Cinquante-huit ans, traducteur d'essais (anglais-français) depuis une trentaine d'années (O. Sacks, *Musicophilie* ; S. Hawking, *L'Univers dans une coquille de noix* ; A. Sen, *L'Inde : Histoire, culture et identité*, etc.).

### GIOVANNI CLERICO

Né à Paris en 1933 d'un père trentin et d'une mère franc-comtoise. Apprentissage de l'italien à Henri-IV puis à Saint-Cloud. Enseignant agrégé dans quatre lycées puis à Paris-III. A traduit divers guides, de savants articles, rédigé nombre de rapports pour le CNL. Sous son nom ou masqué par des pseudonymes, a affronté quantité d'auteurs, forcément inégaux mais chacun talentueux à sa manière : de Dante (les *Rimes pierreuses*) à Carlo Emilio Gadda (*Le Château d'Udine*, etc.) en passant par Boccace, Léonard de Vinci, des librettistes de Monteverdi ou Mozart, la féministe Sibilla Aleramo, l'américanisé maudit Emanuel Carnevali, le bateleur Roberto Benigni, ou différents poètes d'une *Anthologie bilingue de la poésie italienne*.

### CÉCILE DENIARD

Diplômée en 2002 du DESS de traduction littéraire anglais-français de Paris-VII et heureuse traductrice à plein temps depuis lors... Trésorière de l'ATLF.

### ALAIN FLEISCHER

Né en 1944, à Paris. Ecrivain, cinéaste, artiste plasticien, photographe.

Après des études de lettres, d'anthropologie, de linguistique et de sémiologie à la Sorbonne et à l'Ecole pratique des hautes études, a enseigné dans diverses universités, écoles d'art, de cinéma et de photographie en France et à l'étranger. Lauréat de l'Académie de France à Rome, a séjourné à la Villa Médicis de 1985 à 1987. Sur mission du ministère de la Culture, a conçu et dirigé le Fresnoy-Studio national des arts contemporains.

Auteur de plus d'une trentaine d'ouvrages de littérature (romans, vingt nouvelles et essais). Réalisateur de quelque deux cents films (cinéma expérimental, longs métrages de fiction, documentaires d'art). L'œuvre artistique et photographique est présentée régulièrement en France et à l'étranger et a fait l'objet de diverses rétrospectives.

### MICHELLE GIUDICELLI

Agrégée d'espagnol, docteur et HDR en études ibériques (portugais).

Elle a traduit vingt-neuf ouvrages du portugais en français : romans et nouvelles portugaises du XIX<sup>e</sup> siècle (Almeida Garrett, Eça de Queiroz), du XX<sup>e</sup> siècle (Aquilino Ribeiro, Jorge de Sena, António Lobo Antunes, etc.), et poésie portugaise contemporaine (Jorge de Sena, Vasco Graça Moura, Gastão Cruz etc). Elle a traduit de l'espagnol un livre d'entretiens de Maria Luisa Blanco/António Lobo Antunes.

Prix Eça de Queiroz en 1989 pour *Signes de feu*, de Jorge de Sena.

Prix Rhône-Alpes du Livre (recueil de nouvelles *Les Grands Capitaines*, de Jorge de Sena).

### NEDIM GÜRSEL

Né en Turquie en 1951, il vit actuellement à Paris. Il est l'auteur d'une trentaine d'ouvrages (romans, nouvelles, essais critiques et récits de voyage) publiés dans son pays. Beaucoup d'entre eux sont traduits en français et dans d'autres langues (allemand, italien, espagnol, portugais, néerlandais, danois, grec, arabe, bulgare, etc.). Plusieurs de ses textes ont été mis en scène en Turquie et dans plusieurs pays européens. Il écrit en français et en turc.

Il est directeur de recherche au CNRS et chargé de cours à l'Institut national des langues et civilisations orientales. Lauréat du prix l'Académie de la langue turque en 1976 pour son premier récit *Un long été à Istanbul*, du prix Ipekçi pour sa contribution au rapprochement des peuples grec et turc avec son roman *La Première Femme* en 1986, du prix France-Turquie en 2004, il reçoit la même année le titre de chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Son dernier roman, *Les Filles d'Allah*, paru en 2008, fait actuellement l'objet d'un procès en Turquie. Le prix de la Liberté d'expression décerné chaque année par l'Union des éditeurs turcs lui est attribué pour 2009.

#### TERENCE HALE

Maître de conférences en traductologie à l'université de Hull (Royaume-Uni) et traducteur. Il a été directeur du Centre de traduction littéraire de Norwich de 1994 à 1998, et éditeur pour une petite maison d'édition spécialisée dans la traduction de textes dans les domaines du surréalisme, de l'expressionnisme allemand et la littérature Dada. La plupart des œuvres qu'il a publiées en traduction ont été considérées, un jour ou l'autre, comme étant à la marge de la légalité. Parmi elles figurent *Là-bas* de J.-K. Huysmans (1891 ; *The Damned*, Penguin, 2001), jusque-là disponible en anglais dans une version maladroite, censurée et inexacte des années 1920 ; et *La Liberté ou l'amour !* de Robert Desnos (1927 ; *Liberty or Love !* 1993), ouvrage interdit par les tribunaux français dès sa parution. Parmi ses traductions, un classique de l'érotisme : *Un été à la campagne* de Poulet-Malassis et d'autres publications pour la défunte Erotic Reprint Society. Il a régulièrement écrit sur la pratique de la traduction littéraire, dont une douzaine d'articles publiés dans la récente *Encyclopedia of Erotic Literature* chez Routledge (2006).

#### HÉLÈNE HENRY

Traductrice littéraire depuis 1975 dans des domaines variés : poésie, théâtre et prose russes du XX<sup>e</sup> siècle, correspondances, théorie de la littérature, histoire du théâtre. Pasternak (Gallimard, 1982), Mandelstam, Tsvetaeva, Nabokov (Gallimard, 2000), Brodsky, Rubinstein, Krivouline, Schwarz, E. Vakhtangov : *Écrits sur le théâtre* (L'Age d'homme, coll. TXX). Nombreux travaux sur l'histoire de la traduction et de la réception créatrice dans les littératures russe et française. Maître de conférences à Paris-IV, anime un séminaire de traduction littéraire. En préparation : Mikhaïl Tchekhov, *Écrits autobiographiques*, Nikolai Kononov, *Tendre théâtre*. Présidente d'ATLAS depuis 2006.

#### LESLIE KAPLAN

Née à New York, elle a été élevée à Paris dans une famille américaine. Elle a fait des études de philosophie, d'histoire et de psychologie à la Sorbonne et elle a travaillé en usine de 1968 à 1971. Depuis 1982, date de la parution de son premier livre, *L'Excès-l'usine*, elle a publié des récits et des romans, et un livre d'essais, *Les Outils*. Elle collabore régulièrement à des revues, notamment *Trafic*. En 1996, elle a commencé une série romanesque intitulée *Depuis maintenant* dont six volumes sont parus. Le dernier, *Mon Amérique commence en Pologne*, est sorti en 2009. Son œuvre a été adaptée pour le théâtre, entre autres par Claude Régy, le groupe du Théâtre des Lucioles, Marcial di Fonzo Bo. Récemment le spectacle *Duetto* à partir des textes de *Toute ma vie j'ai été une femme* a été mis en scène et joué par Frédérique Loliée et Elise Vigier en France et en Italie. Ce sera également le cas pour *Louise, elle est folle*, coproduction franco-italienne prévue pour 2010.

Les livres de Leslie Kaplan sont traduits dans une dizaine de pays.

## PIERRE KASER

Maître de conférences de langue et littérature chinoises au département d'études asiatiques – (UFR ERLAOS) de l'université de Provence-Aix-Marseille, membre de l'équipe de recherche "Littératures d'Extrême-Orient, textes et traduction" (LEO2T). Spécialiste des littératures de fiction des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ; traducteur de cinq romans courts de Li Yu (1611-1680) (*A mari jaloux, femme fidèle*, Picquier, 1990) et, sous le pseudonyme d'Aloïs Tatu, de trois romans érotiques chinois anonymes du XVII<sup>e</sup> siècle (*Le Moine Mèche de Lampe* [2002], *Le Pavillon des jades* [2003], *Galantes chroniques de renardes enjôleuses* [2005] parus aux éditions Philippe Picquier) ; rédacteur en chef de la revue en ligne *Impressions d'Extrême-Orient* (à paraître sur le portail Revues.org) et responsable du blog de l'équipe LEO2T (jelct.blogspot.com/).

## LAURENCE KIEFÉ

A toujours exercé parallèlement les métiers d'éditeur et de traductrice (de l'anglais). Elle a traduit près de deux cents livres (littérature générale, littérature jeunesse, psychologie), 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. Elle est secrétaire générale de l'ATLF.

## ILONA KOVACS

Née en 1948 à Kecskemét (Hongrie).

Maître de conférences à Szeged. Parmi les auteurs qu'elle traduit : Casanova, Sade, mais aussi d'autres auteurs libertins français du XVIII<sup>e</sup> : Claude de Crébillon, Vivant Denon, Boyer d'Argens (*Thérèse philosophe*), etc. A traduit aussi George Sand, Marguerite Yourcenar, Olivia Rosenthal, des articles de Jean-Luc Godard, de François Truffaut et d'Eric Rohmer, Pierre Bayard (*Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, éd. Hongroise, 2007), etc.

Dans le domaine du libertinage, co-commissaire d'une exposition (Budapest, 2007) sur les illustrations des livres français libertins des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> dont le catalogue bilingue a été publié en 2007 : *Lectures dangereuses / Veszedelmes olvasmányok*.

## MARYLA LAURENT

Agrégée de lettres polonaises, titulaire d'une maîtrise de lettres modernes, elle dirige les Etudes polonaises à l'université de Lille-III où elle enseigne.

Membre de l'ATLF depuis 1983, elle a traduit plus d'une trentaine d'auteurs polonais en français dont Tadeusz Konwicki, Bronisław Geremek, Władysław Terlecki, Stanisław Beres, Michał Głowiński, Andrzej Stasiuk, Zbigniew Mentzweł, *Toutes les langues du monde* (Seuil, 2009), Sławomir Mrożek (2007), Eustachy Ryłski, Marek Krajewski.

Elle publie également des articles et des ouvrages universitaires de théorie de la traduction et de critique littéraire (*L'Autre tel qu'on le traduit*, coll. "Le Rocher de Calliope", Numilog, 2006 ; *La Traduction de qualité ou l'Essence du texte préservée*, coll. "Le Rocher de Calliope", Numilog, 2007 ; *La Littérature française en traduction*, coll. "Le Rocher de Calliope", Numilog, 2009).

Au sein de l'association Les Lettres européennes, elle milite pour une juste reconnaissance de toutes les langues et littératures européennes au sein de l'Union européenne.

### DANIEL LOAYZA

Enseignant, traducteur, dramaturge, il est né en 1961. Ancien élève de l'École normale supérieure (rue d'Ulm), professeur agrégé de lettres classiques et titulaire d'un DEA de philosophie, il est détaché à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en qualité de conseiller littéraire depuis 1996. Il découvre le théâtre grâce à Georges Lavaudant, qu'il rencontre en 1988 au Mexique. A son retour en France, il travaille une première fois à ses côtés en qualité de dramaturge à l'occasion de *Lorenzaccio*, d'Alfred de Musset (Comédie-Française, 1989). Depuis, il a collaboré à plusieurs spectacles de Lavaudant comme assistant et a également travaillé avec d'autres metteurs en scène : Catherine Marnas, Patrice Chéreau, Dominique Pitoiset...

Ses traductions annotées de *L'Orestie* d'Eschyle, des *Fables* d'Esopé et du *Mé-nexène* de Platon sont parues aux éditions Flammarion (collection GF). Sa traduction d'*Une bête sur la lune*, de Richard Kalinoski (mise en scène d'Irina Brook), lui a valu en 2001 le Molière de la meilleure adaptation théâtrale (le texte en a été édité à l'Avant-Scène Théâtre, ainsi que sa traduction de *Hamlet [un songe]*, dont il a cosigné l'adaptation avec Georges Lavaudant).

### 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 aussi 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). Il préside depuis 2007 l'Association des traducteurs littéraires de France.

### ELENA MOROZOVA

Docteur ès lettres. Membre de l'Association des écrivains de Russie (section traduction). Auteur et traductrice littéraire depuis 1997.

Parmi ses traductions de Sade : *Crimes de l'amour*, Panorama, 1995 ; *La Marquise de Gange*, Azbouka, 2006 ; *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière*, Azbouka, 2008. Elle a traduit aussi *Sade*, Maurice Lever, Ladamir, 2006 et l'auteur libertin Godard d'Aucour, *Themidore ou Mon histoire et celle de ma maîtresse*, Azbouka, 2008.

### MARIE-CLAIRE PASQUIER

Présidente d'ATLAS de 1998 à 2005. Membre du conseil d'administration du Centre national du livre. Professeur émérite à l'université de Paris-X-Nanterre. Dernières traductions en date : *Exit le fantôme* de Philip Roth (Gallimard), et, avec J.-M. Déprats, *Soudain l'été dernier* de Tennessee Williams (pour la Compagnie René Lyon). Collaboration au *Dictionnaire Beckett* (à paraître chez Champion).

### SUSAN PICKFORD

Traductrice du français et de l'allemand vers l'anglais, elle est adhérente de l'ATLF depuis 2002 et membre du conseil depuis deux ans. Elle est également maître de conférences dans le département d'études anglophones à l'université Paris-XIII, où elle enseigne la traduction. Ses recherches universitaires portent sur la sociologie de la traduction. Elle s'intéresse plus particulièrement au statut professionnel

des traducteurs en Europe et à la place de la traduction sur le marché éditorial international.

#### 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<sup>e</sup> 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. Par ailleurs, elle participe à l'édition et à la traduction de l'œuvre du grand nouvelliste turc, Sait Faik Abasiyanik (1906-1954) aux éditions Bleu autour, où elle a publié aussi, à la rentrée 2009, *Suites byzantines* suivi de *Entre les îles et autres histoires.*"

#### MARTINE PROSPER

Après avoir été professeur d'allemand, travaille dans l'édition dès 1981, successivement comme lectrice chez Gallimard Jeunesse, iconographe puis éditrice chez Bordas et, aujourd'hui, chez Casterman (groupe Flammarion). Elle est également secrétaire générale du Syndicat Livre-Edition CFDT, auteur du livre *Edition, l'Envers du décor*, paru en août 2009 aux Editions Lignes.

#### PATRICK QUILLIER

Né à Toulouse en 1953. Il a longtemps erré en Europe, Afrique, océan Indien, notamment comme enseignant de lettres classiques dans l'île de la Réunion, au Portugal, en Autriche, en Hongrie. Depuis 1999 il enseigne la littérature générale et comparée à l'université de Nice.

Traducteur et éditeur de Fernando Pessoa en Pléiade, il a traduit des poètes portugais et hongrois contemporains. A édité le recueil de poèmes *Office du murmure* (1996, éditions de la Différence). Le "murmure" est pour lui le modèle du poème et de la musique, répétition tremblée de la force fragile du vivre, inlassable ostinato de liberté et de révolte, mélopée d'Eros... Il espère que cela est sensible non seulement dans ses poèmes et ses compositions musicales, mais aussi dans ses articles, préfaces et essais universitaires. Professeur invité à la Freie Universität de Berlin d'octobre 2005 à février 2006.

#### KARINE REIGNIER

Née en 1970 à Paris. Diplômée de l'EST (en russe et en anglais) et de l'université de Paris III-Sorbonne nouvelle (maîtrise de traduction littéraire russe). Traductrice littéraire depuis 1995 dans des domaines variés : littérature générale, littérature sentimentale, essais, récits et documents, vie pratique. Parmi ses dernières traductions parues : *Les Pouvoirs du silence*, de John Lane et *Les Enfants de Staline*, d'Owen Matthews, tous deux chez Belfond. Elle exerce parallèlement des activités de lectrice, relectrice et responsable de collection free-lance pour les éditions Harlequin, et anime des ateliers de traduction dans le secondaire. Depuis septembre 2009, elle est aussi chargée de cours en master de traduction littéraire professionnelle à l'université de Paris-VII-Diderot.

## JÜRGEN RITTE

Professeur à l'université de la Sorbonne nouvelle-Paris-III. Vice-président d'ATLAS, traducteur (vers l'allemand) de Paul Morand, Pierre Mac Orlan, Joseph Delteil, Marcel Bénabou, Patrick Deville, Edmond Jabès, etc.

## DANIÈLE ROBERT

Ecrivain et traductrice du latin, de l'anglais et de l'italien, a traduit, pour Actes Sud (coll. "Thesaurus") l'essentiel de l'œuvre poétique d'Ovide (*Les Métamorphoses* ; *Ecrits érotiques* – prix "Laure-Bataillon" classique, 2003), *Lettres d'amour, lettres d'exil* – prix de l'Académie française, 2007) et *Le Livre de Catulle de Vérone* (intégralité de l'œuvre poétique). Elle est l'auteur d'un essai et d'un récit parus au Temps qu'il fait (*Les Chants de l'aube de Lady Day* et *Le Foulard d'Orphée*) et a traduit les œuvres poétiques complètes de Paul Auster (*Disparitions*, Actes Sud, coll. "Babel").

## ALINE SCHULMAN

A fait toute sa carrière universitaire à la Sorbonne, où elle a enseigné les littératures espagnole et latino-américaine. Elle a traduit des poètes et des écrivains contemporains espagnols, en particulier Juan Goytisolo, mais aussi des romanciers cubains, comme Reinaldo Arenas et Severo Sarduy, ou mexicains, comme Carlos Fuentes. Depuis quelques années, elle se consacre presque exclusivement à la retraduction d'œuvres du passé. Elle a publié une traduction moderne de *Don Quichotte* de Cervantès (Le Seuil, 1997), de *La Célestine* de Fernando de Rojas (Fayard, 2006), et travaille actuellement à une traduction du *Buscon* de Quevedo.

## LAURENCE SENDROWICZ

Née à Paris qu'elle quitte en 1975 pour Israël où elle devient comédienne. Retour en France en 1988. Auteur de théâtre et traductrice, c'est au cours des années qu'elle passe en Israël qu'elle découvre Hanokh Levin. Depuis 1991, elle consacre une partie de son travail et de son énergie à le traduire et à promouvoir son œuvre en France (*Théâtre choisi*, 5 vol. parus aux éd. Théâtrales). En septembre 2005, elle adapte et met en scène au théâtre de la Tempête *Que d'espoir !* – un cabaret construit à partir de textes courts et de chansons de Hanokh Levin.

En 2008, elle obtient le soutien de la fondation Beaumarchais-SACD pour l'écriture de *Les Cerises au kirsch*. Elle a aussi traduit des romans de Mira Maguen, Zeruia Shalev, Alona Kimhi, Shifra Horn, Yoram Kaniuk, Batya Gour.

## JEAN SGARD

Né en 1928 à Paris, a fait ses études à Paris, a soutenu en 1968 à Paris une thèse sur *Prévost romancier*, a été successivement maître assistant à Paris-Sorbonne, maître de conférences à Lyon, professeur à l'université de Grenoble-III (université Stendhal) ; il est depuis 1995 professeur émérite. Il a consacré la plus grande part de ses recherches au roman et à la presse périodique au XVIII<sup>e</sup> siècle. Jean Sgard a été secrétaire puis président de la Société française d'études du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## ÉRIC WALBECQ

Bibliothécaire au département littérature et art à la Bibliothèque nationale de France, spécialiste de la littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, a publié de nombreuses correspondances de Jean Lorrain et annoté ou présenté des textes peu connus (Willy, Gaston de Pawlowski, Delphi Fabrice, Edmond About...). Il a été un des commissaires de l'exposition sur le centenaire du prix Goncourt à la BNF et un des commissaires de l'exposition "L'Enfer de la Bibliothèque : Eros au secret". En 2006

il a codirigé le colloque du centenaire de la mort de Jean Lorrain. Derniers ouvrages parus : Jean Lorrain, *Lettres à Gustave Coquiot* (éd. Champion, 2008), Gaston de Pawlowski, *Inventions nouvelles et dernières nouveautés* (éd. Finitude, 2009). En préparation, *Lettres de Léon Cladel à Arthur Arnould sur la Commune*.

#### FRANÇOISE WUILMART

Germaniste, sortie de l'ULB en 1965. Professeur de traduction (allemand/français) à l'ISTI jusqu'en juillet 2007, elle a fondé et dirige le Centre européen de traduction littéraire (CETL), le Collège européen des traducteurs littéraires de Seneffe (CTLS) et est coordinatrice du DESS en traduction littéraire de l'ISTI. Elle a traduit de nombreux romans et essais (de l'allemand, du néerlandais et de l'anglais), principalement pour les éditions Gallimard et Actes Sud. Elle a obtenu plusieurs grands prix, dont le prix européen Aristéion (1993) pour ses traductions du philosophe allemand Ernst Bloch (*Das Prinzip Hoffnung*) et le prix Gérard-de-Nerval pour ses traductions des romans-essais du juif autrichien Jean Améry, publiés chez Actes Sud.

ANNEXE

SOMMAIRES DES *ACTES DES ASSISES*  
DE 1984 À 2008



## 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 Mannakorpi, 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 Taktisis 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 Ladmiral, Jean Laplanche, Bernard Lortholary, Marie Moscovici, Jean-Michel Rey et Céline Zins

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1988

- Table ronde ATLF “La traduction littéraire et les sciences humaines”, animée par Nicolas Cazelles et Georges Kassai, avec Yang Jiangang, Jean-René Ladmiral, Marc de Launay et Jean-Pierre Lefebvre
- Table ronde “Tendances du roman portugais contemporain”, animée par Pierre Légglise-Costa, avec Augustina Bena Luis, Almeida Faria, Vergilio Ferreira, Vasco Graça Moura, Lidia Jorge et José Saramago

Ateliers de langues

- Portugais, animé par Jacques Thiériot
- Italien (cinéma et roman), animé par Claude Nathalie Thomas
- Irlandais (Seamus Heaney), animé par Philippe Mikriammos

– Intervenants

- Prix ATLAS Junior

## SIXIÈMES ASSISES

- Avant-propos, par Sylvère Monod

Traduire le théâtre

- Table ronde “Traduire, adapter, écrire”, animée par Jacques Thiériot, avec Bernard Lortholary, Philippe Ivernel, Jean Jourdeuil et Florence Delay
- Table ronde “Molière et ses traducteurs étrangers”, animée par Jean-Loup Rivière, avec Annie Brisset, Xavier Bru de Sala, Mikhaïl Donskoï, Heinz Schwarzinger, 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 Schwarzinger

#### Ateliers de langues

- Allemand (Büchner), animé par Jean-Louis Besson et Bernard Dord
- Allemand (Müller), animé par Jean Jourdheuil et Jean-Pierre Morel
- Anglais (Shakespeare), animé par Jean-Michel Déprats et François Marthouret
- Anglais (Sam Shepard et Joseph Chaikin, USA), animé par Michel Gresset et Shira Malchin-Baker
- Espagnol (*La Céléstine*, 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 Gueorguiéva, 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 Ismail Kadaré (albanais)

– Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et du prix ATLAS Junior

– Poèmes traduits des langues de l’ex-Yougoslavie, présentés par Mireille Robin et dits par Pierre Spadoni

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 14 NOVEMBRE 1993

Ateliers de langues

- Anglais (Afrique du Sud), animé par Jean Guiloineau
- Espagnol (Pérou), animé par Alfredo Bryce Echenique et Jean-Marie Saint-Lu
- Néerlandais, animé par Nadine Stabile et Adriaan Van Dis
- Turc, animé par Zühâl Türkkan et Nedim Gürsel
- Albanais, animé par Jusuf Vrioni et Ismail Kadaré

– Clôture solennelle des Dixièmes Assises

– “Traduction et langue parfaite”, conférence d’Umberto Eco

– Allocution de Jacques Toubon, ministre de la Culture et de la Francophonie

– Intervenants

## ONZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 11 NOVEMBRE 1994

Ouverture des Assises

– Allocutions de Jean-Pierre Camoin, Giuseppe Vitiello (Conseil de l’Europe) et Jean Guiloineau

– “Traduire : relire, relire”, 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<sup>e</sup> 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 Demanueli
- Allemand, “Heine”, animé par Nicole Taubes
- Atelier d’écriture, animé par Michel Volkovitch

- “La traduction selon V. N. (Vladimir Nabokov et la traduction)”, conférence d’Hélène Henry
- Table ronde organisée en collaboration avec la Maison Antoine-Vitez de Montpellier sur “La traduction des dialectes, patois et parlers populaires au théâtre”, animée par Jean-Michel Déprats, avec Jean-Louis Besson, Hélène Henry, Heinz Schwarzingler et Karin Wackers-Espinosa
- Proclamation des prix

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 10 NOVEMBRE 1997

- Table ronde ATLF “Le juste prix d’une traduction”, animée par Françoise Cartano, avec Paul Bensimon, Peter Bergsma (Pays-Bas), Jean-Luc Giribone, Michel Marian, Christiane Montécot et Françoise Nyssen

Ateliers de langues

- Provençal, français, espagnol : “Mistral”, animé par Pilar Blanco García (Espagne)
- Questions de traduction mi’kmaq, animé par Danielle E. Cyr (Québec)
- Inuttit, animé par Louis-Jacques Dorais
- Hébreu, animé par Emmanuel Moses, lauréat du prix Nelly-Sachs 1997

- Intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 1997

## QUINZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 13 NOVEMBRE 1998

- Allocutions de Paolo Toeschi, maire d’Arles, de Michel Vauzelle, président de la région Provence-Alpes-Côte d’Azur, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d’ATLAS
- “Qu’est-ce qu’une traduction «relevante»?”, conférence inaugurale de Jacques Derrida

– Table ronde “Les traducteurs de Jean Rouaud”, animée par Jean-Claude Lebrun avec la participation de Jean Rouaud, Anders Bodegard (Suède), Marianne Kaas (Pays-Bas), Hans Peter Lund (Danemark), Josef Winiger (Allemagne) et Barbara Wright (Grande-Bretagne)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 14 NOVEMBRE 1998

Ateliers de langues

- Anglais, “Sous-titrage (fiction)”, animé par Brigitte Hansen
- Anglais, “Toni Morrison”, animé par Jean Guiloineau
- Allemand, “Theodor Fontane”, animé par Denise Modigliani et Erika Tophoven
- Italien, animé par Marilène Raiola
- Atelier d’écriture, animé par Pierre Furlan

- “Une lettre de Rilke à son traducteur”, conférence de Gerald Stieg
- Table ronde “Audiovisuel : traduire au fil des images”, animée par Rémy Lambrechts, avec Jacqueline Cohen, Paul Memmi, Didier Beaudet et Isabelle Zaborowski
- 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 Vilikovský, 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 Hoëpffner 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<sup>e</sup> 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 Raguet avec la participation de Jean-Pierre Durix, Josine Monbet et Christine Pagnoulle

– 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
- *Otello* 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 Hoepffner, 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
  
- Biobibliographie 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
- Bosnienne : 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 Heine-  
mann, 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 Schwarzingler, Mike Sens
- Rencontre avec Philippe Fénélon, 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 Wuilmart
- 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

## VINGT-CINQUIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 7 NOVEMBRE 2008

- Allocution d'ouverture par Hélène Henry, présidente d'ATLAS
- Lire en traduction, conférence de Claude Mouchard
- Table ronde : “Traduire, écrire”, animée par Nathalie Crom, avec Silvia Baron-Supervielle, Florence Delay, Claire Malroux

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 8 NOVEMBRE 2008

Ateliers de langue

- Albanais : Fatos Kongoli / Agron Tufa, traductrice Anne-Marie Autissier
- Allemand (Autriche) : Josef Winkler / Rosemarie Poiarkov, traducteur Bernard Banoun
- Anglais (Canada) : Neil Bissoondath / Zoe Whittall, traductrice Laurence Kiefé
- Arabe (Egypte) : Gamal Ghitany / Ahmed Abo Khnegar, traducteurs Yves Gonzalez-Quijano et Khaled Osman
- Coréen : Ko Un / Ch'ôn Myônggwan, traducteurs Tai Qing et Patrick Maurus
- Espagnol (Guatemala) : Rodrigo Rey Rosa / Alan Mills, traducteurs François-Michel Durazzo, André Gabastou, Claude-Nathalie Thomas
- Polonais : Hanna Krall / Mariusz Szczygieł, traductrice Margot Carlier
- Portugais : Gonçalo M. Tavares, par Dominique Nédellec  
Lídia Jorge, l'Europe et l'espace ou l'auteur, le traducteur et les idées reçues, par Patrick Quillier
- Turc : Enis Batur / Yiğit Bener, traducteur Timour Muhidine

– Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 9 NOVEMBRE 2008

- Table ronde ATLF : “Qu'est-ce que la critique d'une traduction?”, animée par Olivier Mannoni, avec Pierre Assouline, Antoine Cazé, Laurence Kiefé, Christine Raguet
- Rencontre “Traduire/écrire”, animée par Natalie Levisalles, avec Agnès Desarthe, Mathias Enard, Rosie Pinhas-Delpuech, Cathy Ytak

– Biobibliographies des intervenants

– Annexe : Sommaire des *Actes des Assises* de 1984 à 2007

Ouvrage réalisé par l'atelier graphique Actes Sud, reproduit et achevé d'imprimer en octobre 2010 par Normandie Roto Impression 61250 Lonrai pour le compte des éditions Actes Sud, Le Méjan place Nina-Berberova, 13200 Arles.

Dépôt légal 1<sup>re</sup> édition : novembre 2010

N° impr. :

(Imprimé en France)