

VINGT-SEPTIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2010)

La préparation de cet ouvrage
a été assurée par les auteurs des conférences,
les participants aux tables rondes et les animateurs des ateliers,
et sa révision effectuée par Hélène Henry,
avec la collaboration de Laurence Kiefé et de Marianne Millon.

VINGT-SEPTIÈMES
ASSISES DE LA
TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2010)

Traduire la correspondance

JE EST-IL MOI OU UN AUTRE ?

par Marina YAGUELLO

TRADUIRE L'ÉPISTOLAIRE

ÉPISTOLIERS RUSSES EN LANGUE FRANÇAISE

À L'ÉPOQUE DE POUCHKINE

par Véra MILCHINA

TRADUIRE *LES LIAISONS DANGEREUSES*

TABLE RONDE ATLF :

Formation à la traduction littéraire : où allons-nous ?

avec la participation de :

ELENA BALZAMO
FRANÇOIS BEAUNE
VÉRONIQUE BÉGHAIN
SOPHIE BENECH
DIDIER BEZACE
CINZIA BIGLIOSI
IOURI BOUÏDA
JÖRN CAMBRELENG
JACQUELINE CARNAUD
ANNE COLDEFY-FAUCARD
HELEN CONSTANTINE
ANNE DAMOUR
CLAUDE DEMANUELLI
CÉCILE DENIARD
LAURE DEPRETTO
SANDRINE DÉTIENNE
NADINE DUBOURVIEUX

ANDRÉ GABASTOU
SYLVIE GENTIL
HÉLÈNE HENRY
VALÉRIE JULIA
LAURENCE KIEFÉ
BERNARD LORTHOLARY
OLIVIER MANNONI
STÉPHANE MICHAUD
VÉRA MILCHINA
CHANTAL MOIROUD
PATRICK QUILLIER
CHRISTINE RAGUET
FRANÇOISE DU SORBIER
FRÉDÉRIC JACQUES TEMPLE
WOLFGANG TSCHÖKE
MARINA YAGUELLO

ACTES SUD / ATLAS

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)

Béatrice Trotignon (secrétaire générale)

Antoine Cazé (secrétaire général adjoint)

Marianne Millon (secrétaire générale adjointe)

Geneviève Charpentier (trésorière)

Bernard Hoepffner (trésorier adjoint)

Laurence Kiefé, Chantal Moiroud, Patrick Quillier,

Béatrice Roudet-Marçu

assistés de

Nathalie Campodonico

et le directeur du Collège international des traducteurs littéraires :

Jörn Cambreleng

assisté de

Christine Janssens, Caroline Roussel et Chloé Roux

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

les "Correspondances" de Manosque

l'Association des traducteurs littéraires de France

la Société des gens de lettres

l'Association du Méjan

l'antenne universitaire de la ville d'Arles.

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010.

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 5 novembre 2010

ALLOCUTION D'OUVERTURE, par Hélène Henry, présidente d'ATLAS ...	11
<i>JE EST-IL MOI OU UN AUTRE ?</i> Conférence de Marina Yaguello	17
TRADUIRE L'ÉPISTOLAIRE Table ronde animée par Christine Raguét, avec Elena Balzamo, Anne Coldefy-Faucard, Bernard Lortholary et Françoise du Sorbier.....	33
LETTRES ET LE DIVAN, par Laurence Kiefé	59

DEUXIÈME JOURNÉE Samedi 6 novembre 2010

RENCONTRE RUSSIE : UN ÉCRIVAIN AVEC SON TRADUCTEUR ...	63
--	----

ATELIERS DE TRADUCTION

<i>Allemand</i> : Stéphane Michaud	67
<i>Anglais</i> : Claude et Jean Demanuelli	71
<i>Russe</i> : Nadine Dubourvieux	74

ÉPISTOLIERS RUSSES EN LANGUE FRANÇAISE À L'ÉPOQUE DE POUCHKINE, par Véra Milchina	76
--	----

TRADUIRE <i>LES LIAISONS DANGEREUSES</i> Table ronde animée par Laure Depretto, avec Cinzia Bigliosi, Helen Constantine et Wolfgang Tschöke	93
---	----

LECTURE EN PROMENADE AUX ARÈNES D'ARLES :	
LA FABRIQUE DES TRADUCTEURS	119
BORIS PASTERNAK : <i>LETTRES À EVGUÉNIA 1922-1932</i>	
Lecture par Didier Bezace	120
PROCLAMATION DES PRIX DE TRADUCTION.....	123

TROISIÈME JOURNÉE
Dimanche 7 novembre 2010

ATELIERS DE TRADUCTION

<i>Anglais</i> : Laurence Kiefé	131
<i>Espagnol</i> : André Gabastou	134
<i>Italien</i> : Chantal Moiroud.....	136
<i>Atelier d'écriture</i> : François Beaune	138

TABLE RONDE ATLF : FORMATION À LA TRADUCTION

LITTÉRAIRE : OÙ ALLONS-NOUS ?

Table ronde animée par Olivier Mannoni, avec Véronique Béghain, Jörn Cambreleng, Jacqueline Carnaud, Anne Damour, Sandrine Détienne et Valérie Julia	141
--	-----

CARTE BLANCHE À FRÉDÉRIC JACQUES TEMPLE

Lecture à deux voix, avec Patrick Quillier	175
Biobibliographies des intervenants.....	187

ANNEXE

Sommaires des <i>Actes des Assises</i> de 1984 à 2009	195
---	-----

PREMIÈRE JOURNÉE

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

Monsieur le président du Centre national du livre, monsieur le maire d'Arles, chers amis, chers confrères et consœurs,

Puisque nous sommes à Arles, il convient d'abord de rendre à César ce qui est à César. Je remercie solennellement et chaleureusement, amicalement et avec respect, avec toute notre reconnaissance, au nom de l'association ATLAS, tous ceux qui nous aident, qui nous ont aidés, qui nous aideront dans la mesure où ils le pourront – ils viennent, une fois de plus, de nous le dire. La force de l'association ATLAS provient de ce qu'elle est une association culturelle française à vocation internationale, qui s'appuie, et cela depuis toujours, à la fois sur des institutions nationales et sur des institutions régionales. Ce double ancrage est rare, il est précieux, nous tenons à le maintenir dans l'équilibre heureux qui est le sien aujourd'hui. Aidés à la fois par le Centre national du livre, notre subventionneur historique, par la DGLFLF du ministère de la Culture (M. Xavier North n'a pu, hélas, se déplacer), par le ministère des Affaires étrangères et l'agence culturelle tournée vers l'international qu'est CulturesFrance, nous bénéficions, au niveau central-national, d'une aide ancienne et ferme. Soutenus, depuis l'origine, par la municipalité d'Arles, par le conseil régional de la région PACA, par la DRAC, par le conseil général des Bouches-du-Rhône, nous profitons d'une belle implantation dans une ville et dans une région qui, par tradition et vocation, sont une grande terre de culture. Merci à vous de nous assurer, non sans mal parfois et au prix d'efforts dont nous sommes conscients, l'aide logistique et financière qui nous permet de poursuivre le travail d'ATLAS.

Qu'est-ce qu'ATLAS ? C'est, d'abord, une association (loi 1901), fondée il y a vingt-sept ans à l'initiative de l'Association des traducteurs littéraires de France pour faire connaître et promouvoir le travail des traducteurs littéraires, affirmer leur statut et leur vocation d'auteurs. Une association n'existe que par ses membres. ATLAS,

c'est vous, anciens et nouveaux, vous tous rassemblés ici, traducteurs et amis de la traduction. Je rappelle qu'une des particularités d'ATLAS est d'accueillir parmi ses membres, outre les traducteurs – en particulier, sans qu'ils aient à le demander, les membres de l'ATLF –, tous ceux, journalistes, écrivains, gens de théâtre, universitaires, lecteurs, que passionne la traduction.

Et puis ATLAS – et ici je parle surtout pour les jeunes traducteurs à qui, ce soir à 18 heures, sera présenté au CITL l'ensemble de notre fonctionnement –, c'est un conseil composé de douze personnes vivantes et pensantes, assisté à Paris d'une aide unique mais combien précieuse (merci, Nathalie), qui se réunissent chaque mois pour assurer le suivi des affaires de l'association et décider de la direction à leur donner. Leur tâche ? Organiser ces Assises, bien entendu, avec tout ce que vous allez y vivre, mais aussi faire en sorte, de toutes les façons possibles, que les traducteurs littéraires se connaissent et se reconnaissent entre eux et soient connus et reconnus par autrui : Journée de printemps des traducteurs à Paris en juin, construite avec la complicité de l'institut Charles-V et du directeur de son master pro de traduction, Antoine Cazé, membre du conseil ; édition des Actes des Assises, que vous avez trouvés dans votre dossier, participation au travail du comité de rédaction de la revue *TransLittérature* (Valérie Julia, responsable éditoriale). Leur tâche est de travailler, par principe et solidarité associative, au coude à coude avec l'ATLF. D'où, au cœur des Assises, la table ronde annuelle de l'ATLF, qui, sous la coordination d'Olivier Mannoni, traitera cette année de la formation du traducteur. Soyez, dimanche au Méjan, aussi nombreux que vous l'êtes chaque année. Enfin la mission d'ATLAS, ici même à Arles, c'est de gérer en responsabilité, en synergie avec son directeur (merci, Jörn) et sa petite équipe d'anciennes et toute nouvelle recrue (merci, Christine, Caroline, Chloé), le Collège international des traducteurs dans sa triple vocation d'accueil, d'animation culturelle et de formation. Le CITL, c'est aussi ATLAS. Vous y êtes tous les bienvenus.

Cela aussi, ce conseil actif, parisien et arlésien, fait notre richesse et notre spécificité. Nous avons un visage. Douze traducteurs, ou amis des littératures étrangères. Cinq anglicistes, un germaniste, deux hispanistes, quelques oiseaux plus rares : une italianiste, un lusitaniste versé aussi dans les études hongroises, une spécialiste du texte de théâtre, et une slaviste, russiste très exactement, qui vous parle en ce moment. Tous nous sommes présents ici, certains vont animer des ateliers, d'autres vont lire, intervenir. Tous nous n'attendons qu'une chose : répondre à vos questions, accueillir vos remarques, faire connaissance. Il faut savoir user et abuser de la présence du conseil, durant ces deux journées où le programme professionnel, intellectuel et culturel qui vous est proposé devrait être aussi (et surtout ?)

un support à l'échange, la prise de contact, le dialogue, la critique, le débat, une aide à la naissance d'amitiés...

C'est pourquoi, cette année plus que d'autres, nous avons diversifié les modes d'approche, cherchant à aller toujours plus près de ce qui fait de la traduction une donnée humaine et vivante portée par des voix. Le thème même des Assises nous y invitait : la lettre, c'est ce qui lie quand on est séparé, c'est la parole vivante au sein de l'écrit, la voix et le texte réunis dans un unique geste énonciatif, c'est la vie qui se dit au passé et se lit au présent, ou inversement. C'est la relation déjà théâtralisée, prise dans un espace-temps codé, un dispositif fixe. Vous allez "entendre", lors de ces Assises, plus d'un texte traduit, et, souvent, rencontrer son traducteur. Samedi soir, le comédien et metteur en scène Didier Bezace vous lira, traduites par Sophie Benech, les lettres tour à tour exaltées et triviales de Boris Pasternak à sa première femme Evguénia. Dimanche, en clôture des Assises, Frédéric Jacques Temple, le poète et traducteur que vous connaissez, viendra en voisin (il est montpelliérain) lire pêle-mêle, avec Patrick Quillier, ses poèmes et des passages de la *Correspondance* entre Lawrence Durrell et Henry Miller. Samedi, vous pourrez choisir de suivre à travers Arles les jeunes traducteurs de la Fabrique des traducteurs, saison russe : comme leurs confrères de Turquie l'an passé, ils liront les textes qu'ils ont "fabriqués", vers le français et vers le russe. Samedi matin, vous pourrez faire la connaissance vivante d'un écrivain contemporain, et non des moindres, Iouri Bouïda, venu avec sa traductrice, Sophie Benech. Et dès ce soir à 18 h 30, si le cœur vous en dit, vous pourrez même venir au Collège "dire" vous-mêmes, sur le divan ou sur le fauteuil, à votre choix, les *Lettres* de Sigmund Freud à sa femme Martha Bernays, choisies par Laurence Kieffé. Nous avons un "vrai" divan (Lettres et le Divan !), venez nombreux y poser un instant vos échinés lasses de traducteurs à plein temps. J'ajoute que la remise traditionnelle des prix, samedi soir, nous réserve aussi quelques surprises de lecture à plusieurs voix.

Mais "dire" n'est pas tout. Encore fallait-il traduire. En préparant ces Assises, le conseil a pu constater que le genre épistolaire fait, depuis plusieurs années, l'objet de recherches souvent approfondies, dont témoigne le travail d'excellents jeunes chercheurs et chercheuses – pour coordonner la table ronde "Traduire *Les Liaisons dangereuses*", nous avons fait appel à l'une d'elles, Laure Depretto¹. Mais nulle part nous n'avons trouvé trace de réflexions ou d'études menées sur la traduction des correspondances, sur les correspondances en plusieurs langues, sur la variation des langues dans le texte des lettres. Il existe, certes, l'excellent ouvrage de

1. On signalera l'existence du groupe et de la revue *AIRE* (Association interdisciplinaire de recherches sur l'épistolaire) munie d'un site très complet.

Marie-Claire Hooek-Demarle, *L'Europe des lettres* (xviii^e, xix^e siècle). Mais c'est un ouvrage d'histoire et qui ne s'occupe pas du traduire.

Or traduire et publier une correspondance n'est pas traduire une narration : une correspondance, même si les deux interlocuteurs sont coprésents dans le livre, même quand elle n'a pas, en prévision d'un "second récepteur" oblique ou occulte (ce peut être la police !), recours à la langue d'Esopé, même quand elle ne se déguise pas à l'avance en prévision d'une publication probable *post mortem*, est de toute façon un texte "troué", allusif, incomplet, par nature ironique même dans l'extrême sincérité, qui se soutient d'un "sous-sol" : sous-texte complexe, fait de grande et de petite histoire, de temporalités croisées, de géographies et de topographies personnelles, de connivences tacites, de querelles implicites, et d'affects mal élucidés même (et parfois surtout) pour le scripteur. La lettre est dotée, pour celui-là même qui l'écrit, d'un pouvoir heuristique : il se dit, il se cherche. Avec l'autre absent, parfois contre lui, il cherche à dire. D'où la complicité de la lettre et du divan, que nous avons voulu mettre en évidence, si l'on peut dire, *in vivo*. D'où aussi la démarche spécifique nécessaire à qui traduit l'épistolaire.

Pour explorer au plus près cette spécificité, il y aura les ateliers et les tables rondes. Les uns et les autres réunissent des traducteurs qui pensent leur métier et interrogent leur pratique. Les ateliers sont au nombre de huit : de grands textes dans de grandes langues. Stéphane Michaud vous emmène chez Lou Andreas-Salomé et Anna Freud, Nadine Dubourvieux chez Tsvetaïeva, Claude Demanueli chez Henry James. Je n'oublie pas la résurrection de l'atelier d'écriture, confié cette année à François Beaune, en résidence aux Correspondances de Manosque (encore des relations de bon voisinage, nouées dès l'an dernier avec Olivier Chaudanson, organisateur des Correspondances).

La première table ronde, qui va se tenir tout à l'heure, sous la conduite de Christine Raguét, elle-même traductrice de la correspondance de Nabokov, réunit, croisant leurs expériences, quatre grands traducteurs de corpus d'exception : Elena Balzamo a entrepris la traduction de la correspondance de Strindberg, Anne Coldefy-Faucard a traduit celle de Dostoïevski, Françoise du Sorbier a traduit les lettres de Lady Montagu et celles de D. H. Lawrence, et Bernard Lortholary viendra dire comment il a traduit la correspondance de Mozart. Une autre table ronde, dont nous avons parlé, réunira autour des *Liaisons dangereuses*, texte ancien et illustre, trois traducteurs de trois langues/cultures proches de nous et complémentaires : Helen Constantine a retraduit *Les Liaisons dangereuses* en anglais, Cinzia Bigliosi, en italien, Wolfgang Tschöke, en allemand. Pourquoi ? Comment ? Et quelle est la spécificité supplémentaire du roman épistolaire ?

On l'aura remarqué, la composante "russe" de ces Assises est forte. La Russie a été à l'honneur pour inaugurer la Fabrique des traducteurs au Collège, elle est l'invitée d'honneur de ces Assises. Nous devons à CulturesFrance un partenariat qui nous a inclus dans la programmation de l'année croisée France-Russie. Or l'épistolaire, il faut le savoir, a accompagné la naissance même de la culture russe : en 1791-1792, les *Lettres d'un voyageur russe*, œuvre d'un jeune aristocrate cultivé, Nikolai Karamzine, lettres écrites dans l'après-coup d'un voyage bien réel en Europe occidentale, sont le texte inaugural où s'"invente" la prose russe moderne. Le premier traducteur en français, en 1867, de ces *Lettres*, M. de Porochine, n'hésite pas, dans sa préface, à rapprocher les lettres de Karamzine de celles du Français Guez de Balzac, qui, lui aussi, mais au début du XVII^e siècle, "inaugura" par des lettres la prose française : "On sera peut-être surpris de voir que dans deux pays aussi différents et aussi éloignés l'un de l'autre que le sont la France et la Russie, c'est par quelques lettres plus ou moins intimes que la réforme du style a été inaugurée. Cependant, rien n'est plus aisé à comprendre : la facilité et le naturel manquant à la littérature, là comme ici, aucun autre genre d'écrits n'était plus propre à lui donner ces précieuses qualités." Samedi, au Méjan, Vera Milchina, chercheuse à l'Académie des sciences de Moscou, traductrice de Chateaubriand, viendra nous raconter d'autres épisodes de l'aventure de ces lettres qui, au XIX^e siècle, furent échangées entre la France et la Russie, dans une langue ou dans l'autre.

Je crois avoir tout dit de ces Assises russes et épistolaires, parlantes et bariolées, qui devraient permettre aux uns et aux autres, nous l'espérons, de repartir riches de textes nouveaux, de nouvelles amitiés, et d'une perplexité accrue sur leur travail quotidien. Qui mieux que Marina Yaguello pouvait en assurer la conférence d'introduction ? Linguiste, artiste, vous connaissez Marina. Son dernier livre traite des *Langues imaginaires*. Elle parle le russe, l'anglais, le wolof... et pour elle, cette prise de parole aux Assises est un retour à Arles, puisqu'elle était présente à nos Deuxièmes Assises. Avec elle, nous sommes, une fois de plus, renvoyés à l'essentiel – à l'énonciation, à l'énonciateur, au sujet vivant et parlant qui est dans la "lettre", celui-là même qu'il faut traduire : qu'est-il donc, ce moi parlant/écrivain dans les lettres ? Est-il je, ou un autre ? J'ai le grand bonheur de donner la parole à Marina Yaguello.

JE EST-IL MOI OU UN AUTRE ?

Conférence de Marina Yaguello

Il faudrait dire je. Il voudrait dire je. Mais quel je ?

*Les Lieux de la trentaine,
inédit de Georges Perec, 1967.*

L'absence de certains procédés grammaticaux dans le langage de sortie ne rend jamais impossible la traduction littérale de la totalité de l'information conceptuelle contenue dans l'original. [...] Les langues diffèrent essentiellement par ce qu'elles doivent exprimer et non par ce qu'elles peuvent exprimer.

ROMAN JAKOBSON,
Aspects linguistiques de la traduction.

Je me propose d'aborder ici la question de l'écriture à la première personne en prenant comme point de départ une réflexion sur la pertinence de la théorie de Benveniste opposant plan du discours et plan du récit.

Pour commencer je reviendrai rapidement sur la *typologie* des écritures du moi. Quand le locuteur ou la locutrice dit *je* il est évident que le sujet de l'énoncé coïncide avec le sujet de l'énonciation. Dire *je*, c'est instaurer ses coordonnées énonciatives, c'est-à-dire ses propres repères déictiques – dans le temps et dans l'espace –, *ici, aujourd'hui, maintenant*.

Mais il suffit de prendre la plume pour mettre en cause cette relation évidente ; par ce simple fait que *scripta manent*. Le temps de mon écriture ne coïncide pas avec le temps d'une éventuelle lecture. C'est pourquoi une lettre doit nommer l'énonciateur par l'en-tête et/ou la signature et en indiquer le destinataire, de même qu'elle doit

poser des repères spatiotemporels non déictiques (*date, nom de lieu*). Il en est de même pour le journal intime ; même sans destinataire ni intention de publier, le scripteur se nomme : ceci est le journal de ..., et donne généralement des indications de date et de lieu.

Pour autant, dans la *correspondance* comme dans le *journal intime*, on ne peut poser une disjonction entre *énonciateur auteur* et *énonciateur narrateur*. L'énonciation est présumée sincère et authentique, elle engage le scripteur. Une éventuelle publication n'entame en rien ce constat. Mme de Sévigné ne savait pas que ses lettres à sa fille allaient passer à la postérité, pas plus qu'Anne Frank ne savait que son journal serait publié dans cinquante-cinq langues et lu par des millions de lecteurs.

Bien entendu, ces deux types de texte sont fréquemment convertis en genre littéraire. Le roman par lettres, si populaire au XVIII^e siècle, de même que le journal apocryphe introduisent, quant à eux, un narrateur, distinct de l'auteur.

L'*autobiographie*, pour sa part, est destinée à la publication et s'adresse d'emblée à un lecteur. Elle repose sur le travail de la mémoire : les voix et les voies en sont variées – Mémoires, mémorial, confidences, confessions, souvenir(s), rêveries, vie... et j'en oublie sans doute. La convergence entre le temps de l'énonciation et le temps de l'énoncé se trouve d'emblée écartée. L'écriture autobiographique est par essence rétrospective. Elle instaure un dédoublement entre scripteur et narrateur, même si le référent est le même. Un dédoublement qui peut aller jusqu'à une forme de schizophrénie consentie, comme on le verra à propos de l'autobiographie de Georges Perec, *W ou le Souvenir d'enfance*.

“Longtemps je me suis levé de bonne heure”, cet *incipit* célèbre entre tous résonne dans notre mémoire littéraire collective. *Le récit de fiction à la première personne* est un type d'écriture très largement attesté dans la littérature ; et d'innombrables romans (y compris policiers et de science-fiction) relèvent de cette catégorie. Quelques exemples célèbres sur lesquels je reviendrai : *Le Horla*, *A la recherche du temps perdu*, *L'Etranger*, *La Nausée*. Mais d'abord un peu de théorie.

La théorie des plans énonciatifs de Benveniste, telle qu'elle s'exprime dans les écrits intitulés : “De la subjectivité dans le langage”, “L'appareil formel de l'énonciation”, “Le langage et l'expérience humaine”, est bien connue de tous ceux qui sont familiarisés avec l'école française de linguistique. Elle se trouve à la base de toutes les études de narratologie. Il me paraît utile, néanmoins, d'en rappeler les grandes lignes.

Benveniste distingue deux plans énonciatifs. Ces deux plans, qui font appel en français à des formes linguistiques tout à fait

distinctes, sont d'une part le plan du discours, d'autre part le plan de l'histoire.

Le plan du discours implique la coïncidence entre le moment de l'énonciation (*To* ou Temps origine) et le temps de l'événement narré. C'est pourquoi l'énonciateur ne peut en être absent. La présence explicite d'une première personne dans l'énoncé n'est pas nécessaire puisque c'est l'acte même de prendre en charge l'énonciation qui fait du locuteur un énonciateur : celui qui dit *je* (auquel s'associe explicitement ou implicitement un coénonciateur). Tout énoncé : "La femme monte l'escalier", "Viens ici !" présuppose "je dis que" étant entendu que le référent se trouve dans la sphère d'expérience directe du locuteur. L'ancrage déictique se fait ainsi à partir des coordonnées (personnelles, spatiales et temporelles) de l'énonciateur. La triade *ego, hic, nunc* fonde la notion de *deixis*. Pour Benveniste, la *deixis* constitue "une irruption du discours dans la langue". En effet, en langue (au sens saussurien) chaque signe reçoit sa référence (lorsqu'il est actualisé en parole) à partir de son *denotatum*. Les signes déictiques (pronoms et formes verbales de première et deuxième personne, adverbes) constituent à cet égard une exception. Ils ne peuvent recevoir de référence qu'à partir de la situation d'énonciation, indéfiniment mouvante. *Je* désigne tout locuteur en tant qu'il prend la parole, *tu* désigne l'interlocuteur. *Ici* désigne le lieu où est produite cette parole et s'oppose dans toutes les langues à des termes comme *là-bas*, où le locuteur n'est pas. L'emploi des verbes *aller* et *venir* en dépend. Toute l'organisation spatiale : à *gauche*, à *droite*, *devant*, *derrière*, *dessus*, *dessous* relève également de la *deixis* dans la mesure où le point de repère est l'énonciateur : *maintenant*, *aujourd'hui*, *en ce moment* ne sauraient désigner que *To*, le temps origine, et fondent la distinction entre le révolu et l'avenir, de part et d'autre de *To*. *To* est donc, à proprement parler, la source du temps comme catégorie grammaticale. Le présent est le temps du discours par excellence. Il peut se présenter sous un double aspect : ponctuel (événement global, reportage) ou duratif ou plutôt d'actualisation, renvoyant à un événement en déroulement. Au présent s'opposent l'imparfait et le futur. A chacun de ces trois temps absolus correspondent en français des temps composés ou relatifs, qui sont en réalité avant tout des formes aspectuelles à valeur mixte aspecto-temporelle. Le plus-que-parfait est un accompli de l'imparfait de même que le passé composé est un accompli de présent et le futur antérieur un accompli de futur. Ces formes, qui restent aspectuelles dans leurs emplois indépendants, prennent une valeur temporelle – celle d'antériorité – dans leurs emplois subordonnés (propositions temporelles). On sait que c'est cette valeur d'antériorité qui est responsable du glissement progressif du passé composé d'une valeur aspectuelle vers une valeur temporelle, faisant de ce temps

un substitut du passé simple dans la langue parlée et dans l'écriture du moi la plus spontanée. On saisit bien ces deux valeurs si l'on oppose "Hier je me suis couché de bonne heure" (emploi de temps passé) à "Longtemps je me suis couché de bonne heure" (valeur d'accompli, procès qui n'est plus valable aujourd'hui).

Le plan de l'histoire, au contraire, s'organise autour d'un point de repère non pas situationnel mais contextuel. Un point dans le temps, arbitrairement désigné par *T1*, sert de point origine auquel se réfèrent tous les autres moments du récit. De ce plan, l'énonciateur est absent. Quels que soient la personne, le temps, le lieu de l'énonciation (en l'occurrence la production du texte), ces éléments n'interviennent pas dans le déroulement du récit ni dans la perception qu'en a le destinataire. "Personne ne parle ici, dit Benveniste, les événements semblent se raconter eux-mêmes." Les repères spatiaux et temporels prennent en français comme dans d'autres langues des formes spécifiques : *ce jour-là*, *le lendemain*, *à cet endroit-là*. Les dates, points absolus de la chronologie, et les noms de lieux, points absolus de l'espace, y occupent une place prépondérante. La première personne y est rare (c'est le *je* du narrateur) et la deuxième personne plus encore (c'est ce qui rend si originale la narration dans *Un homme qui dort* de Perec ou *La Modification* de Butor). Mais, ce qui, en français, rend le plan de l'histoire totalement irréductible au plan du discours, c'est la place du passé simple, temps ici fondamental. Les événements repères ne peuvent être désignés qu'au passé simple, et ce temps que l'on croit souvent à tort menacé ne l'est nullement, en tout cas à la troisième personne et dans la langue écrite (mais non nécessairement littéraire).

Le passé simple est un aoriste. On considère comme aoristique toute forme verbale décrochée de la situation d'énonciation. Plusieurs temps peuvent prendre cette valeur en français, en particulier le présent – dans ses emplois de présent de narration, de présent de reportage, de présent de commentaire –, le futur dit "prospectif" ou encore l'imparfait ponctuel, mais le passé simple ne connaît pas d'autre valeur : c'est un aoriste pur. Tout texte comportant du passé simple s'inscrit par là même dans le plan de l'histoire et s'oppose à tout texte comportant du passé composé. Ou plutôt tout texte où le passé composé fonctionne comme un temps passé, en relation avec un présent d'actualisation. Car on trouve bien sûr du passé composé dans le récit mais il endosse alors sa valeur d'accompli. J'ai envie de souligner tout de suite que ce n'est pas du tout le cas en anglais : le *preterit* n'est pas toujours un aoriste et s'emploie tout aussi bien au plan du discours qu'à celui de l'histoire, de plus il prend une valeur d'*itératif* alors que le passé simple est *singulatif* (ponctuel) ; ainsi l'*incipit* de Proust que Scott Moncrieff traduisait par : "*For a long time I would go to bed early*" devient dans la nouvelle traduction chez Penguin : "*For a long time, I went to bed early.*"

Le *perfect* anglais est avant tout un aspect exprimant l'accompli, comme on le voit clairement dans les subordonnées temporelles, où il exprime une visée d'accompli : *When I have done it* ne signifie pas "quand je l'ai fait" mais "quand je l'aurai fait". Il est incompatible avec tout repère temporel déictique ou non.

Mais les choses sont-elles aussi tranchées que le dit Benveniste ? En réalité, dès lors qu'on examine un corpus de textes littéraires appartenant aux différentes catégories que je viens de rappeler – correspondance, journal intime, autobiographie, récit à la première personne –, on ne peut que reconnaître la coexistence du passé composé et du passé simple : l'appareil du discours s'introduit largement dans le texte à la première personne, en tant que *simulacre* reproduisant la forme naturelle de la lettre, du journal intime, de la confession, du récit de soi au sens large. Mais le passé simple, temps du récit, s'y faufile constamment, encore que dans des proportions très variables, et c'est justement ce qui a retenu mon attention.

Jetons un œil sur les lettres de Mme de Sévigné, archétype de la langue dite classique, un exemple de correspondance authentique mais, compte tenu de ce que nous savons des mœurs du temps, destinée à servir de "gazette" de Paris et de la cour, au bénéfice de la province. Ces lettres relèvent néanmoins pour l'essentiel du plan du discours :

A Paris, lundi 1^{er} décembre 1664. (A Mme de Grignan)

Ce matin, M. le chancelier a pris son papier et a lu, comme une liste, dix chefs d'accusation, sur quoi il ne donnait pas le loisir de répondre. M. Foucquet a dit : "Monsieur, je ne prétends point tirer les choses en longueur, mais je vous supplie de me donner loisir de répondre. Vous m'interrogez, et il semble que vous ne vouliez pas écouter ma réponse ; il m'est important que je parle. Il y a plusieurs articles qu'il faut que j'éclaircisse, et il est juste que je réponde sur tous ceux qui sont dans mon procès." Il a donc fallu l'entendre, contre le gré des malintentionnés ; car il est certain qu'ils ne sauraient souffrir qu'il se défende si bien. Il a fort bien répondu sur tous les chefs. [...]

Pourtant, le passé simple y apparaît pour rendre plus vivante la narration d'une anecdote ou d'un événement ponctuel, et ce aussi bien à la première qu'à la troisième personne :

Le roi se mêle depuis peu de faire des vers ; MM. de Saint-Aignan et Dangeau lui apprennent comme il s'y faut prendre. *Il fit l'autre jour un petit madrigal, que lui-même ne trouva pas trop joli. Un matin, il dit au maréchal de Gramont : "Monsieur le maréchal, je vous prie lisez ce petit madrigal, et voyez si vous en avez jamais vu un si impertinent. Parce qu'on sait que depuis peu j'aime les vers, on m'en apporte de toutes les façons."*

Le maréchal, après avoir lu, dit au roi : “Sire, Votre Majesté juge divinement bien de toutes choses ; il est vrai que voilà le plus sot et le plus ridicule madrigal que j’aie jamais lu.” *Le roi se mit à rire, et lui dit* : “N’est-il pas vrai que celui qui l’a fait est bien fat ?”

[..]

A Paris, le mercredi 11 février 1671.

Peu de gens sont dignes de comprendre ce que je sens. J’ai cherché ceux qui sont de ce petit nombre, et j’ai évité les autres. J’ai vu Guitaut et sa femme ; ils vous aiment. Mandez-moi un petit mot pour eux. *Deux ou trois Grignan me vinrent voir hier matin.* J’ai remercié mille fois Adhémar de vous avoir prêté son lit. *Nous ne voulûmes point examiner s’il n’eût pas été meilleur pour lui de troubler votre repos que d’en être cause ; nous n’eûmes pas la force de pousser cette folie, et nous fûmes ravis de ce que le lit était bon.*

[..]

La correspondance fictive se fait le reflet de cette situation : les *Lettres de la religieuse portugaise* sont écrites presque intégralement au passé composé. Mais là aussi le passé simple fait irruption pour décrire une suite d’événements, introduit le plus souvent par un sujet de troisième personne, et débordant ensuite sur la première personne, comme par un effet de contagion :

Je ne veux point m’imaginer que vous m’avez oubliée. Ne suis-je pas assez malheureuse sans me tourmenter par de faux soupçons ? Et pourquoi ferais-je des efforts pour ne me plus souvenir de tous les soins que vous avez pris de me témoigner de l’amour ? J’ai été si charmée de tous ces soins, que je serais bien ingrate, si je ne vous aimais avec les mêmes emportements, que ma passion me donnait, quand je jouissais des témoignages de la vôtre. Comment se peut-il faire que les souvenirs des moments si agréables soient devenus si cruels ? et faut-il que, contre leur nature, ils ne servent qu’à tyranniser mon cœur ? *Hélas ! votre dernière lettre le réduisit en un étrange état : il eut des mouvements si sensibles qu’il fit, ce semble, des efforts pour se séparer de moi, et pour vous aller trouver : je fus si accablée de toutes ces émotions violentes, que je demeurai plus de trois heures abandonnée de tous mes sens : je me défendis de revenir à une vie que je dois perdre pour vous,* puisque je ne puis la conserver pour vous, je revis enfin, malgré moi, la lumière, je me flattais de sentir que je mourais d’amour ; et d’ailleurs j’étais bien aise de n’être plus exposée à voir mon cœur déchiré par la douleur de votre absence. Après ces accidents, j’ai eu beaucoup de différentes indispositions. (Lettre première.)

Un siècle plus tard, la situation est encore tout à fait semblable dans *Les Liaisons dangereuses*, dont les lettres, de même, sont

structurées comme des lettres authentiques. Le passé composé y est prédominant ; le passé simple surgit cependant dès qu'une suite d'événements ponctuels est narrée :

J'ai dirigé sa promenade de manière qu'il s'est trouvé un fossé à franchir ; et, quoique fort leste, elle est encore plus timide : vous jugez bien qu'une prude craint de sauter le fossé. [On reconnaît ici le mauvais goût des calembours, qui commençait à prendre, et qui depuis a fait tant de progrès.] Il a fallu se confier à moi. J'ai tenu dans mes bras cette femme modeste. Nos préparatifs et le passage de ma vieille tante avaient fait rire aux éclats la folâtre dévote : *mais, dès que je me fus emparé d'elle, par une adroite gaucherie, nos bras s'enlacèrent mutuellement. Je pressai son sein contre le mien ; et, dans ce court intervalle, je sentis son cœur battre plus vite. L'aimable rougeur vint colorer son visage, et son modeste embarras m'apprit assez que son cœur avait palpité d'amour et non de crainte. Ma tante cependant s'y trompa comme vous, et se mit à dire : "L'enfant a eu peur" ; mais la charmante candeur de l'enfant ne lui permit pas le mensonge, et elle répondit naïvement : "Ob non, mais !..."* Ce seul mot m'a éclairé. Dès ce moment, le doux espoir a remplacé la cruelle inquiétude. (Extrait lettre 6.)

Toujours au XVIII^e siècle, la correspondance de Voltaire avec Rousseau alterne passé composé et passé simple. Tout comme celle de Mme du Deffand, toujours avec Voltaire.

Mais un siècle plus tard, les nombreuses correspondances de Flaubert avec Sand comme avec Maupassant et bien d'autres sont intégralement au passé composé. Pourtant le passé simple survit encore chez certains épistoliers au XX^e siècle, par exemple chez Jean Paulhan ; en revanche la correspondance de Van Gogh avec Gauguin, celle de Marguerite Yourcenar avec Silvia Baron Supervielle sont entièrement au passé composé.

Il est clair que pendant longtemps, probablement jusqu'à l'aube du XIX^e siècle, dans la mesure où le passé simple était encore vivant dans l'usage oral, il a gardé sa place dans la correspondance, où il se trouve fréquemment en *variation libre* avec le passé composé. Il ne s'élimine que progressivement du plan du discours, et donc de la correspondance et du journal intime.

Qu'en est-il du récit autobiographique ?

Ouvrons par exemple la première page des *Confessions* de Rousseau, précisément au paragraphe 3 :

Que la trompette du Jugement dernier sonne quand elle voudra ; je viendrai ce livre à la main me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, *ce que je fus*. J'ai dit le bien et le mal avec la même

franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que *je fus*, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Etre éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : *je fus meilleur que cet homme-là*.

Je fus, répété trois fois, prend ici une valeur de passé complètement révolu, à distance du moment de l'énonciation, alors que les verbes au passé composé ont une valeur d'accompli indéterminé.

De même, l'*incipit* des *Mémoires d'outre-tombe* est au passé composé : "Je suis né gentilhomme..." commence Chateaubriand. Il s'agit d'un constat. Ensuite, pour l'essentiel, il n'utilise plus que le passé simple pour relater des événements lointains.

L'autobiographie de Marguerite Yourcenar (*Souvenirs pieux*) s'écrit d'emblée au passé simple pour ce qui est de la narration ; le passé composé y a valeur de constat ; en voici l'*incipit* :

L'être que j'appelle moi *vint au monde* un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles, et naissait d'un Français appartenant à une vieille famille du Nord, et d'une Belge dont les ascendants avaient été durant quelques siècles établis à Liège, puis s'étaient fixés dans le Hainaut. La maison où se passait cet événement, puisque toute naissance en est un pour le père et la mère et quelques personnes qui leur tiennent de près, se trouvait située au numéro 193 de l'avenue Louise, *et a disparu il y a une quinzaine d'années*, dévorée par un building.

Ouvrons *Chêne et chien* de Raymond Queneau, né d'ailleurs la même année :

Je naquis au Havre un vingt et un février en mil neuf cent et trois. Ma mère était mercière et mon père mercier : ils trépassaient de joie.

Inexplicablement je *connus l'injustice et fus mis un matin chez une femme avide et bête, une nourrice, qui me tendit son sein*.

L'autobiographie de Jean-Paul Sartre (*Les Mots*) alterne passé composé et passé simple :

J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute : au milieu des livres. Dans le bureau de mon grand-père, il y en avait partout ; défense était de les faire épousseter sauf une fois l'an, avant la rentrée d'octobre. [...] En 1904, à Cherbourg, officier de marine et déjà rongé par les fièvres de Cochinchine, *il [mon père] fit la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, s'empara de cette grande fille délaissée, l'épousa, lui fit un enfant au galop, moi, et tenta de se réfugier dans la mort.*

Celle de Simone de Beauvoir, de même, s'ouvre sur un passé composé, mais bascule très rapidement au passé simple :

Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail. Sur les photos de famille prises l'été suivant, on voit de jeunes dames en robes longues, aux chapeaux empanachés de plumes d'autruche, des messieurs coiffés de canotiers et de panamas qui sourient à un bébé : ce sont mes parents, mon grand-père, des oncles, des tantes, et c'est moi. Mon père avait trente ans, ma mère vingt et un, et j'étais leur premier enfant. Je tourne une page de l'album ; maman tient dans ses bras un bébé qui n'est pas moi ; je porte une jupe plissée, un béret, j'ai deux ans et demi, et ma sœur vient de naître. *J'en fus, paraît-il, jalouse, mais pendant peu de temps.*

Examinons maintenant à cet égard un texte autobiographique de Georges Perec, intitulé *W ou le Souvenir d'enfance* ; ce texte est constitué d'une alternance entre chapitres de fiction et chapitres relatant des souvenirs d'enfance.

La fiction commence comme un récit à première personne au passé composé. En voici l'*incipit* : "J'ai longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de mon voyage à W. Je m'y résous aujourd'hui, poussé par une nécessité impérieuse [...]. Longtemps j'ai voulu garder le secret sur ce que j'avais vu [...]." Mais dès le deuxième paragraphe le narrateur passe au passé simple : "*Longtemps je demeurai indécis. Lentement j'oubliai les incertaines péripéties de ce voyage. [...] pour ne plus le quitter.*" Variation libre ? certainement pas. Il y a là au contraire un effet de bascule explicite, souligné pour le lecteur. Le texte commence comme une confession, une confidence venant du moi de l'énonciateur scripteur, qui tout de suite après se pose comme narrateur. De fait tout se passe comme si on avait affaire à deux narrations enchâssées.

Les chapitres consacrés à l'enfance sont également structurés d'une façon très particulière. Dans le chapitre VIII notamment, Perec

reprend deux textes autobiographiques écrits quinze ans auparavant entièrement au passé simple : “Mon père fut militaire pendant très peu de temps [. . .]. Je vis un jour une photo de lui où il était en civil et j’en fus très étonné [. . .].” Ces textes sont bardés de notes, certaines très développées, écrites *a posteriori*, et qui commentent le texte avec les modalités du discours. Un seul exemple : “Il n’y eut dans la vie de ma mère qu’un seul événement : un jour elle sut qu’elle allait partir pour Paris [. . .].” La note 23 commente : “en fait ma mère est arrivée à Paris avec sa famille, alors qu’elle était toute petite”.

Voyons enfin deux exemples de récit de fiction à la première personne ; tout d’abord un extrait du *Horla* de Maupassant :

5 juillet. – Ai-je perdu la raison ? Ce qui s’est passé, ce que j’ai vu la nuit dernière est tellement étrange, que ma tête s’égarait quand j’y songe ! Comme je le fais maintenant chaque soir, j’avais fermé ma porte à clef ; puis, ayant soif, *je bus un demi-verre d’eau, et je remarquai par hasard que ma carafe était pleine jusqu’au bouchon de cristal.*

Je me couchai ensuite et je tombai dans un de mes sommeils épouvantables, dont je fus tiré au bout de deux heures environ par une secousse plus affreuse encore. [. . .]

Ayant enfin reconquis ma raison, j’eus soif de nouveau ; j’allumai une bougie et j’allai vers la table où était posée ma carafe. Je la soulevai en la penchant sur mon verre ; rien ne coula. – Elle était vide ! Elle était vide complètement ! D’abord, je n’y compris rien ; puis, tout à coup, je ressentis une émotion si terrible, que je dus m’asseoir, ou plutôt, que je tombai sur une chaise ! Puis, je me redressai d’un saut pour regarder autour de moi ! Puis je me rassis, éperdu d’étonnement et de peur, devant le cristal transparent !

Une fois de plus, un texte dont l’*incipit* est au passé composé bascule très rapidement au passé simple dès que la narration en quelque sorte prend son régime de croisière. Le rôle du passé composé semble être d’instaurer le narrateur comme énonciateur secondaire, fidèle reflet de l’auteur. Mais c’est le passé simple qui prend en charge le récit proprement dit.

L’Etranger d’Albert Camus constitue une exception notable au schéma que je viens de dégager. Comme on le sait, le récit ne comporte que les temps et les repères déictiques qui caractérisent le plan du discours. Camus en effet a introduit un mode d’écriture qui, à l’époque, en 1942, a provoqué un choc. En effet, en ramenant tout à l’énonciateur, le passé composé provoque une décomposition de la continuité narrative. C’est ce qui donne au texte ce caractère troublant. Il s’agissait d’une approche totalement nouvelle du récit et de ses codes, même si Sartre en avait déjà donné l’exemple, encore que

de façon moins systématique, dans *La Nausée*. Voici en tout cas un extrait de *L'Etranger*, suivi de sa traduction anglaise :

C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait de toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Effet impossible à rendre dans la traduction anglaise :

Then everything began to reel before my eyes, a fiery gust came from the sea, while the sky cracked in two, from end to end, and a great sheet of flame poured down through the rift. Every nerve in my body was a steel spring, and my grip closed on the revolver. The trigger gave, and the smooth underbelly of the butt jogged my palm. And so, with that crisp, whipcrack sound, it all began. I shook off my sweat and the clinging veil of light. I knew I'd shattered the balance of the day, the spacious calm of this beach on which I had been happy. But I fired four shots more into the inert body, on which they left no visible trace. And each successive shot was another loud, fateful rap on the door of my undoing.

Très belle traduction mais qui malheureusement ne parvient pas à rendre l'effet déstabilisant de l'original.

Ce qui frappe malgré tout c'est l'extraordinaire permanence de cette relation entre les deux plans définis par Benveniste dans le français littéraire sur une période de quatre siècles. Si le français parlé a évacué progressivement le passé simple, son absence totale n'est attestée que dans la correspondance et le journal intime authentiques, qui constituent bel et bien *non de l'écrit mais de l'oral transcrit*.

Les différences que j'ai notées dans les exemples cités invitent à répartir les différents types d'écriture du moi sur un *continuum*. Sans surprise, plus l'écriture est personnelle et assumée, plus on aura du passé composé. A une extrémité du *continuum*, on va donc trouver la correspondance et le journal intime authentiques, où le passé simple n'apparaît qu'exceptionnellement, et ce à la troisième personne ; la correspondance et le journal intime fictifs supposent l'existence d'un narrateur différent du scripteur : les deux plans y sont mêlés. Puis viennent les différentes formes de l'autobiographie. Du fait même que, dans l'autobiographie, le temps de la narration est

généralement très éloigné du temps des événements narrés, le recul nécessaire sera marqué par le passé simple. La disjonction auteur/narrateur y intervient plus ou moins tôt. Dès l'*incipit* chez Yourcenar ou Queneau, dans le courant du premier paragraphe chez Beauvoir comme chez Rousseau, au deuxième paragraphe chez Perec. Les Mémoires à contenu historique, de même que le récit à la première personne, donnent la première place au passé simple, avec parfois un passage introductif au passé composé. Il n'y a d'ailleurs pas de différence entre Mémoires fictifs, comme les *Mémoires d'Hadrien* et non fictifs, comme ceux de Chateaubriand.

Il est à noter que les *Mémoires* du général de Gaulle sont écrits entièrement au présent de narration, avec, en contrepoint, des passés simples renvoyant à un passé révolu :

A chaque pas que je fais sur l'axe le plus illustre du monde, il me semble que les gloires du passé s'associent à celle d'aujourd'hui. Sous l'Arc, en notre honneur, la flamme s'élève allègrement. Cette avenue, que l'armée triomphante suivit il y a vingt-cinq ans, s'ouvre radieuse devant nous. Sur son piédestal, Clemenceau, que je salue en passant, a l'air de s'élançer pour venir à nos côtés. Les marronniers des Champs-Élysées, dont rêvait l'Aiglon prisonnier et qui virent, pendant tant de lustres, se déployer les grâces et les prestiges français, s'offrent en estrades joyeuses à des milliers de spectateurs. *Les Tuileries, qui encadrèrent la majesté de l'Etat sous deux empereurs et sous deux royautés, la Concorde et le Carrousel qui assistèrent aux déchaînements de l'enthousiasme révolutionnaire et aux revues des régiments vainqueurs ; les rues et les ponts aux noms de batailles gagnées ; sur l'autre rive de la Seine, les Invalides, dôme étincelant encore de la splendeur du Roi-Soleil, tombeau de Turenne, de Napoléon, de Foch ; l'Institut, qu'honorèrent tant d'illustres esprits, sont les témoins bienveillants du fleuve humain qui coule auprès d'eux.*

Et il est temps justement d'aborder cette question du présent, temps de la *deixis* par excellence, et donc temps central de la coïncidence entre le moment de l'énonciation et celui de l'énoncé. Ce présent de discours, d'actualisation, qui est au centre de la correspondance et du journal intime est évidemment distinct du présent de narration, dont je viens de donner un exemple avec les *Mémoires de guerre* du général de Gaulle.

Cette distinction est bien connue et ne semble pas poser de problème particulier : le traducteur anglais est obligé d'opérer un choix entre le présent progressif et le présent simple.

Ceci m'amène à aborder les valeurs du présent sous l'angle aspectuel, en empruntant une fois de plus les exemples à Perec.

L'entrecroisement constant du plan du discours et du plan de l'histoire est la principale caractéristique narrative de *La Vie mode d'emploi*. La narration alterne en effet le récit au présent, accompagné d'indices déictiques et le récit au passé simple, contenant des indices non déictiques. Cette technique permet à Georges Perec de résoudre brillamment le problème qui se pose à lui. Comment concilier la linéarité obligée de la narration avec l'objectif particulier qu'il s'est fixé : dépeindre sous la forme d'un tableau synoptique l'immeuble de la rue Simon-Crubellier tel qu'il se présente aux yeux du peintre Valène en un moment précis, le 23 juin 1975 peu avant 20 heures, tout en restituant la mémoire de cet immeuble, avec ses innombrables histoires.

Le narrateur se trouve donc placé face à l'immeuble de la rue Simon-Crubellier, lequel immeuble, à l'image d'une maison de poupée, est dépourvu de façade et laisse voir l'intérieur de toutes les pièces du devant à l'observateur placé dans la rue. Des notations récurrentes telles que *le mur du fond, de gauche, de droite, devant, derrière* réaffirment constamment la direction du regard. La description est étroitement circonscrite par le champ de ce regard. D'une pile de livres, on ne distingue que le titre de celui qui se trouve sur le dessus. Les pièces du fond et ce qui s'y passe ne se révèlent qu'à raison du degré d'ouverture de la porte, du motif figurant sur le plateau nous n'apercevons que ce qui n'est pas recouvert par les tasses de thé, etc. Si une personne monte l'escalier, nous la voyons de dos, si elle le descend, nous la voyons de face. L'accumulation des indices déictiques de toute nature vient renforcer à chaque instant l'ancrage de la description dans la situation d'énonciation : "La femme vient maintenant inspecter avec davantage de soin l'état des lieux" (p. 21) ; "Maintenant, nous sommes dans la pièce que Gaspard Winckler appelait le salon" (p. 47). "La pièce où nous nous trouvons maintenant" (p. 134) ; "Tout est parti aujourd'hui, évidemment" (p. 48) ; Cela fait quarante ans que l'accordeur de pianos vient deux fois par an chez Mme de Beaumont" ; "Le premier, le plus à gauche par rapport à notre regard, est une pietà médiévale" (p. 397). Le va-et-vient est constant entre le présent et le passé composé. Et pourtant, malgré l'accumulation de ces indices, l'énonciateur, paradoxalement, semble absent. Il n'y a pas un seul emploi de première personne du singulier, mais les autres indices suffisent à reconstruire implicitement sa place ainsi que celle du narrataire, dont il se fait étroitement solidaire par un *nous* explicite. En outre, le narrateur, dans une description apparemment objective, inscrit partout sa subjectivité : avant tout par l'usage de modalités d'assertion qui peuvent prendre la forme d'adverbes : *sans doute, peut-être, apparemment, vraisemblablement*, de verbes : *il semble que, laissent*

penser, d'adjectifs : *évident*, *habituel*, etc. S'y ajoute un autre type de modalité, la modalité appréciative, étroitement liée à l'énonciateur et traduisant un point de vue subjectif : "un *magnifique* coffre de bateau, une *curieuse* sculpture" (p. 84) ; "six vers d'Ibn Zaydun sont *élégamment* calligraphiés" (p. 398), etc.

Le temps du narrateur coïncide étroitement avec le temps du narrataire, qui est convié à partager le point de vue du narrateur, à s'associer à ses coordonnées spatiotemporelles. Prisonnier d'un espace clos et d'un moment très précisément daté, le 23 juin 1975 quelques minutes avant 20 heures, le narrateur ne peut échapper à cette clôture qu'en ouvrant, à partir de chaque point de l'espace décrit, une brèche qui permet de remonter dans le temps. Ainsi sont associés vision actuelle et souvenir. Le temps du discours permet au regard d'embrasser en un moment unique la totalité de l'espace considéré, d'en faire un cliché instantané, de le figer en un tableau ; le temps du récit permet de dérouler à partir de chaque point de détail offert au regard un fil narratif. Ces échappées narratives, qu'on ne saurait traiter en termes de digressions, constituent une espèce d'exutoire, de libération par rapport à un carcan. On sait que le roman est régi par un ensemble de contraintes d'une grande complexité. L'une de ces contraintes est cette articulation du synchronique et du diachronique, précisément rendue possible par l'existence, en français, de deux plans énonciatifs.

Néanmoins, le caractère linéaire du langage subvertit ce projet. Contrairement à la photographie ou à la peinture qui permet de fixer le champ qu'embrasse le regard, le langage convertit la simultanéité en successivité. La raison en est que "la narration prend du temps", le temps de l'écriture, qui n'est pas le temps du narrateur. Le récapitulatif du dernier chapitre apparaît comme une tentative de resserrement, de recentrage sur un temps et un lieu uniques après une narration exceptionnellement longue. L'ensemble du principe narratif apparaît ainsi comme l'homologue de deux des principales dichotomies qui fondent la linguistique saussurienne : d'une part l'opposition entre *synchronie* et *diachronie*, la synchronie constituant l'instantané de la langue à un moment précis de son histoire, ce qu'on appelle un *état de langue*, et la diachronie, *l'histoire* de la langue ; d'autre part l'opposition entre l'*axe syntagmatique*, horizontal, axe des combinaisons, des simultanités, organisant entre les signes des relations *in praesentia*, et l'*axe paradigmaticque*, axe des choix, axe virtuel, qui établit entre les signes des relations *in absentia*. De la même façon, le tableau d'ensemble de l'immeuble de la rue Simon-Crubellier, saisi en un moment unique, est constitué d'une série d'éléments – les uns fixes, les autres en mouvement – groupés en un tout cohérent organisé de façon syntagmatique. Chacun des constituants entretenant avec tous les autres des relations homologues à celles des signes dans l'énoncé, la tâche du

narrateur-observateur consiste précisément à convertir la simultanéité visuelle et sensorielle en successivité dans la chaîne parlée. Mais en même temps, chacun des constituants entretient des relations virtuelles (paradigmatiques) avec des éléments, objets, personnes, événements, absents du tableau. Pour actualiser ces relations il suffit au narrateur de quitter momentanément le plan du discours et d'embrayer sur l'histoire.

En anglais, comme on l'a vu, il n'y a pas d'aoriste pur si bien que le traducteur ne dispose pas d'une forme spécifique qui permette de marquer l'alternance discours/récit telle qu'on la trouve dans *La Vie mode d'emploi* : il doit se contenter du *preterit* dans tous les cas. Si bien que l'effet de bascule est totalement absent.

En revanche, contrairement au français, l'anglais possède deux formes de présent, un présent simple et un présent dit progressif qu'il vaudrait mieux appeler présent d'actualisation. Une forme pour deux dans un cas de figure, deux formes pour une dans l'autre.

Le traducteur devra choisir comment traduire le présent et donc examiner le statut du présent dans le texte non seulement d'un point de vue temporel mais aussi aspectuel. La traduction anglaise servira alors de révélateur.

Le présent de discours permet d'identifier le temps des événements à *To*, moment de l'énonciation, c'est-à-dire de poser l'équivalence $To = T1$. Pourtant, il convient de mesurer également le *degré d'implication* de l'énonciateur dans ce qu'il énonce. Et le français, de ce point de vue, est opaque. Une forme unique, celle du présent simple, assume deux valeurs : d'une part une valeur *d'actualisation*, projetant sur les procès considérés un point de vue (aspect) qui engage la personne de l'énonciateur. Le procès est perçu dans son déroulement et en tant qu'il fait partie du champ d'expérience de l'énonciateur, et donc affecte celui-ci. Cet emploi correspond toujours en anglais à une forme "progressive" ou aspect inaccompli. La deuxième valeur, bien que s'insérant dans le même réseau de coordonnées déictiques et bien qu'assurant également la simultanéité avec *To*, doit s'interpréter comme *décrochée de l'énonciateur*. Ce présent, qu'on peut appeler "présent du reportage" ou "présent du témoignage", tend vers l'aoristique dans la mesure où l'énonciateur interpose entre l'énoncé et lui-même un narrateur fictif. Malgré une similitude formelle absolue, nous sommes ici sur un plan de pseudo-discours. Ce n'est pas formellement le plan de l'histoire, mais c'est bel et bien un plan narratif et non discursif. Nous comprenons dès lors pourquoi, bien que tout le dispositif énonciatif soit en place pour suggérer le plan du discours, l'énonciateur s'efface derrière le narrateur. En anglais, dans ce cas, on aura un *présent simple* et non un *présent progressif*, même s'agissant de prédicats comportant un verbe de processus. C'est que chaque événement est appréhendé dans sa globalité (procès

compact), comme un tout qui, bien que situé dans le champ de vision de l'énonciateur, ne fait pas partie de son champ d'expérience propre, n'est pas relié à son moi, n'est pas en quelque sorte assumé.

Il est frappant de constater que le traducteur anglais David Bellos a constamment oscillé entre les deux interprétations du présent dans le texte français, optant tantôt pour le présent simple tantôt pour le présent progressif, comme s'il s'agissait de variations libres.

Or la distinction entre passé composé et passé simple, présent d'actualisation et présent de témoignage/reportage est précisément ce qui différencie le texte authentique et le texte fictif.

Il est intéressant de comparer sur ce point le texte de *La Vie mode d'emploi* avec un autre texte de Perec, paru en 1975 et intitulé *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*.

Perec s'y met en scène de façon explicite : il dit *je*, il rencontre tel ou tel de ses amis, il fait part au lecteur de l'effet que produit sur lui l'expérience tentée. Posté successivement dans trois cafés de la place Saint-Sulpice, pendant trois journées elles-mêmes divisées en trois périodes, il tente de décrire exhaustivement tout ce qu'il voit. Il utilise un présent qui est de toute évidence un présent de reportage, forcément un présent simple en anglais.

Ce texte présente de fortes affinités avec *La Vie mode d'emploi*, que Perec écrivait à la même époque, et où on retrouve la même obsession de l'exhaustivité : l'énonciateur primitif (l'auteur) ne s'y laisse pas effacer. D'autant moins que l'ambition explicite de Perec dans le projet abandonné de *Lieux* (dont *Tentative d'épuisement...* fait partie) est d'y incorporer le temps de l'écriture : "[...] le livre n'est plus restitution d'un temps passé mais mesure du temps qui s'écoule ; le temps de l'écriture, qui était jusqu'à présent un temps pour rien, un temps mort, deviendra ici l'axe essentiel" (lettre du 7 juillet 1969 à M. Nadeau, *Je suis né*, Seuil, 1990, p. 58-60).

Et pourtant le regard de l'écrivain transforme malgré lui l'observé en fiction ; c'est ce qui le distingue d'un entomologiste. (En témoigne l'occurrence improbable d'une succession de 2cv vert pomme.)

Or, produire le fictif, c'est précisément effectuer cette *mise à distance de la situation d'énonciation*. Qu'une partie de la narration, dans *La Vie mode d'emploi*, adopte les formes externes du discours ne change rien à ce fait fondamental, hors duquel il n'y a pas de littérature, à savoir qu'un énonciateur-narrateur vient faire écran à l'énonciateur-scripteur, c'est-à-dire à l'auteur. Pour reprendre le mot de Michel Butor : il ne faut pas confondre Marcel avec Proust.

TRADUIRE L'ÉPISTOLAIRE

*Table ronde animée par Christine Raguet,
avec Elena Balzamo, Anne Coldefy-Faucard,
Bernard Lortholary et Françoise du Sorbier*

CHRISTINE RAGUET

Pour commencer cette table ronde sur “Traduire l'épistolaire”, je voudrais vous présenter les participants.

Elena Balzamo est spécialiste des littératures scandinaves et russe, traductrice, essayiste. Après des études à l'université de Moscou et de Tbilissi, elle a fait une thèse de doctorat sur le conte littéraire scandinave et une HDR à l'École pratique des hautes études. Elle a publié des ouvrages sur la Scandinavie et la Russie, des monographies, des essais, des anthologies, dirigé des ouvrages également, et ses domaines de recherche sont le folklore scandinave, le Nord au XVI^e siècle, l'histoire des idées au XIX^e et au XX^e siècle. Elle a reçu le prix de traduction de l'Académie suédoise en 2001 et une bourse Jean-Gattégno en 2009 pour la correspondance de Strindberg, justement, et aussi le prix Sévigné 2010-2011 pour le volume 1.

Anne Coldefy-Faucard est agrégée de russe, docteur ès lettres, elle enseigne la littérature russe à Paris-IV-Sorbonne où elle anime un séminaire de traduction littéraire. Elle a publié une soixantaine de traductions d'œuvres russes, dont l'intégrale de la correspondance de Dostoïevski – c'est pour cela qu'elle est assise à cette table – aux éditions Bartillat, *Le Manteau*, *Le Nez*, *Les Ames mortes*, de Gogol, des romans de Vladimir Sorokine, et bien d'autres choses, je ne vais pas vous les citer toutes.

Bernard Lortholary a traduit une centaine d'ouvrages de littérature de langue allemande moderne et contemporaine, d'Adorno à Schlink en passant par Reiss, Büchner, Rilke, Grass, Kafka, et de nombreux autres, Süskind, par exemple. Il a aussi traduit en sciences humaines, pour le théâtre et pour l'audiovisuel. Il a été quinze ans éditeur et membre du comité de lecture chez Gallimard, il lit maintenant pour Flammarion. Il a également enseigné à la Sorbonne et à l'ENS Ulm.

Françoise du Sorbier a été professeur à l'université de Paris-VIII où elle a enseigné la littérature anglaise, notamment celle du

xviii^e siècle, sa spécialité. C'est pour cela qu'elle est ici, puisqu'elle a traduit deux tomes de correspondance, dont une correspondance du xviii^e, celle de Lady Montagu. Elle a par ailleurs traduit une quarantaine d'ouvrages, principalement des romans d'auteurs anglais, parmi lesquels des classiques comme Defoe, Dickens et Lawrence dont elle a traduit une correspondance. Elle a proposé ces deux correspondances, celle de Lawrence et celle de Lady Montagu, aux éditeurs qui les ont publiées dans le cadre de collections existantes chez eux : le "Domaine romantique" chez José Corti et "Voyager avec" pour les *Lettres de voyage* de D. H. Lawrence. Elle a également fait partie pendant neuf ans du conseil d'administration d'ATLAS, donc elle connaît bien la maison.

Chacun aura l'occasion de s'exprimer davantage. Quant à moi, je suis professeur de traduction et de traductologie à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris-III, où je suis directrice du centre de recherche en traduction et communication transculturelle, communément appelé TRACT, et de la revue *Palimpsestes* qui est éditée par les Presses Sorbonne Nouvelle, revue qui est progressivement mise en ligne sur <http://www.revues.org/>. Je suis également traductrice, c'est aussi pour cela que je suis ici, et dans le cas qui nous occupe j'ai traduit deux volumes de correspondance de Nabokov : la correspondance qu'il a entretenue avec l'auteur et critique littéraire américain Edmund Wilson entre 1940 et 1971, même si l'essentiel de leur correspondance se limite aux années 1940 et 1950, au cours desquelles une querelle littéraire s'est mise en place, querelle qui a fini par les séparer pendant les années 1960. Un autre recueil : une sélection de lettres écrites entre 1923 et 1977, année de la mort de Nabokov. Le titre de ce dernier volume est d'ailleurs trompeur, puisqu'il indique *Lettres choisies, 1940-1977*. Il ne prend en compte que les lettres écrites en anglais après son arrivée aux Etats-Unis en 1940 ; il y a aussi les quinze premières lettres initialement écrites en russe, en Allemagne et en France, avant le départ précipité de la famille Nabokov pour les Etats-Unis au moment de l'invasion de la France par les nazis.

Pour la première édition originale américaine, les premières lettres en russe ont été traduites en anglais par le fils de l'auteur, Dmitri Nabokov, et c'est à partir de cette version publiée qu'il a été convenu que je traduirais en français. Donc, ces quinze lettres sont un cas de traduction au deuxième degré, je m'en excuse auprès de vous.

L'intérêt de ce volume est qu'il aborde aussi bien des questions d'ordre matériel que des questions purement littéraires et aussi entomologiques qui m'ont conduite, pour les lettres concernées, à consulter, au Muséum d'histoire naturelle de Paris, un spécialiste des azurés, puisque c'est des azurés que Nabokov parle, afin de réussir à conserver la dimension scientifique des échanges.

Je vais commencer par une introduction générale, ensuite je laisserai la parole aux autres intervenants. Quand un traducteur

ou une traductrice se trouve face à un recueil de correspondance qu'il a lui-même constitué ou non, il se trouve face à un travail complexe, puisque le mode d'écrire l'épistolaire couvre de très vastes territoires, tout en se situant à mi-chemin entre le discours sur soi et la fabrication. Il fait ainsi appel à ce qui pourrait évoquer une traduction à double ressort, puisque la lettre adressée à un destinataire connu se voit livrée à un vaste lectorat auquel risquent de manquer des éléments informatifs que les épistoliers partagent ou sont censés partager.

De plus, la correspondance des artistes se situe également entre réel et fiction¹, puisqu'on peut se demander si l'écrivain ou le musicien – car nous allons aussi parler de Mozart –, auteur d'une lettre qui a été conservée, a d'une certaine façon écrit pour la postérité : pour révéler sa véritable personnalité ou pour façonner une image à laquelle il ou elle voulait correspondre ? On peut se poser cette question.

Pour y parvenir, l'épistolier couvre des champs très variés de la vie et donc de l'écriture, faisant appel à toutes sortes de sciences ou de techniques, à tous les domaines de la vie sociale, exigeant ainsi du traducteur littéraire des compétences pragmatiques, des aptitudes en traduction ethnographique parfois, car la traduction épistolaire permet de faire le lien entre tous ces discours traditionnellement dissociés. Elle prend aussi en compte la dimension psychosociale des *habitus*, celui de l'auteur et bien sûr celui du traducteur, qui peuvent être complémentaires ou entrer en conflit, c'est-à-dire qu'elle met en branle tous les jeux interactifs entre ces deux *habitus* de façon peut-être encore plus prégnante que dans les textes purement littéraires, parce qu'il y a une forte implication personnelle dans ce type de travail qui exige cependant une grande distance.

Le discours épistolaire s'appuie sur une forme d'interaction, certes, mais différente de celle de la communication orale : le scripteur se fait une image de son destinataire qui ne peut jamais intervenir immédiatement, directement, et pas spontanément non plus, c'est-à-dire qu'il semble se mettre en place une influence réciproque entre un locuteur et un allocutaire où paradoxalement le traducteur peut jouer le rôle d'interprète.

C'est ainsi par exemple que Vladimir Nabokov – je vais parler un peu de mon expérience – avait entrepris, et je cite ici quelques mots d'une lettre : *de régler cette affaire de versification russe* avec Edmund Wilson. Il s'agit d'une très complexe lettre du 24 août 1942 dans laquelle il fabrique des exemples anglais calqués sur la prosodie russe, convaincu que son destinataire avait une trop piètre

1. Voir le recueil d'articles dirigé par Jürgen Siess intitulé *La Lettre entre réel et fiction*, Paris, Sedes, 1998.

connaissance du russe pour comprendre le système prosodique russe à partir d'exemples donnés en russe. Par contre, Wilson étant lui-même poète, il pourrait aisément comprendre avec des comparaisons en anglais. En conséquence, Nabokov entreprend de traduire littéralement les exemples russes et de créer des modèles anglais fictifs calqués sur le russe. Là, dilemme pour la traductrice : fallait-il ajouter une couche supplémentaire – d'ailleurs, dans l'ouvrage publié, on a une reproduction des originaux manuscrits – en imposant une troisième version, cette fois en français ?

Pour revenir au principe, Nabokov fabrique un modèle rythmique idéal qui présente toutes les variétés rythmiques de l'octosyllabe russe et, comme il le dit, page 85 : "Il ne s'agit pas d'imposer ici des rythmes étrangers à la versification anglaise, mais de s'efforcer de faire ressortir que des variations rythmiques similaires peuvent – artificiellement peut-être – être illustrées par des vers anglais, si mauvais soient-ils, ou, en d'autres termes, qu'il n'est nullement nécessaire d'avoir recours à la phonétique pour comprendre la versification russe."

Ma position traductive (de traductrice de l'anglais) a été de proposer en note une traduction des extraits poétiques anglais fournis par Nabokov, tout en conservant les originaux russes et anglais, puisqu'ils servent de base à la démonstration. On voit bien comment ce type d'échange se fonde sur un *a priori* du scripteur qui imagine le degré de réceptivité et d'intervention de son destinataire, et comment le traducteur doit à son tour évaluer la portée des éléments pragmatiques et les enjeux à l'œuvre dans ces échanges, afin de les rendre accessibles au destinataire inconnu.

Par ailleurs, je dois signaler que, malgré tous ses efforts, Nabokov n'a absolument pas été compris par Edmund Wilson qui répondait : "Mais ce n'est pas du tout du vers anglais." Lorsque Nabokov lui écrivait en anglais des vers russes, Wilson lisait des vers anglais, et il était complètement perdu.

Plus généralement, nous observons que les lettres peuvent contenir toutes sortes d'informations. Elles peuvent être à teneur littéraire, bien sûr, et impliquer que le traducteur connaisse bien les œuvres des deux interlocuteurs, surtout si le destinataire appartient aussi au monde littéraire ou artistique. Il y a celles qui relèvent de la formation de l'auteur et celles échangées dans son cercle littéraire. Ces lettres peuvent aussi être personnelles, et exprimer des besoins du quotidien très matériels. C'est le milieu ambiant qu'il importera de connaître, tout autant que la réalité des messages, car une lettre ce n'est pas le réel, mais une projection du réel, donc une mise en écriture d'une perception de ce réel qui peut être aussi, après tout, artificiel. Où va donc pouvoir se positionner le traducteur ? On peut se demander si les traducteurs de correspondances publiées, qui sont plutôt généralement celles d'artistes célèbres,

doivent être spécialistes desdits artistes. D'ailleurs, les épistoliers concernés par cette table ronde sont tous des artistes reconnus. Alors, renvoient-ils davantage une image d'eux-mêmes ou du monde dans lequel ils vivent ? Tous ces textes, et bien d'autres dans ce genre littéraire, soulèvent des questions de style quant à la littéralité des discours, des questions de rhétorique, d'adaptation aux circonstances (comme la censure, qu'elle soit sociale, morale, religieuse, voire familiale), des questions de désir de susciter certaines réactions, des moments où l'on se livre sans entraves ou presque. En bref, la lettre est très certainement un genre biaisé que le traducteur est appelé à manier avec circonspection.

Nous avons ici – je n'aborde pas le sujet, chacun va l'aborder – des correspondances de nature très différente et j'aimerais que les traducteurs nous les présentent. Nous allons commencer par Mozart qui se distingue un peu des autres, puisqu'il est musicien.

BERNARD LORTHOLARY

Je vais faire l'impasse sur les caractéristiques génériques des correspondances, elles viennent d'être évoquées et le seront encore. Je vais descendre d'un cran, au spécifique, c'est-à-dire à tout un contexte, s'agissant de Mozart, à la fois historique et géographique induisant des conséquences linguistiques, puis j'en viendrai, après les éléments spécifiques d'époque et de lieu, aux particularités propres à Mozart lui-même. Je ne serai pas trop long, n'ayez pas peur !

Ce qu'il y a de spécifique, c'est que, parmi ces lettres réunies, nous en avons choisi simplement, avec Annie Paradis qui a fait le choix et le commentaire, 164 sur 1 196 qui existent et qui sont d'ailleurs fort bien éditées dans une grande édition savante française procurée par Mme Geffray et parue chez Flammarion à partir de 1986 et dans les années 1990. Annie Paradis ignore l'allemand, elle est très calée en musique, elle a donc fait ce choix et en même temps elle a pensé que cela méritait d'être retraduit pour toutes sortes de raisons, la principale étant la pudibonderie de Mme Geffray qui, dans la grande édition, a tendance à lisser un peu ce qu'il peut y avoir d'un peu hérissé, d'un peu salace, d'un peu scatologique même, souvent, carrément, chez le divin Mozart. Donc, Annie Paradis m'a demandé d'assurer la traduction. Je ne suis responsable que de la traduction, pas du choix ni du commentaire.

Ces lettres sont donc des années 1770-1780 et il faut rappeler à ceux qui ne sont pas familiers de la littérature allemande que la situation de l'allemand n'est pas du tout la même, à l'époque, que la situation du français en France ou de l'anglais en Angleterre. Certes, c'est l'époque où ceux qui sont considérés déjà comme de grands classiques écrivent en *Hochdeutsch*. Le *Werther*, dont la deuxième édition paraît en 1774, peut être lu aujourd'hui par un adolescent allemand sans qu'il rencontre la moindre difficulté linguistique.

Il en rencontre peut-être d'autres sur le code sociologique, sur les habitudes morales, etc., mais linguistiquement c'est du *Hochdeutsch* tout à fait sortable au XX^e siècle et même au XXI^e. Mais ce *Hochdeutsch* est écrit par une classe bourgeoise peu développée en Allemagne et n'est pas adopté dans toute l'Allemagne et dans toutes les classes de la société. Même le classique par excellence, Goethe, vous connaissez tous, même ceux qui ne sont pas germanistes, ses derniers mots sur son lit de mort où il dit : *Mebr Licht*. Figurez-vous qu'il y a de bons esprits pour penser qu'on se trompe complètement sur ses dernières paroles qui ne disaient pas du tout "plus de lumière", mais *mir liecht's... nicht gut*, autrement dit : "je suis mal couché", c'est-à-dire "il faut me remonter dans mes oreillers", et en quoi le disait-il ? En dialecte francfortois, son dialecte d'origine. Le *Hochdeutsch* est donc d'usage très limité et les gens qui l'écrivaient ne le parlaient pas forcément, ou en tout cas ne le parlaient pas toujours, et en revanche, de l'aristocratie jusqu'au bas peuple, les gens parlaient des variétés régionales, pas forcément le dialecte proprement dit, mais ce que l'on appelle en allemand *Mundart*, le "parler local".

Je disais que les gens cultivés ne parlaient pas comme ils écrivaient. Mozart, lui, écrit comme il parle, c'est le contraire, d'une certaine façon. Il écrit une sorte de *Hochdeutsch*, bien sûr, mais qui est mâtiné de beaucoup de choses, d'abord de son appartenance méridionale, *süddeutsch*, c'est-à-dire salzbourgeoise, autrichienne, etc. Ce qui nous intéresse ici, ce sont les problèmes pour le traducteur.

Cette langue assez hybride est pleine de mots français. Problème pour le traducteur : chaque fois qu'un mot français apparaît, il faut essayer d'apprécier si c'était un mot français déjà complètement intégré à l'allemand ou pas. Le problème très simple et matériel est de savoir s'il faut le mettre en italique ou pas ? Est-ce que c'était un mot ressenti comme étranger ou est-ce que c'était tout à fait banal ? Il y a énormément de mots étrangers.

S'agissant de l'Allemagne du Sud et s'agissant d'un musicien, il y a énormément de mots italiens. Là, j'avoue que je ne me suis pas cassé la tête : comme ils sont également courants en français, on les a conservés tels quels.

Il y a du latin. Même quelqu'un qui avait une éducation et une culture assez limitées comme Mozart était de l'Allemagne catholique et savait le latin. Donc, il colle du latin un peu partout.

Ce sont des choses à apprécier. Est-ce qu'il faut les traduire ou pas ? Le traducteur a de quoi hésiter.

Mais surtout, Mozart écrit à la diable, et j'en viens aux particularités, parce que tout ce que je viens de dire est propre à peu près à tous les scripteurs de l'époque. Mais ce qui distingue Mozart de ses compagnons sur cette table, c'est qu'il ne se sentait ni ne se voulait absolument pas écrivain. Tous ces gens-là se regardent écrire. Même Mme de Sévigné, bien avant Mozart, savait fort bien que ses lettres

ne restaient pas dans le tiroir de Mme de Grignan, au fond du château, mais que sa fille les faisait circuler. Bien avant qu'elles ne soient publiées, trente ans après la mort de la marquise de Sévigné, je crois que ses lettres circulaient, et la marquise le savait. Donc, elle se regardait écrire, elle faisait de la littérature. Mozart, pas du tout.

En revanche, je crois que tous les épistoliers du XIX^e et du XX^e siècle, même quand ils écrivent à leur tailleur ou à leur blanchisseuse, écrivent. Mozart, pas du tout. Le contenu de ses lettres est l'équivalent d'un coup de téléphone ou d'un SMS aujourd'hui. C'est pour prendre des nouvelles et en donner, c'est pour faire état de petits problèmes matériels, pour demander un vêtement, une partition, pour des problèmes de santé qui sont extrêmement fréquents, en particulier à propos de Constance, sa femme, qui avait une très mauvaise santé. Ce sont toutes ces questions matérielles, et puis l'argent. Le malheureux Mozart, dès qu'il est un peu sorti de la tutelle directe de Leopold, son père, a passé sa vie à faire des dettes, à en faire de nouvelles pour rembourser les anciennes. C'est le contenu de ses lettres.

Cela ne veut pas dire que ses lettres soient sèches et matérielles, pas du tout, il s'amuse en les écrivant, mais il s'amuse au fil de la plume, de façon extrêmement brouillonne. D'ailleurs, on le voit sur les manuscrits que l'on a retrouvés, on voit la main qui court, comme elle court sur les partitions, à toute allure, il est toujours pressé, pressé, pressé.

Qu'est-ce qu'on fait de tout cela ? Je prends par exemple la ponctuation : il s'en fiche complètement, c'est n'importe quoi et il y en a très peu. Est-ce qu'on va s'amuser en français à calquer cela, à le singer, d'une certaine manière ? On ne va pas mettre trop de virgules logiques ou rhétoriques, mais on va quand même être obligé de mettre un minimum de ponctuation dans tout ça.

Ensuite, il fait des "fautes d'orthographe". Tout le monde en faisait, à l'époque, l'orthographe n'était pas encore très fixée. Est-ce qu'on va s'amuser à singer les fautes d'orthographe en français ? Evidemment non. Le vocabulaire : faut-il essayer de marquer ce qu'il peut avoir de provincial, car c'est assez souvent le cas ? Il n'est pas question de faire parler le français du Midi à Mozart, ce serait ridicule. Donc, là aussi, on normalise.

Autrement dit, le traducteur est perpétuellement un peu désespéré d'être obligé de perdre une bonne partie du parfum de cette prose spontanée, débraillée, rapide, à la diable, cocasse. Inévitablement, si l'on veut que le texte français soit lisible, on est obligé de le lisser un peu, on ne peut pas traduire ces aspects que je viens d'évoquer.

Pour la morphologie, la grammaire, il n'est pas question non plus de copier les fautes de grammaire, cela n'a pas de sens, ni d'en mettre de vagement équivalentes.

Le problème se pose un peu autrement pour la syntaxe, parce que Mozart a une syntaxe très libre, mais cette liberté prend

parfois valeur de figure de rhétorique, en quelque sorte, et il faut essayer de la respecter ou de trouver une équivalence dans la syntaxe de la phrase française.

Ce qui mérite d'être noté également, c'est que, moi aussi, j'ai mes "papillons". Je veux dire qu'il y a une certaine technicité dans tout cela, ce sont des lettres d'un musicien, et il ne faut pas oublier qu'il n'était pas que compositeur, il était instrumentiste, il jouait parfaitement de plusieurs instruments de l'orchestre, sans parler du clavier qui ne fait pas partie de l'orchestre. Il était chef d'orchestre, bien que le chef d'orchestre n'existât pas, à l'époque, tel que nous le connaissons, c'est une invention du romantisme. Mais il fallait qu'il organise ses concerts, il était son propre impresario, il fallait qu'il organise des "académies". Je ne sais pas si on le sait en France, c'était comme cela qu'on appelait en territoire allemand un concert par souscription, et très souvent, à la fin de sa carrière, Mozart est obligé d'annuler le concert, faute de souscripteurs. C'est assez triste.

Donc, tout ce côté "boutique" du musicien a une place énorme dans les lettres, et une place passionnante. Nous avons en particulier choisi de laisser une grande place au premier opéra de Mozart, *Idoménée*, où il se détache pour la première fois de l'*opera seria*. Il en parle avec son père, il raconte ses engueulades avec le librettiste, avec les chanteurs, etc., bref, pour le traducteur – j'en reviens toujours à ça – cela veut dire qu'il faut savoir un peu de quoi il retourne, car, dans la correspondance entre Wolfgang et son père, ils sont entre musiciens, ils parlent boutique, donc ils parlent à mots couverts, presque, très rapidement, et il faut déchiffrer un peu à quoi cela correspond et comment on peut dire cela en français sans tomber dans l'explicitation lourdingue.

CHRISTINE RAGUET

Excusez-moi de vous interrompre, mais vous parlez de la correspondance entre Wolfgang et son père. Nous n'avons que les lettres de Wolfgang ?

BERNARD LORTHOLARY

J'ai oublié de vous dire l'essentiel, c'est qu'il y a marqué "Mozart", mais il faudrait mettre un s, parce que c'est la correspondance des Mozart. La correspondance entre Wolfgang et son père tient une grande place et on a les lettres du père, bien sûr, et cela implique aussi d'autres choses. Cela m'a rappelé un peu la seule autre correspondance que j'aie traduite, celle de Georg Büchner : parce que je suis paresseux, j'étais le maître d'œuvre d'un Büchner complet et je m'étais attribué comme seul pensum la correspondance, parce que vu l'âge où il est mort, vu toutes les censures politiques, familiales, etc., qui pesaient sur cette correspondance, il n'en reste qu'à peu près trente pages. J'ai retrouvé chez Mozart un peu la même

chose, c'est-à-dire le côté un peu mensonger des lettres du fils au père, mensonger pour plusieurs raisons : d'abord, pour éviter les reproches ; ensuite, pour éviter la censure, car on ouvrait les lettres ; ensuite, pour éviter d'inquiéter son papa et sa maman. Il y a chez Mozart exactement les mêmes éléments. La censure politique n'est pas tellement en cause, mais une espèce d'autocensure par rapport à Colloredo, ce terrible archevêque de Salzbourg (homme éclairé, au demeurant) qui le traitait fort mal, qui ne traitait pas très bien Leopold non plus, d'ailleurs. Bref, il faut lire entre les lignes, mais ce n'est pas propre à Mozart, ça se retrouve un peu partout.

Donc, les problèmes matériels, les problèmes musicaux, c'est ce qui demande un peu d'information au traducteur pour ne pas se faire tirer les oreilles par des lecteurs plus savants que lui ! Il se trouve que j'ai fait de la musique et que je connais un peu tout cela, ça m'a aidé.

Voilà ce qui me paraît un peu caractéristique de Mozart. Je ne voudrais pas vous donner une dernière impression trop triste ou trop laborieuse : ce sont des lettres extrêmement drôles, en dépit de leur contenu assez quotidien, souvent très matériel, et il aime bien caricaturer les gens. Il y a des scènes cocasses, il y a des récits de voyage assez rigolos. Bref, il est tout de même très vivant et évocateur.

Puis il y a les lettres à la petite cousine. C'est plus que salace, souvent. C'est à la fois staccato et scato, si j'ose dire !

(Rires.)

Voilà le panel de cette correspondance. Encore une fois, on a voulu faire appel à moi non pas parce que je suis particulièrement scato, mais parce qu'il fallait gommer le côté un peu trop pudique, un peu trop pudibond de la traduction complète qui a d'immenses mérites, qui existe. Simplement, qui achète et qui lit tout cela ? Je crois que ce n'était pas une mauvaise idée d'en faire une sorte de choix un peu plus léger. Cela fait quand même six cents pages, même s'il n'y a que 164 lettres sur 1 196.

CHRISTINE RAGUET

Puisque nous avons prévu un ordre chronologique, je vais passer la parole à Françoise du Sorbier, puisqu'elle a traduit les lettres de Lady Montagu.

FRANÇOISE DU SORBIER

J'ai fait le grand écart entre deux siècles, puisque j'ai traduit les lettres de Lady Mary Montagu qui s'échelonnent de 1709 à 1762, donc sur cinquante-trois ans, et celles de D. H. Lawrence qui, lui, écrit deux siècles plus tard, de 1912 à 1930.

Entre une grande aristocrate du XVIII^e siècle et un fils de mineur du Nottinghamshire du début du XX^e siècle, on peut se demander

a priori s'il y a le moindre point commun. A la réflexion, j'en vois au moins trois, et non des moindres : ce sont deux rebelles, deux voyageurs, deux exilés. De plus, le déclencheur de l'exil chez l'un comme chez l'autre a été un coup de foudre.

Rebelle, Lady Mary l'est très tôt, puisque ses lettres déjà sont un geste de transgression. Elle écrit à un jeune homme sans l'assentiment de ses parents. Une grave faute de la part d'une jeune fille bien née. Elle se compromet et, devant l'opposition familiale des deux familles, Wortley l'enlève, avec son consentement, bien sûr. Les parents renient les deux jeunes gens, mais les choses finissent par se calmer. Lady Mary va s'installer à Londres où elle mène une vie sociale active, proche de la cour. Quant à son mari, il est nommé ambassadeur auprès de la Sublime Porte, en Turquie. Elle le suit, ravie de voyager, et les lettres qu'elle envoie à ses relations et à ses amis pendant son périple sont destinées à être lues par un cercle d'amis et d'intimes. Elles offrent un panorama absolument fascinant de l'Europe à cette époque, ainsi que des mœurs ottomanes.

A son retour, elle reprend sa place dans la haute société londonienne et à la cour tout en poursuivant sa correspondance. Au fil des ans, les relations entre les époux se sont considérablement dégradées, ils vivent plus ou moins séparés, et à quarante-sept ans Lady Mary tombe éperdument amoureuse d'un bel Italien de vingt-quatre ans, Francesco Algarotti, un jeune savant astronome, brillantissime, qui est la coqueluche de Londres. Ce qu'elle ignore, c'est qu'il est l'amant de son meilleur ami à elle, Lord Harvey. Lorsque Algarotti repart en Italie, Lady Mary lui donne rendez-vous à Venise, sous couvert de voyager pour sa santé dans un climat plus chaud. Elle franchit les Alpes en carrosse, se précipite à Venise... où elle apprend qu'Algarotti est parti à la cour de Prusse. Elle est désespérée, comme le prouvent les lettres qu'elle lui adresse, écrites en français, la langue de l'amour. Accessoirement, le fait d'écrire une langue que les domestiques ne connaissaient pas la mettait un peu à l'abri des regards indiscrets.

J'ai eu entre les mains cette correspondance très émouvante. Elle n'était à l'évidence pas destinée à être publiée. Si Algarotti avait été un gentleman, il aurait dû renvoyer à Lady Mary ses lettres ou les détruire. Il ne l'a pas fait, et c'est grâce à Lord Byron qu'elles ont été retrouvées tout à fait par hasard en Italie, un siècle plus tard. Elles se trouvent maintenant à la Bodleian Library d'Oxford.

Quand Lady Mary est arrivée à Venise, elle a donc été parfaitement humiliée. Elle n'a pas eu pour autant envie de rentrer dans un pays auquel plus rien ne l'attachait. Ses enfants étaient adultes, son mari éloigné et la cour l'ennuyait. Donc, elle reste en Italie et ne rentrera en Angleterre que vingt et un ans plus tard, pour y mourir. Entre-temps, elle voyage en France et en Italie, au gré de sa fantaisie et des guerres européennes. En fond de tableau, la

guerre de succession d'Autriche, la guerre de Sept Ans, et tous les problèmes de la succession au trône d'Angleterre. Les lettres de Lady Mary sont des lettres-documents où elle décrit les mœurs de l'étranger et des lieux "exotiques". Elle y donne de véritables instantanés, des portraits de lieux ou de gens pris sur le vif. Ce sont aussi des lettres de réflexion sur la relativité des valeurs, sur le statut des femmes dans son monde, leur éducation et les interdits auxquels elles se heurtent. On y voit, dessiné en filigrane, un portrait d'elle-même, une femme qui utilise la forme épistolaire comme seule forme d'écriture alors admise pour "le beau sexe", en dehors de la poésie, et à condition de ne pas chercher à être publiée. Les lettres de voyage sont écrites pour être lues dans le cercle des intimes et des amis, et circuler comme une sorte de "gazette de l'étranger". Elles sont très soigneusement construites, surtout dans les descriptions. Même les lettres destinées à la famille sont très tenues, très travaillées. Cela dit, la lettre reste dans le domaine de l'intime, de l'univers familial. Celles de Lady Mary sont une œuvre, mais une œuvre destinée à une circulation très restreinte.

Elle est très tôt consciente de la valeur de ses lettres et de son talent d'écrivain, mais elle se rend aussi parfaitement compte que sa correspondance peut finir dans une cheminée familiale, victime de la censure de ses proches. En fait, après sa mort, sa fille brûlera le journal intime que sa mère a tenu pendant toute sa vie, et elle s'opposera presque jusqu'à sa mort à la publication de ses lettres. Lady Mary l'a si bien compris que, en rentrant en Angleterre, elle a confié le manuscrit de ses lettres turques à un clergyman rencontré par hasard à Amsterdam, en lui demandant de les publier après sa mort, ce qu'il fera très loyalement. Mais cette correspondance n'a survécu qu'au terme de bien des épreuves et bien des aléas. Si elle est parvenue jusqu'à nous, c'est un peu le fruit du hasard.

Pour D. H. Lawrence, le cas est complètement différent. Comme Lady Mary, il s'est exilé par amour. Rien ne semblait le destiner, au départ, à quitter l'Angleterre. Il écrivait peu, d'ailleurs, puisqu'il voyait les gens sur place, dans les Midlands où il vivait. Mais, en mars 1912, quand il rencontre Frieda von Richthofen, femme de son professeur de littérature étrangère à qui il allait demander une attestation pour aller en Allemagne, son destin bascule. Coup de foudre mutuel. Deux mois après, Frieda quitte mari et enfants pour partir avec Lawrence, en Bavière d'abord, en Italie ensuite. Vivre en Angleterre, pour un couple illégitime, était très difficile. David et Frieda ne rentreront que pour se marier, quand elle aura obtenu son divorce en juillet 1914. La date est malencontreuse : la guerre éclate, ils sont tous les deux soupçonnés d'être des espions au service de l'Allemagne et sont assignés à résidence en Cornouailles.

Par ailleurs, l'interdiction du roman *L'Arc-en-ciel*, en 1915, finit d'ulcérer Lawrence. Et quand, de surcroît, il ne trouve pas d'éditeur

pour son autre roman, *Femmes amoureuses*, il décide qu'il ne peut pas rester en Angleterre et prend le chemin de l'exil. Dès qu'ils ont leurs passeports, les Lawrence quittent l'Angleterre. Ils mèneront désormais une existence itinérante, en Italie d'abord, en Sardaigne, en Sicile, à Ceylan, puis en Australie. Ils décident ensuite de découvrir le Nouveau Monde par l'est, et font escale à Tahiti avant de gagner le Nouveau-Mexique, et le Mexique. La maladie obligera Lawrence à rentrer en Europe et il se partagera entre l'Italie et la France, où il mourra en 1930.

Ses lettres cernent de très près ses voyages et les humeurs qui les motivent. Ce qui est fascinant, c'est qu'il y a dans ses lettres et ce qu'il écrit par ailleurs un matériau commun. On peut voir plusieurs états d'un même incident, d'une même réflexion, traités différemment selon le destinataire. Avait-il dans l'esprit une publication de sa correspondance ? On ne sait. C'était un auteur maudit, qui se vivait comme tel. Mais on peut voir une sorte d'élaboration de la lettre à la fiction. Par exemple, on retrouve presque *verbatim*, dans *La Fille perdue*, une description d'un village des Abruzzes où il a séjourné et qu'il évoque dans ses lettres à au moins quatre destinataires différents. Même chose pour *Kangourou* et l'Australie, pour *Le Serpent à plumes* et le Mexique.

Les lettres sont le premier état du passage à l'écriture. D'abord, elles sont destinées à un intime, donc la forme est beaucoup plus libre que dans le roman, où l'écrivain est tenu par une certaine continuité, une rigueur logique, et aussi par les contraintes des registres spécifiques des différents personnages. Là, on est dans le cadre d'un tête-à-tête où il peut laisser plus facilement jaillir sa spontanéité. Sous sa plume en liberté vont affleurer certaines choses qu'il va ensuite pousser plus loin pour voir ce qu'elles valent, et reprendre dans son œuvre en les construisant et les élaborant davantage. L'intimité avec le destinataire est libératrice. C'est un premier palier de l'écrit, une première formulation grâce à un interlocuteur bienveillant, qui appartient à la sphère du privé, et non à celle de l'édition. Les lettres apparaissent comme un laboratoire de la création, un prétexte au récit travaillé et livré au public. De plus, elles donnent souvent au traducteur les clés de passages retors dans les romans qui sont en gestation au moment de l'écriture des lettres.

Après avoir évoqué les spécificités des deux correspondances, je voudrais en souligner les points communs. En premier lieu, ce sont en grande partie des lettres d'exil, où les épistoliers partagent leurs expériences de l'étranger avec leurs destinataires qui, eux, leur fournissent une sorte d'ancrage dans le pays d'origine. Toutefois, Lawrence va beaucoup plus loin que Lady Mary dans son rejet de l'Angleterre. Pour elle, la lettre est un moyen de marquer une appartenance culturelle, affective, politique, tandis que si Lawrence garde des relations privilégiées avec tel ou tel ami anglais, il rejette

en bloc le mode de vie et les valeurs de la société industrielle en général et anglaise en particulier.

Ensuite, on trouve chez les deux écrivains une quête d'identité exacerbée par l'exil. Ce qui intéresse le traducteur à cet égard, c'est la gestion de l'énonciation à la première personne. Certes, ce type d'énonciation n'est pas spécifique à l'épistolaire, on le trouve dans le roman, l'autobiographie, notamment. Mais la lettre est un révélateur du moi, plus ou moins candide, certes, mais manifeste. Seul devant sa feuille, l'épistolier s'adresse à un interlocuteur absent, dont la présence, non soumise à la râpe du quotidien, est idéalisée. Le contact épistolaire est épuré par le fantasme, ou exacerbé par lui. Aussi l'exil, malgré les contraintes et frustrations qu'il engendre, est-il vécu comme un espace de liberté par ces deux rebelles, un lieu où l'intime peut se déployer avec une souplesse et une légèreté difficilement concevables dans l'univers qu'ils ont fui.

Ce qui est le plus caractéristique de la lettre, c'est son rapport au temps : celui de l'écriture et celui de la lecture. L'épistolier ouvre une sorte de temps suspendu, un présent d'énonciation qui balaie le temps écoulé depuis la dernière lettre et anticipe la réaction du destinataire, puisqu'il y a un hiatus entre écriture et réception, réception et réaction. Entre la lettre envoyée et la lettre reçue, il peut se passer jusqu'à plusieurs mois, surtout aux deux époques évoquées, et entre des pays en guerre...

La lettre présente à la fois un état du temps fluide, élastique, où le retour en arrière, l'arrêt sur image, l'anticipation se succèdent et peuvent alterner avec beaucoup plus de souplesse et de spontanéité que dans le roman. Avec la lettre, on est dans le discontinu. Elle ouvre le temps de la réponse, mais le dialogue est suspendu dans une sorte d'éternel différé. En ce sens, elle penche vers le monologue, puisque le dialogue avec l'interlocuteur est filtré par les souvenirs de l'épistolier, par ses fantasmes, dans le cas des lettres d'amour, mais pas seulement.

Donc, la lettre se situe au carrefour de l'intime et de la mise en scène. Elle participe d'un côté de ce que George Steiner appelle "le petit bruit dans la tête", cette première formalisation de la pensée intime ; et de l'autre, de la mise en scène du moi tel que l'épistolier veut se montrer à son destinataire.

C'est peut-être cela qui, pour nous autres traducteurs, est le plus spécifique de l'écriture épistolaire, le plus difficile à cerner ; cela enfin qui demande la pesée la plus fine, car un rien peut figer le mouvement de cette pensée en train de se formuler, et gauchir l'image que l'auteur cherche à donner de lui-même à son destinataire, qui est son premier truchement avec le public.

CHRISTINE RAGUET

Merci. Je vais essayer de conserver un ordre chronologique en passant la parole à la traductrice de Dostoïevski qui va venir se placer entre les deux.

ANNE COLDEFY-FAUCARD

Merci beaucoup. En fait, le projet de cette correspondance intégrale de Dostoïevski n'est pas le mien au départ. L'idée en revient à Jacques Catteau, le spécialiste de Dostoïevski, également traducteur, qui y songeait depuis très longtemps. Il faut dire qu'une partie de la correspondance de Dostoïevski avait été traduite entre 1949 et 1961. Il y avait quatre cents lettres traduites par Dominique Arban et publiées chez Calmann-Lévy. Elle n'avait pas traduit tout à fait les quatre cents lettres, parce qu'elle était décédée en cours de travail. Une autre traductrice, Nina Gourfinkel, avait pris la suite, qui était décédée elle aussi. Donc, quand Jacques Catteau m'a dit : "Est-ce que vous voulez vous lancer dans cette entreprise ?"

(Rires.)

... j'ai dit oui. Après, on en a beaucoup plaisanté. Cela étant, je n'ai jamais pensé sérieusement qu'une malédiction pesait sur les traducteurs de la correspondance de Dostoïevski. Simplement, quand le travail a été terminé, quand je suis arrivée au bout, j'ai dit : C'est bien, j'ai survécu, je peux faire autre chose !

Trêve de plaisanterie. Si Jacques Catteau voulait réaliser cette édition, c'est parce que entre-temps était parue en Russie l'édition académique de Dostoïevski en trente volumes, et qu'un nombre important de lettres s'étaient ajoutées à ces quatre cents lettres. L'intégrale de la correspondance que nous avons publiée avec Jacques Catteau en comprend neuf cent trente. Ainsi, les quatre cents lettres de l'ancienne édition ne représentent même pas la moitié. Sur les neuf cent trente lettres de la nouvelle édition, la plupart ont été prises dans l'édition académique russe, mais certaines ont été retrouvées après la parution de l'édition académique et certaines étaient ignorées même des Russes, parce qu'il n'en restait qu'une copie en français. Jacques Catteau s'est donc livré à un travail très important de rétablissement du corpus de la correspondance.

Nous avons eu un gros problème d'éditeur. Au départ, il semblait très cohérent de proposer à Calmann-Lévy de poursuivre la tâche. Mais les éditions Calmann-Lévy avaient beaucoup changé entre-temps, et la réponse a été négative. Si Calmann avait accepté, nous aurions revu les quatre cents premières lettres pour qu'il y ait une unité avec la suite – ce qui est tout à fait normal –, mais nous aurions, pour l'essentiel, gardé la traduction d'origine. A partir du moment où l'éditeur ne voulait pas s'engager dans la poursuite du projet, il fallait tout retraduire. Il n'a pas été simple de trouver un éditeur, cela a pris des mois et presque des années. C'est là que je salue les éditions Bartillat, petite maison d'édition qui, grâce à Pierre-Guillaume de Roux qui y travaillait alors, a eu le courage de se lancer dans l'entreprise ; il est vrai que le CNL a énormément aidé à la réalisation du projet. Il n'empêche que, au moment de la signature des contrats, le CNL n'avait pas encore donné sa réponse définitive.

Cette correspondance de Dostoïevski rejoint un peu, toute proportion gardée, celle de Mozart : Dostoïevski ne voulait pas que ses lettres soient publiées, je crois même qu'il n'y a jamais pensé. En tout cas, cela ne l'intéressait pas. On ne sent donc absolument aucune pose, aucune écriture spécifique destinée à une éventuelle publication. C'est vraiment, là aussi, comme chez Mozart, très souvent écrit à la diable.

Nous nous sommes réparti le travail de la façon suivante : je faisais la traduction pour qu'il y ait une unité de style et de ton, et Jacques Catteau avait en charge tous les commentaires, toutes les notes, toutes les introductions – un énorme travail. En général, il s'arrangeait pour me donner à l'avance les commentaires et les notes d'une année, afin de me faciliter la compréhension, ce qui était très bien et lui demandait un gros effort. Nous relisons tout ensemble pour accorder nos violons et, souvent, nous nous sommes aperçus que les notes obligeaient à changer la traduction, ou inversement. Il y a eu un travail commun, un échange, qui étaient vraiment passionnants.

Nous avons publié ces lettres en trois volumes, en ne donnant que les lettres de Dostoïevski.

Le premier volume, 1832-1864, ce sont les années d'apprentissage, Dostoïevski petit, puis un peu plus grand. Ce premier volume va jusqu'à l'arrestation, la condamnation à mort, avec une lettre célèbre, qui raconte le moment où, alors que l'on s'apprête à exécuter les condamnés, le tsar décide de les gracier. Puis viennent les années de bagne, c'est tout le début de sa vie.

Le deuxième volume, 1865-1873, ce sont les premiers grands romans, *Crime et Châtiment*, *L'Idiot*, *Les Démons*. Là, on voit vraiment la "cuisine" de l'écrivain. Ce n'est même pas son atelier, c'est vraiment la cuisine, comment il "bidouille", comment il concocte ses romans. Il est très intéressant de constater que dans les lettres à ses éditeurs, à des amis, il explique, donne des phrases ou des bouts de phrase que l'on retrouve parfois intégralement dans tel ou tel roman.

Dans le deuxième volume, il y a aussi toute la période où il joue encore et où les problèmes d'argent sont permanents. Ils seront permanents, d'ailleurs, durant toute sa vie – comme pour Mozart – mais particulièrement dans le deuxième volume, avec le jeu.

Le troisième volume, 1874-1881, est consacré au "journal d'un écrivain", mais le journal de l'écrivain Dostoïevski, ce n'est pas son journal intime, c'est un journal public, en dialogue avec le public. Il y parle de problèmes politiques, de problèmes d'actualité, de problèmes de société – cela n'a absolument rien de privé ni d'intime.

Le troisième volume, c'est aussi l'époque des *Frères Karamazov* et du *Discours sur Pouchkine*, jusqu'à la mort de l'auteur.

On a donc, en trois volumes, la totalité de sa vie et de son œuvre.

Dans ces lettres, comme pour Mozart et d'autres correspondants, on trouve beaucoup de problèmes quotidiens. Il y a les moments de tendresse et les disputes avec sa première femme et, plus encore, avec la seconde, Anna Grigorievna, beaucoup plus jeune que lui. Alors qu'elle a trente ans, il est en cure en Allemagne parce qu'il est malade et il lui écrit : "J'ai vu la comtesse Untel, j'ai vu Mme X, qu'elles sont élégantes ! Et c'est là que je m'aperçois que tu es très mal fagotée, qu'en quelques années tu as terriblement vieilli, terriblement enlaidi !" On le voit, il arrive au grand homme d'être franchement désagréable...

Il y a ses démêlés, ses indignations. Par exemple, Tourgueniev est son ennemi personnel, on le sait d'après ses textes plus construits, mais dans sa correspondance l'animosité est récurrente. Le malheureux Tourgueniev a eu un jour la sottise, du point de vue de Dostoïevski, de dire qu'il se sentait plus allemand que russe, et Dostoïevski ne le lui a jamais pardonné – d'autant moins qu'il lui devait de l'argent : son indignation s'en trouvait avivée.

Il y a aussi la jalousie par rapport à ses collègues écrivains. Régulièrement, chaque fois qu'il est au bout du rouleau financièrement et qu'il lui faut absolument terminer un roman pour avoir un peu d'argent, il dit : "Je ne suis pas Tourgueniev, je ne suis pas Tolstoï. Si j'avais leur fortune personnelle, je ferais des choses absolument extraordinaires !" Pour ma part, je suis persuadée du contraire. Je pense qu'il a écrit tout ce qu'il a écrit, et comme il l'a écrit, parce qu'il était toujours sous tension.

Dans les lettres, on retrouve cette tension, cette rapidité des romans. Ce sont des choses que l'on connaît bien, mais n'étant pas une spécialiste de Dostoïevski, j'ai découvert, grâce à la correspondance, des aspects de l'homme et de l'œuvre que j'ignorais. Par exemple, dans le troisième volume (mais c'est vrai à peu près partout), le temps que passait cet écrivain à répondre aux lettres de lecteurs. C'est absolument effarant, le nombre de casse-pieds – il n'y a vraiment pas d'autre mot – qui lui écrivaient, et lui leur répondait systématiquement.

Dans le troisième volume, il est fatigué (il va mourir quelques mois plus tard), il est débordé, il a, une fois de plus, des problèmes financiers, il n'arrive pas à se sortir de son plan des *Karamazov*. Pourtant, il passe encore du temps à répondre, notamment – c'est une lettre qui, pour moi, a été une révélation – à une femme qui lui avait envoyé le manuscrit d'un récit fantastique dont elle était l'auteur. Comme il gardait le silence, elle lui avait, semble-t-il, envoyé une autre lettre qui disait en substance : "Vous pourriez tout de même me donner votre avis sur mon manuscrit !" Alors, un soir où il a prévu d'écrire je ne sais combien de pages des *Karamazov*, il entreprend de lui répondre. Il enrage parce que cette femme lui fait perdre son temps, mais il lui répond. Et il dit : "Votre manuscrit

ne vaut pas tripette, aucun éditeur ne va le publier, et les éditeurs auront raison parce que c'est nul. Votre fantastique ne rime à rien, on n'y croit pas une seconde, je vais vous expliquer pourquoi." Et il lui fait tout un cours sur le fantastique en se basant sur *La Dame de pique* de Pouchkine.

Puis, le même soir, Dostoïevski écrit la rencontre entre Ivan et le diable, scène clef des *Karamazov*. En d'autres termes, il met en pratique – et de quelle éblouissante façon ! – les conseils donnés, quelques heures plus tôt, à sa correspondante.

Je rejoins un peu ce que disait Bernard Lortholary : quand on traduit des lettres, on rencontre une foule de problèmes. Les styles sont tellement différents, certaines lettres de Dostoïevski sont très longues, quinze pages, vingt pages, et quand il explique son travail sur les grands romans, c'est vraiment ardu à traduire. Nous avons mis six ans, avec Jacques Catteau, à réaliser cette correspondance, en y travaillant pratiquement tous les jours. Nous avons, il est vrai, d'autres activités, mais, tout de même, nous étions littéralement plongés dedans, et à la fin des six ans, ça nous manquait !

(Rires.)

Parce qu'on s'était habitués à vivre avec l'écrivain. A la fin, pour nous amuser, avec Jacques Catteau, nous nous envoyions des pastiches de lettres de Dostoïevski.

(Rires.)

Nous avons même pensé – mais nous n'avons pas osé, donc inutile de chercher ! – glisser une fausse lettre dans l'édition en nous demandant : "Est-ce que quelqu'un s'en apercevra ?"

(Rires et applaudissements.)

CHRISTINE RAGUET

Passons maintenant à Strindberg et à un problème multilingue.

ELENA BALZAMO

J'ai mis six ans à trouver en France un éditeur pour la correspondance de Strindberg. Pendant ces années, j'ai eu le temps de méditer sur ce que je faisais, et aujourd'hui j'aimerais évoquer quatre points qui me paraissent essentiels.

Pourquoi vouloir publier cette correspondance ? Parce qu'il s'agit probablement de la meilleure chose que Strindberg ait jamais écrite. C'est une des plus grandes correspondances, toutes époques et tous pays confondus.

Pourquoi les éditeurs français hésitaient-ils à la publier ? Tout d'abord, à cause de sa taille. L'édition suédoise comprend vingt-deux volumes, plus de quatre cents pages chacun, grand format. Le premier éditeur de la correspondance en Suède est mort à la tâche...

(Rires.)

... puis le travail a été repris, et il a duré plus d'un demi-siècle : commencé en 1948, il a été terminé en 2000. Un intervalle si long qu'entre-temps on a retrouvé d'autres lettres, qui ne sont pas rentrées dans les vingt volumes chronologiques, elles ont été regroupées dans les volumes 21 et 22 de l'édition qui, au début, devait en compter vingt. Au total, près de douze mille pages, plus de dix mille lettres, et l'on continue à en découvrir de nouvelles. Il faut un éditeur bien courageux pour le faire... Cela explique que, malgré tout l'intérêt qu'elle suscite, il y ait peu de traductions de la correspondance de Strindberg dans le monde. Un volume en Italie, deux volumes en Angleterre, et, désormais, le premier volume de l'édition française (à l'heure qu'il est le volume 2 est également publié).

Avec cette masse de lettres, le premier problème concerne le choix : comment faire ? Je ne vais pas vous décrire ma démarche en détail, ce serait trop long, mais croyez-moi : le Strindberg italien n'est pas du tout pareil au Strindberg anglais, et le Strindberg français est encore différent, c'est *mon* Strindberg, même si j'ai essayé de faire preuve de la plus grande impartialité, de la plus grande objectivité possibles. C'est le propre de tout choix, de toute édition sélective.

Deuxième point : outre sa taille, cette correspondance se distingue par le diapason des thèmes abordés. Il serait plus facile de dire sur quels sujets Strindberg n'a *pas* écrit. Il n'y en a pas beaucoup. Comme il se prenait – entre autres – pour un homme de science, il dissertait dans ses lettres sur la minéralogie, la biologie marine, l'astronomie, la chimie (et l'alchimie !). La photographie, les arts, la littérature – qui du reste est loin de constituer sa préoccupation principale –, mais aussi la théologie, la religion, le diable, les anges et les démons. Enfin, les femmes (il a été marié trois fois). Il y a donc sa correspondance avec ses trois femmes, mais aussi celle avec ses enfants (il en a eu cinq), les lettres qu'il leur écrivait sont également très intéressantes.

En faisant la sélection, je m'efforçais de ne pas perdre le fil, plus exactement *les* fils, de suivre quelques lignes narratives à travers les trois volumes, afin que le lecteur français ait entre les mains une vraie histoire : la vie de Strindberg à travers ses lettres. Un autre souci consistait à faire en sorte que les proportions reflètent celles de la correspondance intégrale, c'est-à-dire que la proportion entre, par exemple, les lettres d'amour et les lettres sur la biologie marine corresponde *grasso modo* à celle de l'original.

Un problème annexe lié à la multiplicité d'intérêts et à l'ampleur du registre thématique est que, pour bien traduire, il fallait avoir dès le début ou tout au moins s'approprié au cours du travail des compétences nécessaires aussi bien en photographie qu'en astronomie ou en biologie marine, se renseigner sur la politique et la vie intellectuelle de l'époque, sur l'historiographie, mais également sur l'alimentation

végétarienne, encore un sujet qui l'intéressait... Certes, cela fait partie de tout travail de traduction : on apprend en traduisant. Mais, en l'occurrence, il fallait également élaborer un appareil critique susceptible de donner une clef de lecture pour toutes les lettres. Fournir au lecteur un moyen de lire Strindberg – tout en sachant qu'on lit un choix –, sans s'y perdre, comprendre toutes les allusions qui se retrouvent dans le texte français. Et en même temps, éviter que l'appareil critique n'explose, que le volume ne s'écroule et que l'éditeur ne s'affole : "Mais comment, vous aviez dit un demi-million de signes, et vous en êtes à sept cent mille ! Où va-t-on ?!"

C'est pour cela que j'ai fini par élaborer une construction "à plusieurs étages", selon le degré de généralité de telle ou telle information ; autrement dit : les informations les plus générales sont placées dans les préfaces, d'autres introduisent ce que j'appelle les "chapitres", car j'ai divisé le texte de chaque volume en séquences, essentiellement en fonction du lieu de séjour de Strindberg à un moment donné, afin d'avoir des unités narratives plus maniables. Au début, j'avais imaginé une structure différente, permettant d'éviter une correspondance strictement chronologique, mais ces tentatives n'avaient pas abouti. Finalement, je suis revenue au principe chronologique, mais en découpant le corpus en fonction des errances strindbergiennes, car après tout, lorsqu'il se déplaçait, il changeait de mode de vie, de milieu, de destinataires – la brève introduction qui ouvre chacun des chapitres est censée lui fournir un cadre référentiel.

Ensuite, chaque lettre isolée nécessitait également des explications, notamment sur les innombrables destinataires de Strindberg, ainsi que sur les personnes mentionnées dans les lettres, noms qui parfois disent quelque chose au lecteur suédois, mais qui ne disent jamais rien au lecteur français. Les notes placées à la fin du volume permettent de s'y repérer.

Un autre point que je voudrais évoquer est le caractère multilingue de cette correspondance. Certes, Strindberg écrit essentiellement en suédois, mais il y a une multitude de lettres rédigées en français, en allemand ; on trouve des incrustations anglaises, des expressions latines ; parfois, il essaie même d'écrire en grec qu'il ne connaît pas ou du moins d'utiliser l'alphabet grec comme une sorte de code secret. Généralement, ces petites incrustations ne posent pas de problème ; les problèmes surgissent lorsqu'on aborde les parties écrites en français et en allemand. Pour le français, le problème principal est le suivant : que faire du français souvent incorrect et entaché de fautes de Strindberg ? Comment aménager la transition entre les lettres écrites dans un français "normal", celui de la traduction, et celles, "en français dans le texte", où les accents ne sont pas à leur place, où la concordance des temps n'est pas respectée, etc. ? Corriger ? Soit. Mais dans ce cas, dans quelle mesure

ou, plus exactement, à quel niveau : celui de l'orthographe ? de la grammaire ? de la ponctuation ? du vocabulaire ? Un vrai casse-tête, où l'on est obligé de résoudre les problèmes cas par cas, tout en suivant quelques règles de base préalablement formulées. Et finalement, puisque les lettres en français dans le texte sont signalées par l'italique, au bout d'un moment le lecteur comprend qu'il y a des disparités inévitables.

FRANÇOISE DU SORBIER

Pas toujours. Excusez-moi de vous interrompre, mais pour Lady Mary, j'ai eu le même problème. Les lettres en français, je les ai laissées, ce sont des lettres d'amour. Mon éditeur a reçu des lettres d'insultes disant : "On ne comprend pas votre traductrice, parce que normalement elle écrit un français correct, et de temps en temps..."

(Rires.)

ELENA BALZAMO

Je craignais ce genre de réactions, c'est pour cela d'ailleurs que j'ai corrigé certaines choses, afin d'éviter que la lecture ne soit gênée par de petites imperfections, des coquilles, inévitables dans un texte qu'on ne relit pas forcément, qui n'est pas destiné à la publication. Ainsi, s'il manquait un accord, je le rétablissais. J'ajouterai que le premier éditeur suédois de Strindberg, auquel on doit les quatorze premiers volumes, ne connaissait pas très bien le français. Strindberg avait une écriture particulière, notamment dans sa façon de marquer les accents, et l'éditeur ne les a pas toujours reconnus. De ce fait, l'édition suédoise, par ailleurs excellente, comporte quelques erreurs qui ne sont pas les erreurs de Strindberg.

Mais tout cela n'est rien à côté de ses lettres en allemand ! Strindberg connaissait le français incomparablement mieux que l'allemand. Il a rédigé dans cette langue plusieurs œuvres de fiction, notamment *Inferno*, *Le Plaidoyer d'un fou*, en partie *Légendes*, ainsi que plusieurs articles. Bref, il maniait très bien le français, alors que son allemand est resté très insuffisant, très fantaisiste – au point que justement les Allemands ont beaucoup de mal à le comprendre !

(Rires.)

Ils disent souvent qu'en allemand telle ou telle chose n'a pas de sens, que cela ne veut rien dire. Pour moi, heureusement, cela a presque toujours un sens, parce que je connais le contexte, je connais l'auteur, et aussi, probablement, parce que j'arrive à reconstituer, derrière le texte allemand, l'inexistant "original". Derrière cet allemand imparfait et obscur, je crois pouvoir lire le texte suédois. Cela aide beaucoup ; malheureusement, cela ne permet pas de répondre à la question cruciale : qu'est-ce qu'on doit traduire ? Traduit-on ses propres intuitions et hypothèses, ou bien les phrases allemandes défectueuses qui, telles quelles, ne donnent

pas grand-chose ? On essaie alors de bricoler de son mieux, de trouver un compromis. Car je ne voulais à aucun prix faire l'impasse sur la partie allemande, elle est essentielle. Frida Uhl, la deuxième femme de Strindberg, était autrichienne, et comme il ne pouvait pas correspondre avec elle en suédois, il lui écrivait en français et en allemand, avec – au sein d'une même lettre – des transitions à couper le souffle entre le français et l'allemand, parfois à l'intérieur d'une même phrase, parfois à l'intérieur d'un même mot !

(Rires.)

Le cas extrême reste cependant sa missive adressée à Bernard Shaw : Strindberg commence en anglais, passe à l'allemand et termine en français. Par ordre de difficulté, pour ainsi dire : bravement, il commence en anglais, s'aperçoit qu'il a du mal à manier cette langue, passe à l'allemand, en présumant que Shaw lisait l'allemand, puis finalement termine en français, probablement sans même s'en rendre compte.

Les lettres en allemand – destinées essentiellement à sa famille autrichienne – posent aux Allemands d'énormes problèmes éditoriaux : pour les rendre lisibles, il faudrait presque tout récrire, ce qui explique que cette partie de son œuvre épistolaire reste relativement peu connue, aussi bien en Allemagne qu'en Suède ; c'est une sorte de paradoxe : des lettres, pourtant publiées, qui demeurent inaccessibles.

CHRISTINE RAGUET

Vous avez traduit certaines de ces lettres multilingues ?

ELENA BALZAMO

Oui, un certain nombre. Surtout dans les volumes 2 et 3, qui en comportent plusieurs dizaines.

Enfin, le quatrième point problématique dans ce genre de travail – et qui se trouve à l'origine de toutes les autres difficultés – réside dans le fait qu'on se trouve face à un texte *privé*, inabouti, que son auteur ne destinait pas à la publication, donc forcément incorrect, souvent non relu, parfois incohérent. D'où la nécessité de décider jusqu'où on peut aller pour rendre compréhensibles et cohérentes des choses qui ne le sont pas toujours dans l'original. – Tout le reste est finalement facile !

(Rires et applaudissements.)

CHRISTINE RAGUET

J'aimerais rebondir tout de suite sur ce multilinguisme. C'est très bien que l'on puisse lire les lettres en français, mais ne pensez-vous pas que le passage en français les uniformise et fasse perdre une partie de la saveur initiale ?

ELENA BALZAMO

Une question délicate. Pour y répondre, je dois mentionner encore une particularité de cette correspondance : le fait que Strindberg avait une attitude assez ambiguë à l'égard de ses propres lettres. Il disait, bien entendu, qu'elles ne devaient pas être publiées, mais dès le début, avant même son premier mariage, il avait commencé à classer ses missives et celles de sa femme, à les annoter, à faire des copies, et quand le divorce a eu lieu, il avait déjà un dossier tout prêt, toutes les lettres étaient là !

(Rires.)

Il a fait la même chose pour son deuxième mariage et aussi pour le troisième. Il avait tout classé. C'est fascinant de voir comment, dans le feu de l'action, pour ainsi dire, il prend le temps à la fois de faire des copies et surtout de les annoter, pour pouvoir ensuite retravailler ces textes. Une démarche tout à fait consciente, même s'il prétendait parfois le contraire. Il a notamment fait une tentative pour publier les lettres de son premier mariage avec Siri von Essen, en les proposant à son éditeur, Albert Bonnier, comme le volume 5 de son roman autobiographique *Le Fils de la servante*. L'éditeur, scandalisé, a refusé, et l'échange n'a été publié qu'après la mort de Strindberg, sous le titre *Lui et Elle*.

Donc, une attitude ambiguë, mais pour en revenir à votre question, je pense que le côté non prémédité est quand même plus important. Au moment où Strindberg écrit à quelqu'un, il ne pense pas à une publication. Pour lui, ce qui compte, c'est de se faire comprendre par le destinataire, de se montrer convaincant. La fonction communicative de la lettre reste ainsi sa fonction principale, autrement dit, pour nous, lecteurs français, le plus important est de vraiment comprendre ce que l'auteur voulait dire, quitte à perdre quelques nuances savoureuses dues au multilinguisme de l'auteur. De toute manière, le passage du suédois en français implique déjà des pertes.

CHRISTINE RAGUET

Je voudrais soulever un autre problème qui n'a pas été abordé, qui ne se pose pas à tous les traducteurs mais qui se pose aux traducteurs de l'anglais : nous avons été confrontées, Françoise du Sorbier et moi, au choix du "tu" ou du "vous" dans la correspondance. Dans la fiction, choisir entre le tutoiement ou le vouvoiement est un choix de traduction, c'est-à-dire que quand on traduit on prend une position vis-à-vis d'une œuvre et on décide que les personnages ont un degré plus ou moins grand d'intimité ou que le narrateur s'adresse à quelqu'un avec un certain degré d'intimité. Or, dans une correspondance, l'intimité est de fait ou n'est pas. Donc, c'est un réel problème.

FRANÇOISE DU SORBIER

C'est un problème pour Lawrence, ça n'a pas été un problème pour Lady Mary, parce que, elle, vraiment, c'est du "vous", même vis-à-vis de sa fille, elle était dans un milieu où les gens se vouvoient. Mais pour Lawrence le problème se pose. Lui aussi utilise beaucoup les autres langues, notamment pour les formules de politesse. Quand il parle en italien ou en allemand, j'ai pu déduire que c'était un "tu" ou un "vous". Le problème s'est certes posé, mais j'ai eu cette chance-là.

CHRISTINE RAGUET

Entre Nabokov et Wilson, comme dans les formules de politesse il introduisait du russe, le tutoiement est apparu à partir d'une certaine lettre, donc c'était plus facile. Mais avec les autres interlocuteurs, on peut déterminer qu'il va vouvoyer nécessairement un éditeur, par exemple. Mais c'est vrai que, pour des gens qui traduisent une langue où cette distinction n'existe pas, c'est une question qui n'a pas de réponse fixe.

ELENA BALZAMO

A ce propos, je voudrais ajouter que le problème du vouvoiement/tutoiement dépend non seulement de la langue, mais aussi de l'époque, car les usages changent. Il m'arrive de traduire "tu" par "vous" ou "vous" par "tu" (dans la fiction, jamais dans les lettres). Il est clair qu'il s'agit d'un phénomène très complexe. Parfois, pour donner au lecteur d'aujourd'hui une idée des rapports entre les personnages qui se vouvoient, le tutoiement peut se révéler plus adéquat.

BERNARD LORTHOLARY

En allemand, on a un problème différent, surtout dans les époques anciennes, c'est qu'il y a tutoiement et vouvoiement, le vouvoiement n'étant d'ailleurs pas un "vous", mais un "ils", et il y a aussi le "il" au singulier qui s'adresse aux domestiques. Or, les musiciens sont des domestiques, il faut bien le savoir. En français, on est obligé de recourir au "tu".

UN INTERVENANT

Une question à Elena Balzamo à propos de la correction du français. Dans un roman, il nous arrive à peu près à tous d'être obligés sans trop de difficulté de corriger du français, s'il s'agit d'un personnage censé être français qui parle un charabia pas possible. Mais dans une lettre, quand c'est Strindberg qui écrit en français, est-ce qu'en le corrigeant – ce n'est pas une question juridique, c'est juste une question de curiosité – vous n'avez pas l'impression de faire un faux ? On ne peut pas corriger un autographe d'un auteur

en disant : “Il a écrit ça, mais en fait il s’est trompé.” Effectivement, grammaticalement il s’est trompé, mais est-ce qu’on peut corriger Strindberg en disant : “Il a écrit ça” ?

ELENA BALZAMO

Absolument pas. Au début du XX^e siècle – Strindberg était encore en vie –, une revue allemande, qui voulait publier sa correspondance avec Nietzsche, lui en a demandé l’autorisation. Strindberg était d’accord, toutefois il souhaitait revoir ses propres missives adressées à Nietzsche. En ajoutant, au cas où cela se révélait impossible : “... je vous prie, du moins, de corriger l’orthographe de mes lettres. En tant qu’élève de Schiller et Goethe, j’ai honte d’écrire si mal votre langue. Mais je la lis !” Pour moi, cette lettre constitue une sorte d’alibi moral : Strindberg n’aurait certainement pas apprécié d’être publié “brut de décoffrage” !

Mon deuxième argument est que, dans l’édition suédoise, les lettres sont reproduites d’après les manuscrits, telles quelles, avec toutes leurs incorrections. Ainsi, celui qui veut savoir à quoi ressemble telle ou telle missive n’a qu’à consulter cette édition diplomatique. Et dans la mesure où je ne fais pas une édition complète, je me dis que ce n’est pas rendre service à Strindberg que de conserver ses fautes d’accord.

UN INTERVENANT

Une question de curiosité : comment font les anglophones quand ils ont à naviguer entre le “vous” et le “tu” français ? Je ne suis pas un spécialiste de l’anglais. Ils ont d’autres solutions, peut-être.

UNE INTERVENANTE

Je peux répondre. Je suis française, je traduis vers le français, mais j’ai des collègues anglaises, et dans un roman il y en a une qui a eu comme solution pour montrer que les personnages – c’était une relation amoureuse – passaient du “vous” au “tu” d’introduire qu’il lui posait la main sur le genou.

(Rires.)

C’était une façon très élégante d’introduire le changement de registre.

UN INTERVENANT

Je sais que la table ronde est censée nous orienter vers des problèmes, et on a pris la mesure de la difficulté de votre tâche, madame, mais comme vous nous avez appâtés au début en nous disant que c’était pour vous la partie littérairement la plus belle de l’œuvre de Strindberg, j’aimerais que vous nous disiez pourquoi il faut se précipiter pour l’acheter.

(Rires.)

ELENA BALZAMO

Selon Gunnar Ekelöf, grand poète suédois, Strindberg aurait réussi à faire passer dans ses lettres toute l'énergie qui l'animait de son vivant : "Aucun auteur suédois n'est aussi présent que Strindberg dans son style même. Quelques lignes de lui peuvent produire un effet de contact physique. [...] Cet effet est à rechercher dans la charge énergétique de chaque phrase. On a l'impression non seulement de sentir comment les pensées s'emboîtent, mais d'assister à la matérialisation, au sens presque spiritiste, de l'individu en question. Un mort est présent à nos côtés."

S'y ajoute également la diversité de sa palette, la richesse de sa langue, la vivacité de son esprit. C'est un reflet immédiat, fulgurant, de l'expérience vécue ; par comparaison, certaines de ses œuvres de fiction risquent de perdre progressivement de l'intérêt, de l'actualité. Dans la correspondance, en revanche, il y a l'homme, il y a le siècle, avec ses passions, ses débats – tout est encore vivant.

UN INTERVENANT

Je connais un poète anglais parlant bien le français, mais un peu moins que l'anglais, quand même, qui avait demandé à un de mes amis français de traduire ses poèmes, de les adapter en français. Les poèmes anglais étaient écrits en décasyllabes qui est le vers noble en anglais. Voyant qu'ils étaient en décasyllabes, le Français a traduit fort bien en décasyllabes et l'Anglais lui a dit : "Tu m'as trahi, parce que le vers noble en français est l'alexandrin." Il y a partout des difficultés pour traduire. Quand je suis au Danemark, je m'aperçois que le tutoiement, qui était déjà beaucoup en avance sur le tutoiement français dans les années 1950, est de plus en plus répandu. L'autre jour, j'appelais les renseignements téléphoniques au Danemark, on m'a tutoyé, ce qui est très bien. Et là aussi, quand j'ai à traduire quelque chose du danois en français, il arrive que je traduise un "tu" par un "vous", comme vous le faites en suédois. C'est très difficile.

Dernière chose : comment traduire, par exemple, *The Importance of Being Earnest*? Il y a un jeu de mots. Ernest est un prénom masculin, et *earnest*, avec une orthographe un peu différente, veut dire "sérieux". C'était merveilleux. Vous connaissez la traduction française : *De l'importance d'être Constant*. C'est un chef-d'œuvre, parfois, la traduction !

BERNARD LORTHOLARY

Je connaissais même le traducteur, qui a été mon professeur d'anglais. Il parlait anglais comme un cochon, c'est-à-dire avec un accent épouvantable, mais il était très bon professeur et savait parfaitement l'anglais, mais il le parlait mal.

CHRISTINE RAGUET

Je voudrais terminer sur une note qui concerne l'épistolaire, pour vous dire que l'épistolaire peut être aussi un genre littéraire, puisque la correspondance entre Edmund Wilson et Nabokov a été adaptée par un dramaturge new-yorkais de Brooklyn et a été représentée, comme le sont certaines autres correspondances. Donc, finalement, l'épistolaire est aussi un genre littéraire à part entière, je crois qu'il ne faut pas le perdre de vue.

(Applaudissements.)

(Fin de la table ronde à 18 h 25.)

LETTRES ET LE DIVAN

Nous nous sommes retrouvés un petit groupe en fin de journée dans la bibliothèque du Collège. Un meuble inhabituel trônait sous l'escalier : un divan ! Un authentique divan, confortable, sur lequel s'allonger...

L'idée était de faire entendre dans cette salle, selon le dispositif analytique (divan et fauteuil), des lettres écrites par Sigmund Freud. Mais pas n'importe quelles lettres. Une sélection de la correspondance adressée à Martha Bernays durant les quatre ans que durèrent leurs fiançailles. Quatre longues années au cours desquelles on découvre un Freud austère, certes, mais aussi passionné, jaloux, orgueilleux et inquiet.

C'était une bonne idée que de faire entendre la voix de Sigmund dans ses moments d'abandon. Oui, mais difficile à mettre en œuvre car, aux Assises, le temps est toujours compté et la lecture à voix haute est une activité... chronophage. Pourtant, il n'a pas manqué de volontaires pour venir lire ces lettres, parfois surprenantes, du fondateur de la psychanalyse ou pour venir s'allonger sur le divan les écouter.

Si vous souhaitez retrouver ces lettres, elles étaient toutes extraites du volume *Correspondance (1873-1939)* de Sigmund Freud, traduit par Anne Berman avec la collaboration de Jean-Pierre Grossein (Gallimard, 1966).

LAURENCE KIEFÉ

DEUXIÈME JOURNÉE

RENCONTRE RUSSIE :
UN ÉCRIVAIN AVEC SON TRADUCTEUR

Iouri Bouïda, un écrivain qui vit à Moscou, auteur du *Train zéro*, de *Yermo* et de *La Fiancée prussienne* (chez Gallimard), était invité à Arles à l'occasion de la parution de son quatrième livre en français, *Epître à Madame ma Main Gauche*, aux éditions Interférences. La rencontre avec sa traductrice Sophie Benech était animée par Anne Coldefy-Faucard.

Iouri Bouïda a parlé de son enfance en Prusse-Orientale, un territoire peuplé après la guerre par des "colons" russes mais hanté par un passé allemand, qui est au cœur de son recueil de nouvelles *La Fiancée prussienne*. La lecture de quelques passages de ses livres en russe, puis en français, a donné au public une idée de son style très personnel et de l'originalité de son univers à la fois concret et onirique. La traductrice a évoqué la musique bien particulière de sa langue, ainsi que les recherches que nécessitent parfois les allusions et citations de cet écrivain extrêmement érudit. Mais auteur et traductrice sont toujours en contact, et Internet permet des échanges rapides quand il s'agit de vérifier des sources ou de poser des questions précises.

C'est l'admiration que Sophie Benech éprouve pour les livres de Iouri Bouïda qui l'a incitée à publier elle-même, dans sa propre maison d'édition (Interférences), le petit recueil de textes intitulé *Epître à Madame ma Main Gauche* qui, disons-le, s'est si bien vendu dans la librairie voisine après cette rencontre qu'il n'en est plus resté un seul exemplaire !

S. B.

ATELIERS DE TRADUCTION

ATELIER D'ALLEMAND

animé par Stéphane Michaud

Charme incomparable des correspondances : la vie s'y exprime au naturel, libre de bien des censures. Sans négliger les aspects les plus quotidiens de l'existence, leur registre va de la spontanéité la plus débridée, de l'affection la plus tendre aux plus hautes ambitions de l'art ou de la réflexion. Souple, la lettre se prête sans façon à toutes les gammes. Elle introduit aussi immédiatement au domaine privé qu'elle est le laboratoire de la création. L'atelier avait choisi une voie royale. La lettre que Lou Andreas-Salomé (1861-1937) adresse, le 5 juillet 1924, à Anna Freud offre une somptueuse illustration de cette plasticité.

A nous placer d'emblée dans la pleine vivacité d'un échange confiant, le document a le charme de l'énigme. "Ma chère Anna, oh non, non, cette longueur de bas en haut, tu n'y arriveras jamais ! Il ne manquait plus que cela. Une chose aussi longue que moi-même¹ !" L'Allemand passe pour une langue très construite, abstraite, le cas échéant. Nous voici jetés au cœur du quotidien. De quoi est-il question entre les deux femmes dont les échanges se suivent à un rythme si soutenu qu'une lettre se coud immédiatement à l'autre, sans rupture ? De quoi, sinon ici... de tricot ! De Vienne, où elle habite encore chez ses parents, Sigmund et Martha Freud, Anna, qui tient des femmes de sa famille une grande adresse aux travaux d'aiguille, tricote un long vêtement pour son amie lointaine de Göttingen, en Basse-Saxe. En ces lendemains de la défaite, les difficultés économiques de l'Allemagne demeurent, et un peu de chaleur est bénéfique pour traverser l'hiver. Juvénile, incomparable, tant elle a, selon la juste expression de Rilke, "la vie de son côté", Lou a tout de suite fait tomber les frontières avec Anna, sa cadette.

1. La base de travail était l'édition originale suivante : Lou Andreas-Salomé / Anna Freud, *Briefwechsel, 1919-1937*, éd. Daria Rothe et Inge Weber, 2^e éd., Munich, DtV, 2004, p. 327. Traduction française par mes soins : Lou Andreas-Salomé / Anna Freud, *A l'ombre du père. Correspondance 1919-1937*, Hachette Littératures, 2006, p. 276.

Freud avait, en 1921, chargé Lou Andreas-Salomé de s'occuper de la formation analytique et du devenir de sa fille. Il restait préoccupé du sort de sa plus jeune enfant, née en décembre 1895, qui, à demeurer seule entre ses parents après le départ de ses frères et sœurs, souffrait d'une sorte de mélancolie, à tout le moins n'atteignait pas à l'épanouissement auquel une jeune fille de son âge est en droit de prétendre. Lou a donc été, en décembre de cette année-là, pour quelques jours l'invitée de la famille au domicile de la Berggasse : elle a aussitôt gagné la confiance d'Anna, partageant avec elle les tâches ménagères avec la même aisance qu'elle discutait de psychanalyse. Anna, admiratrice de Rilke, dont Lou demeure très proche après avoir été un temps son amante, et qui rêve de devenir elle-même écrivain à l'image de sa correspondante, n'avait pu que se sentir confortée par une présence aussi attentive et chaleureuse. Dans un tel bain de tendresse, les frontières, pourtant considérables, que l'âge, la renommée – Lou étant depuis longtemps une femme écrivain réputée –, le rayonnement personnel auraient pu dresser, s'étaient évanouies. Au point de faire oublier l'écart de plus de trente ans qui sépare les deux femmes. Anna a vingt-neuf ans, Lou soixante-trois.

La lettre choisie témoigne immédiatement de la complicité établie. Car la protestation sur laquelle s'ouvre la lettre, loin de dévaloriser en aucune façon la partenaire, signe au contraire une reconnaissance superlative pour la tâche que celle-ci a imprudemment prise sur elle : avait-elle donc oublié la haute taille de son amie lorsqu'elle lui a proposé de lui tricoter un ample vêtement ? Le propos baigne dans la tendresse de l'apostrophe initiale, "ma chère", que l'aînée a aussitôt établie, assortie du tutoiement avec sa correspondante. L'échange se développe sur ces bases. Que le naturel russe l'emporte chez notre Pétersbourgeoise de naissance, et son affection s'exprime par un baiser sur la bouche, contact qui dans le monde slave n'a rien d'érotique ni d'exceptionnel en famille. Il suffit dans notre lettre d'une tendre étreinte finale, Lou serrant Anna sur son cœur.

La lettre pourtant n'en reste pas à des préambules vestimentaires et épistolaires. Dès la troisième ligne se dessine la figure centrale autour de laquelle tout l'échange gravite. Ce personnage n'est autre que Freud. La vie familiale à Vienne s'organise autour de lui, mais aussi le travail psychanalytique – tant du côté de Lou, qui traite en cure des patients que lui a envoyés Freud, que d'Anna, que son père a reprise en analyse, et de l'étude de la psychanalyse dans laquelle Lou soutient Anna. Freud enfin encourage la correspondance elle-même, dans laquelle il tient une grande place.

Inutile toutefois de le nommer par son nom. Il est à ce point l'âme de la vie de la communauté, qu'il transparait sous le "vous" collectif qui désigne la cellule familiale. Mais l'allemand marque

clairement les rapports dans la mesure où il dispose, à la différence du français, de deux “vous” distincts au pluriel : le *Sie* des formules de politesse, dont on use dans le vousoiement respectueux, et le *Euch*, pronom qui englobe dans une même chaleur une pluralité de personnes que le locuteur tutoie affectueusement. Sous la plume de Lou, Freud demeure sans conteste auréolé de prestige. Il est le professeur de médecine à l’université de Vienne, à une époque où les titres universitaires sont nimbés d’un prestige largement effacé aujourd’hui, le fondateur de l’analyse, animateur d’un petit groupe de disciples qui se réclament de lui à Vienne certes, mais aussi à Berlin ou à Budapest, le maître vénéré auprès duquel Lou s’est formée dans la capitale autrichienne en 1912-1913.

Cet homme de cinq ans à peine son aîné, mais autour duquel sa vie gravite depuis qu’elle reçoit des patients en analyse, Lou s’autorise affectueusement de la médiation d’Anna pour l’envelopper dans le tutoiement dont elle use avec sa jeune correspondante. Elle répond ainsi à sa manière à la proximité que lui témoigne Freud, qui, depuis le jour où il lui a confié le soin de veiller sur sa fille, ne craint pas de l’appeler “ma chère Lou” ou “très chère Lou” (*Meine liebe Lou, Liebste Lou*). Dans la correspondance personnelle qu’elle entretient avec le maître, l’analyste de Göttingen ne s’écarte jamais de la formule officielle, M. le professeur, même colorée d’un “très cher M. le professeur”. Elle n’abandonne pas davantage le “vous” de l’étiquette respectueuse. Dans la correspondance avec Anna, en revanche, le truchement de celle-ci autorise l’épanchement des mouvements du cœur. A ses côtés, à travers elle, Lou adopte une position filiale.

Forte de cette intimité, que la langue exprime discrètement, Lou, membre par adoption de la famille, se réjouit des meilleures nouvelles qu’Anna lui a transmises. L’alerte a en effet été chaude. Freud a dû quelques mois auparavant, en mars, se soumettre à une première opération, à la suite de la découverte d’un cancer de la bouche. L’intervention, plus lourde que prévue, s’est bien passée, même si le patient et sa famille ignorent encore la gravité du mal. Freud, en tout cas, ne s’éloignera pas trop de Vienne pendant les vacances. Sa résidence estivale sera une maison au bord du lac du Semmering, dans les Alpes autrichiennes, à distance raisonnable de la capitale. De Göttingen, Lou se projette en esprit dans tous les détails de l’organisation domestique de cette villégiature que Freud et les siens ne vont pas tarder à rejoindre. Elle n’oublie pas les difficultés que traversera l’analyse d’Anna : la constellation est en effet particulière, dans la mesure où la figure du père s’y confond avec celle de l’analyste.

Le plaisir du travail commun en atelier, accru par la présence de traducteurs expérimentés, aura été de mesurer sur le cas de quelques lignes l’étonnant potentiel des correspondances : protégées pour l’essentiel des filtres qu’interposent le sérieux, la vie

sociale ou le souci de représenter, elles captent la vie. Les Mémoires de Lou Andreas-Salomé, publiés plusieurs années après sa mort, et traduits sous le titre mutilé sinon gravement inadéquat de *Ma vie*, donnent une image très concertée d'elle-même. Ils taisent explicitement la part que l'auteur entend retenir. Notre lettre, au rebours, la fait apparaître dans une spontanéité et un optimisme un peu forcés : ils visent à soutenir une jeune amie que l'épistolière veut aider à surmonter l'épreuve de la maladie de son père. Le lutin, le feu follet au style bondissant est une sexagénaire face à une jeune femme inquiète. La psychanalyse est abordée dans une langue inventive et cependant stricte : sa liberté annonce celle de la *Lettre ouverte* que la disciple saxonne adressera, quelques années plus tard, à Freud pour son soixante-quinzième anniversaire.

En cette veille d'un autre anniversaire, le cent cinquantième de la naissance de Lou Andreas-Salomé à Saint-Petersbourg, la traduction, légère, puise à une ample matière – à la géographie comme aux travaux féminins. Elle relaie l'intime autant que la rigueur analytique.

ATELIER D'ANGLAIS

animé par Claude et Jean Demanuelli

Une question se posait d'emblée : quel contenu donner à cet atelier consacré aux lettres de Virginia Woolf, à la suite d'un travail de sélection et de traduction effectué il y a près de vingt ans à partir des six volumes de la correspondance de l'écrivain parus chez Chatto & Windus entre 1975 et 1980, et ayant donné lieu en France à la publication de *Lettres* (éditions du Seuil, 1993), puis à celle d'une édition abrégée sous le titre *Ce que je suis en réalité demeure inconnu* (Points Seuil, 2010) ? Un atelier, qui plus est, censé être interactif... Nous nous doutions que les quelques problèmes spécifiques liés à la traduction de l'épistolaire auraient déjà été abordés, sinon traités de manière exhaustive, au cours de la table ronde programmée la veille. Ce qui fut effectivement le cas. Que nous restait-il comme option sinon consacrer l'atelier à l'examen – au réexamen – de la traduction d'UNE lettre aussi représentative que possible à la fois des sujets et des thèmes abordés par Woolf dans sa correspondance et de son écriture ?

Cet examen a été précédé d'un assez long préambule de portée générale développant l'idée selon laquelle toute correspondance choisie, traduite ou non, s'inscrit sous le signe de la trahison multiple. Trahison du lecteur par l'auteur, d'abord, inhérente à tout texte autobiographique, où le scripteur risque toujours, comme le dit J. M. Coetzee dans son dernier ouvrage, de "s'inventer une fiction de lui-même". Trahison aussi du lecteur par l'éditeur/sélectionneur, car la correspondance univoque offre une version tronquée de la réalité dans la mesure où les destinataires premiers de l'épistolier sont privés de leur droit de réponse. Trahison de l'auteur par l'éditeur en raison de la violation d'une intimité : la lettre est au départ partagée, complicité avec UNE personne privilégiée, identifiée, et non avec des anonymes, que la lecture transforme peu ou prou en voyeurs – une trahison parfois librement consentie par l'épistolier lui-même qui, la notoriété venant, peut estimer que le personnage qu'il est devenu appartient désormais à l'histoire.

Trahison enfin, car sélection implique nécessairement réduction, troncation, et rapproche l'ouvrage finalement publié de l'anthologie, les critères d'inclusion et d'exclusion étant fonction d'une part de l'image, forcément subjective, que l'on prétend donner de l'auteur, de l'autre, du statut que l'on entend conférer à la lettre : objet "littéraire" ou objet historique (document civilisationnel représentatif d'un moment, d'une culture à une certaine époque, etc.).

Fut ensuite abordé l'examen d'une lettre de Virginia Woolf à Clive Bell, datée de février 1907, dans lequel nous avons d'abord envisagé deux questions qui concernaient la totalité de la lettre, voire l'ensemble de la correspondance :

– la traduction, souvent problématique, du *you* anglais, et la liste des éléments à prendre en compte pour décider du "tu" ou du "vous" ;

– la "traduction" de la ponctuation, traitée en l'occurrence de façon "cibliste", c'est-à-dire sans respect systématique des spécificités de la ponctuation source (celles de la pratique anglaise en la matière au début du xx^e siècle et celles inhérentes à l'idiosyncrasie woolfienne). A ce propos, deux anglophones ont fermement défendu l'usage abondant que faisait l'anglais, et ici Woolf, du point-virgule, ponctème que nous n'avions pas toujours préservé tel quel dans notre texte.

S'est ensuivie une discussion, fructueuse à bien des égards, portant sur des phrases ou expressions de la lettre choisie qui nous paraissaient mériter un réexamen et que nous avons (courageusement) soumises à la sagacité de notre auditoire. Ces "faiblesses" de la traduction originale étaient dans leur ensemble dues soit à l'écriture imagée ou ramassée de l'auteur, soit à sa tendance à jouer sur et avec les mots. C'est ainsi que, parmi d'autres, ont été revus (et éventuellement corrigés) les segments suivants :

A true letter should be as a film of wax pressed close to the graving in the mind

*a process common among minds of a certain order or disorder
a telegram however, with its necessary knock and its flagrant yellow*

I know not which sense was most offended... The sense, if that can be said to have sense which had so little sound

a mind that knows not Gibbon knows not morality

But you dwell in the Temple, and I am a worshipper without.

Pour conclure, et ne rechignant pas devant une saine autocritique, nous avons reconnu une tendance à la dilution et à l'explicitation d'un texte source compact, voire elliptique, et ce selon une démarche assez coutumière du français, lequel donne volontiers une coloration cérébrale à ce qui est dans la langue de départ plus spontané, et surtout plus concret. D'où aussi la tentation, à laquelle

nous avons parfois trop facilement cédé, de lisser le texte, d'en dénaturer la lettre, de lui ôter ce faisant une partie de son authenticité primesautière, toute la difficulté tenant ici au fait que Woolf peut être alternativement docte et réfléchi, mais aussi directe, réceptive aux sensations, capable de les mettre en mots sans les intellectualiser.

“QUELQUES LETTRES DE RAINER MARIA RILKE”
PAR MARINA TSVETAÏEVA

atelier de russe, animé par Nadine Dubourvieux

Voilà le texte qui allait faire l'objet de notre atelier. Pas une lettre, donc, mais un article de Marina Tsvetaïeva qui accompagnait la traduction qu'elle-même avait réalisée en 1929 de quelques-unes seulement des *Lettres à un jeune poète* de Rilke, article, ou plutôt non-article comme nous allons le voir, qui allait peut-être nous livrer des secrets d'importance. Il m'avait donné en tout cas du fil à retordre.

D'emblée, le ton est négatif : “Je n'ai pas envie d'écrire un article sur Rilke. Je n'ai pas envie de parler de lui...”

Aussitôt on s'interroge, faut-il rester au plus près du russe avec ce “envie” ou “pas envie”, moins concis que le russe, et que l'on va devoir répéter plusieurs fois jusqu'à la fin du texte ou accentuer le ton immédiatement tranchant, irrité, avec un, moins exact, “je ne veux pas” ? La question est posée. Et comme pour un vêtement, il faudra procéder à des essayages, pour voir ce qui convient le mieux à l'allure générale du texte, tout en restant au plus près de son corps.

Certaines propositions, judicieuses, devront ainsi être écartées, car il faudra tenir avec le même mot jusqu'à la fin du texte, afin d'en préserver la charpente à la fois sonore et de sens.

“Pas écrire : parler, dire, à haute voix ou en soi-même. Ce n'est pas à eux que je parle, c'est à lui, dialogue, conversation, entretien. Question et réponse. Résonance...” Voilà qui revient sans cesse et nous met sur une piste.

Tsvetaïeva nous livre deux messages essentiels :

1. il s'agit de rendre une voix, singulière ;
2. nous avons chacun notre expérience de ce qu'est cette voix, chacun notre vérité sur elle.

Le travail c'est donc l'écoute. Prêter l'oreille. Repérer les répétitions, les enregistrer, les restituer chaque fois que c'est possible pour rendre l'effet de martèlement perceptible d'emblée.

Evidemment ce texte a été aussi choisi pour la définition que le poète traducteur y donne de sa mission : “... que Rilke parle – à travers moi”.

“On appelle ça, dans le langage commun, traduction... Mais le mot traduction a également un autre sens. Non seulement traduire en (russe, par exemple), mais aussi de l'autre côté (de la rivière). Je traduis Rilke en langue russe, comme lui me traduira un jour dans l'autre monde.”

Par la main – de l'autre côté de la rivière.

Si nous n'avons pu nous pencher ensemble sur la possibilité ou non de garder quelque chose du *za roukou* (“par la main”), *tcherez rekou* (“de l'autre côté de la rivière”, ou du fleuve), cette analyse de Marina Tsvetaïeva a été le fil conducteur de notre échange.

Même s'il y avait là un évident crève-cœur, le texte recelait d'autres difficultés encore, plus sérieuses peut-être, puisqu'elles engageaient la compréhension du sens.

Un grand merci, donc, aux nombreux participants à cet atelier, dont plusieurs traducteurs expérimentés, grâce à qui se trouva confirmé le fait... qu'on ne “savait” pas toujours ! Les doutes qui nous avaient saisis quant au sens de plusieurs passages apparemment obscurs ou ambigus, loin d'être levés, se trouvèrent confirmés par les controverses soulevées ! (*Vechtch*’ici, chose ou œuvre ? *echtchio*, “encore”, dans le sens de prolonger la durée ou, placé comme il l'est, celui de “également”, “en plus” ? et surtout un *toi* et un *lui* redoutables, dans l'ellipse tsvetaïevienne.)

Les représentants de Moscou et de Saint-Petersbourg présents dans la salle, loin de nous éclairer, nous proposèrent chaque fois deux interprétations opposées de ces passages épineux.

Bref, les rires furent aussi au rendez-vous !

Ils nous rendirent la légèreté et nous ramenèrent aussi à cette évidence : chaque traduction n'est qu'une proposition, un bricolage, dont il s'agit de maintenir la cohérence et la force d'expression.

“Les lettres ne sont pas la pensée, mais le corps de la pensée.”

Tout ce tête-à-tête (corps à corps, cœur à cœur) avec leur auteur : pour l'incarner.

Ceux qui par bonheur lisent à la fois le russe et l'allemand reçurent, à l'issue de ces deux heures, le texte allemand d'une des *Lettres à un jeune poète* choisies par Tsvetaïeva et la traduction qu'elle en a donnée en russe... qui pourraient être la matière d'un autre atelier.

ÉPISTOLIERS RUSSES EN LANGUE FRANÇAISE À L'ÉPOQUE DE POUCHKINE

par Véra Milchina

C'est une idée reçue qu'à la fin du XVIII^e et dans le premier quart du XIX^e on parlait couramment français dans les hautes classes de la société russe. Mais l'idée reçue n'est pas toujours l'idée fautive¹. Les témoignages décrivant cet état de choses sont multiples ; je n'en citerai qu'un seul, peu connu, mais assez expressif et qui appartient à un auteur qui, par la suite de circonstances politiques, a passé la plus grande partie de sa vie en France et a publié à Paris en 1847 trois volumes sur la Russie, écrits en français². Il s'agit de Nicolas Tourgueniev, frère d'Alexandre Tourgueniev. Voici ce qu'il disait en 1848, en dressant, pour répondre aux invectives renouvelées "contre les barbares du Nord, qu'il fallait «refouler immédiatement au front de l'Asie», etc., invectives qui, pour être vieilles, n'en sont guère plus sensées", une sorte de bilan des relations entre les deux pays :

La France n'a pas, ni politiquement, ni commercialement, d'intérêts majeurs à démêler avec la Russie ; le peuple russe vit de la civilisation de la France, telle quelle, il se nourrit de sa littérature, bonne ou mauvaise, il parle sa langue, de

1. Voir, par exemple, un aperçu bref de cette situation dans un livre français récent : Bernard Kreis, *Alexandre Pouchkine, Lettres en français*, éditions Climats, 2004, p. 5-10. L'analyse profonde du français des Russes est faite dans les deux préfaces, de You. Lotman et de V. Rosenzweig, que comporte l'anthologie des textes français d'écrivains russes, *La Littérature russe d'expression française*, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 36, Wien, 1994.

2. Nicolas Tourgueniev (1789-1871), condamné en Russie à la mort par contumace en 1826 pour la participation à la conjuration du 14 décembre 1825 (pourtant, à cette date il se trouvait depuis presque deux ans hors de la Russie). Dans mon article je citerai largement les lettres de son frère Alexandre Tourgueniev (1784-1845), l'historien de la culture de son temps par excellence, auteur de lettres de plusieurs dizaines de pages décrivant la vie littéraire et artistique de Paris ; voir sur lui : Véra Milchina, "Journal, lettres, chronique culturelle : le cas d'Aleksandr Turgenev", *Revue des études slaves*, 2008, t. 79/3, p. 317-332.

*préférence à toute autre langue étrangère, il achète ses modes et ses objets d'art, il boit son vin, enfin, une certaine classe de la société russe voit dans la capitale de la France un Eldorado qui fait l'objet de ses plus doux rêves, une autre Mecque où tout croyant aspire à aller au moins une fois dans sa vie*¹.

Le français était pour les Russes de l'époque dont nous parlons une langue étrangère privilégiée, la Langue étrangère avec une majuscule. Dans *Le Mariage* de Gogol la connaissance du français est évoquée en tant que l'ornement le plus précieux d'une fiancée idéale ; l'un des personnages, officier d'infanterie retraité, veut absolument que sa future épouse connaisse le français, quoique lui-même l'ignore. Il en veut à son père qui n'avait qu'à le fouetter un peu, et il aurait appris cette langue indispensable à la culture d'un honnête homme... Et un autre personnage de la même comédie, le marin, raconte son séjour en Sicile, où tous, même les jeunes filles et de simples paysans, s'expliquent en français... Or, les exemples cités prouvent que ce prétendu français n'est rien d'autre que de l'italien : *"Dateci del pane"* ou *"portate vino"*...

Si l'on passe aux choses sérieuses, on doit dire que le français était, pour les Russes, tellement proche que même les gallophobes et les propagandistes excessifs du patriotisme russe exprimaient, eux aussi, leurs sentiments russophiles dans un très bon français. Ainsi, le comte Fiodor Rostopchine, gouverneur général militaire de Moscou en 1812, dont on connaît la "gallophobie" par ses textes ultra-patriotiques d'avant la guerre et sa conduite non moins patriotique lors de la guerre, écrivit en 1823, se trouvant à Paris, le libelle *Un tableau de la France*, très critique envers les mœurs de ce pays, en un parfait français. La même attitude critique envers les Français, exprimée toujours dans un français correct, est présente dans ses lettres privées. Ainsi le 15 juin 1821, son ami de longue date, Alexandre Boulgakov (1781-1863), le futur directeur des postes de Moscou, cite dans la lettre à son frère Konstantin (1782-1835), directeur des postes de Saint-Pétersbourg, le jugement suivant de Rostopchine : *"Les Français n'abandonnent les chansons et les folies que pour s'occuper de sottises"* (1901, I, 266)². Et en mourant, Rostopchine

1. Nicolas Tourgueniev, *La Russie en présence de la crise européenne*, Paris, Au comptoir des éditeurs réunis, 1848, p. 22. Dans cet article toutes les citations des auteurs russes qui sont en français dans le texte sont mises en italique.

2. Dans cet article les lettres des frères Boulgakov sont citées d'après leur première publication dans *Rousskij Arkhiv (Archives de Russie)*, avec la mention de l'année, du volume et de la page entre parenthèses. La récente (2010) réédition des lettres des Boulgakov aux éditions Zakharov ne peut, malheureusement, servir à aucune investigation sérieuse, car les fragments français y sont publiés en traduction russe sans aucune mention spécifique, et il est impossible de savoir ce que les frères Boulgakov écrivaient en russe et ce qu'ils ont préféré exprimer en français.

énonce ses dernières volontés toujours en français ; cela, nous le savons par Alexandre Boulgakov, qui, dans une lettre à son frère du 15 février 1832, évoque les dernières minutes de Rostopchine, mort à Moscou en sa présence, et la conversation du mourant avec son fils Andreï : “Le père en mourant lui a dit : *Un jour viendra, André, où vous aurez besoin des avis et conseils de notre ami Boulgakov*, et à moi, il m’a dit, en me prenant la main : *Aimez-le, comme vous m’avez aimé.*” Autre exemple d’un russophile préférant la langue française, Sergueï Ouvarov, propagandiste de la célèbre triade patriotique *orthodoxie, autocratie, nationalité* (qui, d’ailleurs, aurait été inventée pour faire contrepoids à la triade française révolutionnaire *liberté, égalité, fraternité*), écrivait plus volontiers en français et “craignait de parler russe”¹.

Les nobles Russes du XIX^e siècle parlaient couramment français ; c’est un axiome. Mais quel était leur français, et que pensaient de lui les Français de l’époque ? A les croire, ce français des Russes était loin d’être parfait. Voici un témoignage extrêmement intéressant d’Henri Mérimée, cousin de l’écrivain :

Avec l’aristocratie moscovite, médaille plus qu’à demi effacée, il n’y a rien à apprendre, pas même le russe, qu’elle parle rarement et mal, tandis qu’il y a risque de se gâter son français.

Cela vous paraîtra contredire une opinion reçue, et je dois m’expliquer. Lorsque, en arrivant, nous voyons les Russes manier si facilement notre langue, écartant pour nous le voile de la leur, qu’aucune analogie n’aiderait à deviner, nous éprouvons une surprise reconnaissante ; mais bientôt on s’aperçoit que c’est un français de convention, dont les expressions et les tournures sont calquées sur l’idiome national, et, à la longue, on se laisse aller à l’imiter. Ainsi on s’habitue à dîner à *la restauration*, à demeurer *au bel étage*, à mettre dans sa bourse *du petit argent*, et, ce qui est plus grave, à se laisser mourir pour avoir *reçu un froid*².

Ceci est pour l’oral ; avec l’écrit la situation, selon quelques lecteurs français, n’était pas meilleure. Voilà ce que la revue protestante *Le Semeur* écrivait le 8 novembre 1843, en rendant compte

1. Lettre du prince Piotr Viazemski à Alexandre Tourgueniev du 19 décembre 1819 ; *Ostafieuski arkhiv kniaziej Wiazemskikh*, Saint-Petersbourg, Tipografia Stassuliewitcha, 1899, t.1, p. 376.

2. Henri Mérimée, *Une année en Russie*, Paris, Amyot, 1847, p. 36-37. Mérimée n’exagère guère ; voici un échantillon de la conversation de l’impératrice de Russie avec la fille d’Alexandre Boulgakov : “*Comment se porte votre maman ? – Pas trop bien, Votre Majesté, elle s’est refroidie*” (Boulgakov cite ce dialogue dans sa lettre à son frère Konstantin du 17 octobre 1831 ; 1902, I, 100). Quant à la restauration (en russe *restavratsia*) pour désigner un restaurant, ce mot est connu de tous les lecteurs de la prose russe du XIX^e siècle.

de la brochure de Xavier Labinski, diplomate russe et poète français, *Un mot sur l'ouvrage de M. le marquis de Custine intitulé "La Russie en 1839", par un Russe*, publiée à Paris en septembre 1843 pour réfuter le livre de Custine :

Un Russe vient de répondre au livre de M. de Custine sur la Russie avec esprit, il faut, en convenir, mais avec trop d'efforts d'esprit peut-être pour que sa brochure soit agréable à lire. Représentez-vous un Russe voulant être, par le style, français jusqu'au bout des ongles et s'imaginant que pour cela il faut être vif, pétillant, sautillant, sans se donner aucune trêve ; c'est une méprise dans laquelle tombent souvent les étrangers quand ils écrivent le français ; parce qu'ils admirent le trait chez nos bons écrivains, ils veulent briller par là ; ils renchérissent sur eux et de ce qui est une qualité quand on en use sobrement, ils réussissent, en l'exagérant, à faire un défaut. D'ailleurs la plaisanterie ne s'apprend pas dans les livres, elle a sa langue de convention, ses petits mots qui vieillissent souvent d'un hiver à l'autre, et quand pour badiner agréablement on se sert de ceux qui étaient en vogue il y a cinquante ans, on risque fort de ne pas réussir. Nous conseillons donc aux étrangers qui veulent écrire en français d'être simples ; cela leur coûtera moins de peine et leur fera mieux atteindre le but.

Cette idée que les Russes parlent un français démodé, venant du siècle passé, était, d'ailleurs, une sorte de lieu commun dans le grand monde parisien. Ainsi le diplomate Victor Balabine rapporte dans son journal du 20 janvier 1843 une conversation qu'il a entendue au dîner du roi ; un duc français y devine la nationalité de son voisin, diplomate russe : "Il a glissé comme une anguille quand nous avons voulu tâter de la politique et ce qu'il a dit, il l'a dit dans un langage et l'accent de nos marquis les plus merveilleux – réunissez tout cela, et vous aurez un Russe ou je ne m'y connais pas¹."

Donc le français des Russes était parfois trop parfait et parfois ne l'était pas assez. Dans ce dernier cas la faute en revenait parfois non aux Russes eux-mêmes, mais à leurs interlocuteurs et éducateurs français qui, le fait est connu, n'étaient pas toujours très cultivés. Si les émigrés nobles qui avaient trouvé asile en Russie lors de la Révolution française étaient des personnes en général instruites, des Français de très basse condition venaient aussi en Russie dans l'espoir de gagner de l'argent et proposaient aux naïfs provinciaux russes leur science plus qu'imparfaite. L'exemple classique de ce

1. Victor Balabine, *Journal*, Paris, 1914, p. 95-96. Je rappelle que, selon Littré, le marquis était "un nom donné dans les comédies du XVII^e siècle à un personnage appartenant à la noblesse, mais ridicule".

type humain est le Français Beaupré que Pouchkine décrit dans *La Fille du capitaine*, un précepteur qui ne sait que boire et séduire les filles paysannes russes. Un “maître” français pareil n’est pas une pure invention littéraire. Lorsque le prince Piotr Wiazemski (Wiazemsky dans la transcription française de l’époque) critique sa femme pour lui avoir écrit “*que le chapeau s’étire !!!*”, la princesse répond sans broncher : “*Si la phrase le chapeau s’étire te paraît ridicule, je la tiens de M-r Bauver, négociant français, qui me l’a faite ainsi*”¹. Les lettres de Wiazemsky à sa famille montrent combien il était attentif au français de son épouse et de ses filles. S’il lui arrivait de gronder sa femme même pour les fautes imaginaires qu’il l’avait vue faire en rêve (!)², il était d’autant plus sévère lorsque les fautes étaient faites réellement. Ainsi, lorsqu’une des jeunes princesses dit qu’elle était *écarlate* et l’autre envoie à son père un poème “*dans le goût ancien où elle parle de pucelle*”, le prince est furieux. Il s’exclame en russe que, dans le grand monde, on va enfermer une fille qui parle comme ça dans la maison des fous, et il ajoute en français : “*Donnez à vos vers un peu plus de décence*”³.

Le français des Russes n’était pas toujours impeccable, mais cela ne l’empêchait pas d’être fort répandu dans le genre épistolaire. Dans quelles situations recourait-on dans les lettres à cette langue étrangère ? D’autres chercheurs, avant moi, ont proposé leurs réponses à cette question⁴. Mais plusieurs aspects de ce thème sont encore à mettre au clair. D’habitude on privilégie les textes écrits entièrement en français et, même en avouant l’existence de “l’interaction langagière” et de “l’imbrication des deux langues”⁵, on parle assez peu de lettres mi-russes, mi-françaises. De mon côté, je tâcherai d’analyser en premier lieu ces “enclaves” françaises dans les lettres russes et de chercher les causes de cette utilisation fragmentaire et partielle du français dans le genre épistolaire.

1. *Ostafievski arkhiv*, Saint-Pétersbourg, 1909, t. 5, fasc. 1, p. 126.

2. Comme, par exemple, dans sa lettre du 24 septembre 1832, où il dit que dans son rêve il avait entendu sa femme demander à une amie qui *avait peint les landschaftes du plafond* dans sa maison ; or, ce mot *landschaftes*, hors d’usage en français, n’était qu’une transcription d’un mot allemand, en usage en Russie (*Zvenia*, Moscou, 1951, t. 9, p. 460). La princesse Wiazemsky n’était nullement responsable des rêves de son mari, mais il lui reprocha encore longtemps ces *landschaftes* criminels.

3. *Zvenia*, *op. cit.*, p. 461, 466.

4. Voir, par exemple : Irina Paperno, “O dvouïazytchnoi perepiske pouchkinskoi epokhi”, *Troudy po rousskoï i slavianskoï filologii*, XXIV, Tartu, 1975, p. 148-156 ; Ekaterina Maïmina, “Stilisticheskié funktsii frantzuzskogo yazyka v perepiske Pouchkina i v ego poezii”, *Problemy sovremennogo pouchkinovedeniia*, Leningrad, 1981, p. 58-65 ; Igor Pilchikov, “Literatournyïe tsytaty i alluzii v pismakh Batiouchkova”, *Philologica*, 1995, t. 2, n° 3/4, 219-258 ; Elena Gretchanaïa, “Vous m’avez demandé de ne pas faire de brouillon : lettres inédites du prince Boris Golitsyne (1789-1790) et correspondance russe francophone”, *La Revue russe*, 2009, v. 32, p. 49-62.

5. Elena Gretchanaïa, art. cité, p. 49, 51.

Mes prédécesseurs ont expliqué ce recours au français de façons tout à fait diverses. Pour les uns, le français est la langue des lettres mondaines, qui traitent du quotidien non littéraire, pour les autres, par contre, le quotidien est décrit en russe, tandis que le français sert pour discuter des choses intellectuelles. Il s'avère que les deux peuvent être vrais, car cette sphère fuit les codifications. Mais on peut tout de même essayer de proposer une classification des cas où les nobles russes (car il est hors de doute que nous ne parlons que de la noblesse) recouraient au français dans leurs lettres. Mon choix d'exemples est loin d'être exhaustif, mais, ce me semble, assez typique de l'époque analysée.

Tout d'abord il y avait des genres et des rôles sociaux qui exigeaient le français. Ainsi, les dames écrivaient souvent en français (ce qu'on explique par leur obéissance à l'étiquette mondaine, française par définition), et on leur répondait en cette même langue. En général, le français était considéré comme la sphère de la galanterie, et l'écrivain russe Vladimir Sollogoub avait sûrement ses raisons de dire que les lettres en russe sont moins compromettantes, et que personne n'aurait jamais eu l'idée d'abuser de lettres écrites en russe¹. Mais si Pouchkine écrivait à sa fiancée en français, dès qu'il l'eut épousée, le français céda sa place au russe. Le même Pouchkine écrivait en français au comte Benkendorf, chef de la haute police d'Etat, mais lorsqu'il s'agissait d'écrire à l'empereur de Russie, Pouchkine choisissait le russe. Ceci est bien compréhensible, car on connaît les efforts de Nicolas I^{er} pour "russifier" la vie de sa cour ; sous son règne, par exemple, il fut décrété que les dames devaient porter à la cour des robes russes².

Souvent le choix de la langue était dicté par la perfection du français épistolaire, langue à grandes traditions, abondant en formules toutes prêtes³ ; il était donc beaucoup plus commode d'y recourir que d'inventer de toutes pièces une langue épistolaire russe. Cet automatisme du français est bien exprimé dans la plaisanterie que le prince Wiazemsky attribue à Pouchkine, qui aurait répondu à une question de quelqu'un qui voulait savoir si son interlocutrice était intelligente : "Je ne peux pas le savoir, car nous avons parlé en français⁴." On peut prendre cette phrase pour un

1. Vladimir Sollogoub, *Povesti, Vospominania*, Leningrad, Khoudojestvennaïa literatoura, 1988, p. 181.

2. Pourtant le russe n'a pas chassé définitivement le français de la cour impériale russe ; d'après les lettres d'Alexandre Boulgakov on voit que les conversations non officielles de l'empereur Nicolas, sans parler de l'impératrice, se faisaient souvent en français.

3. Voir : *L'Art épistolaire dans l'Europe cosmopolite ; correspondance par-delà les frontières. 1750-1830*, R. Bray et J. Voisin éd., Cahiers d'histoire littéraire comparée, n° 11, Paris, 1994.

4. Cité par Vladimir Sollogoub, *op. cit.*, p. 676.

simple bon mot, mais voici l'aveu bien sérieux d'Alexandre Karamzine, fils de l'historiographe, fait *en russe* à la fin de sa longue lettre *française* du 1^{er} octobre 1836 à son frère Andreï : "J'ai voulu t'écrire en russe, mais j'ai encore une fois oublié de le faire. Vraiment j'ai honte, une fois on s'oublie, et les pensées s'affublent immédiatement de l'habit français¹."

Or, à côté des lettres où les pensées revêtaient l'habit français de la tête aux pieds, il en existait d'autres, qui ne s'affublaient de ce costume que partiellement. Ce sont ces lettres mi-russes, mi-françaises, ou plus exactement russes avec des fragments français plus ou moins longs, que j'ai déjà évoquées et qui m'intéressent particulièrement. En général les hommes de lettres russes croyaient indigne d'un véritable écrivain de parsemer leurs épîtres russes d'expressions et de phrases françaises. Voici comment Alexandre Pouchkine réprimandait son frère Lev le 24 janvier 1822 : "Tout d'abord je veux te gronder, comment n'as-tu pas honte, mon cher, d'écrire une lettre mi-russe mi-française, tu n'es pas une cousine de Moscou²..." Or, il s'avère que cette habitude de mélanger les langues dans les lettres n'était nullement un attribut exclusif des dames, et il arrivait à des gens très cultivés, y compris Pouchkine lui-même, d'être à leurs heures ces cousines-là.

Pourquoi ce recours partiel au français ? Les causes en sont tantôt évidentes, tantôt énigmatiques. Commençons par les cas évidents et facilement explicables. Tout d'abord, les Russes employaient volontiers dans leurs lettres russes les expressions figées françaises, dont voici les plus fréquentes : *à propos, ce serait le cas de dire, en petit comité, en famille, et pour cause, c'est tout dire, bonni soit qui mal y pense, un bon mot, bon ton, air de famille, comme de raison, pas si bête, avoir les rieurs de son côté, au pied de la lettre, homme à bonnes fortunes* (titre de la comédie de Casimir Bonjour), *restriction mentale* (formule connue des jésuites), etc.

Il va sans dire que non seulement de courtes expressions figées, mais des aphorismes en vers ou en prose, tirés des œuvres littéraires françaises, entrent aussi dans les lettres russes sous leur forme originale. Quelques-uns se rencontrent assez fréquemment chez des auteurs différents ; parmi eux "*et voilà comme on écrit l'histoire*" de Voltaire ; "*Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs*" ou "*Des protégés si bas, des protecteurs si bêtes*" de Gresset (*Le Méchant*) ; "*Que diable allait-il faire dans cette galère ?*" de Molière (*Les Fourberies de Scapin*) ; "*Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas*" de Racine (*Iphigénie en Aulide*) ; "*Loin de nous que faisiez-vous alors ?*" de

1. Pouchkine *v pismakh Karamzinykh 1836-1837 godov*, Moscou, Leningrad, 1960, p. 118.

2. Cité dans : Alexandre Pouchkine, *Œuvres complètes*, André Bonne éditeur, 1958, t. 3, p. 39 ; traduction d'André Meynieux.

Voltaire (*Édipe*); “*Il a ri, il est désarmé*” de Piron (*La Métromanie*); “*Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé*” de Corneille (*Cinna*); “*Les plats réchauffés ne valent jamais rien*” de Boileau (*Le Lutrin*; Boileau parle non de *plats*, mais du *dîner*); “*Un lièvre en son gîte songeait, Car que faire en un gîte à moins que l'on n'y songe*” de La Fontaine, etc.

Parfois ces aphorismes cités en français remontent non aux œuvres littéraires classiques, mais à l'histoire récente. Ainsi, en écrivant à Tourgueniev le 20 janvier 1821, le prince Wiazemsky nomme l'impératrice de la Russie “*le seul homme de la famille*”, en appliquant à l'épouse d'Alexandre I^{er} les paroles de Napoléon prononcées en 1815, sous les Cent-Jours, à propos de la duchesse d'Angoulême qui organisait l'opposition à l'Empereur à Bordeaux.

Il est tout à fait logique et prévisible que les auteurs russes citent ces phrases, nées en France et dites pour la première fois en français, dans leur langue d'origine. Il est non moins évident que les objets matériels étrangers entraînent aussi l'utilisation du français. Ainsi, par exemple, lorsque Alexandre Boulgakov raconte, le 13 août 1818, sa visite au cabinet des figures de cire de Saint-Petersbourg, il le fait en français, quoique dans sa lettre tout le reste soit exprimé en russe. On utilise largement des termes français pour lesquels on n'a pas encore créé d'équivalents russes. Ainsi Pouchkine demande à son frère en janvier 1823 comment traduire en russe le mot *bévue*, car il aurait voulu publier la *Revue des bévues*. Il a recours au français quand il a besoin d'évoquer la *table des matières* ou le genre littéraire très en vogue au XVIII^e siècle, l'*éloge*. La même chose pour le *chef-d'œuvre*. Et même la *brochure* est incorporée par Pouchkine dans le texte russe d'une lettre, quoique à cette époque le mot ait commencé déjà à entrer dans la langue russe. Dans la correspondance russe des écrivains français nous rencontrons les *habitués* (Alexandre Boulgakov à son frère, le 19 juin 1829), le *remplissage* poétique (Alexandre Tourgueniev à Wiazemsky, le 24 mars 1824), l'*urbanité* (Konstantin Batiouchkov à Nikolaï Gneditch, le 19 septembre 1809), etc. Les Russes savaient employer les mots français “traditionnels”, mais aussi les néologismes qui paraissaient insolites non seulement aux étrangers, mais aux Français eux-mêmes. Voilà, par exemple, le prince Wiazemsky écrivant à sa femme, le 1^{er} juin 1830, à propos de la cantatrice Sontag, devenue comtesse Rossi: “*On dit qu'elle est étourdissante. Tu as ouvert la bouche, tu as dressé les oreilles? Ce mot d'étourdissante t'a étourdi. Tu dois savoir que selon les lois de la mode parisienne toutes les admirations, toutes les impressions, tout se résume, tout se résout par étourdissant*”²; or, tout ceci n'est rien d'autre qu'une

1. Ostafjevski arkhiv, op. cit., t. 2, p. 143.

2. Zvenia, Moscou, Leningrad, Academia, 1936, t. 6, p. 263-264.

citation non déclarée de l'article de Balzac "Les mots à la mode", publié dans *La Mode* le 22 mai 1830.

Encore une fonction importante des expressions françaises : elles servent à rendre plus décente, plus polie la description de phénomènes physiques (maladies, etc.) qui paraîtrait trop grossière en russe. C'est pourquoi le poète Konstantin Batiouchkov décrit en français, à l'intérieur d'une lettre en russe, la maladie de son ami et confrère le poète Vassili Joukovski : "*Un mal affreux s'est emparé de son derrière... Le médecin l'a menacé d'un coup d'apoplexie et lui a donné force lavements*¹." C'est aussi pourquoi le prince Wiazemsky, dans une lettre 2 mai 1832, commence ses réflexions à propos de l'embonpoint de sa femme par l'exclamation russe : "Comment te faire maigrir ?", mais passe immédiatement au français : "*Ne pourrais-tu pas faire au moins une fausse couche*² ?" C'est pourquoi encore Pouchkine dans sa lettre à Wiazemsky du 25 mai 1825 nomme Neïelov, poète russe grivois à la limite de la décence, *chantre de la merde*. Non seulement le français permet de parler élégamment de choses peu élégantes, mais il favorise aussi les calembours et les plaisanteries sur ce genre de sujets. Ainsi Wiazemsky écrit à Tourgueniev le 27 juillet 1822 : "Adieu ! N'oublie pas mes demandes et pour cela relis ma lettre au cabinet d'aisances à tête reposée et à cul reposant³"; un mois plus tôt le même écrit au même, se moquant de la pruderie langagière de son ami : "Tu es pareil à ce *curé* d'un roman de Pigault-Lebrun qui barrait dans les mots des syllabes indécentes et disait : *Je suis tent (pour être content)*⁴."

A propos de calembours, il faut dire que les épistoliers russes de l'époque dont je parle savaient tirer tous les effets possibles d'une certaine prédisposition du français aux calembours, prédisposition qu'Alexandre Boulgakov évoque dans la lettre à son frère Konstantin du 10 octobre 1830 : "Il vaut mieux écrire en français, on a toujours la chance d'inventer un calembour." Les lettres russes foisonnent de calembours purement français ou franco-russes, originaux ou empruntés. Citons-en quelques-uns de cette riche "collection". Le 23 mai 1832 le prince Wiazemsky écrit à sa femme : "Mon plomb peut te servir : *cela te donnera de l'aplomb*⁵." Le 19 août 1832, il raconte à la princesse l'histoire d'un ami, Clément Rosset, qui a vu chez quelqu'un une canne à la mode et dit à ce

1. Konstantin Batiouchkov, *Sotchinienia*, Moscou, Khoudojestvennaïa literatoura, 1989, t. 2, p. 138 (lettre au prince Wiazemsky du 7 juin 1810).

2. *Zvenia*, *op. cit.*, t. 9, p. 348.

3. *Ostafievski arkhiv*, *op. cit.*, t. 2, p. 272 ; je rappelle que seules les paroles en italien sont en français dans le texte.

4. *Ibid.*, t. 2, p. 264 ; le 18 juin 1822.

5. *Zvenia*, *op. cit.*, t. 9, p. 368.

propos “*qu’il a une faim canine*” et qui une autre fois, lorsqu’on lui dit : “*Prenez donc votre canne*”, a répondu : “*Non, je ne veux pas m’encanailler*¹.” Le même Wiazemsky écrit le 5 juillet 1819 à Alexandre Tourgueniev qu’on le soupçonne “d’être *tolérant* jusqu’à ressembler à *Talleyrand*, autrement dit, d’être faux et hypocrite²”. Wiazemsky n’était pas le seul à parsemer ses lettres de calembours français. On en trouve un bon nombre dans la correspondance d’Alexandre Boulgakov, qui, le 12 mai 1833, affirme qu’“*habiter le palais Anitchkoff sur la Perspectif [perspective Nevskii], c’est une très belle perspective !*”, et le 11 avril 1832 informe son frère du sobriquet du nouvel ambassadeur de France, le maréchal Mortier “que les soldats appelaient *Grand Mortier à petite portée*”.

Nous avons déjà évoqué certaines expressions et phrases françaises citées dans les textes des épistoliers russes dans leur “habit” naturel. Mais il y a des cas plus subtils, où le passage au français s’explique non par l’emprunt direct d’une expression française, mais par le contexte largement français de la lettre. Ainsi Wiazemsky, dans une lettre du 7 décembre 1818 à Alexandre Tourgueniev, envoyée de Varsovie à Pétersbourg, entame en russe une conversation sur les modes européennes, mais passe assez vite au français : “Porte-t-on chez vous des pantalons larges avec des souliers ? Je suis sûr que c’est une des plus grandes découvertes de notre siècle. En Europe on les porte avec l’uniforme. *Il faut de la libéralité jusque dans la mise. Vive le XIX^e siècle, malgré tout ce qu’on en dit ! Et c’est cependant aux sans-culottes que nous devons nos larges pantalons ! Médire de la Révolution française à l’heure qu’il est – c’est médire en Egypte des débordements du Nil. Certainement ceux qui se sont trouvés au bord du fleuve ont eu pour le moins les pieds mouillés, mais aussi, quelle riche récolte pour ceux qui sont venus après*³.” Animé par des sentiments tout à fait différents, Alexandre Boulgakov procède de la même façon dans la lettre à son frère du 27 novembre 1832 ; il commence par parler en russe des affaires françaises, mais assez vite change de langue : “On ne parle ici que de la duchesse de Berry ; on dit peu de chose du coup de pistolet tiré sur Louis-Philippe dont le règne paraît à tout le

1. *Ibid.*, p. 439-440.

2. *Ostafieuski arkhiv, op. cit.*, t. 1, p. 263.

3. *Ibid.*, t. 1, p. 166. En réalité le processus était plus compliqué, et les larges pantalons seraient venus en Russie de l’Angleterre où on les avait empruntés d’abord aux matelots et plus tard, à la suite de la visite d’Alexandre I^{er} en Angleterre en 1814, aux cosaques (voir : Oleg Proskourine, *Poezia Pouchkina, ili Podvijnyi palimpsest*, Moscou, Novoié literatournoïé obozrenié, 1999, p. 318-324). Mais ce qui compte pour Wiazemsky, c’est le schéma idéologique selon lequel les objets français dénotent l’idéologie libérale française. L’empereur Paul I^{er}, quoique ayant des opinions tout à fait contraires, était animé par la même logique lorsqu’il prohibait non seulement les pantalons, mais aussi les chapeaux ronds, les gilets et les fracs comme des vestiges dangereux de la Révolution française.

monde très éphémère. Son discours est assez nul. Qu'il a fait de folies avec sa *glorieuse révolution*. *C'est cette glorieuse révolution qui lui annonce ce glorieux coup de pistolet*¹." Le même épistolier continue ses réflexions relatives à la duchesse de Berry dans sa lettre du 6 mars 1833 ; ayant annoncé la nouvelle de son mariage secret avec le comte de Lucchesi-Palli, il s'exclame en russe (montrant, d'ailleurs, une grande clairvoyance) : "Elle doit être enceinte, sinon à quoi bon cet aveu ?" continue en français : "*Cela va désenchanter ses partisans, et elle doit en effet beaucoup perdre aux yeux de tout le monde*"; et ensuite, continuant à parler du même sujet, revient au russe : "D'ailleurs je t'ai déjà écrit qu'elle n'est pas mon héroïne. Il ne sied pas à une femme de verser le sang des Français pour un enfant qui n'est pas capable de régner. Donc, c'est la régence qui l'a séduite."

Il existe une autre situation typique où le français entre dans les lettres des épistoliers russes ; c'est lorsque l'auteur de la lettre raconte à son destinataire une conversation mondaine *française*. Ces lettres sont particulièrement précieuses pour le chercheur, car elles nous permettent de mieux comprendre comment se passaient ces conversations mondaines dans la vie réelle et non dans les romans de Léon Tolstoï, qui, tout comte qu'il fût, décrit dans *Guerre et Paix* un milieu qu'il n'avait pas vu de ses propres yeux. Ces lettres-témoignages, espèces de paroles congelées rabelaisiennes ou d'enregistrements de magnétophone avant la lettre, se rencontrent le plus fréquemment dans la correspondance des frères Boulgakov. Voyons, par exemple, Alexandre Boulgakov raconter à Konstantin le 24 septembre 1831 sa visite chez un conseiller de cour ruiné auquel il apporte une bonne nouvelle : grâce à l'intercession de Konstantin Boulgakov, on va lui payer une pension. Une fois rentré à la maison, Alexandre parle avec sa fille Catherine (Katenka). "*Vous avez appris quelque bonne nouvelle*, m'a dit Katenka. – *Non, ma chère, mais j'ai passé une heure qui ne peut s'acheter par aucun plaisir* ; et lorsque je l'ai mise au courant, elle fut touchée. Ah ! *Mon oncle ! Mon oncle partout, où l'on peut faire du bien...* Et elle est sortie confuse de ses larmes." Dans une lettre du 10 juillet 1831, Alexandre Boulgakov cite un autre dialogue, cette fois avec le comte Nikita Panine, diplomate et vice-chancelier retraité : "Il m'a retenu deux heures, répète toujours qu'il veut être en correspondance avec moi : *Je suis dans une telle ignorance sur tout ce qui se passe partout*. – *Mais, monsieur le comte, je ne sais que ce qui se trouve dans les journaux ; l'Invalide et la Северная Пчела [Abeille du Nord] donnent les nouvelles très vite, il faudrait seulement que vous eussiez un*

1. Il s'agit de l'arrestation de la duchesse de Berry à Nantes, du discours de Louis-Philippe le jour de l'ouverture de la session parlementaire et de l'attentat manqué dont serait coupable l'étudiant Bergeron.

bon correspondant à Pétersbourg, qui n'attend pas la poste lourde pour vous envoyer ces feuilles, mais vous les expédie chaque jour dans un paquet à part, et d'ailleurs nous allons nous-mêmes partir pour la campagne aussi. Il me remercia, et on en resta là.” Grâce aux lettres des Boulgakov, on entend parler l'empereur, l'impératrice et le chef de la haute police : tous parlent en français, le quittant parfois pour le russe, et leurs répliques sont incorporées dans le texte russe de la lettre. Par exemple, l'empereur Nicolas I^{er} dit à la fille de Boulgakov Olga : “... voyons, de quoi s'agit-il, dites ce que vous désirez sans préambule, si seulement cela dépend de moi” (cité dans la lettre du 27 octobre 1831). Et voici une scène absolument idyllique : lors de la visite de la famille impériale à Moscou, à une fête de cour on joue au gage touché. Le grand chambellan comte Golovkine est couvert d'un châle et joue le rôle d'oracle. “L'empereur lui a touché le nez, et Golovkine dit : «O, pour celui-là, il sera toute sa vie mené par le nez.» Tout le monde a ri, et l'empereur a dit : «Mais cela n'est pas à supporter ; on me rosse, on dit que je serai mené par le nez. – Oui, monsieur; ajouta l'impératrice, et par moi.” (cité dans la lettre d'Alexandre Boulgakov du 2 novembre 1831).

Quant aux conversations avec le comte Benkendorf, chef des gendarmes et de la haute police, nous savons qu'elles se passaient en français grâce, par exemple, à une lettre du prince Wiazemsky à sa femme du 12 avril 1830. Le prince, ancien frondeur, très mal vu par le gouvernement, mais essayant de se faire pardonner et de reprendre du service, est venu voir le comte, homme en place et par ailleurs parfait mondain : “Je lui ai dit qu'on me prête beaucoup de choses que je n'ai jamais faites ni dites, et lui, il m'a répondu : *Que voulez-vous, c'est comme avec un homme à bonnes fortunes ; sur trois qu'il a eues, on lui en prête dix. – Oui, général, passe encore pour la bonne fortune, lui dis-je, mais ici il s'agit de mauvaises fortunes et les conséquences sont fort différentes.* A ma demande il m'a promis de m'informer de tout ce qu'on va dire de moi, et je lui ai juré de lui avouer franchement ce qui est vrai et ce qui est faux. *Maintenant que je vous regarde déjà comme un homme du gouvernement, je vous promets d'en agir ainsi avec vous. [...]* A propos, une fois Benkendorf m'a dit : *J'ai dit à l'empereur que vos torts étaient ceux de nous tous, de toute notre génération que l'ancien règne avait induite en erreur*¹.”

Dans les lettres citées nous avons affaire à des répliques orales françaises, rendues avec plus ou moins de fidélité par écrit. Dans d'autres lettres, les épistoliers ne précisent pas qu'ils répètent des fragments de conversations, mais cela se devine. Ainsi les 10-13 janvier 1831, Pouchkine raconte à Wiazemsky sa visite chez le

1. Zvenia, *op. cit.*, t. 6, p. 232, 234.

prince Ioussouпов, un vieux Moscovite qui dans sa jeunesse avait beaucoup voyagé en Europe : “Il a bien connu Fonvizine qui a habité quelque temps dans la même maison qu’eux. *C’était un autre Beaumarchais pour la conversation*. Il sait une foule de *bons mots*, mais ils ne lui reviennent pas.” On devine dans la phrase sur Beaumarchais la réplique française de Ioussouпов que Pouchkine rend telle quelle, en français. Cela est assez évident. Il est un peu plus difficile de comprendre pourquoi Konstantin Boulgakov, parlant le 16 décembre 1830, dans une lettre *russe* à son frère, de la première d’une pièce russe très patriotique, passe tout à coup au français et dit : “*On a saisi avec enthousiasme toutes les allusions, surtout lorsqu’il s’agissait d’attachement au souverain et d’amour pour le pays*” ; on peut présumer que le public du Grand Théâtre de Saint-Pétersbourg exprimait cet amour pour la Russie dans un pur français... De son côté Alexandre Boulgakov raconte le 9 avril 1828 ses impressions théâtrales personnelles ; cette fois il s’agit de la représentation moscovite de la pièce française *Trente Ans ou la Vie d’un joueur*. Toute la lettre est écrite en russe ; Boulgakov n’approuve pas le genre frénétique de la pièce et avoue, toujours en russe, qu’il a quitté le théâtre sans attendre le dernier acte. En ce moment il passe au français : “*Mais comme on aime les grandes émotions ! Imaginez-vous que cet immense théâtre était tout plein, surtout des femmes*.” Et puis il continue en russe : “J’en ai trouvé une dans le couloir à qui on donnait de l’eau et des gouttes ; partout on entendait les dames pleurer.” On dirait que “les grandes émotions” des femmes s’exprimaient pour la plupart en français, et c’est pourquoi Boulgakov emploie cette langue pour en parler.

Dans tous les exemples cités ci-dessus, et dans beaucoup d’autres, on peut trouver sans peine des explications assez plausibles pour les passages français dans les lettres russes. Mais, en fait, la situation est beaucoup plus complexe. Parallèlement on peut citer plusieurs lettres russes où le passage au français paraît absolument arbitraire et fortuit, inexplicable à tel point qu’il étonne même celui qui écrit. Voilà Konstantin Batiouchkov, qui, dans une lettre écrite en russe du début jusqu’à la fin, informe sa sœur et son mari du mariage prochain d’une connaissance commune, puis ajoute en français : “*Il ne faut pas ébruiter cela*” et continue en russe le portrait de la fiancée. A quoi bon ce recours au français ? Voilà Alexandre Boulgakov qui, le 18 janvier 1827, décrit un bal donné par un certain Chepeliov et ajoute que, à en croire les commères, ce bal était donné pour attirer un riche Cheremetiev et lui faire épouser la fille de ce Chepeliov. Tout cela est raconté en russe, et ensuite vient une phrase en français : “*On dirait qu’il ne faut pour cela qu’un*

1. Konstantin Batiouchkov, *op. cit.*, t. 2, p. 160 ; lettre du 17 mars 1811.

bal.” Pour quelle raison Boulgakov rend-il cette pensée, qu’il aurait pu très bien exprimer en russe, dans une autre langue ? On ne saurait pas le dire exactement. Le même Boulgakov, le 30 mai 1831, raconte en russe une scène comique : à une exposition qui avait lieu à Moscou deux dames se sont trompées et ont pris une princesse Wiazemskaya jeune (femme du poète) pour une autre princesse du même nom, beaucoup plus âgée. Tout cela est raconté en russe, mais en parlant de la réaction de la jeune princesse, Boulgakov passe au français : “*il fallait voir les rires de la princesse*”, pour tout de suite revenir au russe : “elle faillit perdre connaissance, et de raconter cela à tout le monde”. Encore un exemple non moins énigmatique : le 18 décembre 1818, Alexandre Tourgueniev écrit à son ami le prince Wiazemsky une longue lettre en russe où il évoque entre autres son frère Sergueï, parti pour Göttingen qui reste “*le réservoir*” des lumières et du vrai savoir classique ; à ce moment, sans aucune raison visible, Tourgueniev passe au français pour s’exclamer : “*Pourquoi n’avez-vous pas de frère, vous méritiez d’en avoir. C’est grande puissance morale. Au reste vous avez une femme et des enfants. L’un vaut l’autre*¹”, et après cette tirade il continue la lettre en russe, comme si de rien n’était. On comprend la graphie française du *réservoir*, non usité encore dans la langue russe, mais pourquoi parler en français du frère inexistant de Wiazemsky ?

La liste des citations pourrait être prolongée, mais au lieu de multiplier les exemples, essayons de voir si les épistoliers de l’époque analysée étaient conscients de ces phénomènes langagiers, et si le passage d’une langue à l’autre a été l’objet de leurs réflexions ? On peut dire que si les épistoliers se rendaient compte du choix de la langue, ce n’est que pour s’en étonner. Ainsi Alexandre Boulgakov, qui d’habitude écrivait à son frère en russe, le 30 décembre 1829 remarque, stupéfait : “Je ne sais pas pourquoi j’ai écrit la date en français au début de cette lettre, mais *puisque c’est ainsi, je continuerai de même.*” Le passage se faisait aussi dans le sens inverse, et restait toujours aussi inexplicable pour les épistoliers, comme, par exemple, pour le poète Neledinski-Meletski, qui, le 4 mars 1807, écrivait à sa correspondante Catherine Nelidova : “Non, ma chère dame, j’ai été si malade que je n’espérais même pas me rétablir ; *ne sais pas trop pourquoi je vous dis cela en russe ; mais vous voyez que c’est pour répondre à ce que vous avez dit à ma belle-sœur que ma maladie était jouée*².” Néanmoins, les réflexions de cette sorte sont plutôt rares, d’habitude le choix de la langue ou le passage d’une langue à

1. Ostafievski arkhiv, op. cit., t. 1, p. 174-175.

2. A. Obolenski, *Khronika nedavnei stariny*, Saint-Petersbourg, 1876, p. 71.

l'autre se fait machinalement, on n'y prête pas attention¹. Il n'y a que quelques exceptions à cette règle.

L'une d'elles se trouve dans l'œuvre de Piotr Tchaadaïev (1794-1856) dont toutes les œuvres philosophiques et la plus grande partie de la correspondance sont écrites en français. La plupart du temps Tchaadaïev a été le théoricien et l'apologiste de la correspondance en français, mais ce n'est pas toujours le cas. Ainsi, le 15 juillet 1833, ayant l'intention de reprendre du service, il accompagne sa supplique française à l'empereur par un billet *russe* adressé au chef de la haute police le comte Benkendorf :

J'écris à Sa Majesté l'empereur en français. Je vous prie de lui dire que j'ai eu honte de m'adresser au tsar russe dans une langue autre que le russe. Mais j'avais voulu exprimer à Sa Majesté mon sentiment intime, et je n'aurais pas pu le faire dans une langue que je n'ai jamais utilisée par écrit. C'est la nouvelle preuve de cette imperfection de notre système d'éducation dont je parle dans ma lettre à Sa Majesté. Je suis moi-même l'exemple vivant et pitoyable de cette imperfection. J'assure Votre Excellence, que si j'entre vraiment au service, ce sera ma dernière lettre française. Jusqu'à présent j'ai écrit dans une langue qui m'était la mieux connue. Si je m'occupe d'affaires importantes, je trouverai, j'espère, les mots russes : mais je n'ai pas osé faire le premier essai en écrivant à Sa Majesté².

Or, si Tchaadaïev croyait obligatoire d'écrire à l'empereur de Russie en russe, pour la correspondance avec ses amis il décrétait des lois différentes. Ainsi, en cette même année 1833, Tchaadaïev écrit *en français* à son ami Alexandre Tourgueniev et lui esquisse toute une théorie de la correspondance en français des auteurs russes :

Mais vous, mon ami, il faut que vous m'écriviez en français. Ne vous en déplaît, j'aime mieux vos lettres françaises que vos lettres russes. Il y a dans vos lettres françaises plus de laisser-aller, vous y êtes plus vous-même. Or, c'est lorsque vous êtes tout vous-même, que vous êtes bon. Vos circulaires en langue nationale, articles de journaux, mon ami, articles de journaux ! et je vous en fais bien mon compliment : mais c'est pour cela que je ne les aime pas. Au lieu que vos lettres françaises n'ont l'air de rien, et c'est pour cela que je les

1. Je passe sous silence ce cas particulier de réflexion sur la langue qui est la recherche d'équivalents russes pour les mots français, occupation habituelle de Piotr Wiazemsky ou d'Alexandre Tourgueniev ; les exemples en sont multiples, mais difficiles à expliquer au lecteur ne connaissant pas le russe.

2. Piotr Tchaadaïev, *Sotchinienia i pisma*, Moscou, 1913, t. 1, p. 176-177.

trouve excellentes. Si j'écrivais à une dame, je dirais qu'elles vous ressemblent. D'ailleurs vous êtes essentiellement homme de l'Europe. Vous savez que je m'y connais. Le français est vraiment votre costume obligé. Vous avez éparpillé toutes les pièces de votre toilette nationale sur les grandes routes du monde civilisé. Donc, écrivez en français, et ne vous gênez pas, je vous en prie, attendu que, grâce à la nouvelle école, de si bonne composition, il est permis désormais de ne pas plus se déranger en français qu'en javanais, dans laquelle langue, dit-on, l'on écrit indifféremment de haut en bas et de bas en haut, de droite à gauche et de gauche à droite, sans qu'il en advienne inconvénient aucun¹.

Cette profession de foi épistolière et linguistique est assez injuste envers les lettres russes de Tourgueniev, à mon goût encore plus naturelles et désinvoltes que les françaises, mais cela ne l'empêche pas d'être un témoignage précieux qui, d'ailleurs, est loin d'être unique dans l'œuvre de Tchaadaïev. Lorsqu'en février 1838 le prince Wiazemsky publie à Paris, par les soins de Tourgueniev, sa brochure *française* sur l'incendie du palais d'Hiver à Pétersbourg, Tchaadaïev répond à Tourgueniev par une lettre admirative (pour tant écrite en russe avec une seule phrase française) :

Je viens de lire l'Incendie de Wiazemsky. Je ne le savais ni si bon Français, ni si bon Russe. Pourquoi donc il n'a jamais écrit en langue des mécréants. Entre nous soit dit, son français écrit est bien meilleur que son russe. Voilà ce que c'est que de suivre de bons exemples dont malheureusement nous manquons jusqu'à présent. Pour bien écrire en notre langue il faut être un homme extraordinaire, tel que Pouchkine ou Karamzine

– et Tchaadaïev explique dans une note : “Je parle de la prose, le poète est un homme extraordinaire partout².” Tchaadaïev en faisait une question de principe. Si jusqu'à ses derniers jours il garda la conviction qu’“aucune langue n'est plus propre à exprimer des matières contemporaines que le français³”, à Pouchkine, poète national et “homme extraordinaire”, il conseillait d'écrire en russe : “Ecrivez-moi en russe ; il ne faut pas que vous parliez d'autre langue que celle de votre vocation⁴.” Pouchkine, d'ailleurs, a désobéi à son ami ; le 6 juillet 1831 il répond : “*Mon ami, je vous parlerai la langue de l'Europe, elle m'est plus familière que la nôtre*” et c'est

1. *Ibid.*, p. 170-171.

2. Piotr Tchaadaïev, *Polnoïe sobranië sotchinenii i izbrannyïe pisma*, Moscou, Naouka, 1991, t. 2, p. 133.

3. *Ibid.*, p. 256 ; lettre russe à Alexandre Herzen du 26 juillet 1851.

4. *Ibid.*, p. 68 ; lettre française du 17 juin 1831.

la langue qu'il a employée toujours dans sa correspondance avec Tchaadaïev, probablement parce qu'il croyait que les problèmes philosophiques qu'il discutait avec lui n'avaient pas encore trouvé la forme convenable en langue russe.

Dans ce dernier cas les deux correspondants choisissaient la langue de leur correspondance consciemment. Mais, comme j'ai essayé de le montrer, beaucoup plus fréquemment le choix de langue se faisait machinalement, sans réflexion préalable et sans explication postérieure. Les linguistes différencient deux situations linguistiques : la diglossie, où la distribution des deux langues coexistant dans un pays est fixée d'avance, et le bilinguisme, où cette distribution est très libre, presque arbitraire. Le grand historien russe de la langue Boris Ouspenski a montré dans plusieurs de ses ouvrages comment fonctionnait en Russie, jusqu'au début du XIX^e siècle, une diglossie entre le slavon et le russe moderne¹. S'agissant de la correspondance russe et française, on peut aussi parfois parler de diglossie. Mais dans la plupart des cas on a affaire à un choix très libre et souvent inconscient entre le russe et le français, ce qui, en quelque sorte, est une preuve supplémentaire de la position privilégiée de cette langue dans le monde des nobles russes du premier tiers du XIX^e siècle.

1. Voir : Iouri M. Lotman, Boris A. Ouspenski, *Sémiotique de la culture russe : études sur l'histoire*, trad. du russe par Françoise Lhoest, Lausanne, L'Age d'Homme, 1990.

TRADUIRE *LES LIAISONS DANGEREUSES*

*Table ronde animée par Laure Depretto,
avec Cinzia Bigliosi, Helen Constantine
et Wolfgang Tschöke*

JÜRGEN RITTE

Après les correspondances, place maintenant au roman épistolaire, et je vous promets que ça se corse, puisqu'il sera question des *Liaisons dangereuses*, le tout orchestré par notre amie Laure Depretto à qui je laisse le soin de présenter les intervenants de cette table ronde. Merci à vous tous d'être venus.

LAURE DEPRETTO

Bonjour à tous et bienvenue à cette deuxième table ronde, où il sera question cette fois non plus de lettres réelles, mais de lettres fictionnelles. Avant de commencer, je voudrais adresser mes sincères remerciements à toute l'équipe d'ATLAS et à sa présidente Hélène Henry pour m'avoir demandé d'animer cette table ronde qui réunit d'éminents traducteurs d'un roman devenu classique et qui me tient particulièrement à cœur, puisqu'il rejoint mes recherches et enseignements à Paris-VIII sur le récit par lettres.

Je vais maintenant présenter les trois traducteurs des *Liaisons dangereuses* qui sont avec moi : Cinzia Bigliosi qui a traduit le roman en 2007 pour Feltrinelli et qui enseigne l'histoire de la critique à l'université IUAV de Venise. Elle a, entre autres, traduit des lettres de Charles Baudelaire, une vie de Colette, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand et, plus récemment, *François le Champi* de George Sand.

Helen Constantine a enseigné les langues et la littérature française en lycée et a ensuite traduit notamment *Mademoiselle de Maupin*, de Gautier, dont elle nous dira peut-être un mot, en rapport avec les *Liaisons dangereuses*, et un certain nombre d'anthologies chez Oxford University Press, notamment *Paris Tales*, *French Tales*, liées aux régions de France, et, à paraître bientôt, une anthologie sur les stations du métro parisien. Elle est également coéditrice, avec David Constantine, du magazine *Modern Poetry in Translation* fondé dans les années 1960 par Ted Hughes et Daniel Weissbort.

Wolfgang Tschöke, traducteur en allemand des *Liaisons dangereuses*, est aussi l'éditeur et le traducteur, pour le XVIII^e siècle, des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, des *Lettres* de Cyrano de Bergerac, et pour le siècle qui nous intéresse, de *Candide ou l'Optimisme*, du *Tableau de Paris* de Louis Sébastien Mercier. Il travaille actuellement à une tâche ardue : la traduction des œuvres complètes de François Rabelais.

Quant aux *Liaisons dangereuses*, je ne sais pas si on doit les présenter encore, même si elles sont sans doute plus présentables qu'en 1782. Pour qui n'aurait pas lu le roman de Laclos, ce militaire inventeur de l'obus et féministe avant l'heure, les adaptations, cinéma ou théâtre, en costumes ou non, ne manquent pas. Que l'on pense au huis clos entre Merteuil et Valmont, maîtres du jeu empruntant tour à tour tous les rôles, dans le *Quartett* de Heiner Müller ou plus récemment à la version "Merteuil et Valmont à Manhattan" du film *Cruel Intentions*, traduit en français par *Sexe Intentions (sic !)*. Ce classique, modèle d'achèvement du roman épistolaire, à la fois perfection et mise à mort par épuisement de toutes les possibilités du genre, ne cesse pas d'être réinvesti, réinventé et, pour ce qui nous intéresse aujourd'hui, retraduit.

C'est peut-être aussi paresse de ma part ou découragement à présenter ce roman, tant il est difficile à exposer dans son détail. Qu'il me suffise de rappeler que tout tourne autour d'un vicomte décidé à relever le défi d'une séduction quasi impossible, séducteur bientôt séduit et saisi par l'amour, d'une prude vaincue, d'un jeune couple d'amoureux à peine sorti de l'enfance, manipulé par une marquise machiavélique résolue – je la cite – à "venger son sexe". Voilà pour l'intrigue. Quant au dispositif, "machine à rendre fou", pour reprendre l'expression de Pierre Bayard dans *Le Paradoxe du menteur*, son essai sur Laclos : cent soixante-quinze lettres présentées comme réelles et vraies par un rédacteur, lui-même contredit par un avertissement de l'éditeur, prévenant le lecteur que ces lettres "sentent le roman". Deux préfaces donc, contradictoires, construisant une fiction soupçonneuse de non-fictif. Autre indécidable, ce roman est-il une œuvre morale ou au contraire une œuvre libertine ? Si la citation de Rousseau mise en épigraphe va dans le sens d'un roman d'édification, rien n'est moins sûr dans la suite des lettres, non prises en charge par un narrateur moraliste. Enfin, indécidabilité quant aux personnages qui passent leur temps à s'entre-lire, à se déchiffrer, à pratiquer l'un sur l'autre des commentaires de texte, à manier les doubles sens, sous-entendus et malentendus. Jeu de dupes, où l'on finit par ne plus savoir qui est le maître de l'autre, qui a prise sur l'autre, sur qui s'étend l'empire du libertinage.

Cas d'école pour ce qui intéresse la traduction, me semble-t-il, et ce, à plus d'un titre. Roman polyphonique d'abord (contrairement par exemple aux *Lettres de la religieuse portugaise* de Guilleraques

dont on a parlé rapidement hier), *Les Liaisons dangereuses* exhibent une variété de styles, chaque rédacteur étant censé avoir le sien propre. Roman de libertins, ensuite, qui ont leur langue propre, leurs codes culturels, qui usent et abusent d'un vocabulaire volontairement équivoque, qui traitent de l'amour comme d'un champ de bataille et s'amuse à profaner le langage de la dévotion. Rendre une langue qui n'est pas seulement la langue d'un siècle plus ancien, lointain, mais celle aussi d'un groupe social, voire de deux maîtres de la double entente. Qui dit roman par lettres dit aussi roman de toutes les lettres, de tous les genres et de tous les tons, et pas seulement de styles différents. Il faudra traduire autant une lettre de compliment protocolaire qu'une véritable héroïde, qu'une lettre gazette ou un bulletin d'informations, qu'une lettre de commentaire et d'analyse de la missive reçue. Enfin, comment maintenir en traduction l'indécidabilité propre au roman épistolaire sans narrateur dominant, l'indécidabilité propre au monde des libertins, interprètes permanents des signes (de faiblesse) de l'autre. Comme l'écrivit un des personnages, "les moindres détails sont précieux. Tâchez surtout de vous rappeler ses paroles. Un mot pour l'autre peut changer toute une phrase ; le même a quelquefois deux sens. . . Vous pouvez vous être trompé" (lettre 92).

Je voudrais d'abord demander aux trois traducteurs qui m'entourent comment ils ont abordé la traduction de ce classique. Quelle a été votre première rencontre avec *Les Liaisons dangereuses*? Pourquoi et comment avez-vous entrepris de retraduire ce roman ?

HELEN CONSTANTINE

C'est un peu perdu dans la brume du temps, mais je l'ai rencontré pour la première fois à l'université. Je l'ai lu, mais je ne l'ai pas eu au programme, parce que j'avais choisi plutôt le Moyen Age et le XIX^e siècle, donc je l'ai lu à part, plus tard. C'est tellement loin, maintenant, que je ne me rappelle plus l'impression que j'ai eue d'abord, mais ce qui est sûr c'est que, en traduisant ce roman, on crée une sorte de relation avec lui, c'est vraiment quelque chose d'intime, une proximité. Mais je ne me souviens pas très bien de la première fois.

CINZIA BIGLIOSI

Pour moi, la première fois, cela a commencé comme un jeu parce que j'étais très jeune, c'était il y a longtemps, j'avais quinze ans, on parlait avec des amis – on est très bête aussi quand on est jeune – et on disait : "Quel est le plus beau roman que tu as lu dans ta vie ?" Et je disais "*A la recherche du temps perdu*", mais je croyais que c'était seulement *Du côté de chez Swann*, parce que, chez moi, il n'y avait que le premier volume. Une amie m'a dit : "Non, le plus beau c'est *Les Liaisons dangereuses*." Je l'ai lu en traduction,

et je me suis dit : “Non, j’avais raison, Proust reste le meilleur !” Après, à l’université, j’ai été obligée de le lire en français, puisque j’étudiais le français et la littérature, et cela a été très différent. J’ai compris que c’était un roman qui n’avait rien à voir avec le XX^e siècle. On découvre aussi beaucoup de choses sur sa propre culture. Par exemple, au XVIII^e siècle, la littérature en Italie a été marquée par un grand intérêt pour la tragédie, un peu comme la politique aujourd’hui. On s’occupait de la tragédie grecque, et Arioste a refait les tragédies classiques, tandis que le roman épistolaire devient “régulier” au moment du romantisme en Italie. C’est bizarre, ce décalage de mode du genre dans les deux littératures. Je ne pensais pas traduire le roman de Laclos, c’est mon éditeur qui m’a demandé de le faire. Ce n’était pas mon choix.

WOLFGANG TSCHÖKE

Je ne me rappelle plus quand j’ai lu le roman pour la première fois, cela se perd un peu dans les ténèbres de ma jeunesse, mais je l’ai découvert dans un sens beaucoup plus profond il y a dix ou quinze ans. La traduction a été publiée en 2003. Entre-temps, je me suis intéressé à l’histoire du libertinisme et du libertinage, c’était devenu de plus en plus intéressant, *Les Liaisons dangereuses* comme comble et point final de cette histoire du libertinisme. Finalement, j’étais peu attiré par ce que l’on appelle le roman érotique et le tralala autour de Fragonard, de Boucher, etc. J’ai trouvé que le roman était tout à fait autre chose qu’un roman banalement érotique, évidemment.

Depuis que je traduis de la littérature, j’ai trouvé aussi que l’épistolaire était quelque chose de très intéressant : prenons le cas de *Werther* ou de *La Nouvelle Héloïse*, *Héloïse et Abélard*, etc. Je voulais voir où cela finissait. Cela ne finit pas vraiment avec Laclos, parce que après il y a encore Sade, mais pour étudier la fin de toute cette histoire j’ai commencé à le lire, j’ai trouvé cela fascinant et pas du tout pour le côté Eros, réaction, raison, etc. Il y a encore quelque chose d’autre, esthétiquement, en termes d’histoire du genre romanesque. J’ai proposé à ma maison d’édition de faire une retraduction. Ils ont un peu levé les sourcils : “Pourquoi ? Heinrich Mann l’a déjà fait !” Eh bien ! Après Heinrich Mann, tout est dit, tout est fait, on ne peut rien faire de plus. Pourtant, depuis, on a découvert le rôle et la fonction de la polyphonie dans ce roman-là. Personnellement, j’ai trouvé – et la maison d’édition était d’accord – que les traductions classiques n’avaient pas résolu ce problème de la polyphonie et qu’il fallait travailler plus profondément. On a commencé par faire un petit extrait, pour voir et après, tout le roman.

LAURE DEPRETTO

Du coup, je fais une transition vers ce que vous mentionnez à propos de la vogue de l’épistolaire, en décalage dans les différents

pays et de la question du libertinage. D'après vous, quelle place ce roman épistolaire occupe-t-il dans la littérature de votre propre pays et est-ce que, pour traduire ce roman, vous avez été influencés par cette tradition épistolaire ? J'y pense d'autant plus que l'on sait ce que Laclos doit à Richardson et à son roman *Clarissa* auquel *Les Liaisons dangereuses* sont immédiatement comparées en 1782. Dans le roman, la présidente de Tourvel, quand elle essaie d'échapper à l'emprise de Valmont, se réfugie chez elle et prend deux livres dans sa bibliothèque, dont l'un est *Clarissa* dans la traduction de l'abbé Prévost. Valmont, de son côté, souhaite en faire une "nouvelle Clarisse" (lettre 110). Avez-vous eu recours aux œuvres épistolaires de vos pays respectifs pour traduire ?

HELEN CONSTANTINE

C'est plutôt Laclos qui a été influencé par la tradition épistolaire anglaise. En particulier par *Pamela*, publié en 1740, traduit par l'abbé Prévost, et ensuite par *Clarissa*. *Pamela* raconte l'histoire d'une jeune servante que son maître, M. B., tente de séduire après la mort de sa mère. Etant aristocrate il ne peut pas l'épouser. Peu à peu, après avoir lu ses lettres à ses parents, il est convaincu de sa sincérité et lui propose le mariage. C'est huit ans après, en 1748, que Richardson a écrit *Clarissa*, qui a été traduit en français, *Clarisse Harlowe*. Là, je crois que Richardson s'est rendu compte que le genre épistolaire permettait l'accès au cœur d'un personnage. Pamela écrit deux sortes de lettres à ses parents et une sorte de journal où elle exprime ses pensées sans savoir qu'il y aura d'autres lecteurs, parce qu'elle ne sait pas si ses lettres vont atteindre leur but. En 1748, avec le second roman, *Clarissa*, les voix se multiplient dans le roman, il y en a quatre, le style devient plus complexe à mesure que Richardson comprend que l'on peut rendre le roman plus riche en multipliant les personnages qui écrivent. Je vais parler un peu de l'influence en France, parce que *Pamela* a, presque tout de suite après 1740, donné naissance à la traduction et à l'adaptation de l'abbé Prévost qui a habité quelque temps à Londres. Ensuite, Boissy s'en est servi, et un certain Neufchâteau dont l'adaptation a été mise en pièces pendant la Révolution et son auteur emprisonné pour avoir trop sympathisé avec les royalistes, paraît-il. Ensuite, *Clarisse Harlowe* a été traduit en 1751. C'est une très longue histoire. Je ne sais pas si quelqu'un l'a lue, probablement pas, parce que c'est excessivement long, un peu comme les lettres de Strindberg ! (*Rires.*) C'est une fille bourgeoise et vertueuse, qui s'enfuit d'abord avec l'aristocrate Lovelace qui finit par la violer. Ce livre a sans doute joué un rôle assez important dans l'esprit de Laclos, entre autres, parce que tout le monde l'a lu à ce moment-là, c'était très répandu en France et en Angleterre, et sans doute en Europe en général. Le livre *Clarissa* a été emprunté par Mme de

Tourvel dans la bibliothèque. C'est quand elle est en train de fuir Valmont. C'est intéressant parce que, à ce moment-là, Valmont emploie presque les mêmes mots que Lovelace, quand il dit, dans la lettre 100 : "Je suis joué, trahi, perdu." Lovelace, le séducteur, partage beaucoup de ces caractéristiques.

LAURE DEPRETTO

Est-ce que vous vous êtes reportée au texte de *Clarissa* pour essayer de reprendre un certain vocabulaire ?

HELEN CONSTANTINE

Non, pas du tout, parce que ce n'est plus du tout la même chose, mais j'ai constaté que ces mots-là en particulier étaient pareils.

CINZIA BIGLIOSI

Je l'ai un peu déjà dit, mais, pour moi, il n'y a pas au XVIII^e siècle en Italie une vraie tradition du roman épistolaire. On ne peut pas se référer à cette tradition, parce que cela arrive plutôt au moment du romantisme. Le langage que Laclos emploie n'a rien à voir avec le langage "romantique".

WOLFGANG TSCHÖKE

Je ne me suis pas rapproché du roman épistolaire dans ma langue maternelle. J'ai déjà mentionné le libertinisme qui manque dans la culture allemande. Pas complètement : les libertins hérétiques de Genève, par exemple, la grande Réforme, tout cela a bien joué. Mais après, il y a un grand blanc. Ensuite, on a la littérature de la sensibilité, et entre les deux, rien, un grand silence. Pour le vocabulaire, c'est la même chose. Il y a tout un univers très romantique, une certaine sensibilité, mais pas la figure du libertin dans sa brutalité (Mirabeau), dans sa finesse (Laclos) et dans sa "philosophie de la chair" (Sade). Cela a posé un grand problème pour la traduction, c'était clair dès le début. Je peux vous donner un exemple : dans le premier dictionnaire allemand-français, au début du XVIII^e siècle, le libertin est quelqu'un qui se libère des dogmes et des règles de la religion, mais il est aussi celui qui ne prend pas au sérieux la religion. "*Ders mit allem Glauben halt.*" Il a une langue très libre. "Libertin" devient dans les dictionnaires : "*Locker, lose, leichtfertig, ausgelassen liederlich, zügellos, ausschweifend.*" (Rires.) Cela veut dire qu'on ne peut pas le prendre au sérieux dans tout ce qu'il dit. Une mélodie déjà entonnée par Calvin : "Le libertin ne sait qu'une chanson [...] c'est : puisque Dieu est auteur de toutes choses, il ne faut pas discerner entre le bien et le mal : mais tout est bien fait, moyennant que nous ne faisons scrupule de rien." Vous voyez déjà les deux aspects : d'un côté libre, mais d'un autre côté, cette liberté prise dans un sens négatif. Après, je crois que tout le monde était trop occupé avec la

grande Réforme et les guerres de religion chez nous, on n'a pas eu le temps de développer une culture courtisane, oisive, qui s'occupait de tout et de rien, mais de rien de sérieux. Quand tout le monde est alors devenu très sensible et très fin, à cette époque le vocabulaire explose, devient très riche, mais pas à l'époque précédente.

LAURE DEPRETTO

Je vais inverser l'ordre de mes questions parce que l'occasion est trop belle pour demander à chacun comment vous avez traduit les termes "libertin" ou "libertinage", quand par exemple la présidente de Tourvel espère que Valmont n'est pas un "libertin sans retour".

CINZIA BIGLIOSI

Il s'agit d'un néologisme, en italien, donc il y a la traduction littérale : *libertino* pour libertin, et *libertinaggio*. Dans les dictionnaires italiens, on donne toujours des explications historiques et philologiques qui parlent de la culture française, disant que c'est un phénomène typiquement français. (*Rires.*) On donne une explication philologique du mot. Cela ne pose pas de problème de traduction.

HELEN CONSTANTINE

En anglais, tout le monde sait ce qu'est un *libertin*.

LAURE DEPRETTO

Je voudrais passer maintenant à l'épineuse question du choix de la traduction du titre, la traduction de "liaisons" essentiellement, mais peut-être qu'il y a aussi des problèmes sur "dangereuses". Pouvez-vous nous dire pourquoi vous avez choisi tel terme pour "liaisons", et éventuellement ceux qui existaient avant et ceux qui existent en parallèle ?

CINZIA BIGLIOSI

En italien, le mot "dangereux" ne pose pas de problème, c'est *pericoloso*. Il n'y a pas d'autre traduction possible. Le mot "liaisons", en revanche, pose beaucoup de problèmes parce qu'il y a au moins trois façons de le traduire : *legame*, *amicizia*, ou *relazione*. Ils ne sont pas synonymes. Personnellement, j'avais proposé *legame*, mais mon éditeur a fait un choix de "politique économique", parce que l'Italie est l'un des pays où on lit le moins en Europe. Donc, on connaît *Les Liaisons dangereuses* dans la traduction *Le Relazioni pericolose*, titre choisi pour le film de Stephen Frears qui a eu beaucoup de succès en Italie. Mes étudiants pensent que Frears a écrit le livre et a tourné le film après ! (*Rires.*) On ne connaît pas le roman, on ne le lit pas. C'est triste, je m'en rends compte. C'est l'éditeur qui a posé le problème. Je ne suis pas d'accord avec la traduction *relazioni*, même si j'ai dû signer ma traduction. D'après moi, *legame* est plus proche du sens que Laclos a donné à son titre.

HELEN CONSTANTINE

Pour moi, c'est *Dangerous Liaisons*. La première traduction anglaise, paru sous anonymat, un an après la traduction allemande, s'intitulait *Dangerous Connections*. (Rires.) Il y avait une préface de l'abbé Kentsinger sur *The Novel of Dangerous Connections*. J'ai trouvé cette traduction sur Internet. Je vous lirai un petit extrait, parce que c'est vraiment intéressant : on voit comment la langue s'est développée et à quel point ma traduction diffère de la première. En 1898, c'était devenu *Dangerous Acquaintances* d'un certain Ernest Dowson, trois cent cinquante exemplaires seulement, avec des illustrations de Monet, Fragonard et Mlle Gérard. C'était très beau, mais ce n'était pas pour tout le monde, une publication quasi privée. En 1924, de nouveau *Dangerous Acquaintances*, dans la traduction de Richard Aldington. On a écrit dans le *Times* que c'était la première fois qu'on le présentait au public en Angleterre ! Autant dire que le roman n'était presque pas connu avant. Puis ce fut *Les Liaisons dangereuses*, laissé tel quel, en français. C'est le choix notamment de mon prédécesseur, Douglas Parmée en 1995. J'ai traduit *Dangerous Liaisons* un peu à cause du film, il faut le dire, parce que tout le monde le connaît, mais c'est quand même intéressant.

WOLFGANG TSCHÖKE

Pour moi, l'explication est très simple et très banale : marketing ! (Rires.) Je pouvais proposer ce que je voulais. L'équivalent du mot français "affaires", *Affären* dans notre langue, est plus proche des liaisons. *Liebschaften* renvoie à quelque chose de gentillet, une petite fille et un petit garçon, les premières amours, ces choses-là. J'ai trouvé que c'était un peu ridicule. J'ai beaucoup discuté avec les éditeurs, mais ils ont dit non. Il paraît que, dès la première traduction des *Liaisons* en allemand, on avait opté pour ce titre *Gefährliche Liebschaften*. C'était presque une révolution de proposer de le changer. On m'a dit non. Mais il faut admettre que Choderlos de Laclos est complètement inconnu, on ne connaît que le titre de son roman. Comme je l'ai dit au début, il nous manque toute cette époque du libertinisme. La formule *Gefährliche Liebschaften* est venue combler un vide terminologique, c'est presque devenu une citation. Si on dit *Gefährliche Liebschaften*, tout le monde sait que cela tourne autour du problème du libertinisme. C'était quand même un argument pour continuer avec le titre, puisque *Affären* est un peu trop pragmatique. *Liebschaften* a quand même le charme d'une tradition légèrement poussiéreuse. Savoir si c'est une bonne traduction, c'est autre chose, mais le chef du marketing de la maison d'édition a dit : "Non, *Gefährliche Liebschaften*." J'ai dit : "Bon, si vous voulez absolument, si ça sert à vendre le livre, je suis d'accord !"

LAURE DEPRETTO

Cette question m'intéresse d'autant plus que Heinrich Mann a lui-même changé d'idée, c'est-à-dire qu'il a d'abord traduit *Liaisons dangereuses* par *Gefährliche Liebschaften* et c'est en 1920 qu'il a décidé de changer en *Schlimme Liebschaften*. Je voulais vous demander si l'adjectif *schlimm* avait été à un moment une option sérieuse pour vous.

Plus généralement, pour s'arrêter un moment sur cette ombre intimidante de Heinrich Mann, je voudrais savoir quels rapports vous avez entretenus avec les traductions antérieures et si vous avez ressenti une sorte de timidité ou d'intimidation propre à la retraduction. On l'a déjà dit plusieurs fois, c'est un livre qui semble "essentiellement français" comme le disait Baudelaire dans son projet de livre sur *Les Liaisons dangereuses*. Est-ce que vous avez ressenti cet effet du "typiquement français"? Est-ce que vous avez repris des éléments des traductions antérieures ou, à l'inverse, aviez-vous un positionnement très ferme, contre ces mêmes traductions? (J'imagine que mon opposition est trop tranchée et que vous serez amenés à la nuancer.)

HELEN CONSTANTINE

Pas du tout, parce qu'il faut dire que c'est en quelque sorte un roman qui n'est pas tellement difficile à traduire par rapport aux romans du XIX^e siècle par exemple, et pour cause : quoique les lettres soient très variées, elles sont quand même dans la tradition épistolaire du XVIII^e siècle, la langue correspond à une certaine catégorie de la société, il n'y a pas de surprise. On peut comparer les traductions, mais je ne le fais presque jamais avant, peut-être après pour voir comment les autres sont arrivés à traduire tel ou tel passage. C'est intéressant de le faire après, mais avant non, parce que cela peut influencer sa propre traduction.

CINZIA BIGLIOSI

C'est ma position aussi, c'est-à-dire que je crains toujours l'influence des autres traducteurs. Normalement, je relis le livre deux ou trois fois avant de commencer à traduire. Là, comme le disait Helen, il ne s'agit pas d'un roman qui présente des difficultés particulières de traduction. Le seul vrai problème du roman, pour moi, pour la traduction, ce sont les différents styles des correspondants. De toute façon, avant de traduire, je ne lis pas les autres traductions, même si en Italie il y en a beaucoup, parce que normalement toutes les maisons d'édition ont des traductions de classiques comme Laclos.

LAURE DEPRETTO

Et vous, comment vous êtes-vous "débarrassé" de Heinrich Mann?
(Rires.)

WOLFGANG TSCHÖKE

Je n'ai pas non plus lu les autres traductions. Pour commencer, j'ai tout évité. Mais il faut quand même que je dise que, en allemand, ce roman pose pas mal de problèmes de traduction. D'abord, cette polyphonie : il faut bien faire la différence ; par exemple, Mme de Rosemonde parle un français "vieille France" pour l'époque, celui de la cour de Louis XIV ; vous avez le père Anselme avec ses hébraïsmes. Le chasseur, ce sont deux petites lettres seulement, cela ne pose pas de vrai problème. Mais Cécile, avec ses fautes grammaticales, son "bien" toujours répété. On peut tomber dans le piège d'imiter le langage de la jeunesse, avec le "bien", *gut*, en allemand. Puriste comme je suis ou j'essaie d'être, je cherche à répondre à l'original dans une langue très proche historiquement. Je ne peux pas traduire dans un allemand d'aujourd'hui, plus moderne que celui du XVIII^e siècle. Il faut inventer quelque chose qui ne soit pas le langage des jeunes d'aujourd'hui, mais imiter quand même le style d'une jeune fille écrivant des lettres à son amie et qui reçoit une lettre de Mme de Merteuil lui disant : "Il faut faire attention à votre style." Il faut être bien clair dès le début. Sinon, on se demandera pourquoi Mme de Merteuil lui écrit cela.

On glisse de temps en temps sur des petites pierres qui se trouvent là, et cela donne, de temps à autre peut-être, un ton un peu rauque qui ne se trouve pas chez Laclos, mais j'ai préféré cela pour faire un pont entre les différentes lettres d'un même personnage pour qu'on retrouve tout de suite son style quand on commence une lettre de cette personne.

Je n'ai pas pris le risque de lire une autre traduction, cela m'aurait écorché les oreilles, surtout pas Heinrich Mann qui est très élégant peut-être même trop. C'est une belle traduction qui reproduit l'élégance de Laclos, mais on ne retrouve pas du tout cette polyphonie, qui est décidément le point le plus important pour goûter ce roman.

LAURE DEPRETTO

Je voudrais lire un extrait d'une lettre de Cécile pour continuer sur cette idée de la polyphonie. C'est dans la lettre 18, pour vous donner un aperçu de ce langage maladroit, mi-enfantin, mi-incorrigible :

"Le cœur me battait si fort que ce fut tout ce que je pus faire de répondre que oui. Quand il revint, c'était bien pis. Je ne le regardai qu'un petit moment. Il ne me regardait pas, lui, mais il avait un air qu'on aurait dit qu'il était malade. Cela me faisait bien de la peine."

Effectivement, dans la lettre 105, Mme de Merteuil écrit à Cécile :

"Voyez donc à soigner davantage votre style. Vous écrivez toujours comme un enfant. Vous voyez bien que, quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous. Vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez que ce qui lui plaît davantage."

Ma question suivante sera une question sur l'éventuelle technique utilisée pour rendre la polyphonie, et une question un peu plus étroite, pour commencer : est-ce que vous avez traduit les lettres dans l'ordre ou par épistolier ?

HELEN CONSTANTINE

Dans l'ordre, évidemment.

WOLFGANG TSCHÖKE

Est-ce qu'on peut faire autrement ?

LAURE DEPRETTO

Est-ce que, après, vous avez repris, par exemple, toutes les lettres de Valmont pour essayer de voir si ça collait ?

WOLFGANG TSCHÖKE

Oui. Il y a un développement de langue ou de langage pour chaque personne dans le roman. L'exemple le plus convaincant est sûrement Danceny. C'est vraiment le surexcité qui vit une hyperventilation. (*Rires.*) Vous allez voir, à la fin, on va lire un extrait du petit romantique, le "petit sentimentaire". Au début, il est très formel, très concis en écrivant ses premières lettres à Cécile, il échange aussi une lettre avec Valmont. De plus en plus, le sentiment l'emporte, et cela s'exprime aussi dans le style de sa lettre. C'est peut-être l'exemple le plus clair. Mais pour les autres, ça fonctionne aussi. Même Cécile change de style jusqu'à la fin. Regardez Merteuil et Valmont, jusqu'au moment où Mme de Merteuil écrit : "D'accord, c'est la guerre", une seule phrase, le ton devient de plus en plus aigu et agressif. Pour sentir – je dis bien sentir, parce que ça se fait par l'oreille – ce développement, on ne peut pas prendre en bloc les lettres d'une personne, parce qu'on ne voit rien. On a un échange avec les autres. La réponse oblige à être plus accessible, plus gentil, plus hypocrite, et là on peut bien changer le ton.

HELEN CONSTANTINE

Merteuil fait l'éducation de Cécile. Valmont aussi, évidemment. L'éducation des filles comporte aussi l'éducation dans l'épistolaire, comment écrire les lettres, parce que c'est vraiment très important à ce moment-là. A noter aussi la lettre de Cécile à Danceny vers la fin du roman, qui est écrite en fait par Valmont. Cela joue aussi un rôle.

WOLFGANG TSCHÖKE

C'est la dissimulation.

CINZIA BIGLIOSI

Le problème de la polyphonie est le grand problème de la traduction de ce roman épistolaire. Je crois que, pour suivre et être fidèle

à l'idée de Laclos, il faut surtout écouter la musique de la langue qu'il emploie pour ses personnages. C'est Proust, je crois, qui le premier, quand il parle de ses pastiches, dit : "La langue de l'écrivain est une musique, il faut la sentir et l'écouter aussi." Personnellement, j'ai traduit aussi dans l'ordre les lettres, parce que c'est un roman qui croît dans son langage et je crois qu'il faut être très attentif à la musique de la langue de chacun des correspondants, le rythme est très différent, le ton, les mots, la façon de construire la phrase, même.

WOLFGANG TSCHÖKE

Je pense par exemple à la fin de Mme de Tourvel, c'est une rupture incroyable entre tout ce qu'elle a écrit au début et à la fin.

HELEN CONSTANTINE

Et dans cette fameuse lettre, elle change, on ne sait pas à qui elle s'adresse. Elle s'adresse d'abord vraisemblablement à son mari pour s'excuser, pour se faire pardonner, et après à Valmont, parce que c'est la passion qui la prend.

WOLFGANG TSCHÖKE

C'est l'échec de la sensibilité, de l'homme sensible, et cela s'exprime dans le style. Il faut l'imiter et trouver un chemin afin de disposer d'une réserve pour une augmentation du ton ou de l'émotion.

LAURE DEPRETTO

Il me semblait qu'il y avait – vous ne serez peut-être pas d'accord – une autre difficulté éventuelle à la traduction du roman de Laclos, c'était un certain nombre d'équivoques de langage. Je ne parle pas seulement du fait d'utiliser un vocabulaire militaire pour parler d'une relation amoureuse et sexuelle, mais aussi un certain nombre de jeux de mots que l'on peut considérer comme propres aux libertins ou pas – vous me direz ce que vous en pensez – et je voudrais vous interroger plus particulièrement sur une équivoque que l'on trouve dans une lettre de Valmont à Merteuil, sur le mot bois. Je vous lis le passage :

"Je viens de recevoir une invitation fort pressante de la comtesse de B. pour aller la voir à la campagne, et comme elle me le mande assez plaisamment, "son mari a le plus beau bois du monde qu'il conserve soigneusement pour les plaisirs de ses amis". Or, vous savez que j'ai bien quelques droits sur ce bois-là et j'irai le revoir si je ne vous suis pas utile."

Ma question est – pas forcément sur cet exemple, mais pourquoi pas : est-ce qu'il y a pour vous des difficultés de traduction liées à une équivoque libertine ?

CINZIA BIGLIOSI

En Italie, on parle beaucoup, ces derniers temps, de petit bois dans tous les journaux. Donc, on a de la chance, à ce propos ! (*Rires.*) J'ai eu de la chance aussi parce que le jeu de mots, avec le passage que vous venez de lire, ne pose pas problème parce que c'est la même chose : petit bois, en italien, c'est *boschetto*. *Laclos* est très ambigu dans la construction de la phrase. Même si on n'avait pas le mot *boschetto*, on arrivait à bien comprendre ce qu'il était en train de dire et surtout de penser. Je n'ai pas trouvé de difficulté parce que l'italien et le français ont beaucoup d'expressions équivalentes. Le titre du film de Josiane Balasko, *Gazon maudit*, en italien c'était *Boschetto maledetto*.

(*Rires.*)

HELEN CONSTANTINE

Wood, dans le contexte de la lettre, cela se comprend, mais c'est peut-être moins équivoque qu'en italien ou en français. C'est un jeu de mots, en français.

LAURE DEPRETTO

“Bois” dans la première occurrence renvoie au fait d'être cocu.

HELEN CONSTANTINE

On n'a pas la même chose en anglais.

WOLFGANG TSCHÖKE

La fin de la phrase “j'ai quelques droits sur ce bois-là”, ce n'est plus le cocu. Au début, effectivement, il met l'accent sur le cocu, mais après, je crois, c'est plutôt un endroit secret, sombre. Pour une fois, j'étais dans la situation un peu plus heureuse d'avoir dans notre vocabulaire un mot qui exprime les deux. Il n'a peut-être pas tout à fait la connotation sexuelle, mais érotique sûrement, c'est le mot *Hain*, que les romantiques utilisent toujours pour désigner un petit bois clairsemé. Dans la tradition étymologique, c'est l'endroit où il y a une déesse, quelque chose de divin. Mes ancêtres germaniques ont toujours eu un arbre ou un *Hain* où on priait une déesse.

Là, j'ai préféré supprimer peut-être l'allusion un peu pimentée et dire “endroit secret, ombreux, caché”, etc. On comprend bien les deux. Je n'ai pas sous les yeux ma traduction, mais le sens était : son mari garde bien son *Hain* secret, ombreux, quelque chose de mystique. Quand Valmont répète *Hain*, c'est très clair.

HELEN CONSTANTINE

Ce ne sont pas les cornes !

WOLFGANG TSCHÖKE

Pas du tout !

LAURE DEPRETTO

Je voudrais maintenant parler plus précisément de tout ce qui concerne le contexte épistolaire et vous demander, à cheval entre la question de la traduction et la question de l'appareil critique, comment vous vous êtes sortis de la difficulté des termes postaux qui sont propres au système postal de l'époque du roman, et par exemple comment vous avez traduit des termes comme "l'ordinaire", c'est-à-dire le courrier qui circule dans toute la France, par opposition à la "petite poste" qui est le système postal qui fonctionne dans Paris, ainsi qu'un certain nombre d'autres termes propres au système postal de l'Ancien Régime.

HELEN CONSTANTINE

Ce sont des difficultés culturelles qui sont très difficiles à traduire. J'ai mis *the rest in my next*.

LAURE DEPRETTO

Je précise que, en français, la formule est : "La suite à l'ordinaire prochain."

HELEN CONSTANTINE

De cette façon, on évite la difficulté. Pour "petite poste", j'ai mis simplement *post*, parce qu'on ne peut pas dire *little post*.

CINZIA BIGLIOSI

J'ai traduit l'ordinaire par *corriere*. Cela donne l'idée, en italien, même si ce n'est pas un équivalent précis. "Petite poste", j'en ai fait une phrase et j'ai employé le verbe *imbucare la posta*, parce que je ne trouvais pas de traduction équivalente.

WOLFGANG TSCHÖKE

J'ai profité de la situation qui est que *Post* en allemand veut dire soit le courrier même, soit la maison où je dépose mes lettres, soit le facteur qui m'apporte le courrier, soit le train qui transporte les paquets, tout cela se dit *Post*. Quand je dis *Post*, je profite de toutes les connotations qu'il y a autour, et tout le monde comprend ce que veut dire *Post* dans ce cas-là. Pour *Kleine Post*, j'ai préféré le laisser en le mettant en majuscules pour dire que c'est un terme spécial, et j'ai mis une note à la fin...

(*Rires.*)

... depuis le Moyen Age jusqu'à la première petite poste au XVII^e siècle, puis la petite poste a été supprimée parce qu'on trouvait toujours des souris mortes dans les boîtes ! On a recommencé

au XVIII^e siècle avec la *Kleine Post*, donc ce n'est pas quelque chose de nouveau, cela a déjà existé il y a des siècles. Je me suis dit qu'il était beaucoup plus intéressant d'ajouter un petit commentaire sur toute l'histoire de ce système.

HELEN CONSTANTINE

Les notes sont toujours très utiles. Dans le cas de la culture, c'est très difficile à traduire, quelquefois même impossible. A propos de la tourière, il y a une note dans le texte de Laclos. La tourière était la nonne qui, dans un couvent, avait la responsabilité de communiquer avec le monde. Il a fallu trouver quelque chose, donc une note, pourquoi pas !

LAURE DEPRETTO

Pour continuer sur l'appareil critique, je voulais vous demander si vous avez eu beaucoup recours à des notes de bas de page explicatives. Par exemple, quand il est question de Danceny que la marquise de Merteuil compare au héros de l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, en disant : "Il est si Céladon que si nous ne l'aidons pas, il lui faudra tant de temps pour vaincre les scrupules qu'il ne nous en restera plus pour effectuer notre projet." Merteuil reproche à Danceny de ne pas être assez entreprenant avec Cécile de Volanges et le compare à Céladon. Est-ce que, dans ce cas-là, vous avez un équivalent dans votre langue du berger galant et honnête, ou est-ce que vous avez fait une note en gardant Céladon ?

HELEN CONSTANTINE

Une note.

WOLFGANG TSCHÖKE

Céladon, c'est un terme technique, tout le monde le connaît, tout au moins parmi les gens instruits, cultivés.

LAURE DEPRETTO

Un autre exemple de difficulté de traduction, dont on a déjà un peu parlé, c'est la question de la modernisation ou non de la langue du XVIII^e siècle. La marquise de Merteuil, parfois, a recours elle-même à des archaïsmes à son époque. Je vous donne un exemple : l'accord du participe présent, quand elle parle à Valmont de "miettes de pain tombantes de la table du riche". Dans ce cas-là, il y a une double difficulté : est-ce qu'on garde la langue du XVIII^e siècle, et dans cette langue-là, est-ce qu'on garde le fait archaïsant ou pas ? Pensez-vous à d'autres passages, peut-être, où vous vous êtes demandé s'il fallait moderniser ou pas ?

HELEN CONSTANTINE

C'est toujours un mélange des deux, pour avoir le ton du XVIII^e sans avoir le pastiche, si je puis dire, parce que les traductions deviennent très vite des modèles, surtout si on modernise trop. On ne peut pas le faire. En même temps, on cherche à élucider pour des lecteurs modernes des mots qui sont trop étranges dans la langue cible.

LAURE DEPRETTO

Une dernière question sur les néologismes et les difficultés de traduction : je vous avais demandé par courrier si vous vous souveniez comment vous aviez traduit le fameux “sentimentaire” de Danceny, un néologisme qui n’a pas survécu en français, puisqu’on est passé ensuite, au XIX^e siècle, à “sentimental” qui n’existait pas encore à l’époque. Est-ce que vous avez eu du mal ou vous avez mis en italique la traduction de “sentimentaire” ?

CINZIA BIGLIOSI

Personnellement, j’ai traduit avec le mot italien *sentimentale* parce qu’il garde en italien le même côté négatif, l’excès de sentiment. Donc, je n’ai pas eu besoin de trouver un mot différent. Mais j’ai mis une note !

WOLFGANG TSCHÖKE

Je n’avais pas la chance d’une solution si élégante, malheureusement. “Sentimental”, en allemand, ce n’est pas négatif ni péjoratif. Dans la bouche de Valmont, évidemment, “sentimental” serait à la limite négatif. Mais “sentimentaire”, c’est un hapax, on ne trouve pas ce mot ailleurs. Donc, je me suis dit : Je vais garder ma liberté de trouver quelque chose et j’ai décidé de faire quelque chose avec *Gefühl*, “sentiment”. Il y a un très joli mot en allemand, *gefühlsduselig*, qui veut dire : “les sentiments qui vous montent dans la tête au point qu’on ne peut plus penser clairement”. J’ai pensé que, dans cette situation, le mot n’était pas trop fort ni trop négatif, puisque c’est le libertin qui fait un “Pff !” méprisant. J’ai quitté la famille “sentiments, sentimentalité”, et j’ai choisi ce mot purement allemand.

HELEN CONSTANTINE

J’ai mis *sentimentalist*, c’est le substantif, pour différencier un peu de *sentimental*. Cela a à peu près le même sens que l’allemand. Mais j’avais beaucoup d’autres difficultés dans le texte, et pas tellement celle-là ! J’ai trouvé que la “dévotée” était très difficile à traduire en anglais. J’ai mis *devotee*, mais cela ne sonne pas bien en anglais. Autre exemple : le frotteur était celui qui nettoyait les planchers dans le château. Valmont recommande à Cécile de dire qu’il est dehors, c’est pour cela qu’elle peut prendre la clef, etc. Toute

cette histoire-là était difficile à traduire. Il y avait aussi les “merveilleuses”. Merteuil dit, quand elle entre dans un salon : “Elle me croyait peut-être une merveilleuse.” C’est une allusion aux femmes à la mode sous le Directoire, des femmes qui n’étaient pas très conventionnelles.

Autre problème : une “petite maison”. Je l’ai gardé comme cela, parce qu’on ne sait pas vraiment comment le traduire en anglais. C’était un endroit où on pouvait prendre rendez-vous avec une personne du sexe opposé.

LAURE DEPRETTO

Dans *Les Liaisons dangereuses*, c’était l’endroit secret où la marquise recevait ses amants.

WOLFGANG TSCHÖKE

C’est une maison pour la débauche, où l’on va avec son amant ou sa maîtresse.

HELEN CONSTANTINE

Quand Valmont parle d’un procédé en ce qui concerne l’amour physique, il parle des “lenteurs de l’amour”. Dans la lettre 96, il dit à Merteuil qu’il aime procéder avec des “lenteurs”. Je n’ai pas trouvé de mot, je l’ai mis en italique, parce que j’ai pensé que cela dirait quelque chose aux gens. C’est très français !

(Rires.)

J’ai entendu dire à quelqu’un : “C’est français.”

CINZIA BIGLIOSI

On a beaucoup parlé de la petite maison, avec mon éditeur, parce qu’en italien on traduit par *casino*. Au XVIII^e siècle, le “casino” était en fait la “petite maison”. Aujourd’hui, il y a une ambiguïté, c’est le bordel. L’éditeur disait : “Est-ce que je garde *casino* ?” En fait, c’est la première signification de petite maison, donc on pouvait le faire et être fidèle au texte.

WOLFGANG TSCHÖKE

Si ce n’était pas une lettre où je dis “ma petite maison”, à la troisième personne, en allemand, on aurait dit : *sein/ibr Lusthäuschen* ça passe sans problème. Mais je ne parlerai pas à quelqu’un en disant : *mein Lusthäuschen* c’est trop clair voire trop cru ! J’ai mis quand même *mein kleines Häuschen* avec une petite note.

(Rires.)

UN INTERVENANT

Même en français, on met une note pour “petite maison”, maintenant.

UNE INTERVENANTE

“Petite maison” ne dit rien aux lecteurs anglais ?

HELEN CONSTANTINE

Si, mais *small house*, pas du tout, rien !

Je voulais ajouter à ce que l'on disait, quand on parlait du style polyphonique, que ce qu'il y a de moderne et de frappant dans ce roman, c'est qu'il n'y a pas de narrateur. Il s'ensuit que tous les personnages voient ou prétendent voir les événements dans une perspective différente. C'est très moderne, parce que vous n'avez personne pour dire “c'est mauvais” ou “c'est très bien”. On ne juge pas. C'est cela, la modernité, et c'est étonnant à ce moment-là de trouver un roman comme ça.

WOLFGANG TSCHÖKE

Permettez-moi de citer Marmontel, qui a fait un commentaire sur le roman épistolaire assez clairvoyant, je trouve. C'est dans le *Mercur de France*. Il n'a pas utilisé le mot “moderne”, mais il l'a décrit de cette façon : “L'avantage de ce genre est de mettre le récit en scène et de donner pour auditeurs à celui qui raconte des personnages intéressés. La narration en est plus vive et plus touchante, l'effusion des sentiments plus naturelle, le lecteur plus attentif, plus impatient, plus ému, car il se met tour à tour à la place de l'acteur qui parle et de celui qui écoute. Il oublie l'auteur, il s'oublie lui-même. Il ne voit, il n'entend que les personnages qui sont en scène, ce qui fait le charme de l'illusion.”

Je crois que c'est déjà assez bien vu, et c'était bien avant notre roman.

LAURE DEPRETTO

Je propose qu'avant de voir s'il y a des questions dans le public on lise d'abord en français, puis dans les trois traductions, deux passages des *Liaisons dangereuses*. Les deux lettres se trouvent vers la fin du recueil. On a choisi ensemble de lire la lettre 148, c'est une lettre du chevalier Danceny à Mme de Merteuil dont il est devenu l'amant récemment. Wolfgang Tschöke parlait tout à l'heure du changement de style de Danceny, et ici on le voit manifestement. La deuxième lettre sera la fameuse lettre d'ultimatum du vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil, la lettre 153, à laquelle la marquise de Merteuil répond par ses seuls mots : “Eh bien ! la guerre.”

Je vais d'abord lire la lettre 148 :

Le chevalier Danceny à la marquise de Merteuil

O vous que j'aime ! ô toi que j'adore ! ô vous qui avez commencé mon bonheur ! ô toi qui l'as comblé ! Amie sensible, tendre Amante, pourquoi le souvenir de ta douleur vient-il troubler le charme que

j'éprouve ? Ah ! Madame, calmez-vous, c'est l'amitié qui vous le demande. O mon amie, sois heureuse, c'est la prière de l'amour.

Hé ! quels reproches avez-vous donc à nous faire ? Croyez-moi, votre délicatesse vous abuse. Les regrets qu'elle vous cause, les torts dont elle m'accuse, sont également illusoire ; et je sens dans mon cœur qu'il n'y a eu, entre nous deux, d'autre séducteur que l'amour. Ne crains donc plus de te livrer aux sentiments que tu inspires, de te laisser pénétrer de tous les feux que tu fais naître. Quoi ! Pour avoir été éclairés plus tard, nos cœurs en seraient-ils moins purs ? Non, sans doute. C'est au contraire la séduction qui, n'agissant jamais que par projets, peut combiner sa marche et ses moyens, et prévoir au loin les événements. Mais l'amour véritable ne permet pas ainsi de méditer et de réfléchir : il nous distrait de nos pensées par nos sentiments ; son empire n'est jamais plus fort que quand il est inconnu ; et c'est dans l'ombre et le silence qu'il nous entoure de liens qu'il est également impossible d'apercevoir et de rompre.

C'est ainsi qu'hier même, malgré la vive émotion que me causait l'idée de votre retour, malgré le plaisir extrême que je sentis en vous voyant, je croyais pourtant n'être appelé ni conduit que par la paisible amitié : ou plutôt entièrement livré aux doux sentiments de mon cœur, je m'occupais bien peu d'en démêler l'origine ou la cause. Ainsi que moi, ma tendre amie, tu éprouvais, sans le connaître, ce charme impérieux qui livrait nos âmes aux douces impressions de la tendresse ; et tous deux nous n'avons reconnu l'Amour qu'en sortant de l'ivresse où ce Dieu nous avait plongés.

Mais cela même nous justifie au lieu de nous condamner. Non, tu n'as pas trahi l'amitié, et je n'ai pas davantage abusé de ta confiance. Tous deux, il est vrai, nous ignorions nos sentiments ; mais cette illusion, nous l'éprouvions seulement sans chercher à la faire naître. Ah ! loin de nous en plaindre, ne songeons qu'au bonheur qu'elle nous a procuré ; et sans le troubler par d'injustes reproches, ne nous occupons qu'à l'augmenter encore par le charme de la confiance et de la sécurité. O mon amie ! que cet espoir est cher à mon cœur ! Oui, désormais délivrée de toute crainte, et tout entière à l'amour, tu partageras mes désirs, mes transports, le délire de mes sens, l'ivresse de mon âme ; et chaque instant de nos jours fortunés sera marqué par une volupté nouvelle.

Adieu, toi que j'adore ! Je te verrai ce soir, mais te trouverai-je seule ? Je n'ose l'espérer. Ah ! tu ne le désires pas autant que moi.

*Paris, ce 1^{er} décembre 17**.*

Je propose qu'à cause de cette fameuse histoire du tutoiement et du vousoiement, on passe à la traduction anglaise.

(Rires.)

HELEN CONSTANTINE

C'est très facile, en anglais, parce que c'est toujours you.

Letter 148

The Chevalier Danceny to the Marquise de Merteuil

Beloved friend, adorable mistress, my happiness began with you, is crowned by you ! Dear friend, sweet love, why should the thought of your pain come to trouble my delight ? Oh Madame, calm yourself in the name of friendship ! Oh my darling, be happy, I implore you in the name of love.

Why reproach yourself ? Believe me, your sensibilities deceive you. The regrets you feel, the wrongs you blame me for, are equally illusory. And I know in my heart that there was no other seducer but love between us. Do not then fear to deliver yourself up to the feelings you inspire, to allow yourself to burn with all the passions you kindle. Surely our hearts are no less pure for having only lately seen the light of love ? No, no. It is only the seducer who never acts unless he plans in advance, co-ordinating his resources and his moves, and foreseeing events far ahead. True love does not permit of meditation and reflection in this fashion. It uses our feelings to distract us from our thoughts. Its power is never stronger than when we are unaware of it. And it is in darkness and silence that it tangles us in a web equally impossible to perceive or to break.

So it was that only yesterday, in spite of the excitement which the idea of your return caused me, in spite of the pleasure I felt when I saw you, I still believed it was the serenity of friendship that beckoned, that led me on. Or rather, entirely surrendering to the sweet sentiments of my heart, I was very little concerned to untangle the origin or cause. Like me, my darling, you experienced, unknown to yourself, this powerful charm which delivered our souls up to sweet feelings of love. And neither of us knew love until we emerged from the intoxication into which this god has plunged us.

But that in itself justifies rather than condemns us. No you have not betrayed friendship, nor have I abused your confidence. We were both, it is true, unaware of our feelings. But, quite simply, we felt this illusion without trying to create it. Oh, far from lamenting our fate, let us think only of the happiness it has brought us. And without spoiling it with unjust reproaches, let us try only to increase it with the delights of trust and confidence. Oh my love ! How dear to my heart is this feeling ! Yes, you, henceforth delivered from all fear, and entirely given over to love, will share my desires, my delirium, the wildness of my senses, the intoxication of my soul. And every instant of our blessed days will be marked by a new pleasure.

Farewell, my adored one ! I shall see you tonight, but shall I find you alone ? I dare not hope so. Oh, you cannot desire it as much as I do !

Paris, 1 December, 17**

(Applaudissements.)

CINZIA BIGLIOSI

Oh, voi che amo ! Oh, te che adoro ! Oh, voi che avete dato avvio alla mia felicità ! Oh, tu che l'hai colmata ! Amica sensibile, tenera amante, perché il ricordo del tuo dolore viene a turbare l'incanto che provo ? Ah ! signora, calmatevi, è l'amicizia che ve lo chiede. Oh ! amica mia, sii felice ! È l'amore che ti prega.

Ah ! che rimproveri dovete mai farvi ? La vostra sensibilità vi inganna. I rimpianti che provoca in voi, i torti di cui mi accusa, sono ugualmente illusori, e io sento nel mio cuore che, fra noi due, non c'è stato altro seduttore all'infuori dell'amore. Dunque, non temere più di abbandonarti ai sentimenti che ispiri, lasciati penetrare da tutti i fuochi che accendi. Come ! per esser stati illuminati più tardi, i nostri cuori sarebbero meno puri ? No di certo. Al contrario, è la seduzione che, agendo sempre seguendo un progetto, può disporre i suoi piani e i suoi mezzi e prevedere da lontano gli avvenimenti. Ma il vero amore non permette di meditare e di riflettere così : egli ci distrae dai nostri pensieri coi nostri sentimenti. Il suo dominio non è mai così forte come quando è sconosciuto ; ed è nell'ombra e nel silenzio che ci circonda di legami che è impossibile scorgere e rompere.

Così ieri, nonostante la viva emozione che mi procurava l'idea del vostro ritorno, malgrado l'estremo piacere che provai a rivedervi, credevo ancora di non essere richiamato e guidato se non dalla più pacifica amicizia : o piuttosto, completamente abbandonato ai più dolci sentimenti del cuore, mi preoccupavo ben poco di distinguere l'origine o la causa. Così come me, mia tenera amica, anche tu sentivi, senza saperlo, il fascino imperioso che abbandonava le nostre anime alla dolce sensazione della tenerezza ; e tutti e due non abbiamo riconosciuto l'amore se non uscendo dall'ebbrezza in cui questo Dio ci aveva sprofondato.

Ma anche questo ci giustifica invece di condannarci. No, tu non hai tradito l'amicizia, e io non ho abusato della tua confidenza. È vero : tutti e due ignoravamo i nostri sentimenti, ma questa illusione la provavamo solo senza cercare di farla nascere. Oh ! lungi da noi lamentarcene, pensiamo solamente alla felicità che ci ha procurato ; e, senza turbarla con ingiusti rimproveri, preoccupiamoci solo di aumentarla con l'incanto della fiducia e della sicurezza. Oh amica mia ! com'è cara al mio cuore questa speranza ! Sì, ormai libera da ogni timore, tutta offerta all'amore, dividerai i miei desideri, i miei slanci, il delirio dei miei sensi, l'ebbrezza della mia anima, e ogni istante dei nostri giorni fortunati sarà segnato da una nuova voluttà.

Addio, a te che adoro ! Ti vedrò questa sera, ma ti troverò sola ? Non oso sperarlo. Ah ! tu non lo desideri come me.

Parigi, 1 dicembre 17...

(Applaudissements.)

WOLFGANG TSCHÖKE

Permettez-moi juste une phrase : quand vous entendez les “de, de, de” et les “pe, pe, pe”, j’ai imaginé un autre Notker Balbulus moderne qui essaierait d’écrire une lettre maintenant.

Der Chevalier Danceny an die Marquise de Merteuil

O Ihr, die ich liebe ! O Du, die ich an bete ! O Ihr, die Ihr meinem Glück den Anfang gesetzt habt ! O Du, die Du es übervoll gemacht hast ! Zartfühlende Freundin, zärtliche Geliebte, warum trübt die Erinnerung an Deinen Schmerz den Zauber, den ich empfinde ? Ach, Madame, beruhigt Euch, es ist die Freundschaft, die Euch darum bittet. O, meine Freundin, sei glücklich, dies ist das Flehen der Liebe.

Ab, welche Vorwürfe hättet Ihr Euch denn zu machen ? Glaubst mir, Euer Zartgefühl leidet Euch fehl. Die Reue, die es Euch verursacht, das Unrecht, dessen es mich anklagt, sind gleichermaßen fruchtlos ; und ich spüre in meinem Herzen, daß es zwischen uns keinen anderen Verführer gegeben hat als die Liebe. So fürchte doch nicht mehr, Dich den Gefühlen zu überlassen, die Du hervorruft, Dich von allen Gluten verzehren zu lassen, die Du entfachst. Wie ! Sollten unsere Herzen, weil sie später erleuchtet wurden, weniger lauter sein ? Nein, sicher nicht. Es ist im Gegenteil die Verführung, die nie anders als planmäßig handelt, und deshalb ihr Vorgehen und ihre Mittel verbindet und die Ereignisse von weitem voraussehen kann. Die wahre Liebe aber läßt solches Erwägen und Überlegen nicht zu : sie bringt uns von unseren Gedanken ab durch unsere Gefühle ; ihre Herrschaft ist nie mächtiger als wenn sie unerkannt bleibt, und im Dunkeln und im Schweigen umschlingt sie uns mit Banden, die man ebensowenig gewahr werden wie zerreißen kann.

So glaubte ich gestern sogar trotz der heftigen Aufregtheit, die mir der Gedanke Eurer Rückkehr verursachte, trotz der äußersten Freude, die ich bei Eurem Anblick verspürte, ich würde dennoch nur wieder gerufen und geleitet von sanfter Freundschaft : oder vielmehr der süßen Empfindung meines Herzens völlig ausgeliefert, kümmerte ich mich recht wenig, den Ursprung oder die Ursache davon herauszufinden. Genau wie ich, meine zärtliche Freundin, empfandest Du, ohne ihn zu kennen, den gebieterischen Zauber, der unsere Seelen den sanften Einwirkungen der Zärtlichkeit auslieferte ; und alle beide erkannten wir Amor erst, als wir aus dem Taumel erwachten, in den uns dieser Gott getaucht hatte.

Aber gerade dies rechtfertigt uns anstatt uns zu verdammen. Nein, Du hast die Freundschaft nicht verraten, und ebensowenig habe ich Dein Vertrauen mißbraucht. Wir kannten beide unsere Gefühle nicht, das ist freilich wahr, aber dieser Selbsttäuschung

verfielen wir nur, ohne daß wir sie hervorzurufen suchten. Ach ! Fern sei uns, darüber zu klagen, denken wir doch einzig an das Glück, das sie uns bereitet hat ; und ohne es uns zu trüben durch ungerechte Selbstvorwürfe, wollen wir uns nur damit beschäftigen, es noch um den Zauber des Vertrauens und der Gewißheit zu vergrößern. O, meine Freundin ! Wie teuer ist diese Hoffnung meinem Herzen ! Ja, von nun an wirst Du frei von jeder Furcht und ganz frei für die Liebe mein Verlangen teilen, mein Entzücken, den Rausch meiner Sinne, die Trunkenheit meiner Seele ; und jeder Augenblick unserer beglückenden Tage wird durch eine neue Wollust bezeichnet sein.

Adieu, Du, die ich anbetete ! Ich werde Dich heute abend sehen, aber werde ich Dich allein antreffen ? Ich wage es nicht zu hoffen. Ach ! Du ersehnt es nicht so sehr wie ich.

*Paris, den 1. Dezember 17***

(Applaudissements.)

LAURE DEPRETTO

La lettre 153, du vicomte de Valmont, le dernier paragraphe avant la réponse de la marquise de Merteuil :

Je vous prévieni seulement que vous ne m'abuserez pas par vos raisonnements, bons ou mauvais ; que vous ne me séduirez pas davantage par quelques cajoleries dont vous chercheriez à parer vos refus ; et qu'enfin, le moment de la franchise est arrivé. Je ne demande pas mieux que de vous donner l'exemple ; et je vous déclare avec plaisir que je préfère la paix et l'union ; mais s'il faut rompre l'une ou l'autre, je crois en avoir le droit et les moyens.

J'ajoute donc que le moindre obstacle mis de votre part sera pris de la mienne pour une véritable déclaration de guerre : vous voyez que la réponse que je vous demande n'exige ni longues ni belles phrases. Deux mots suffisent.

Réponse de la marquise de Merteuil écrite au bas de la même lettre :

Eh bien ! la guerre.

HELEN CONSTANTINE

Ici, je voulais juste vous lire un petit passage de la traduction du XVIII^e siècle, disponible sur le site Internet de la Bodleian Library d'Oxford. La traduction, anonyme, paraît deux ans après la publication du roman. Je vais le lire, puis je lirai le mien pour comparer. C'est intéressant de voir comment la langue évolue et combien le langage est différent.

Première traduction anglaise [anonyme]

I only inform you beforehand, I will not be imposed on you by arguments, good or bad ; that I will no longer be seduced by any ornamental wheedling with which you might embellish a refusal, and that the hour of frankness is arrived. I wish for nothing more to set you the exemple ; and I declare with pleasure, I prefer peace and union. If it is necessary to break one or the other, I think I have the right and the means.

Therefore I will add, the least obstacle you make, I shall consider as a declaration of war. You will observe, the answer I demand does not require either long or studied sentences : two words will be sufficient.

Paris, Dec. 4., 17-

The answer of the Marchioness de Merteuil, wrote at the bottom of this same letter :

War, then.

Ma traduction

I am warning you however that you will not deceive me with your arguments, good or bad, nor will you seduce me with a few flattering remarks with which you might try to embellish your refusal. It is finally time to put our cards on the table. I am by all means prepared to set you an example, and I am happy to declare that I prefer peace and friendship. But if one or the other has to be broken, I believe I have the right and the means to do so.

I might add that the slightest obstacle you put in the way will be taken by me as an outright declaration of war. As you see, the answer I ask for does not demand any long or elegant phrases. One word will suffice.

Paris, 4 December, 17**

The Marquise de Merteuil's reply, written at the bottom of the same letter :

Very well then. War !

CINZIA BIGLIOSI

Vi avverto solamente che non mi imbroghierete con i vostri ragionamenti, buoni o cattivi che siano, che non mi sedurrete più con qualche smanceria cercando con queste di mascherare il vostro rifiuto e che, insomma, è arrivato il momento della franchezza. Non chiedo di meglio che di darvi l'esempio e vi dichiaro con piacere che preferisco la pace e l'unione, ma, se bisogna rompere l'una e l'altra, credo di averne il diritto e i mezzi.

Aggiungo perciò che il minimo ostacolo posto da voi sarà preso da me come una vera e propria dichiarazione di guerra : vedete che la risposta che vi chiedo non esige frasi né lunghe né belle. Bastano due parole.

Parigi, 4 dicembre 17...

Risposta della marchesa di Merteuil (scritta in calce alla stessa lettera) :

Ebbene ! guerra.

WOLFGANG TSCHÖKE

Nur sage ich Euch im Voraus, daß Ihr mich nicht hintergehen werdet mit Euren Klügeleien, seien sie gut oder schlecht ; daß ihr mich nicht mehr blendet durch irgendwelche Schmeicheleien, mit denen Ihr Eure Weigerungen zu verbrämen suchtet, und daß schließlich der Augenblick der Offenheit gekommen ist. Ich wünsche nichts weiter, als Euch als gutes Beispiel zu dienen, und erkläre mit Vergnügen, daß ich Frieden und Einigkeit vorziehe : muß aber dieser oder jene gebrochen werden, dann glaube ich, dazu sowohl das Recht zu haben als auch die Mittel zu besitzen.

Ich setze also hinzu, daß das geringste Hindernis, das Ihr in den Weg legt, von mir als eine veritable Kriegserklärung aufgenommen wird : Ihr seht, die Antwort, die ich von Euch fordere, verlangt weder lange noch schöne Redensarten. Zwei Worte genügen.

*Paris, den 4. Dezember 17***

Antwort der Marquise de Merteuil (auf den unteren Rand dieses Briefes geschrieben) :

Nun gut ! Dann Krieg.

(Applaudissements.)

HÉLÈNE HENRY

La table ronde n'est pas tout à fait terminée, puisque nous avons encore quelques minutes pour des questions.

UNE INTERVENANTE

C'est toujours la grande question des notes, de l'appareil critique. On comprend qu'un ouvrage ancien, classique, puisse demander des notes. D'un autre côté, on se dit que les notes perturbent la lecture, et en vous écoutant on a vraiment l'impression d'un texte qui coule, on n'a pas l'impression qu'on a besoin de notes pour vous comprendre dans vos langues respectives. Donc, je me suis demandé où vous aviez mis ces notes, en bas de page ou à la fin

du livre ? Est-ce vous qui avez choisi l'emplacement des notes, ou est-ce votre éditeur qui, d'autorité, vous a dit : "Ce sera là et pas ailleurs" ? Et vous, que pensez-vous personnellement en général de l'ajout de notes critiques à une traduction ?

HELEN CONSTANTINE

C'est-à-dire qu'il y a des notes de Laclos et des notes de Helen Constantine ! J'ai différencié en mettant des astérisques et des numéros. Toutes les notes avec un astérisque sont dans le texte original, les autres sont les miennes.

L'INTERVENANTE

Est-ce que vous vous êtes glissée dans les notes de Laclos ou pas du tout ?

HELEN CONSTANTINE

Il faut les lire, parce que quelquefois il les supprime exprès. Il dit que c'est pour faire avancer l'intrigue, puisque ça fait partie du roman.

L'INTERVENANTE

Je parle des notes du traducteur spécifiquement, les vôtres.

HELEN CONSTANTINE

Elles sont à la fin. Celles de Laclos sont en bas de page.

CINZIA BIGLIOSI

Pour moi, cela a été un peu différent parce que c'est l'éditeur qui a décidé, toutes les notes sont en bas de page. On cherche toujours à ajouter le moins possible de notes. Par exemple, en Italie, si on parle de *Astrée*, je crois qu'il y a très peu de lecteurs qui en ont entendu parler, donc il est nécessaire de mettre une note.

HÉLÈNE HENRY

Nous allons peut-être devoir interrompre là votre travail. Merci de nous avoir introduits dans votre laboratoire, et ensuite de nous avoir fait entendre le résultat.

(Applaudissements.)

(Fin de la table ronde à 18 h 10.)

LECTURE EN PROMENADE AUX ARÈNES D'ARLES :
LA FABRIQUE DES TRADUCTEURS

A l'issue d'un programme de dix semaines, six jeunes traducteurs russes et français lisent quelques moments de leurs traductions élaborées au CITL. Ces lectures seront l'occasion d'une promenade littéraire orchestrée par Gilles Morel et Tania Moguilevskaïa dans les galeries des Arènes.

Au programme :

L'Épreuve de l'étranger d'Antoine Berman, traduit par Marina Bendet

Le Pèlerin d'Alexandre Fomitch Veltman, traduit par Laetitia Decourt

Prime enfance et *Le Couloir blanc* de Vladislav Khodassevitch, traduits par Fanchon Deligne

La Femme assise de Guillaume Apollinaire, traduit par Anastasia Petrova

Le Lièvre de Patagonie de Claude Lanzmann, traduit par Alexandra Lechnevskaïa

Tentative de réflexion de Sergueï Iourski, traduit par Pierre Skorov.

La Fabrique des traducteurs est un nouveau programme d'ATLAS/CITL, réalisé grâce au soutien financier de CulturesFrance, du Centre national du livre, de la délégation générale à la Langue française et aux Langues de France, de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et du conseil général des Bouches-du-Rhône.

BORIS PASTERNAK :
LETTRES À EVGUÉNIA 1922-1932

*Lecture par Didier Bezace
préparée par Hélène Henry et Didier Bezace
Traduction des lettres : Sophie Benech*

Cette lecture de Didier Bezace est la reprise d'un travail réalisé par Hélène Henry et Didier Bezace à la demande du musée d'Art et d'Histoire du judaïsme à Paris, et qui a fait l'objet d'une lecture le 17 juin 2010 au МАИЖ. Le projet, un peu modifié, a été renouvelé pour les Assises de la traduction. Le volume de Correspondance avec Evguénia qui a servi de base à la lecture a été publié en 1994 (Gallimard) dans la traduction de Sophie Benech.

Evguénia Lourié est la première femme de Boris Pasternak. Boris (trente-deux ans) et Evguénia (vingt-quatre ans) se sont rencontrés en 1921 à Moscou. Il est poète, elle est peintre. Ils se marient très vite et en 1923 naît leur fils, Génétchka.

Les temps sont rudes dans le Moscou soviétique des années 1920. Boris, qui a dû renoncer à son existence d'éternel étudiant pour subvenir aux besoins d'une famille, court le cachet dans les maisons d'édition. Evguénia, "l'artiste au grand front", tient à sa peinture. Ils occupent une pièce de l'appartement communautaire redécoupé dans l'ancien appartement des parents de Boris. Comment, d'une pièce, en faire deux ? La "cloison" n'est pas le moindre personnage de cette correspondance.

Le jeune couple se sépare l'été : Boris reste à Moscou pour travailler, Evguénia, avec leur fils, rejoint sa famille à Leningrad. En 1927, Evguénia et Génétchka passent l'été en Allemagne chez les parents de Pasternak. Leurs lettres témoignent de la complexité d'une relation profonde, qui, au long des années 1920, va aller se dégradant. Evguénia cherche à préserver sa liberté d'artiste, s'irrite des exaltations de Boris, de sa relation épistolaire passionnée avec Marina Tsvetaïeva exilée à Paris, de ses esquives, de ses poses... Boris, poète avant tout, vit à distance avec Evguénia une relation amoureuse hyperbolique, où il semble se chercher lui-même plus qu'il ne s'adresse à elle... Leur mariage ne résistera pas à ces tensions. En 1930, Pasternak rencontre celle qui sera sa seconde femme,

Zinaïda, et, en 1932, la rupture avec Evguénia est consommée. Leur correspondance se poursuivra, espacée et anodine.

La lecture de Didier Bezace, en ne donnant la parole qu'à Boris, laisse deviner les silences, les réticences, les brusques sursauts d'Evguénia, présente aussi par les petites photos qu'elle envoie à Boris et que celui-ci commente mélancoliquement. Les lettres de Boris, interminables, chaotiques, imagées, naïves parfois, enchevêtrent de simples observations de la vie courante – démarches, objets, argent – à de longs aveux réflexifs et passionnés qui prennent parfois un tour presque extatique. Didier Bezace a choisi d'atténuer ce délire de poète, ces sommets dans lesquels la traductrice, Sophie Benech, mieux consciente que quiconque de la richesse intonative du corpus, voit le meilleur de l'échange. La lecture suggère, avec les inflexions d'un amour vrai, une sorte de mauvaise foi désolée que Pasternak, humain trop humain, met au service de son travail de poète.

H. H.

PROCLAMATION
DES PRIX DE TRADUCTION

PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY CONSÉCRATION

Diane Meur pour l'ensemble de son œuvre de traductrice de l'allemand à l'occasion de la traduction de *La Maison enchantée*, Robert Musil (Desjonquères).

PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY DÉCOUVERTE

Bruno Boudard à l'occasion de la traduction de l'anglais de *Black Rock*, Amanda Smyth (Phébus).

PRIX NELLY-SACHS

Laurence Breyse-Chanet à l'occasion de la traduction de l'espagnol de *Don de l'ébriété*, Claudio Rodriguez (Arfuyen).

PRIX AMÉDÉE-PICHOT DE LA VILLE D'ARLES 2010

Sylvie Gentil à l'occasion de la traduction du chinois de *Bons baisers de Lénine*, Yan Lianke (Picquier).

TROISIÈME JOURNÉE

ATELIERS DE TRADUCTION

ATELIER D'ANGLAIS / LITTÉRATURE JEUNESSE
UNE CORRESPONDANCE À NE PAS RATER !

animé par Laurence Kiejfė

Le roman épistolaire est un genre délicat, qui exige du traducteur doigté et précision. En choisissant un passage d'un roman par lettres, *Deathwood Letters*, écrit par une Anglaise, Hazel Townson, et destiné aux enfants dès huit ans, nous – les participants de l'atelier – allions nous retrouver avec une kyrielle de problèmes. J'avais sélectionné deux passages différents de l'ouvrage : l'un au début, alors que chacun des correspondants est encore linguistiquement fidèle à son personnage et l'autre à la fin, quand leurs échanges de lettres et les aventures qu'elles ont provoquées ont largement modifié l'existence de chacun ainsi que leur façon respective de s'exprimer.

Résumons l'histoire : parce qu'elle a lu dans le journal qu'il avait sauvé son chien de la noyade, n'hésitant pas pour ce faire à plonger au fond d'un puits nauséabond, une gamine d'un milieu populaire envoie une missive à un garçon de la haute. Elle s'appelle Frances, Frankie pour les intimes, et elle ne mâche pas ses mots. Le jeune Damian, lui, est plutôt réservé et n'hésite pas à employer une langue châtiée pour répondre à sa nouvelle *friend*. De lettre en lettre, leur amitié ne fait que croître et embellir. Ils décident même de se voir "pour de vrai", ce qui amène quelques adultes peu scrupuleux (du côté de Frankie, *of course*) à monter une embrouille compliquée pour voler les richesses familiales de Damian...

Comme on peut l'imaginer, les problèmes de traduction sont nombreux. D'abord, trouver le ton pour chacun des deux interlocuteurs, un ton qui fait écho à leurs origines sociales. Mais aussi un ton en pleine évolution, d'une lettre à l'autre, car chacun déteint sur l'autre...

Ensuite, il y a la question des niveaux de langue. Car, si Frankie a une syntaxe relâchée, un vocabulaire peu soutenu et une vision très personnelle de l'orthographe, elle n'en est pas moins élève et respecte donc – de façon peut-être inconsciente – les règles de l'écrit qu'on lui enseigne à l'école. Quant à Damian, écartelé entre son

souci du correct, sa bonne éducation et son envie d'échapper au carcan de la vie quotidienne, il est au carrefour de tendances contradictoires. Enfin, l'éternelle question d'une langue qui ne doit pas être trop branchée si on ne veut pas courir le risque d'avoir un texte tellement *in* qu'il deviendra illisible au bout de quelques années.

Et puis, le texte fourmille de jeux de mots et d'approximations orthographiques qui le tirent à hue et à dia. Un jeu difficile à transposer en français. Qu'il faut parfois déplacer pour mieux l'exploiter ailleurs.

Avec les participants à l'atelier, après que j'ai fait un résumé de l'intrigue, nous avons commencé par travailler sur le titre du livre. *Deathwood Letters*. Certes, la règle d'or du traducteur est de ne pas traduire les noms propres (je me souviens d'un polar où le *Four Seasons*, célèbre hôtel new-yorkais appartenant à une non moins célèbre chaîne d'établissements de grand luxe, était devenu le triste *Hôtel des Quatre-Saisons*) mais cependant, eu égard au lectorat enfantin, il convient quand même de rendre explicites les allusions que contient ce titre. D'autant que *Deathwood* est le nom du domaine où habite le jeune Damian ; nom qui sera à l'origine de bien des jeux de mots au cours de leurs échanges épistolaires. Les participants font assaut d'imagination et il y a de belles trouvailles : que dites-vous de Malmoor ou de Valmoor ? Les deux *o* rappelant les origines britanniques du livre mais, phonétiquement, renvoyant aussi à l'idée de mort du nom original...

Au bout de près de deux heures d'atelier, nous n'avions traduit que fort peu de texte. Car chaque mot était à peser, chaque mot représentait un choix dans la perception que nous avions des deux personnages dont le caractère et la psychologie s'affirmaient au fil de leurs missives respectives.

Par exemple, Frankie, la jeune demoiselle impertinente, adore la lecture. Mais c'est aussi une grande adepte de l'écriture phonétique. Elle ne cesse de déformer les mots et, à la lecture, on entend carrément son accent cockney. Que faire de cela en français ? Les fautes d'orthographe n'ont pas du tout le même statut "créatif" qu'en anglais. En outre, on prend le risque que la faute échappe complètement au jeune lecteur... Il faut donc soigner ses erreurs pour qu'elles soient signifiantes et entraînent effectivement le lecteur sur quelque chemin de traverse.

Quant à Damian, sa culture certaine ne l'empêche pas de faire des bourdes et des confusions amusantes. Ainsi l'orthographe de *fierce* (féroce) devient sous sa plume *fearce* (*fear*, c'est la peur !). Un des participants de l'atelier a proposé "férosse". Trouvaille appréciée !

Traduire de la littérature jeunesse : un travail enthousiasmant qui exige à la fois de respecter la version originale (le credo de tout traducteur) mais également de faire œuvre créatrice en songeant que le lecteur français est encore jeune et manque parfois de certaines

références culturelles. Si le traducteur n'y prend garde, ces lacunes risquent de gâcher le plaisir de la lecture à l'enfant. Il y a donc un véritable engagement à tous les sens du terme, une responsabilité vis-à-vis du texte et des libertés qu'on s'autorise mais également vis-à-vis du lecteur...

ÉCRIRE UNE LETTRE EN AMÉRIQUE CENTRALE : ENJEUX

atelier d'espagnol animé par André Gabastou

Les Vingt-Septièmes Assises de la traduction littéraire en Arles avaient opté pour un thème d'ordinaire assez peu abordé par la réflexion sur la traduction : la correspondance. Le genre, si tant est qu'il existe, est labile, difficilement saisissable, surtout en raison de sa nature hybride : il se déploie aussi bien dans le champ du réel (Flaubert et Louise Colet) que dans celui de la fiction (paradigme : les *Lettres persanes* de Montesquieu).

Tout traducteur de correspondance se pose forcément une double question : D'une part, que disent les lignes d'une lettre ? D'autre part, qu'est-ce qui se dit entre elles ? Tout message émis par une lettre est en effet déterminé, conditionné, codifié par sa réception, aux antipodes du discours solipsiste, par exemple, d'un Beckett. Le destinataire, en fonction de ce qu'il sait et ne sait pas, de ce qu'on lui cache et qui se révèle, de ce qu'il pressent et devine, induit le sens, le ton, l'énonciation, la voix narrative du texte.

Le roman de Horacio Castellanos Moya (Honduras, 1957 ; nationalité salvadorienne), *Desmoronamiento* (Tusquets, 2006), *Effondrement* (Les Allusifs, 2010), n'échappe pas à la règle. Il s'agit d'un triptyque (première partie théâtralisée, deuxième partie épistolaire, troisième partie en forme de journal) qui met en regard divers genres littéraires et dont le thème principal est la "guerre du football" qui opposa à partir d'un incident sportif le Honduras et le Salvador en 1969. Maître Erasmo Mira Brossa, avocat renommé et dirigeant du Parti nationaliste hondurien, somme sa fille Teti, établie au Salvador avec son mari et ses enfants, de retourner au plus vite dans son pays natal en raison des risques encourus.

Dans sa lettre du 16 juin 1969, Teti lui répond qu'elle n'en fera rien, car elle se sent protégée par son mari, et raconte par le menu les divers incidents qui, à San Salvador, mettent le feu aux poudres. Le texte est narratif, écrit dans un espagnol standard qui, à première vue, ne pose aucun problème. C'était aller un peu vite en besogne, en effet dès les premières lignes, le public s'est emballé

autour de deux points qui ne déchaînent que des passions hispaniques, étrangères à toute personne ignorant cette langue.

Le premier, c'est la dénomination du destinataire, *papito adorado*, qu'on peut traduire littéralement par "mon petit papa adoré". L'usage du diminutif est si systématique en Amérique latine qu'il définit des rapports sociaux : marque de l'intimité, il apporte une surcharge affective qui tend à estomper ou à masquer les conflits à telle enseigne qu'il sature la langue jusqu'à se vider de sens pour ne devenir qu'un tic. Il ne peut donc être "rendu" littéralement en français, d'où débat, vif débat sur les sous-entendus.

Le second point litigieux est le "vous" utilisé par Teti pour s'adresser à son père. Ce "vous" se substitue tout simplement au "tu" en certains endroits d'Amérique latine et il n'a donc pas de valeur particulière. Mais il peut être aussi dans certains milieux une marque de déférence, ce qui semble être le cas pour Teti, jeune femme de bonne famille, qui ne transgresse pas les codes en usage. Toutefois, les tenants d'une traduction "anthropologique" (le "vous" équivalant au "tu") ont défendu bec et ongles leur position et n'ont pas voulu en démordre. J'ai dû invoquer l'auteur (suprême lâcheté d'un traducteur aux abois) qui m'avait confirmé qu'il s'agissait d'un vous de respect. Peut-on avoir raison contre un écrivain ? Après tout, pourquoi pas ?

Le temps imparti s'achevant, nous n'avons pas pu dépasser le deuxième paragraphe après des débats acharnés qui ont montré que traduire une lettre, même si en dehors des faits relatés elle est incolore, c'est aussi bien traduire l'expéditeur que le destinataire, muet, insaisissable, absent, qui en définit tout de même la portée.

I DUBBI DI SALAI – LES DOUTES DE SALAI

atelier d'italien animé par Chantal Moiroud

Le texte proposé à cet atelier de traduction est tiré d'un roman de Monaldi & Sorti (éd. Télémaque, mai 2010) : *Les Doutes de Salai*.

Les deux auteurs, un couple d'historiens-journalistes auxquels on doit plusieurs autres romans comme *Imprimatur*, *Veritas*, ont repris fidèlement les caractéristiques de Salai rapportées par Léonard lui-même dans ses carnets : quasiment illettré, rustre, glouton, voleur (ce qui lui vaut son surnom de Salai, diminutif de Saladino). Ils les ont poussées à l'extrême et mettent en scène dans ce roman un narrateur rusé, grand amateur de femmes et de bonne chère, impertinent, souvent très drôle, s'exprimant dans une langue spécifique, minimaliste, à la syntaxe très approximative et constellée de fautes d'orthographe.

Il s'agit d'un ensemble de soixante-huit lettres que Salai, fils adoptif de Léonard de Vinci, envoie de Rome où il séjourne, en 1500, avec son père, à un notable florentin dont l'identité ne sera révélée au lecteur que dans la dernière lettre. Il s'agit donc d'un roman univoque. Un seul narrateur, un seul point de vue, même si le narrateur fait parfois état de réponses – généralement désagréables – qu'il a reçues et se justifie face à des accusations ou à des reproches que le lecteur devine et qui viennent interrompre la linéarité du récit.

Salai, et le lecteur avec lui, ignore ce que Léonard est venu faire à Rome. Il est au service de Laurent le Magnifique et de la ville de Florence et a justifié son voyage en disant qu'il voulait étudier d'après le réel les ruines antiques, mais Salai, et avec lui le lecteur, soupçonne bien vite d'autres raisons moins avouables.

Salai espionne Léonard au profit de son mystérieux correspondant, auquel il rapporte scrupuleusement les moindres faits et gestes de son père adoptif, et élabore au fil des lettres un scénario rocambolesque, étayé par la découverte d'une maquette de pont et d'un dessin – attestés historiquement : celui d'un pont sur le Bosphore que Léonard a effectivement conçu pour le sultan turc Bajazet, quelques années avant le projet de Michel-Ange. De là à

imaginer que Léonard est prêt à trahir Florence pour aller se mettre au service des Turcs, il n'y a qu'un pas, que Salai franchit allégrement.

La traduction de ce texte présentait de nombreuses difficultés. Il est vite apparu qu'il était impossible de conserver en français toutes les incorrections et les fautes – de syntaxe ou/et d'orthographe de l'italien de Salai. Des tests sur des lecteurs familiers ou amis ont confirmé que cela produisait un texte trop lourd et quasiment illisible, d'autant plus que la ponctuation du texte initial, que nous avons conservée, est plus que fantaisiste et très parcimonieuse. Il fallait donc inventer une langue, incorrecte certes, mais néanmoins lisible, fluide, dans laquelle le lecteur trouverait très vite des repères, un semblant de cohérence. La pauvreté du vocabulaire, qui entraînait de nombreuses répétitions, est très supportable. La principale difficulté a consisté plutôt à remplacer les innombrables fautes d'orthographe de l'italien par un choix d'erreurs facilement identifiables comme telles par le lecteur, et non imputables à l'inattention du traducteur ou, pire, à sa propre méconnaissance de l'orthographe. Il fallait aussi que ces "fautes" ne perturbent pas la lecture, c'est-à-dire qu'elles n'altèrent pas la prononciation du mot et n'empêchent pas une certaine fluidité de la lecture.

Il fallait aussi inventer des fautes de syntaxe, des tics de langage, qui contribuent à renforcer l'illusion d'une langue populaire spécifique. En d'autres termes, il fallait inventer une langue, la langue de Salai, avec ses règles, sa syntaxe, son orthographe et la parler pendant trois cent cinquante pages.

Dans le passage que nous avons choisi pour l'atelier, Salai est aux prises avec un ensemble de petits cylindres, auxquels Léonard semble tenir beaucoup et qu'on a tenté de lui voler. Il essaie, en pure perte pendant longtemps, de les assembler pour découvrir à quoi ils peuvent bien servir. A force de fouiller dans les dessins de Léonard, il finira par en trouver un qui lui semble réalisable avec ses petits cylindres de bois. Grâce à lui, il assemblera enfin les différentes pièces de son puzzle, obtenant un pont, dont il nous livre le dessin, et qui est très exactement celui que Léonard avait conçu pour le sultan Bajazet.

L'atelier réunissait une vingtaine de personnes, dont la plupart n'étaient pas des italianistes, ce qui rendait à peu près impossible tout travail sur la langue, et c'est peut-être l'une des limites de l'exercice. Les participants se sont révélés très curieux de l'histoire racontée au fil des lettres, d'exemples précis des difficultés rencontrées et de la façon dont elles avaient été résolues dans la traduction publiée. Ils se sont aussi beaucoup amusés de ce que nous appellerons la grivoiserie de Salai, incapable de résister au charme féminin et très disert quand il s'agit de faire le récit de ses prouesses.

MOTS D'IMMEUBLES

atelier d'écriture animé par François Beaune

Depuis quelques années, je déménage beaucoup et j'observe les mots de voisinage épinglés au panneau commun des immeubles. Certains deviennent de véritables – et passionnantes – correspondances conflictuelles entre étages, entre paliers. Le tableau de liège me semble un espace de création épistolaire vivant qui résiste aux e-mails.

A l'occasion des Assises 2010 sur le thème de la traduction de la correspondance, nous nous sommes donc mis dans la peau de locataires ou propriétaires du HLM ATLAS et nous avons inventé la correspondance par mots interposés de nos personnages. Chacun lisait à tous son mot d'immeuble et venait l'épingler au tableau commun, de sorte que chacun puisse réagir en direct aux propositions indécentes, attaques, lettres de délation, utilité du bac à compost, etc.

L'atelier d'écriture a duré une heure et demie. Entre *La Vie mode d'emploi* de Perec et *Dans mon HLM* de Renaud, la communauté des traducteurs ATLAS propose sa vision délétère de la cohabitation.

Personnages :

Emile Grumichet, retraité

La cornemuse

Les travaux

Le panneau

Le ballon

Le chat

Emile Radiguet, président du syndic

Le compost

Lola Carpaccio

M. et Mme Latour

L'empoisonneur

La fête des voisins

Y en a marre.

Voici quelques “mots”, réunis par grappes. Très loin d'épuiser l'inventivité de l'atelier, ils en donneront une idée :

1) J'ai trouvé un ballon rouge sur mon balcon. Je le garde.
Ça fait plus d'un mois que je l'ai signalé et je suis obligé de le redire :

“Il est rappelé à tous que les jeux de ballon sont interdits dans la cour, et moi je signe : Emile Grumichet, retraité.”

J'irai cracher sur ta tombe Emile, signé Boris le baveur.
Grumichet c'est plus laid.
Grumichon gros nichons.

2) Demain c'est la fête des voisins.

Apportez la cornemuse.

Prière de ne pas la mettre dans le compost.

Demain fête des voisins. Venez nombreux mourez vite.

Je rappelle aux organisateurs de boums et autres sauteries que le syndic de l'immeuble, que j'ai l'honneur de présider, les interdit formellement. La clique cosmopolite qui grouille aux deuxième et troisième ferait bien de s'en souvenir. Emile Radiguet.

3) Est-ce qu'on peut mettre des épiluchures de bananes dans le nouveau bac à compost ? Merci.

Oui si elles sont bios.

L'empoisonneur est prié de ne plus déposer ses cadavres dans le compost qui se trouve, je le rappelle, juste sous mes fenêtres.
Emile Radiguet, locataire mécontent.

Les écologistes, c'est comme les pastèques, verts dehors et rouges dedans. Non au composteur, non à la bolchévisation de l'immeuble.

On signale l'éclosion d'une passiflore en cour E.

La passiflore, ça calme. Il y en a qui feraient bien d'en abuser.

4) Défense d'afficher.

Défense de faire chier !

Levez les barricades !

Celui qui a écrit Mort à Trotski dans les escaliers est un imbécile.
Le peuple vaincra.

Propose pétition pour ôter ce disgracieux et discourtois panneau.
Signé M. et Mme Latour.

Propose pétition pour évacuer M. et Mme Latour. Le disgracieux panneau.

5) Ça coule du toit.

Ça arrosera le compost.

315B. Je n'ai pas de chauffage. C'est une panne générale ou juste chez moi ?

Moi j'ai trouvé des petites bêtes. Je ne sais pas ce que c'est. Qui en a aussi ?

J'aime pas les bêtes.

Les petites bêtes ont été identifiées par le spécialiste venu lundi dernier. Mauvaise nouvelle, ce sont des termites. Réunion d'urgence du syndic mercredi 22 à 20 heures.

Le plus gros termite ici, c'est Radiguet. Au bûcher !

Y a une réunion de l'ATLF (Association des termites littéraires de France). Faut y aller nombreux.

6) Pétition pour éradiquer Radiguet

1. Moi je signerais bien mais j'ai peur qu'on me reconnaisse.
2. Lola Carpaccio, candidate.
- 4.
5. Joni Alidé
- 6.
7. Jen Culle
8. L'empoisonneur, le vrai.

7) Si tous ceux qui passent leur temps à écrire des mots sur ce panneau allaient travailler, la France ne s'en porterait que mieux. Signé Emile Radiguet, fier de ses opinions.

A la suite de vos méchancetés répétées, mon mari a dû être hospitalisé. Vous devriez avoir honte de persécuter mon mari. Josyane Radiguet.

C'est à quelle heure les visites à l'hôpital ? Signé Emile Grumichet. Tu rentres comme tu veux. Signé l'empoisonneur.

Emile sans n'est allé : les obsèques auront lieu au Père La Chaise le 15 novembre 2010. Josyane Radiguet.

J'y suis pour rien. L'empoisonneur.

Adieu, Emile, on t'aimait bien, tu sais. Emile (Grumichet).

8) Vends chat, donne cornemuse.

TABLE RONDE ATLF
FORMATION À LA TRADUCTION LITTÉRAIRE :
OÙ ALLONS-NOUS ?

*Table ronde ATLF animée par Olivier Mannoni,
avec Véronique Béghain, Jörn Cambreleng,
Jacqueline Carnaud, Anne Damour,
Sandrine Détienne et Valérie Julia*

OLIVIER MANNONI

Bonjour à tous. En ce qui concerne le thème du débat de cette année, trouver une formulation qui ne soit ni trop molle, ni trop agressive nous a demandé un peu de temps. Nous avons finalement choisi : Formation à la traduction littéraire, où allons-nous ? Ce qui ouvre des perspectives mais suppose aussi un constat. Je voudrais d'abord vous expliquer pourquoi nous avons organisé ce débat.

Depuis la naissance en France des formations à la traduction littéraire, l'ATLF a défendu avec énergie ce type de formations, et y a participé avec autant d'énergie. Nous considérons qu'il est absolument indispensable d'accorder à ce métier, comme à n'importe quelle profession, les moyens d'offrir à ses futurs membres une formation professionnelle rigoureuse, longue et de bonne qualité. Il y a vingt ans, quand le master de traduction littéraire, qui était à l'époque un DESS, a ouvert à Charles-V, à l'université Paris-VII, plusieurs membres du conseil d'administration de l'ATLF ont participé à sa création. Depuis, ce master fonctionne sous la direction de traducteurs. Il forme des traducteurs d'anglais d'excellent niveau, qui traduisent de très grands auteurs et que l'on retrouve souvent parmi les traducteurs primés. Ce constat pour dire que la formation professionnelle a atteint de toute évidence un certain nombre de ses objectifs.

Pourquoi poser la question aujourd'hui ? Il se trouve que, depuis vingt ans, la situation a évolué. On assiste à une multiplication des masters. Ils sont aujourd'hui – on va le voir précisément – une bonne dizaine. Ils apparaissent et disparaissent à un rythme rapide. Les niveaux d'exigence et les approches de la traduction y sont très différents.

On va voir aussi en détail ce que l'on y enseigne, mais avec les enquêtes que nous avons faites au cours de ces dernières années, nous avons constaté deux choses : d'abord, au niveau du nombre d'étudiants formés ; globalement – mais Valérie Julia nous donnera

tout à l'heure des chiffres beaucoup plus précis –, on peut estimer à cent cinquante le nombre d'étudiants qui passent annuellement dans ces masters dont ils ressortent le plus souvent diplômés. Parmi ces cent cinquante étudiants, une très large majorité se destine à la traduction de l'anglais vers le français. Si cent cinquante personnes par an sont censées s'insérer dans le milieu de la traduction, puisque ce sont des masters professionnalisants, cela fait, sur trois ans, quatre cent cinquante personnes. Quand on sait que le nombre de traducteurs d'anglais inscrits en tant que professionnels à l'AGESSA tourne autour des six cents, on s'aperçoit qu'en fait le système actuel, d'un point de vue strictement comptable, revient à renouveler totalement les membres de cette profession en l'espace de quatre ans.

A titre de comparaison, j'ai fait le calcul de ce que cela donnerait sur une profession très réglementée, celle des médecins : à l'heure actuelle, il sort tous les ans six mille cinq cents diplômés en médecine. Si l'on appliquait le quota de formation des traducteurs à la médecine, on se retrouverait avec soixante-cinq mille médecins en France. Certes, on ne manquerait plus de médecins dans les campagnes mais il y en aurait beaucoup au chômage !

Or, on va le voir aussi pendant ce débat, le nombre trop important de traducteurs d'anglais commence à poser de sérieux problèmes de surpopulation, ce qui entraîne des problèmes de structures, de rémunération et de possibilités de négocier, puisque nous sommes censés être une profession libérale.

En outre, numériquement, la spécialisation en langue anglaise ne correspond pas non plus à la réalité du marché. Les traductions de l'anglais vers le français représentent 60 % du marché français, sur un total d'à peu près quatre mille cinq cents nouvelles traductions publiées chaque année en France. 60 % des traductions, 90 % des personnes formées, il y a une disproportion qu'il va falloir résoudre.

Ce sont les deux points principaux sur lesquels nous avons travaillé jusqu'ici.

L'ATLF s'est engagée il y a deux ans dans un processus de dialogue avec les responsables d'universités, d'abord pour exposer les problèmes que beaucoup d'entre eux connaissaient déjà, et ensuite pour tenter de trouver des solutions. Pour bon nombre de raisons, notamment les grèves universitaires d'il y a deux ans, le débat a été ralenti et la communication ne nous a pas paru suffisante, en tout cas pas assez aboutie pour que l'on puisse faire l'économie d'un débat où les problèmes seraient mis à plat et éventuellement des solutions trouvées.

Ce débat n'est donc pas organisé pour dénoncer les formations à l'université, je le répète, l'ATLF est absolument convaincue que ces formations universitaires ou autres sont absolument nécessaires

à la profession. Ces formations ont considérablement élevé le niveau d'exigence – Jacqueline Carnaud en parlera sûrement tout à l'heure – et de qualité de notre travail, donc il faut continuer. Ce débat a pour but de poser des questions avec des personnes qui sont toutes parties prenantes de ces formations et de tenter d'apporter des réponses aussi positives que constructives.

Pour animer ce débat, nous recevons Anne Damour, membre du conseil d'administration de l'ATLF et du Conseil européen des associations de traducteurs littéraires (CEATL) ; elle a traduit de l'anglais un certain nombre d'auteurs importants et je vais lui demander de donner quelques noms, pour ne pas me ridiculiser, comme d'habitude !

(Rires.)

ANNE DAMOUR

J'ai traduit Beryl Bainbridge il y a très longtemps, Annie Proulx, Barry Unsworth, Edward St Aubyn il y a moins longtemps, Michael Cunningham que je suis en train de traduire maintenant.

OLIVIER MANNONI

Valérie Julia est, elle aussi, membre du conseil d'administration de l'ATLF, traductrice de l'anglais et de l'italien, elle travaille beaucoup dans le domaine de l'audiovisuel. Elle est parmi nous parce qu'elle est en charge du dossier des formations au sein de notre conseil d'administration. Anne et Valérie sont donc ici pour vous donner les données du problème et, après, participer au débat.

Jacqueline Carnaud est traductrice de l'anglais et de l'hébreu. Elle travaille, comme moi, sur des sujets pas forcément rigolos, notamment les livres de Browning sur la Shoah. Elle participe depuis vingt ans aux activités de l'institut Charles-V. Donc, elle connaît très bien le système, elle l'a vu évoluer, elle nous en parlera.

Véronique Béghain est une ancienne étudiante de Charles-V, normalienne, traductrice d'anglais, donc c'est à la fois une universitaire et une traductrice méritoire d'auteurs importants : Charlotte Brontë, Oscar Wilde, etc. C'est donc quelqu'un qui exerce aussi bien au sein de l'université que dans le domaine de la traduction qui reprendra l'année prochaine – c'est à ce titre que nous l'avons invitée – le master de traduction littéraire de Bordeaux.

Enfin, Sandrine Détienne est diplômée de l'ESIT. Après avoir travaillé au service de traduction de la Commission européenne à Bruxelles, elle exerce à son compte depuis 2004 et est chargée de cours à l'ESIT, où elle est également responsable des relations internationales. Parmi ses enseignements, figure le cours dit de "régime spécial", elle nous expliquera tout à l'heure de quoi il s'agit. C'est une initiative extrêmement intéressante et qui peut s'avérer

fructueuse pour tenter de dépasser le problème de la restriction à une seule langue.

Je vais d'abord passer la parole à Valérie Julia qui va vous broser un tableau de la situation actuelle des formations universitaires en France – je précise bien universitaires, nous parlerons des autres après.

VALÉRIE JULIA

J'ai fait un petit tour d'horizon des différentes formations à la traduction littéraire qui existent en France. Je voudrais d'ailleurs remercier tous les responsables de masters qui m'ont répondu, je les ai sollicités individuellement pour qu'ils me donnent des chiffres, parce qu'ils ont des sites assez bien faits en général, mais pas forcément mis à jour. Là, on a des infos vraiment précises et exactes. J'ai recensé les masters de traduction littéraire en France, j'en ai compté dix. Il y a celui de Bordeaux qui est un master pro au métier de la traduction littéraire, qui date de 2003. Charles-V créé en 1989. Avignon, qui s'appelle master identité des cultures anglophones et traduction, qui date de 2003 aussi. Strasbourg, qui est un master de langage, culture et société, avec un parcours traduction littéraire. J'ai découvert un master à Paris-VIII que personne à l'ATLF ne connaissait, c'est un master pro, traduire le livre, créé en 2006. A Angers, il y a aussi un master pro qui s'appelle métier de la traduction, créé en 2005. A Lyon-II, il y en a un qui s'appelle traduction littéraire et édition critique, créé en 2006. A Orléans, c'est un master pro qui a un parcours traduction d'édition.

Ensuite, il y a un master qui s'est créé cette année, en 2010, à l'INALCO. C'est un peu particulier. Contrairement à ceux que je viens de citer, il y a énormément de langues concernées, mais j'y reviendrai plus tard.

Enfin, il y a Paris-IV, master 2 de traduction littéraire pour le russe, qui a un fonctionnement un peu particulier puisqu'il recrute cinq étudiants russophones et cinq étudiants francophones par an, qui date de 2005 et qui est un peu la prolongation du séminaire de traduction littéraire de Jacques Catteau qui existait précédemment.

Ceci pour les masters spécifiquement consacrés à la traduction littéraire. Bien entendu, il y a énormément d'autres formations à la traduction plus générale. C'est le cas par exemple de l'ESIT. Personnellement, j'ai fait l'ESIT, puis je me suis lancée dans la traduction littéraire après, quand j'ai abandonné la traduction technique. Il y a pas mal de formations, des masters aussi, qui forment à la traduction technique et qui abordent les aspects de la traduction plus générale, et qui peuvent aussi former de futurs traducteurs littéraires.

Pour ce qui concerne le nombre d'étudiants recrutés par an, j'ai fait un petit calcul. Pour Bordeaux, j'ai eu les réponses de Véronique, c'est entre quinze et vingt, selon les années. Charles-V, c'est quatorze.

Avignon, entre dix et douze. Strasbourg, entre deux et six pour l'allemand et entre trois et huit pour l'anglais. Paris-VIII, c'est vingt-huit étudiants. C'est important pour ce master qui s'appelle traduire le livre. Angers, entre dix-huit et vingt. Lyon-II, treize. Orléans, une dizaine. Paris-IV, c'est ce que je vous disais, une dizaine, mais avec cinq francophones. A l'INALCO, cette année, ils ont recruté vingt-sept étudiants, mais il y a plus de cinquante langues possibles.

Je vais aussi évoquer les langues de travail, parce que cela nous intéresse particulièrement. Il y a une prédominance de l'anglais, comme le disait Olivier, avec cependant des tentatives en direction d'autres langues. Mais apparemment, il y a des difficultés à la fois à recruter des étudiants et à avoir suffisamment de crédits pour faire tourner ces sections. Charles-V n'enseigne que l'anglais, Avignon aussi. Bordeaux enseigne l'anglais depuis 2003, l'espagnol depuis 2008. L'allemand n'est pas ouvert depuis trois ans, peut-être que Véronique nous expliquera les raisons. Angers propose l'anglais, l'allemand et l'espagnol, et prend une dizaine d'anglicistes, quatre ou cinq hispanistes et deux ou trois germanistes tous les ans. A Paris-VIII, traduire le livre, il y avait en 2009-2010 vingt-deux anglicistes recrutés, et il y a aussi d'autres langues qui sont proposées, mais je n'ai pas eu de contacts vraiment suivis avec les personnes qui s'en occupent. J'ai vu sur leur site qu'ils proposaient l'arabe, l'espagnol, l'italien, le portugais, le russe, mais en fonction des années, et je n'ai pas réussi à savoir si c'étaient des gens qui traduisaient vers l'arabe ou à partir de l'arabe, ou vers le portugais, vers le russe, ce n'était pas très clair. Il faudrait que j'aille chercher plus avant. J'ai un peu harcelé tout le monde par mail, mais c'était la rentrée, tout le monde était assez occupé.

A Lyon-II, pas d'anglais. C'est l'espagnol, de et vers l'espagnol, et vers le portugais. Ils ont fait le choix de ne pas proposer d'anglais. L'an dernier, il y avait quelques étudiants qui traduisaient vers l'arabe.

Orléans, c'est l'anglais obligatoire et une deuxième langue, allemand ou espagnol.

Strasbourg, c'est anglais, allemand, ils ont des accords avec la Grèce, donc cela concerne un ou deux étudiants grecs par an qui viennent à Strasbourg suivre ce cursus.

L'INALCO, c'est un peu particulier, avec une cinquantaine de langues possibles. Cette année, ils ont recruté pour l'arabe, le berbère, l'hindi, le roumain, le hongrois, le chinois, le persan, le grec. Je ne vais pas tout énumérer, mais vingt-sept étudiants ont été recrutés, et les étudiants étrangers ont la possibilité de travailler vers leur langue maternelle, ce qui n'était pas le cas par le passé, c'est une nouveauté de ce master qui ouvre cette année, dirigé par Marie Vrinat.

J'ai fait un petit total pour toute la France de ces formations. Ce qui nous intéressait surtout, c'était de connaître le nombre d'étudiants

formés en anglais par an. On arrive à quatre-vingt-trois étudiants formés en anglais par an.

J'ai demandé ensuite aux responsables qui m'ont répondu pour quels aspects de la formation ils faisaient appel à des professionnels. Ils proposent pratiquement tous des conférences, essentiellement sur les aspects pratiques de la traduction, les contrats, les contacts avec les éditeurs, etc. Certains font appel à des professionnels aussi pour du tutorat, mais c'est un terme qui recouvre des réalités assez différentes. A Charles-V, le tutorat est vraiment un investissement assez important. Je ne sais pas exactement à combien d'heures par an les tuteurs s'engagent, mais cela fonctionne assez bien et les étudiants sont tous très contents. A Angers, c'est plutôt sur la fin du parcours, pour le mémoire, que l'étudiant est encadré par un tuteur. A Lyon, c'est pour le suivi du stage en entreprise. Ça correspond à des réalités assez différentes, sous des formes collectives ou individuelles.

Je me suis dit que ce serait bien de voir où l'on en était de l'insertion professionnelle des étudiants ; savoir lesquels avaient trouvé du travail, lesquels vivaient essentiellement de la traduction, lesquels avaient complètement abandonné. Ce n'est pas forcément facile d'évaluer l'insertion professionnelle, on manque peut-être de moyens pour le faire de façon systématique. D'après les infos qui me sont parvenues, je constate que tous ne s'insèrent pas, loin de là, dans la traduction. Pour la majorité des jeunes diplômés, la traduction n'est pas l'unique source de revenus, car ils ne pourraient pas en vivre. Le niveau de revenus est bas, en moyenne 1 500 euros mensuels en droits d'auteur. Ce n'est pas grand-chose pour bac + 5, et cela rejoint les conclusions de l'enquête réalisée par Suzanne Pickford et Christian Cler l'an dernier.

OLIVIER MANNONI

Tu n'as pas pris en compte, puisque ce n'était pas là-dessus qu'on travaillait, les masters de traduction audiovisuelle. C'est un tout autre problème, mais là aussi on forme un certain nombre d'étudiants à la traduction dans ce qui reste une partie de notre secteur. C'est la formation assez anarchique dans le domaine de la traduction audiovisuelle qui nous a incités à prendre en main le problème de la formation en traduction littéraire : nous voulons éviter d'aboutir aux mêmes résultats. On reviendra sur les différents points dont tu as parlé, notamment la formation à la profession proprement dite. Il y a de toute évidence quelques questions à soulever dans ce domaine-là.

Pour ce qui concerne la France, nous allons demander à Anne Damour, qui représente l'ATLF au Conseil européen des associations de traducteurs littéraires, qui travaille à l'heure actuelle sur la formation en Europe, de nous donner quelques éléments sur les

conséquences positives ou négatives qu'ont eues les processus de formation dans les différents pays européens.

ANNE DAMOUR

J'ai mené plusieurs enquêtes assez récemment parmi les membres du CEATL pour mieux connaître la situation de la formation à la traduction littéraire en Europe. Je dirais pour commencer qu'elle est beaucoup plus critique qu'en France. Nous avons formé un groupe de travail pour bien cibler chaque pays en particulier mais nous sommes au tout début de l'étude et ne pouvons communiquer de résultats très précis. Ce groupe de travail a pour but de rassembler les données concernant la formation des traducteurs littéraires au niveau national et européen.

Pour l'instant, notre enquête montre que, dans nombre de pays, la formation est soit balbutiante, soit foisonnante, soit totalement erratique, quelquefois les trois à la fois !

Les premiers à avoir inauguré la formation à la traduction littéraire dans les universités sont les pays de l'Est. Cela remonte aux années 1970, c'est-à-dire bien avant nous. Cela marchait très bien. En premier lieu, tout était gratuit, c'était l'Etat qui payait, et peu importait que les traductions soient publiées ou non. Voilà pour le côté positif. Nous connaissons les côtés négatifs.

La situation a complètement changé ; en Slovaquie, par exemple, il ne reste que quatre universités qui se consacrent à la formation des traducteurs, deux centrées entièrement sur la traduction littéraire, mais sans délivrer de diplômes. Les deux autres se concentrent sur la formation des traducteurs spécialisés et l'interprétariat.

En Hongrie, c'est un peu différent. A l'intérieur même des universités, ce sont de toutes petites structures qui enseignent la traduction littéraire, avec en général un enseignant qui a une formation de traducteur. Les étudiants font un stage d'un mois, et il n'existe pas non plus de diplôme. Soixante-dix étudiants par an étudient la traduction et sortent sans diplôme.

En République tchèque, seule l'université de Prague s'occupe de la traduction et de l'interprétariat. Plusieurs langues sont enseignées : le tchèque, l'anglais, le français, l'allemand, le russe, l'espagnol, l'italien, etc. Il y en a beaucoup plus en Hongrie, parce que les Hongrois ont en plus le polonais, le roumain, le suédois, le chinois, et cette année, ils ont mis le français. Les autres, non, mais ça viendra.

Les traducteurs sont très mal payés dans toute l'Europe de l'Est. Un traducteur ne peut pas vivre de son travail.

En Allemagne, dans le cadre de l'enseignement public universitaire, cinq universités délivrent un diplôme de niveau master. Cela ressemble à peu près à ce que dit Valérie sur l'enseignement de la traduction en France. Contrairement à certains autres pays dont je

vous parlerai ensuite, l'enseignement privé est pratiquement inexistant.

La Belgique. Vous êtes très nombreux à connaître le CETL, on en a parlé avec Françoise Wuilmart. Outre le CETL qui offre une formation payante d'excellente qualité, il y a aussi l'université de Liège dont nous avons une représentante ici, Emmanuèle Sandron, qui pourra peut-être intervenir si je dis des bêtises. L'université de Liège a un master spécialisé en traduction. Les études s'étendent sur deux ans. La plupart des enseignants sont des universitaires qui ne pratiquent pas la traduction, à l'exception de deux traductrices qui sont dans la salle : Christine Pagnouille et Emmanuèle Sandron. A la suite de ce master, les étudiants sont orientés pour un troisième cycle sur le CETL.

La Suisse ne possède pratiquement aucune formation à la traduction. Il existe des réunions entre les traducteurs et les auteurs. Seule l'université de Lausanne a un centre de traduction littéraire, qui organise surtout des rencontres/lectures. Il n'y a pas véritablement d'enseignement.

Maintenant, je peux passer au plus noir : l'Italie et l'Espagne.

En Espagne, il y a l'enseignement universitaire et l'enseignement privé. On peut obtenir une licence en traduction et en interpréariat dans pratiquement toutes les universités, autant publiques que privées. C'est à la mode de faire des études de traduction en Espagne, d'où une floraison de formations. Les universités privées sont parfois financées en partie par des entreprises et des alliances d'agences de traduction, et la traduction littéraire, considérée comme peu rentable, y est souvent négligée.

En outre, les enseignants ne sont pas des traducteurs. Ce sont plutôt des traductologues, et on insiste très peu sur les problèmes de la traduction éditoriale. Ni les contrats, ni la propriété intellectuelle ne sont abordés. En conséquence, quand les étudiants sortent de l'université, ils n'ont aucune idée du monde dans lequel ils vont entrer, s'ils y entrent.

Beaucoup d'associations espagnoles, très engagées, organisent des assises destinées aux étudiants, chaque année dans une université différente. Je pense que les Espagnols sont ceux qui, au niveau associatif, réagissent le plus à cette situation catastrophique. Vivre de la traduction en Espagne est pratiquement impossible. La plupart du temps, les traducteurs sont obligés d'avoir une seconde activité.

La cerise sur le gâteau, c'est l'Italie. L'Italie, c'est l'Italie !

(Rires.)

En Italie, il y a vingt-huit universités qui font toutes de la formation, avec des enseignants qui connaissent un peu – pas beaucoup – la traduction. Il n'existe pas de diplômes. Le paysage italien est, pour l'instant, très noir. Et les résultats qui m'ont été communiqués ne portent pas à l'optimisme pour l'avenir. A côté des vingt-huit

universités, on compte dix-huit organismes privés, dont aucun ne prépare de nouveaux professionnels. La majorité des professeurs qui enseignent dans ces facultés a eu une formation plus forte dans le secteur de la littérature que dans le secteur des langues, et la plupart ne parlent pas les langues qu'ils enseignent. L'enseignement de la langue vivante qui était privilégié autrefois, dans l'ancien système, est en voie de disparition.

Dans à peu près toutes les universités italiennes, qu'elles soient moyennes ou grandes, du Nord au Sud, on peut trouver des cursus sur trois ans, orientés vers la traduction. Cela produit un nouvel intérêt dans le secteur. Les écoles privées s'étant rajoutées, les cours payants s'adressent aux nouveaux diplômés qui sortent de faculté avec une formation précaire, qui ne trouvent pas d'emplois.

La conclusion de mon correspondant était : la formation en Italie forme des chômeurs.

OLIVIER MANNONI

Deux points, à titre de conclusion : il n'y a pas de modèle miracle, si ce n'est qu'apparemment, en Hongrie, on a trouvé des systèmes pour diversifier les langues. Si nous avons organisé un débat, c'est parce que le modèle d'une sur-formation aboutit aussi à un surchômage, et pas le contraire, en dépit de ce que l'on pourrait croire. Multiplier les formations de manière anarchique ne peut que déboucher sur une catastrophe, comme cela s'est passé en France pour la traduction audiovisuelle.

Pour parler maintenant de tout cela d'une manière un peu plus vécue et plus concrète, je vais demander à Jacqueline Carnaud d'une part et à Véronique Béghain d'autre part, de parler, pour Jacqueline, de ce qu'elle a fait jusqu'ici et de nous expliquer comment s'est passé son parcours dans la formation à la traduction, et pour Véronique, de ce qu'elle a fait jusqu'ici et de ce qu'elle veut faire ensuite.

JACQUELINE CARNAUD

La question qui se pose à nous aujourd'hui, après une ou deux décennies d'expérience en matière de formation à la traduction littéraire, est bien "Où allons-nous?" Je n'ai nullement l'intention de l'esquiver, mais ayant eu la chance d'être témoin, et même partie prenante en tant que traductrice professionnelle, de la naissance, en 1990, de la première formation spécifique à la traduction littéraire en France, j'aimerais commencer par répondre à une autre question : "D'où venons-nous?"

C'est simple : à l'époque, il n'existait pas de formation, nous étions tous formés sur le tas, de manière empirique. Nous travaillions dans des conditions misérables, aussi bien financièrement que du point de vue de la reconnaissance. Qui plus est, la qualité des traductions publiées était jugée, dans l'ensemble, assez médiocre. Bref, nous n'avions aucun statut et une image plutôt désastreuse.

En outre, dans ce secteur particulier de l'édition prévalait le sentiment que l'offre et la demande avaient du mal à se rencontrer. D'un côté, beaucoup de traducteurs ou aspirants traducteurs manquaient de travail, de l'autre, on entendait les éditeurs se plaindre qu'ils ne trouvaient pas de bons traducteurs.

C'est dans ces circonstances que s'est constitué, vers le milieu des années 1980, un petit groupe de réflexion composé – et cela s'avérera déterminant pour la suite – de traducteurs “à plein temps” (à l'époque, on ne disait pas “professionnels”) et d'universitaires traducteurs enseignant à Charles-V, le département d'études anglophones de l'université Paris-VII. Tous passionnés par la cause de la traduction littéraire, ils étaient convaincus que la création d'une formation sérieuse et de haut niveau pourrait contribuer à régler certains des problèmes évoqués plus haut : par exemple, faire en sorte que la traduction cesse d'être un petit boulot, une activité annexe que l'on exerce sans diplôme, par goût, par apostolat mais, bien sûr, pas pour en vivre ; par exemple, aussi, créer un vivier où les éditeurs pourraient puiser en limitant les risques de se retrouver avec une “mauvaise” traduction, entendez une traduction qu'ils estiment ne pas être publiable.

A ce stade, je me dois de mentionner les deux chevilles ouvrières de cette extraordinaire entreprise : Françoise Cartano, alors présidente de l'ATLF et traductrice chevronnée, et Michel Gresset, enseignant-chercheur, spécialiste de Faulkner, lui-même grand traducteur et passeur de littérature nord-américaine en France.

Le petit groupe qu'ils animaient a dû batailler ferme pour vaincre les résistances de l'institution universitaire et obtenir du ministère de l'Education nationale l'habilitation de ce nouveau cursus – situation paradoxale quand on voit aujourd'hui comment l'université s'est engouffrée dans cette filière, mais à l'époque c'était une conquête, et c'est ainsi que nous l'avons vécue.

Bien entendu, en l'absence d'un quelconque modèle, il a fallu tout inventer, et cela aussi a été une passionnante aventure. Il a fallu concevoir des contenus d'enseignement, mettre au point des méthodes pédagogiques, réfléchir en profondeur à notre propre pratique, nous l'expliquer à nous-mêmes pour pouvoir, ensuite, l'expliquer aux autres. Tout cela s'est fait dans un formidable esprit d'équipe, une belle synergie entre universitaires et traducteurs.

Vaste question aussi : celle de la transmission. Qu'allions-nous transmettre ? Et, d'abord, l'art de la traduction s'enseigne-t-il ? Encore aujourd'hui, les avis sont partagés, mais je pense que, oui, certaines choses en traduction littéraire peuvent s'enseigner, sinon je crois que je ne le ferais plus.

Rappelons brièvement en quoi consistait – et consiste toujours – cette formation à finalité professionnelle de niveau bac + 5 qui débouche aujourd'hui sur un master (ex-DESS). Elle possède trois composantes solidaires. La première, des cours donnés par les

enseignants-chercheurs, eux-mêmes praticiens de la traduction, et dispensant un ensemble de connaissances dans des domaines aussi divers que la linguistique (notamment contrastive), les genres littéraires, les styles, les faits culturels du monde anglophone, l'histoire, la critique et même la philosophie de la traduction ; il s'agit de cours théoriques, mais d'une théorie un peu particulière puisqu'ils s'inscrivent dans une approche pragmatique de la traduction.

La deuxième composante est le tutorat. C'est l'aspect le plus novateur de cette formation. L'apprentissage prend ici la forme d'un "compagnonnage" : il est dispensé par un traducteur professionnel en exercice, responsable de deux étudiants à qui il va montrer les usages de la profession, sa méthode de travail, les outils qu'il utilise, bref, le quotidien de son métier de traducteur. C'est là aussi que s'effectue le suivi de la traduction au long cours que doit réaliser chaque étudiant au titre de son mémoire de fin d'année (cent feuillets de traduction). Le tutorat garantit, au sein même de la formation, une présence importante de professionnels : il mobilise sept traducteurs (pour quatorze étudiants) assurant un suivi sur une année pleine.

La troisième composante, tout aussi essentielle, est la découverte du milieu professionnel. Elle comporte deux volets : d'une part, un cycle de conférences où interviennent, pour parler de leur expérience et aussi de leurs attentes, des éditeurs, des responsables de collections, des correcteurs d'édition, des traducteurs exerçant dans différentes spécialités (théâtre, surtitrage, audiovisuel, littérature jeunesse) ou des traducteurs qui, comme Olivier Mannoni et d'autres membres du conseil de l'ATLF, abordent les aspects juridiques et contractuels de la profession. Le deuxième volet est un stage en maison d'édition d'une durée minimum d'un mois. Quand ce cursus a été créé en 1990, c'était une totale innovation. Aujourd'hui, quel est l'enseignement qui ne s'accompagne pas d'un stage, en entreprise ou ailleurs ?

Au fil des années, cette formation pionnière a acquis, je pense, un label de qualité, tant auprès de l'université, son autorité de tutelle, que du monde de l'édition et de l'ensemble de la profession.

Si l'on passe maintenant au bilan, sur le versant positif, je retiendrai trois points essentiels. Tout d'abord, même si d'autres facteurs ont certainement joué, la création d'un diplôme universitaire de traduction littéraire a fortement contribué à la professionnalisation du métier de traducteur et, conséquemment, à l'amélioration des conditions matérielles de son exercice – ce qui était, d'ailleurs, l'une des principales raisons pour lesquelles l'ATLF s'était dès le départ totalement investie dans le projet. Autrefois activité d'autodidacte, la traduction littéraire est devenue une profession, reconnue comme telle. Simultanément, l'existence de cette formation a considérablement changé l'image que les traducteurs ont d'eux-mêmes et celle qu'ils projettent vers l'extérieur. Elle leur a donné un statut, une meilleure connaissance de leur rôle dans la chaîne éditoriale et, sans doute

pour les jeunes, un peu plus d'assurance lorsqu'ils se lancent sur le marché.

L'existence d'un diplôme a aussi contribué à améliorer la visibilité non seulement de la profession prise dans son ensemble, mais aussi des traducteurs à titre individuel. Aujourd'hui, il est quand même assez rare qu'un livre traduit paraisse sans nom de traducteur. Certes, dans ce domaine, le combat est loin d'être terminé, il reste encore beaucoup à faire, notamment en direction du grand public, par le biais des manifestations littéraires et de la sensibilisation des médias.

La professionnalisation représente à mes yeux l'une des précieuses avancées qu'a connues la traduction littéraire au cours des dernières décennies, une avancée à ranger aux côtés du droit à une couverture sociale, acquis en 1978, du droit à une rémunération sur le prêt en bibliothèque, acquis en 1999, et, enfin, du droit à une retraite complémentaire, acquis en 2004. Des acquis bien récents pour une profession fort ancienne !

Le deuxième point très positif lié à la création de ce diplôme est qu'il a permis l'arrivée sur le marché de jeunes traducteurs compétents et talentueux – j'en vois quelques-uns dans la salle – qui ont une haute idée de leur pratique et, tout aussi important, qui sont conscients de leurs droits et de leurs devoirs en tant qu'acteurs à part entière dans la chaîne du livre.

Enfin – je ne dis pas que la formation en est la seule cause, mais elle y a beaucoup contribué –, il me semble que le niveau d'exigence en matière de traduction littéraire est plus élevé que par le passé, ce qui, globalement, a entraîné une nette amélioration de la qualité des traductions publiées.

Pendant longtemps, disons jusqu'aux années 2000, Charles-V est resté la seule formation complète à la traduction littéraire – mis à part le CEATL créé, à peu près sur le même modèle, par Françoise Wuilmart à Bruxelles. Et puis, soudain, on a assisté, en quelques années, à une multiplication de ces formations, la plupart du temps en anglais, mais pas seulement – explosion dont les conséquences n'ont pas tardé à affecter l'ensemble de la profession. La question se pose évidemment de savoir pourquoi, après de si tenaces réserves de la part de l'institution universitaire envers un cursus jugé pas assez théorique, trop éloigné de la recherche, le système s'est emballé, entraînant un déséquilibre de l'offre et de la demande, lequel s'est vite traduit par une stagnation, voire un recul, des rémunérations en vigueur dans la profession.

Mon interprétation, sans doute partielle car elle est celle de quelqu'un d'extérieur à l'institution universitaire, est que ce basculement s'est produit avec la mise en place de la loi d'autonomie des universités, et notamment de l'une de ses dernières versions, la loi dite LRU ("relative aux libertés et responsabilités des universités"). En effet, à côté de l'enseignement et de la recherche, cette loi a investi

les universités d'une mission supplémentaire : l'insertion professionnelle de leurs étudiants. Constituant jusque-là une toute petite niche, la traduction littéraire est soudain apparue comme un moyen idéal de remplir cette nouvelle mission. Et c'est ainsi que, sans d'ailleurs toujours avoir les moyens de dispenser une formation de qualité à la fois théorique et pratique, certains départements, notamment de langues, dont les débouchés se limitaient jusque-là à l'enseignement, se sont hardiment lancés dans ce créneau jugé porteur.

Je mentionnerai également une autre évolution, sur laquelle évidemment nous n'avons, de l'extérieur, aucune maîtrise : les universités sont devenues des machines à produire des diplômés. Pas ou peu de sélection à l'entrée des formations spécialisées et un cursus le plus souvent validé. A Charles-V, le recrutement a toujours été sélectif et limité à quatorze étudiants, d'une part, pour assurer à chaque promotion la qualité d'un enseignement aussi individualisé que possible, d'autre part, pour tenir compte des capacités d'absorption du marché.

Et puis, sans doute faudrait-il aussi évoquer l'effet d'aubaine qu'a constitué, pour les éditeurs, l'afflux soudain de jeunes traducteurs munis d'un diplôme et impatientes de faire leurs premières armes. Certains donneurs d'ordres, peu scrupuleux, ont commencé à leur proposer des tarifs qu'ils savaient être nettement inférieurs à ceux habituellement pratiqués. Que l'on ne donne pas d'emblée à un débutant un tarif situé dans la fourchette de la moyenne, cela peut se comprendre, mais ceux proposés étaient exagérément bas. Là-dessus, j'aimerais dire aux étudiants : Vous êtes formés, vous avez un diplôme, vous connaissez votre valeur, sachez qu'un tarif est toujours négociable. Commencer trop bas est préjudiciable non seulement à l'ensemble de la profession, mais aussi à votre avenir personnel, car il est très difficile de remonter la pente.

Autre dérive, rare pour autant qu'on sache et que l'université, par le biais des conventions de stage, a les moyens d'écarter : celle de l'éditeur proposant à un étudiant de traduire pendant son stage un livre qu'il a l'intention de publier – sans contrat ni rémunération, mais avec cette promesse : "On mettra votre nom dans un coin, si vous voulez bien."

J'imagine que nous sommes tous d'accord ici pour penser que la création de formations spécifiques et de haut niveau à la traduction littéraire était nécessaire et qu'elle a considérablement changé – pour l'essentiel en bien – l'image et les conditions d'exercice de notre profession. A nous maintenant, enseignants-chercheurs et professionnels de la traduction, de réfléchir ensemble, et dans le même esprit de collégialité que celui qui a présidé à leur création, aux moyens à mettre en œuvre pour que ces formations ne soient pas victimes de leur succès.

OLIVIER MANNONI

Je voudrais compléter ce que tu viens de dire pour indiquer que les choses sont loin d'être réglées, de ce point de vue-là. Tout d'abord, sur le problème du chiffre : l'un des masters qui fonctionne très bien, parce qu'il fait aussi de la qualité, c'est celui de Strasbourg, où il y a entre six et huit étudiants. Il est actuellement menacé de fermeture simplement parce qu'il ne forme pas suffisamment de personnes. Cela nous paraît totalement inadmissible, et cela révèle surtout de la part de l'encadrement des universités une méconnaissance totale du marché de l'édition, de la formation, etc. On ne peut pas à la fois vouloir intégrer l'idée de l'insertion dans l'université et fermer les masters qui marchent bien sous prétexte qu'ils ne forment pas assez de monde, tout en sachant pertinemment – ce n'est pas possible que le ministère des Universités n'ait pas des chiffres quelque part – qu'en formant trop d'étudiants pour une profession donnée, on les envoie en fait au chômage. C'est hallucinant.

Deuxième point : sur la formation professionnelle, c'est-à-dire sur la formation aux réalités du métier, je voulais simplement confirmer ce que tu viens de dire en citant une anecdote : il y a un mois – ce n'est pas bien vieux et ce n'est qu'une anecdote parmi d'autres – j'ai reçu un mail d'une jeune étudiante qui me posait le problème suivant : "Mon éditeur est très embêté, parce que je suis en formation en master 2, j'ai fait une traduction pour lui, il n'arrive pas à savoir s'il a le droit de mettre mon nom sur la couverture."

(Rires.)

Je ne comprends pas bien, et elle me dit : "C'est parce que je n'ai pas été rémunérée et que je n'ai pas de contrat, et il se demande si ce serait légal de mettre mon nom quand même."

(Rires.)

Vous voyez où l'on en est ! Elle a eu la prudence de ne pas me donner le nom de l'éditeur, parce que j'aurais passé un coup de fil tout de suite, comme on l'a fait quand on a eu des incidents de ce type-là. Si vous êtes au courant de cette affaire, j'aimerais bien savoir d'où ça vient. Manifestement, il y a un trou noir quelque part. C'est un des problèmes que l'on a eus ces dernières années, dans un contexte qui est cependant positif, comme l'a rappelé Jacqueline, et qui doit le rester.

Pour qu'il le reste, je vais maintenant passer la parole à Véronique Béghain pour qu'elle explique ce qu'elle a vécu à Bordeaux, quels sont les problèmes qu'elle a relevés, puisqu'elle est tout à fait consciente de l'évolution, et quelles solutions elle envisage personnellement.

VÉRONIQUE BÉGHAIN

Je voudrais d'abord remercier les organisateurs des Assises de m'avoir conviée. Je considère que j'ai un pied dans chaque maison,

un pied dans la maison université et un pied dans la maison traduction, et je pense que ce genre de débat est tout à fait utile pour que je reparte avec un certain nombre de données à présenter à mes autorités de tutelle, et vous en donner un certain nombre aussi, de mon point de vue.

D'abord, rendons à César ce qui est à César : je ne suis pas à l'origine de la création de ce master de Bordeaux-III, puisqu'il a été conçu conjointement par Jean Mondot, qui est germaniste, et Christine Raguette, qui est angliciste. Comme Christine a décidé de nous quitter pour rejoindre les bancs de Paris-III, elle m'a confié le bébé, si je puis dire, et c'est donc avec Jean Mondot que nous avons "accouché" de cette formation en 2003. Comme Jean Mondot n'était pas lui-même un traducteur professionnel et que j'avais une carrière naissante dans la traduction, que par ailleurs j'avais été une étudiante du master de Charles-V, ex-DESS, il m'est revenu assez largement de construire la formation, en fonction notamment de ce que je connaissais de la formation de Charles-V, et je dois dire que notre master est assez largement calqué sur celui de Charles-V ; donc je ne reviendrai pas sur les détails et les contenus de la formation, mais nous avons un socle de cours commun, du type stylistique assuré par une francisante, des cours d'histoire et théorie de la traduction, bien entendu des stages, du tutorat individuel et collectif. En gros, il ressemble assez largement au master de Charles-V.

Ceci dit, pour répondre à ce qui a été dit précédemment, l'un des critères qui a présidé à la sélection des collègues devant intervenir dans ce master a été un critère sur lequel je ne suis jamais revenue : seuls interviendraient les universitaires ayant publié au moins une traduction, et actuellement tous mes collègues qui interviennent dans ce master ont publié beaucoup plus d'une traduction, d'une manière générale.

Par ailleurs, pour monter des formations professionnalisantes à l'université, on nous demande une implication à peu près à 50 % de professionnels. C'est quelque chose qui peut-être a pu, dans les premiers temps – non pas à Bordeaux-III, parce qu'on a toujours été nets là-dessus, mais dans d'autres formations –, être ignoré ou éludé. Pour ce qui est de notre master, nous avons toujours fait intervenir à parité enseignants-chercheurs et professionnels, c'est effectivement toujours le cas, les professionnels intervenant pour le tutorat individuel et pour le tutorat collectif, puisque nous avons choisi un tutorat collectif sous forme d'ateliers de traduction. Nous faisons intervenir sur l'année différentes personnes dans ces ateliers, il y a à la fois des enseignants-chercheurs eux-mêmes traducteurs et des professionnels qui ne sont pas enseignants-chercheurs par ailleurs.

Je ne connais pas exactement le devenir du master de Charles-V, peut-être qu'il a évolué dans le même sens que nous, mais d'emblée nous avons souhaité articuler littérature et sciences humaines.

C'est un master qui est littéraire au sens large, c'est-à-dire qu'y interviennent aussi des tuteurs traducteurs d'ouvrages d'histoire. Cela a toujours été le cas à Charles-V, même si je crois qu'au niveau de la présentation de la formation, au départ, et du contenu de l'enseignement, c'était vraiment du littéraire, de la fiction, de la poésie, du théâtre, qui étaient surtout traités en cours, alors que nous avons des intervenants qui vont faire travailler les étudiants aussi bien sur des textes d'art que sur des ouvrages de philosophie ou d'histoire, et même une intervenante – j'y tiens beaucoup, elle est là, d'ailleurs – qui a une certaine expérience dans les ouvrages pratiques.

Vous me demanderez ce que cela vient faire dans un master de traduction littéraire, mais cela me paraît très intéressant pour deux raisons : d'abord parce qu'elle prépare très bien les étudiants à la fonction documentaire liée à l'activité de traduction, c'est-à-dire à aller chercher les informations là où elles se trouvent, puisque traduire c'est aussi, dans un certain nombre de cas, réunir des informations de type documentaire. Par ailleurs, cela permet aux étudiants de voir aussi qu'ils ne vont pas déchoir si, un jour ou l'autre, ils sont amenés à traduire un ouvrage sur les chiens, le bois ou autre. Il y a quand même des choses à faire dans ce domaine. C'est annexe, mais c'est intégré à la formation par le biais de cette collègue.

Pour ce qui est des parcours, c'est peut-être la différence majeure avec Charles-V ; d'emblée, le master a été conçu avec deux parcours : un parcours anglais et un parcours allemand. Les étudiants ont donc un socle commun de formation. Cela ne veut pas dire qu'ils font anglais et allemand. Certains sont anglicistes, d'autres germanistes, et ils ont un certain nombre d'ateliers et de cours spécifiques dans chacune des deux langues.

A mi-parcours, les hispanistes de l'université ont souhaité ouvrir également une option espagnol, ce que nous avons fait il y a quelques années, et actuellement, de fait, c'est l'anglais et l'espagnol qui fonctionnent, puisque depuis trois ans les effectifs en allemand n'ont pas permis de maintenir le parcours allemand. Sur le papier, il existe, mais il ouvrira en fonction du nombre de candidats se présentant à notre test d'admission.

Ce qui m'amène à la question de la diversité linguistique. Du point de vue de l'équipe pédagogique de l'université de Bordeaux-III qui s'occupe de ce master, une partie de notre avenir se joue peut-être dans le maintien de la diversité linguistique. Nous avons tous conscience de la saturation du marché de la traduction de l'anglais vers le français. Nous avons conscience parallèlement de besoins dans d'autres langues. Mais il faut savoir, Olivier y faisait allusion tout à l'heure, que les universités ne sont pas riches et cela ne va pas s'améliorer, nous fonctionnons actuellement à moyens constants. A partir de l'année prochaine, on nous a gentiment prévenus que nous fonctionnerions à moyens descendants en personnel et en dotation

globale de fonctionnement, ce qui signifie que les instances de l'université, fort légitimement, surveillent de près le nombre de nos diplômés, et j'ai dû œuvrer pas mal cette année notamment pour sauver le parcours espagnol, puisque le nombre des diplômés n'était pas jugé suffisant pour retenter l'expérience plus longtemps.

J'y crois, nous sommes un certain nombre à y croire. Il se trouve par ailleurs que, parmi les atouts de l'université de Bordeaux-III, il y a justement cette diversité linguistique. Nous enseignons vingt-quatre langues à Bordeaux-III, sans compter les langues mortes. Nous avons, parmi les enseignants en langues, des gens qui sont des traducteurs du chinois, du coréen, de l'italien, donc nous avons un potentiel pour justement ouvrir des parcours vers d'autres langues qui ne sont pas forcément présentes dans les autres masters de traduction littéraire en France. Mais il faut savoir que, dans l'état actuel des choses, je vois mal comment on pourrait ouvrir ces parcours en fermant l'anglais à Bordeaux-III. Cela me paraît irréalisable. C'est du pragmatisme, tout simplement.

L'organisation même du master, avec ce socle commun et ces parcours, fait que nous pouvons militer pour le maintien des parcours à partir du moment où nous avons un effectif global suffisant. Il faut savoir que dans le master, sur le papier, nous avons la possibilité de constituer des promotions de vingt-cinq étudiants. Cela n'est jamais arrivé, nous ne sommes jamais montés jusque-là, tout simplement parce qu'au moment du recrutement, nous n'avons pas trouvé vingt-cinq étudiants qui nous paraissaient pouvoir satisfaire aux critères de sélection à l'entrée du master, donc les promotions ont souvent tourné plutôt autour de quinze. Assez exceptionnellement, cette année, la promotion est de dix-neuf, douze anglicistes et sept hispanistes. C'est une donnée qu'il faut avoir en tête. Je crois que nous avons les moyens et le désir d'ouvrir de nouveaux parcours dans d'autres langues. Le japonais, par exemple, chez nous, est très prisé. Il y a une équipe pédagogique constituée, mais il nous paraît difficile d'envisager d'ouvrir de nouveaux parcours si l'on ne maintient pas au moins un petit effectif en anglais.

Deuxième point : ce n'est pas seulement pour des raisons pragmatiques qu'il me semble qu'il faut maintenir un parcours anglais, puisque c'est surtout l'anglais qui est en question dans la discussion, c'est aussi parce que l'expérience a prouvé que si les étudiants ne sont pas tous devenus traducteurs, en revanche un certain nombre d'entre eux ont trouvé à s'insérer dans d'autres secteurs. Je ne parle évidemment pas de ceux qui sont devenus barmaids ou autres, mais de secteurs proches encore de la traduction littéraire. Je pense à cela parce qu'une étudiante, furieuse, m'a écrit un jour : "Vous voyez, je suis devenue barmaid, à quoi ça m'a servi ?" Je ne peux pas omettre le fait que tout le monde ne parvient pas à

s'insérer dans un milieu professionnel proche de sa formation. Mais pour autant, l'expérience a montré qu'un certain nombre de nos étudiants trouvaient des débouchés dans le secteur de l'édition, pas forcément la traduction. Un de nos anciens étudiants est maintenant éditeur chez Flammarion, ce que je considère comme un assez beau parcours. D'autres ont trouvé à s'insérer dans des entreprises comme rédacteurs multilingues, en utilisant leur formation en langues et les compétences développées dans le cadre de la formation.

Je voudrais justement revenir là-dessus : pourquoi, à ce moment-là, me direz-vous, faire des formations à la traduction si c'est pour former des étudiants qui vont faire autre chose ? Parce que, en fait, je pense que ces formations à la traduction forment des esprits, d'une certaine manière, forment aussi des rédacteurs, des correcteurs, des gens qui sont capables de relire les textes des autres, de les réviser, de les retravailler. Là, je m'appuie vraiment sur l'expérience de mes étudiants : lorsqu'ils ont effectivement fait leur chemin, soit dans une entreprise comme rédacteurs multilingues, soit dans une maison d'édition, ils m'ont dit que les éditeurs appréciaient notamment leur rapport rigoureux, très scrupuleux, au texte et à la langue française. Je crois que c'est quelque chose qu'il faut garder en mémoire : les compétences que l'on acquiert dans un master de traduction littéraire sont des compétences et des savoir-faire transposables dans d'autres secteurs, en tout cas c'est ce que l'expérience nous a enseigné.

Cette année, nous étions dans une phase de renouvellement quadriennal, bientôt on va passer à cinq ans, mais c'est autre chose. Dans ce cadre-là, nous avons été amenés à repenser nos maquettes, à faire de nouvelles propositions. J'ai beaucoup développé, dans le cadre de la maquette que j'ai soumise, cette idée d'une formation qui, tout en formant au premier chef à la traduction, permettait aux étudiants d'exporter leurs compétences et leurs savoir-faire dans d'autres domaines connexes. Cela a été bien perçu et ne me paraît pas être une construction de ma part pour sauver la formation. Je n'ai aucun intérêt personnel à sauver cette formation, sinon l'intérêt que j'ai pour la traduction et l'enseignement de la traduction, mais je peux aussi enseigner la traduction dans d'autres cadres.

Je répondrai à Jacqueline sur les motivations qui ont conduit peut-être à l'explosion des masters de traduction : je crois qu'il y a une chose qui a été omise, une chose positive, c'est le désir des étudiants. Nous avons beaucoup d'étudiants qui veulent faire de la traduction. Je vais prendre un exemple très précis : dans notre université, dans la filière angliciste, nous offrons en L3, l'ancienne licence, un cours optionnel. Les étudiants ont le choix entre littérature américaine, civilisation britannique, civilisations du Commonwealth, etc., sept ou huit possibilités. L'option qui recueille le

plus de candidatures est l'option traduction/traductologie. C'est un module que je coordonne et tous les ans nous sommes obligés de limiter et de dire : à vingt-cinq, on ferme, parce que c'est l'option qu'ils prennent au premier chef en L3. Il y a donc un vrai goût pour cette activité-là, même si, à ce stade-là, ils n'en connaissent évidemment que le côté version, et c'est justement une année pivot puisque c'est dans le cadre de ce cours qu'on leur présente l'autre versant qui leur est moins familier. Je pense que, chez nos étudiants, il y a le désir de faire de la traduction.

Evidemment, la question reste entière : pourquoi les former, si ensuite, sur le marché du travail, ils ne trouvent pas à s'insérer ? Pour autant, je perçois encore l'université comme un lieu où on peut, sans être totalement utopiste, répondre à ce genre de désir, plus qu'ailleurs, et peut-être essayer de travailler sur leur insertion autour de la traduction.

Dernière chose : la question de l'entrée sur le marché. Les échos que j'ai eus d'un certain nombre d'éditeurs concernant nos étudiants – je le dis parce que je ne suis pas devant un public de professeurs d'IUT aux métiers du livre – c'est aussi que nos étudiants sont mieux perçus, dans un certain nombre de cas, par les éditeurs que les étudiants qui sortent des IUT aux métiers du livre. Pourquoi ? Parce qu'ils ont bac + 5, déjà, ils sont un peu plus mûrs, ils ont une maîtrise de leur langue maternelle qui n'a rien à voir, je peux le dire avec une certaine confiance, dans la mesure où j'enseigne également à l'IUT aux métiers du livre de l'université de Bordeaux-III, et je sais très bien que mes étudiants de L3 aux métiers du livre n'ont pas du tout la même maîtrise du français que les étudiants que je forme en master traduction. C'est aussi peut-être une chose à prendre en compte.

OLIVIER MANNONI

Je voudrais reprendre deux points. Le premier, c'est qu'effectivement l'université n'a pas vocation, en principe, à empêcher les gens de faire ce qu'ils ont envie de faire. Cela a toujours été le principe, en France. Le problème est qu'à partir du moment où vous avez une politique qui consiste à dire : on va maintenant faire de l'insertion – vous me faisiez penser au dernier livre de Sloterdijk où il y a toute une comparaison entre le terme insertion et le terme anglais *embedded*, embarqué –, il ne faudrait pas que l'on se retrouve dans la traduction, d'ici trois à cinq ans, parce que les choses vont très vite, dans la situation où l'on s'est retrouvé avec le *steps*, en sport, il y a quelques années, ou en psychologie maintenant, c'est-à-dire des universités qui ouvrent partout des formations où il y a cent élèves au début de l'année et cinquante à la fin, et quand on arrive en licence il n'en reste plus que huit ou neuf, ce qui serait vraiment catastrophique, tout en sachant que même les huit ou neuf, au bout, risquent d'être encore dans une situation difficile.

Le deuxième point concerne les langues. Ce que vous avez souligné et ce qu'ont souligné tous les responsables de masters avec qui l'on a discuté ces dernières années, c'est qu'il y a un double problème : un problème de fond pour offrir d'autres possibilités, mais aussi un problème de recrutement – on va en reparler tout à l'heure. Il y a un véritable problème auquel il faut que l'on s'attelle tous. On a d'un côté l'édition qui se plaint d'un manque cruel de traducteurs dans certaines langues, je dirais même que les langues elles-mêmes et les autres pays se plaignent de ce manque de traducteurs, sachant qu'une langue qui n'a plus de traducteurs n'est plus traduite ; il n'y a donc plus de lecteurs et plus personne pour conseiller les maisons d'édition. Si l'on ne veut pas se retrouver, non pas avec 60 % mais avec 90 ou 95 % de livres anglais dans dix ans, il va aussi falloir faire quelque chose pour ça.

Or, la situation actuelle de l'enseignement en France fait que les enfants sont pratiquement tous anglicistes parce qu'une loi occulte les oblige à faire de l'anglais au collège et au lycée. Je rappelle bien que c'est une loi occulte, elle n'existe pas mais elle est imposée partout. Donc, on se retrouve effectivement avec une grande majorité d'anglicistes en première langue. Tout naturellement, s'ils veulent faire de la traduction, ils se dirigent vers des études d'anglais. Il faut négocier une politique pour résoudre ce problème d'afflux d'anglicistes.

C'est aussi pour cela que j'ai demandé à Sandrine Détienne de venir. Il existe plusieurs solutions qui permettent de faire de la traduction dans des langues exotiques, sans forcément avoir dans son établissement un traducteur de japonais ou de swahili. L'exemple de l'ESIT est de ce point de vue assez intéressant et j'ai demandé à Sandrine de nous en parler.

SANDRINE DÉTIENNE

Je vais donc vous parler du certificat de méthodologie de la traduction, dit "régime spécial", qui est en place à l'ESIT depuis 1986. L'idée est née pour répondre à la demande des autorités coréennes qui devaient former des traducteurs pour les JO qu'elles organisaient deux ans plus tard et qui savaient qu'elles n'avaient pas suffisamment de monde pour traduire vers le français. C'est une formation en un an, qui s'adresse à des étudiants qui ont un bac + 4 en français et dont la langue maternelle ne fait pas partie des langues utilisées dans les cours de traduction "classiques" de l'ESIT, à savoir le français, l'anglais, l'espagnol, l'allemand, l'italien, l'arabe, le chinois, le russe. Les langues de travail du régime spécial varient selon les années, la filière étant ouverte à partir du moment où trois étudiants d'une même langue réussissent les épreuves d'admission. Cette année, nous avons du polonais et du coréen, auparavant, nous avons eu du vietnamien, du norvégien, du hongrois, du roumain, du bulgare, etc., c'est très fluctuant. Le principe est

d'apprendre aux étudiants la méthode de traduction, de façon qu'ils soient à l'aise pour traduire depuis leur langue maternelle vers le français en se faisant relire par un locuteur francophone. Ils pourront transposer cette méthode pour traduire ensuite du français vers leur langue maternelle, si besoin. C'est un exercice passionnant pour l'enseignant, qui ne maîtrise généralement pas la langue des étudiants et qui vérifie la bonne application de la méthode et veille à la qualité de la langue d'arrivée, en collaborant avec les étudiants, qui eux sont garants de la compréhension de la langue de départ. En outre, les locuteurs étrangers ont une approche particulière du français, et posent souvent des questions insolites, qui sont autant d'occasions d'échanges très riches.

Je voudrais surtout rebondir sur tout ce qui a été dit jusqu'à présent. Effectivement, le régime spécial a un intérêt dans la mesure où il peut contribuer au maintien de la diversité linguistique qui est indispensable, essentielle, primordiale dans le contexte de mondialisation actuel. Je n'ai rien contre l'anglais, je regrette l'expansion du "mauvais anglais", parlé ou écrit par ceux qui n'ont pas la possibilité de s'exprimer dans leur langue maternelle. Il est fondamental de laisser aux gens la possibilité de s'exprimer dans leur langue maternelle et d'avoir recours à des traducteurs professionnels qui feront passer leur message de façon optimale dans la langue cible.

Pour ce qui est de l'apprentissage des langues, il faut arriver à faire entendre au ministère de l'Éducation nationale qu'il est important de ne pas limiter l'offre à l'anglais et à l'espagnol. Je pense que l'union fait la force, aussi devons-nous tous nous mettre ensemble pour faire passer ce message. Quelles que soient les langues. Il faut arrêter avec les étiquettes collées aux langues de "petite diffusion" qui auraient moins d'importance. Toute langue a son importance. Toute idée, dans la mesure où elle est exprimée, doit pouvoir être diffusée dans d'autres langues.

Une remarque qui me vient, à la suite de tout ce que j'ai entendu ici : je pense que le souci d'un déficit d'information. Il n'est pas normal que l'étudiante évoquée précédemment ait accepté de faire un stage non rémunéré et se demande si, oui ou non, son nom sera sur le livre. Il n'est pas normal que des étudiants se retrouvent à accepter des tarifs qui ne correspondent à rien, juste parce qu'ils ne savent pas que ce sont des tarifs inadmissibles. J'ai deux exemples à vous donner. L'Association des anciens élèves de l'ESIT a été contactée par une agence basée en Espagne pour un travail proposé à des tarifs espagnols, donc vraiment inférieurs à ceux du marché français. On a hésité à diffuser l'annonce, puis on s'est dit que ce n'était pas à nous d'empêcher certaines personnes de travailler, si elles estimaient pouvoir le faire à ce tarif-là. Donc, on l'a diffusée. La personne en Espagne a reçu des réponses très négatives de nos traducteurs disant : "Nous, on ne travaille pas à

ce tarif-là.” Quelque temps après, cette agence est revenue vers l’AAE-ESIT parce qu’elle avait pris conscience que pour avoir un travail de qualité, il faut le payer correctement. C’est un exemple de sensibilisation possible des clients.

Un autre exemple : il y a quelque temps, en pleine crise, une agence de traduction en France a demandé à ses prestataires extérieurs de baisser leurs tarifs parce que “c’était la crise et qu’elle ne s’en sortait pas”... Certains ont accepté, d’autres pas et ont continué à travailler pour cette agence. Il aurait été utile que ceux qui ont accepté de baisser leurs tarifs sachent qu’on pouvait refuser et continuer à avoir du travail. D’où l’intérêt de toutes les listes de diffusion, des forums, des informations de l’ATLF notamment sur comment s’installer, qu’est-ce qu’un contrat d’édition, qu’est-ce qui est acceptable et qu’est-ce qui ne l’est pas. Il faut diffuser largement ces informations.

OLIVIER MANNONI

Cette information-là, dans les masters, passe parfois. Je lance un nouvel appel aux responsables. Il faut être clair : on ne peut pas former des gens en vue d’une insertion professionnelle sans leur donner les clefs du métier. Dans une profession aussi exposée que la traduction littéraire, arriver sans aucune espèce de protection juridique, en connaissant peu des lois qui sont complexes, sans formation de base, c’est aller au massacre. J’interviens chaque fois que je peux le faire, mais c’est souvent sur une heure et demie, c’est peu, je sais que ce n’est pas suivi notamment d’un travail pratique dans les masters, par exemple l’analyse de près d’un contrat, etc. A Charles-V, tout cela se complète évidemment ; beaucoup d’éditeurs viennent présenter leur travail, beaucoup de traducteurs racontent ce qu’eux-mêmes ont vécu. Mais il y a des masters où cela ne se fait pratiquement pas, et c’est de là, en général, que viennent les pires problèmes, et ce sont des problèmes qui peuvent être dramatiques. Quand par exemple on a quelqu’un de vingt ans qui a travaillé pendant quatre ou cinq mois sur son premier livre, qui se retrouve le bec dans l’eau parce qu’il a signé un contrat avec paiement à la remise dans une entreprise qui est en France, mais qui fait signer ses contrats à New York et qui répond : “Votre traduction n’était pas bonne, on a changé trois lignes et on ne vous paie pas. Si vous voulez faire un procès, il n’y a aucun problème, donnez-nous les coordonnées de votre avocat à New York.” C’est ce qui nous est arrivé récemment, c’est absolument insupportable.

Pour vous donner une idée des normes qui peuvent être appliquées, au CETL de Bruxelles, pour les stages qu’organise Françoise Wuilmart, je donne quinze heures de cours sur le métier. C’est à mettre en rapport avec l’heure et demie généralement allouée. C’est compensé par des compléments avec les éditeurs. Mais si cette

formation-là n'est pas assurée, la formation que vous donnez revient, *grosso modo*, à apprendre à un plombier à serrer un boulon sans lui expliquer qu'il y a de l'eau qui passe dedans après et qu'éventuellement il peut y avoir une fuite. C'est impossible que ça fonctionne comme ça.

D'autre part, on a été extrêmement étonnés aussi, j'en reviens toujours à cela, et on continue à l'être, de voir des masters qui apparaissent sans qu'à aucun moment on n'ait eu ne serait-ce qu'un coup de fil ou un mail demandant des renseignements. Vous créez une école de plomberie, vous allez voir la chambre des métiers. On voit apparaître un master, on ne connaît personne, et quand on appelle, on nous demande : "Qui êtes-vous ?" !

(Rires.)

C'est vraiment problématique. Ce sont des cas extrêmes mais révélateurs de ce qui se passe en ce moment. J'ajoute que le problème se résout souvent de lui-même parce que les masters que l'on a vu apparaître comme cela ont disparu très rapidement.

Sur le problème des langues, je voudrais dire deux choses. Deux autres exemples de solutions linguistiques ont été adoptés. Celui que beaucoup d'entre vous connaissent, celui du CETL de Bruxelles dont la partie atelier se déroule le samedi, où des traducteurs professionnels, tout au long de l'année, toute la journée du samedi, tous les quinze jours, donnent des cours à des gens qui, en général, sont déjà des actifs, soit dans d'autres métiers, soit dans la traduction technique, et qui viennent suivre des cours de traduction littéraire. Les intervenants sont tous traducteurs, ils ont donc aussi une formation sur le métier ; on a d'assez bons résultats à Bruxelles de ce côté-là, mais pour des gens qui ont en général déjà une trentaine ou une quarantaine d'années, et un vécu professionnel qu'ils viennent compléter. C'est une initiative qui montre que, en faisant travailler des professionnels directement au contact des étudiants, on arrive à des résultats intéressants.

Le dernier point sur lequel je voulais revenir, c'est bien entendu la Fabrique des traducteurs qui se met en place en ce moment à Arles. ATLAS et le CITL en ont pris l'initiative avec un certain nombre de partenaires, le CNL, l'Institut français et deux ou trois autres que j'oublie ; on pourra peut-être en parler avec Jörn qui est là, dans le débat. Il s'agit de former des traducteurs en langues rares. Là aussi, il y a des problèmes de recrutement, tout simplement parce qu'il est difficile de trouver maintenant en France des gens qui parlent des langues un peu exotiques comme l'italien...

(Rires.)

En revanche, le niveau d'exigence dans le recrutement fait que l'on forme très peu de monde, au bout du compte, dans chaque langue. Le stage Goldschmidt, qui fonctionne depuis dix ans en allemand selon un principe analogue, a formé des professionnels

remarquables, parmi lesquels on trouve un niveau de qualité et de reconnaissance par les éditeurs du niveau de Charles-V.

Une dernière question, je la pose à Véronique, c'est une manière d'ouvrir le débat : y a-t-il, à votre avis, des solutions techniques globales ? Peut-on envisager, par exemple, si un jour le ministère des Universités s'avisait du fait que les traducteurs sont aussi une profession, que nous puissions aboutir à des solutions : vous dites qu'il n'y a pas de moyens mais si par exemple on regroupe l'anglais sur une ou deux facultés, et si on concentre sur une faculté les langues germaniques, n'y a-t-il pas des solutions techniques qui permettraient d'abord de limiter le nombre des étudiants, parce que c'est quand même un problème majeur, et d'autre part de multiplier le nombre de langues ?

VÉRONIQUE BÉGHAIN

L'interlocuteur, désormais, n'est plus le ministère et va l'être de moins en moins, parce que les décisions sont prises de plus en plus au niveau des universités, du fait de l'autonomie. Mes interlocuteurs premiers sont les conseils centraux et l'équipe dirigeante de mon université. La première chose, c'est que je sois entendue. C'est ce que j'ai fait cette année et que je continuerai à faire, être entendue sur le thème suivant : il faut maintenir le parcours espagnol et il faudrait ouvrir, dans l'idéal, à la demande d'un certain nombre de collègues, un parcours japonais ou même basque, par exemple ; chez nous, c'est un cas un peu unique, on ne va pas ouvrir des parcours basques partout, mais chez nous ça a un sens. Le travail de persuasion est à faire au niveau des équipes dirigeantes des universités. Il est certain que les universitaires eux-mêmes ont un rôle majeur à jouer parce que c'est à eux d'aller convaincre leurs collègues dans les conseils et dans les équipes présidentielles.

Maintenant, on pourrait très bien imaginer effectivement une sorte de mise en réseau des formations et un travail collectif pour se répartir un peu les choses et dire, par exemple : Charles-V, qui a une tradition, va former au premier chef les anglicistes, et on va essayer d'ouvrir ailleurs d'autres choses. Mais, comme je le disais tout à l'heure, c'est compliqué parce qu'il y a cette histoire de nombre de diplômés à surveiller année après année. Par exemple, dans mon université, le vote du quadriennal va se faire cette semaine, donc on va voir, tout n'est pas encore fait, mais il a été décidé de n'ouvrir que les parcours à plus de sept étudiants. Dans certaines langues, le nombre de sept est compliqué à tenir annuellement. On peut en revanche imaginer de former des bataillons tous les deux-trois ans. Chez nous, c'est un choix qui a été fait, pas du tout dans le secteur des langues, mais dans notre université on va sans doute pouvoir mettre en place une licence danse parce qu'on est aidés par des partenaires extérieurs et parce qu'on ne va

pas l'ouvrir tous les ans. C'est aussi envisagé pour une licence de musique.

Evidemment, cela pose des problèmes techniques au sein des universités, parce que quand on n'ouvre pas une formation pendant un an ou deux, qu'est-ce qu'on fait des enseignants ? Cela veut dire qu'on va faire appel à des vacataires à qui on va dire merci pendant deux ans, revenez dans trois ans. Ou alors, si on fait des recrutements spécifiques pour ce secteur-là, on va dire aux gens : "On va vous recruter pour faire de la traduction en japonais", puis l'année où on n'ouvre pas le japonais, qu'est-ce qu'on va leur faire faire ? On peut imaginer de les employer à autre chose au sein de l'université. Le japonais est peut-être un mauvais exemple parce qu'il y a une forte demande. On devrait trouver des solutions, mais la première étape serait d'arriver à un accord national entre responsables de formation qui viserait à se répartir les choses.

JACQUELINE CARNAUD

Face à la multiplication des formations, ce qui manque me semble-t-il, au niveau national, ce sont des critères d'évaluation. Toutefois, ces critères ne peuvent pas s'élaborer sur la base de considérations uniquement internes à l'université. Ils doivent aussi prendre en compte les réalités du monde extérieur. Nous devons préserver cette synergie entre professionnels et enseignants-chercheurs qui fait la spécificité et la valeur de nos formations. Les traducteurs professionnels qui y participent se sentent très investis. Peut-être aimerions-nous que nos collègues enseignants-chercheurs fréquentent avec plus d'assiduité les manifestations (Assises, Journées de printemps, etc.) organisées par les professionnels, afin de ne pas perdre de vue les conditions réelles d'exercice de la profession et de pouvoir défendre, au sein de leur institution, une vision plus adaptée de ces formations. Réfléchissons ensemble à leurs finalités.

OLIVIER MANNONI

Donc, où allons-nous ? Tout reste à faire.

ANTOINE FRAILE

Je suis responsable du master de traduction littéraire d'Angers qui s'est créé, Valérie Julia l'a rappelé, il n'y a pas très longtemps. Il fait partie de ces nouveaux masters. Je voulais vous remercier d'abord d'avoir organisé cette réflexion. Je ne vais pas intervenir sur le fond, puisque je me retrouve tout à fait dans ce que ma collègue de Bordeaux a présenté, dans l'analyse qu'elle a faite de la vision que l'on peut avoir en tant qu'universitaire.

Depuis le début, je suis conscient des responsabilités que l'on a, à partir du moment où l'on ouvre une formation, vis-à-vis de la profession, c'est clair. Quand j'entends – j'étais déjà au courant – ces

dérives qui peuvent intervenir, c'est vrai que ça choque. Il y a une responsabilité évidente des universitaires. Un partage est peut-être à discuter. En tant que petite université, on est toujours un peu craintif vis-à-vis de grosses structures existantes, et on a envie aussi d'exister sur ce terrain-là, mais je crois que c'est un débat que l'on peut avoir entre universitaires. Je suis tout à fait preneur. Si nous organisons des réunions entre nous, nous y serons.

Deuxième point : je crois qu'il faut que l'on arrive avec vous, avec les professionnels, avec l'ATLF, avec ATLAS, à institutionnaliser nos contacts. On a déjà eu des premières discussions, des premières approches. Ma demande serait vraiment que cela devienne institutionnel et que la première réunion que l'on avait eue, je crois, il y a à peu près un an et demi, puisse devenir quelque chose de systématique et que l'on approfondisse vraiment toutes ces questions, et rapidement, parce que je comprends tout à fait vos craintes.

OLIVIER MANNONI

Je crois que la discussion d'aujourd'hui est une étape. A la suite de la dernière réunion, un certain nombre de propositions ont été faites, qui vont mettre en jeu l'institution. Cela suppose aussi que l'institution en tant que telle – je parle de l'Université, avec un grand U – accepte l'idée que, quand on veut faire de l'insertion professionnelle, on s'adresse aux professionnels. Il va falloir, à un moment ou à un autre, que l'on ait cette discussion. Ça viendra, mais j'appelle aussi les universitaires à pousser dans ce sens-là, cela ne pourra fonctionner que comme ça, tout en sachant que les données de base, les deux curseurs, restent les mêmes : nombre d'étudiants, nombre de langues. Il faut vraiment que l'on mène une réflexion là-dessus. Les chiffres de Valérie sont un peu plus optimistes que ceux que j'avais, mais quatre-vingt-trois étudiants formés chaque année en anglais pour une population professionnelle existante de six cents traducteurs, ce n'est pas tenable, c'est une évidence. Il va falloir chercher ensemble des solutions institutionnelles qui passeraient vraisemblablement par des redéploiements de moyens, des redéploiements géographiques, et une réflexion commune avec les professionnels sur les besoins réels. C'est très clair. On a les axes, à nous maintenant de les mettre en œuvre. On ne demande qu'une seule chose, c'est de le faire avec les universitaires, d'autant qu'une grande partie d'entre eux sont aussi des professionnels.

VALÉRIE JUINO

Je suis élève de l'INALCO dont on a parlé. Nous sommes huit étudiants ici présents. Nous sommes un peu étonnés qu'il n'y ait pas de représentants de notre master et de notre fac.

OLIVIER MANNONI

Vous ne pouvez pas savoir le nombre de mails que j'ai reçus avant les Assises. Il existe une bonne dizaine de masters, des centres de formation, des formations intégrées à l'université. De très bons amis m'ont envoyé des mails très "désagréables" – je plaisante ! – me demandant pourquoi ils n'étaient pas à la table ronde. Quand on présente un débat de ce type, on est malheureusement obligé de le cadrer précisément. On a choisi des gens avec lesquels on était déjà en contact et dont on connaissait le mode de réflexion pour avancer avec eux. Evidemment, si l'INALCO veut participer aux réflexions que nous aurons par la suite, ils sont les bienvenus, au contraire.

VALÉRIE JULIA

J'ai parlé directement au téléphone avec Marie Vrinat pour la préparation de cette table ronde, on a eu une longue conversation. Elle est absolument débordée de travail, elle n'a pas pu venir cette année, mais nous sommes en contact.

VALÉRIE JUINO

C'est juste des petites remarques pour compléter ce qui a été dit, avec un point de vue d'étudiante. L'INALCO est un peu en difficulté en ce moment, parce qu'il y a des réductions de crédits assez importantes, donc on rassemble des matières qui n'ont pas forcément grand-chose à voir, on rassemble des années. Pour certaines langues, toutes les années sont plus ou moins ensemble. En M2, on se retrouve avec des licences. On a des profs qui viennent bénévolement, parce qu'on a des cours obligatoires dans le cursus pour être, nous, diplômés à la fin de l'année, mais il n'y a pas de crédits suffisants pour assurer ces cours et payer les enseignants. Qu'est-ce qu'on fait ? Est-ce que les profs y mettent du leur et, au nom de leur passion, doivent dire : "On ne s'arrête pas là, on vient en tant que bénévoles" ? C'est un peu compliqué et c'est de pire en pire. Cela fait un bout de temps que l'on est à l'INALCO, pour certains d'entre nous, et on constate une dégradation de plus en plus flagrante.

Par rapport à la traduction dans les pays d'Europe de l'Est. Je suis en roumain, et c'est vrai que, en Europe de l'Est, on traduit beaucoup dans les deux sens. Quand vous parliez de la formation en Europe de l'Est, elle est effectivement un peu curieuse. Pour le roumain, on a souvent affaire à des traductions vers le français faites par des Roumains, parce que, de toute façon, il n'y a pas de traducteurs formés, ils n'ont pas le choix, et le peu qui sont formés comme nous doivent être motivés pour aller jusqu'au bout de la formation.

Ce n'est pas évident dans le débat : est-ce qu'il faut développer plus de langues ? Ce qui me vient déjà à l'esprit, c'est assurer la pérennité de l'INALCO, et ce n'est pas gagné.

(Rires.)

OLIVIER MANNONI

On peut aussi élargir et dire que la pérennité du système universitaire dans son ensemble nous tient tous à cœur, dans la situation où l'on se trouve.

VALÉRIE JUINO

Il y a aussi des langues qui disparaissent dans l'enseignement INALCO parce que maintenant ils mettent des quotas : il faut être plus de trois étudiants pour que les cours soient assurés. Or, je suis désolée, en wolof ou en albanais, il n'y a pas toujours trois étudiants par année d'étude.

OLIVIER MANNONI

Les quotas commencent à la primaire, et je ne plaisante pas. Dans une ville de banlieue parisienne, on vous dit : il faut que, sur une classe de primaire, il y ait au moins huit écoliers qui choisissent l'allemand ou l'espagnol pour ouvrir une classe. Si vous êtes dans le nord-ouest de Paris où il y a effectivement beaucoup de personnes d'origine espagnole ou portugaise, on ouvrira autre chose que de l'anglais. Partout ailleurs, on ouvre de l'anglais. On a maintenant le fruit d'une politique qui est suivie depuis quinze ou vingt ans, c'est très clair et c'est partout comme cela. Le problème des quotas pose le problème que l'on a soulevé tout à l'heure, celui d'éventuels regroupements d'études. Il est très clair aussi que la formation à la traduction coûte très cher, cela ne fait aucun doute.

ANTOINE CAZÉ

Je dirige depuis assez peu de temps le master de Charles-V dont il a été longuement question. Précédemment, j'ai créé le master de traduction à Orléans, donc j'ai un pied des deux côtés. Je voudrais dire trois choses :

La première : merci beaucoup d'avoir organisé ce débat, il arrive à point nommé et je reprendrai ce qu'a dit ma collègue et amie Véronique Béghain ; je crois qu'il est temps pour nous, formateurs universitaires, de nous mettre autour d'une table et de discuter entre nous de comment prendre en main la situation globalement, comme l'ont fait nos collègues traducteurs techniciens, sous l'impulsion de Daniel Gouadec en particulier à Rennes, qui sont arrivés – cela a été évoqué par Jacqueline – à l'établissement d'une charte de critères de qualité auxquels les formations en traduction doivent ou peuvent répondre – je ne sais pas si l'on doit dire "doivent", c'est une question assez épineuse. Je suis très content d'avoir entendu Véronique dire qu'il fallait le faire, et je suis pour ma part prêt à contribuer à l'organisation de cette collégialité entre nous.

Deuxième point, un point d'histoire, pour revenir à ce que disait Jacqueline sur ce qui a contribué à la floraison des masters il y a

une dizaine d'années. Je parlerai de mon expérience à Orléans en 2000, au moment où cela a vraiment commencé, dix ans après Charles-V. Comment la professionnalisation est-elle arrivée à des départements de langues, littérature et culture étrangères, qui n'avaient d'autre expérience de cette professionnalisation que celle de la formation des enseignants ? Comment établir des liens avec des professionnels autres ? Je pense que les choses sont parties un peu dans tous les sens pour cette raison. J'exagère un peu en disant cela, parce qu'il y avait la filière LEA, langues étrangères appliquées, mais dont le modèle de professionnalisation était celui de l'entreprise, donc une culture tout à fait différente. Je ne crois pas du tout que ce soit lié, comme tu l'as dit, Jacqueline, à l'autonomisation des universités. Cela s'est passé bien avant et c'est le fruit d'une progressive entrée en relation entre les filières des humanités – classiques ou moins classiques – et les cultures professionnelles. Evidemment, le début était un peu balbutiant. Cela ne peut aller qu'en s'améliorant. J'ai tendance à être optimiste. Je pense que cela s'est fait dans une assez grande méconnaissance, au début, pas tellement de la part des individus, mais plutôt structurelle.

Je voudrais terminer rapidement là-dessus, au risque de jeter un pavé dans la mare : je suis atterré, chaque semaine, en dépit du discours ambiant sur la professionnalisation de la formation, par la façon dont l'université, en tant qu'institution, traite cette question. Par exemple, je vais être très brutal, mais pour la rémunération des intervenants professionnels à l'université, cela prend typiquement six mois pour que quelqu'un soit payé d'une simple conférence de deux heures. Je trouve cela scandaleux, et je le dis fortement, de la part d'une institution comme l'université qui prétend favoriser l'insertion professionnelle de ses étudiants, et qui même intègre le taux d'insertion de plus en plus dans ses critères déterminants, je veux parler des fameux quotas, vous n'avez pas assez d'étudiants, l'observatoire de la vie étudiante observe, comme c'est son rôle, le nombre de diplômés qui trouvent une insertion professionnelle à trois mois, à six mois, à un an, et si votre formation n'est pas assez performante, vous êtes tout simplement éliminé du jeu. Ce sont des critères très importants, tout comme l'est la formation professionnelle en général, mais en même temps, l'institution traite très mal ses relations avec les professionnels. On a un gros travail à faire, mes chers collègues, là-dessus.

Une des difficultés que l'on rencontre dans les relations entre les formateurs et les professions, c'est que toutes les professions doivent comprendre que l'enseignement et la formation sont aussi une profession qui a ses propres codes, usages et impératifs professionnels qui compliquent beaucoup la tâche. Véronique a parlé rapidement des contrats quadriennaux avec l'Etat qui régissent entre autres l'offre de formation universitaire, des contrats d'objectif

en quelque sorte. L'université est une machine très lourde. Quand elle veut mettre en place des formations, elle contracte avec l'Etat pour une période de quatre ans. Une fois que l'on a contracté, on est soumis aux termes du contrat, et notamment, avant de pouvoir changer quelque chose, il faut attendre – ce n'est pas entièrement vrai, on peut changer des choses à la marge, et avec la fameuse autonomie des universités, ces possibilités d'ajustement vont sans doute s'étendre. Mais disons que c'est une machine très lourde.

Autre chose : le rapport entre théorie et pratique agite beaucoup nos réflexions en tant qu'universitaires. Nous sommes des enseignants-chercheurs et l'un des aspects fondamentaux de notre culture professionnelle est la recherche et l'idée que la formation passe aussi par la recherche. Donc, quand on fait de la formation professionnelle, jamais on ne peut – en tout cas, moi, je ne peux pas – séparer de la finalité de mon enseignement pratique l'enseignement théorique, au sens non étriqué du terme. Je pense que c'est souvent une source de frictions avec les professions en général ; cela dit, pour ce qui nous concerne, la traduction étant justement un lieu où la théorie et la pratique peuvent très bien se parler, ce n'est pas trop un problème. Je crois qu'il est très important que la profession des traducteurs comprenne – mais je pense que vous le savez – que les formateurs ont aussi à répondre à leur propre culture professionnelle. Il y a, enfin, le problème de la légitimité. La traduction est très peu légitime en tant que discipline intellectuelle ou discipline tout court. C'est en train de changer, à l'université en tout cas, mais lentement. Peu d'universitaires étaient jusqu'alors enclins à vouloir embrasser de manière forte cet aspect de leur profession. Les choses évoluent, j'espère que ça va aller en s'améliorant, on fera tout pour.

OLIVIER MANNONI

Pour compléter ce que tu viens de dire, pour donner une idée de ce que signifie pour les traducteurs professionnels venir faire des formations : quand j'interviens dans des provinces un peu lointaines, avec quarante-huit heures de déplacement, je suis logé dans des hôtels deux étoiles qui coûtent à peu près 80-85 euros, je suis remboursé sur la base de 60 euros, mon voyage se fait naturellement en seconde classe, je dois remplir entre douze et quinze pages de dossier pour obtenir un paiement qui, quand il arrive, arrive effectivement six mois après et représente quelques dizaines d'euros. Je vous garantis qu'il faut en vouloir ! Il faut le dire, c'est insupportable ! Mais cela étant dit, tous les intervenants de l'ATLF qui font des interventions les font dans ces conditions-là, il faut que vous le sachiez.

JÖRN CAMBRELENG

Un point qui a été soulevé, c'est l'italien langue exotique ; je voudrais rebondir là-dessus pour parler un peu des questions de

recrutement par rapport à la Fabrique des traducteurs. Je ne vais pas me lancer dans une description du programme, parce qu'on est tenu par le temps, d'autant que, sur la table à l'entrée, il y a des dépliants qui parlent très précisément de ce qu'est la Fabrique des traducteurs, ses buts et ses moyens. Simplement, pour compléter ce qui a été dit, je rappelle que c'est une collaboration exemplaire entre le Centre national du livre, l'Institut français et la délégation générale à la Langue française, ainsi qu'avec les collectivités territoriales qui nous soutiennent : la ville d'Arles, la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le conseil général. Toutes ces institutions se sont mises autour de la table, c'est quand même une belle chose, pour servir cette expérience.

Cette expérience a démarré avec une section russe, il y a maintenant une section chinoise qui commence demain. Nous essayons d'avoir un temps d'avance pour préparer les sections suivantes. Nous n'avons eu aucune difficulté pour faire émerger des candidatures dans les pays concernés. Nous avons eu tout de suite, et très rapidement, parce que nous étions pris par le temps, des candidats de qualité en Russie, en Chine, en Italie. Nous avons eu, ce qui est plus étonnant, beaucoup plus de difficulté à trouver des candidats, au niveau d'exigence que nous demandons, en France.

Cela dit, sur les deux premières sessions, cela ne m'étonnait guère parce que nous étions très en retard et parce que le russe et le chinois sont des langues où il est difficile de trouver des candidats. Nous en avons finalement trouvé d'excellents sans rien céder sur nos critères. Mais, surprise, la difficulté à trouver des candidats traduisant de l'italien vers le français répondant aux exigences qui sont les nôtres : exigences de qualité et d'intérêt du projet, et critère d'avoir une première publication à son actif.

Merci pour ce débat. Il apporte peut-être certains éléments de réponse, en tout cas il alimente notre réflexion sur pourquoi nous en sommes là. L'urgence dans laquelle nous avons travaillé explique en partie la situation, mais cela ne suffit pas.

Je voulais signaler à cette assemblée que ce programme existe. C'est une chance exceptionnelle pour les jeunes traducteurs qui peuvent le suivre, je le dis vraiment en toute modestie, parce que je crois qu'il y a beaucoup d'énergies qui se sont agrégées autour de cette Fabrique des traducteurs. Ceux qui sont en contact avec les stagiaires russes qui sont là pourront en parler avec eux, je crois qu'ils en témoignent tous.

Il y a plusieurs sessions à venir : la session italienne qui va démarrer en janvier, puis une session arabe, une session espagnole et une portugaise. Diffusez l'information autour de vous en France, ce sera très utile.

OLIVIER MANNONI

Merci beaucoup. Je confirme simplement ton opinion sur la qualité des formations et les résultats, en particulier sur le principe du système du binôme encadré par des professionnels qui a donné des résultats prodigieux en allemand, je le répète.

J'espère que ce débat aura ouvert des portes. Les problèmes sont posés depuis longtemps, les solutions sont à trouver, et à trouver ensemble. Si l'université se replie sur elle-même, on n'y arrivera pas. Si nous nous replions sur nous-mêmes en nous contentant de faire des constats, on n'y arrivera pas non plus. Donc, il est absolument nécessaire que l'on travaille ensemble et l'ATLF y est plus que disposée.

Je voudrais terminer avec trois points importants.

Le premier est un point politique. Pierre Assouline va remettre pendant le Salon du livre le rapport qui nous est annoncé depuis un certain temps. Nous l'attendons avec une grande impatience. Comme je sais qu'il y a des actes qui sont publiés, j'aime bien que les choses restent, et je sais aussi qu'il y a des représentants de nos amis du CNL dans la salle. Je voudrais simplement rappeler à quel point ce travail, engagé il y a pratiquement trois ans maintenant, est important pour nous, à quel point nous tenons à ce que le rapport de Pierre Assouline ait des suites concrètes et rapides. L'ATLF s'y attellera. Nous avons tout à fait confiance dans la volonté du CNL de mener à bien ce projet, qu'il a suivi d'un bout à l'autre et pour lequel il nous a aidés. Nous espérons simplement que le maelstrom politique ne le noiera pas dans un lavabo trop rapide.

Le deuxième point concerne la FNAC. Vous savez que nous nous sommes engagés depuis un bout de temps dans un combat pour que la FNAC remette les noms des traducteurs sur son site. Nous avons trouvé une occasion en or lorsqu'ils ont eu le culot de donner le prix du Roman de la rentrée à un livre finlandais en faisant comme si c'était un livre français, en ne mentionnant pas le nom du traducteur – que je mentionne : c'est Sébastien Cagnoli. Il n'est pas membre de l'ATLF, mais j'attends son adhésion !

(Rires.)

On a réagi immédiatement avec une lettre de trois pages à la FNAC en rappelant entre autres, ce qui est l'évidence même, que l'année où Freud tombe dans le domaine public et où il y a dix-huit traductions de chaque livre, afficher l'œuvre de Freud sans les noms des traducteurs, alors qu'entre Laplanche et Lortholary, par exemple, ou Laplanche et Lefèbvre, il y a des différences fondamentales sur la conception du texte, sur son intelligence et même sur l'interprétation du freudisme lui-même, on ne peut pas oser se prétendre libraire, et même libraire agité, en faisant des choses pareilles.

La bonne nouvelle est que nos amis de la Société des gens de lettres sont intervenus derrière nous, ont eu au téléphone la directrice du

livre à la FNAC qui leur a promis que ce serait rétabli. On va rétablir notre case – c'est comme cela que ça s'appelle – supprimée pour des raisons que personne ne comprend. Dans l'hypothèse où cela ne se ferait pas, on vous demandera de remplir les cases vous-mêmes et de bombarder la FNAC de messages, mais nous allons attendre encore quinze jours.

Le troisième point est un peu plus personnel. Malheureusement, la personne dont je voulais parler vient de sortir, et je pense qu'en plus, je l'aurais fait rougir et j'aurais rougi moi-même, mais je vais le faire quand même. Vous savez que l'ATLF est intervenue très vivement ces derniers mois pour obtenir un report de l'âge du départ à la retraite. On a obtenu soixante-sept ans, personne ne comprenait exactement pourquoi...

(Rires.)

En fait, c'est parce que l'un de nos interlocuteurs les plus fidèles, les plus amicaux, les plus attentifs, les plus professionnels au sein du CNL, risquait de partir cette année. Malheureusement, aucune mesure n'a permis de la garder. Je voulais simplement dire à Marie-Joseph Delteil que l'ATLF lui doit infiniment, je la remercie de la part de tout le monde et je souhaite qu'elle revienne nous voir très souvent à titre amical et pour son plaisir.

Je vous remercie tous, et à cet après-midi.

(Applaudissements.)

(Fin de la table ronde à 13 heures.)

CARTE BLANCHE À FRÉDÉRIC JACQUES TEMPLE

Lecture à deux voix, avec Patrick Quillier

Je vous remercie d'avoir invité un vétéran des premières heures du CITL, ce qui me fait un devoir de saluer d'entrée la mémoire de Laure Bataillon qui voilà vingt-sept ans a présidé à la naissance d'ATLAS. Je pense aussi à ceux qui ont accueilli mes premiers essais de traduction : Thérèse Aubray, cofondatrice des *Cahiers du Sud*, grâce à qui l'œuvre de D. H. Lawrence s'est mieux fait connaître en France ; Jean-Jacques Mayoux, qui fut en son temps le pape des anglicistes ; François Xavier Jaujard dont la revue *Granit* et ses éditions furent le beau rendez-vous de la poésie contemporaine, française ou étrangère. Et aussi, l'écrivain russe Maurice Vaksmaïkher, traducteur de quelques-uns de mes poèmes, rencontré à Pere-delkino.

Nous sommes le 7 novembre, jour anniversaire de la mort, voilà vingt ans, de Lawrence Durrell qui m'honora pendant plus de trente ans de son amitié et dont je fus le traducteur occasionnel. Le 7 novembre au matin, je lui ai apporté sur son lit de mort ma traduction de son essai sur Henri Michaux, qui était sorti la veille chez Fata Morgana.

Qu'on me permette, pour introduire ici un sourire, de puiser dans le fameux "Questionnaire de Proust" auquel, en 1973, il avait répondu pour le numéro spécial de la revue *Entretiens* que je lui avais consacré :

Quel est pour vous le comble de la misère ?

Une chasse d'eau qui ne marche pas.

Votre idéal de bonheur terrestre ?

Epouser Emily Brontë.

Quel est le héros de roman que vous préférez ?

Oblomov.

Qui auriez-vous aimé être ?

Durrell.

Votre principal défaut ?

Je suis sans.

Vos héroïnes dans l'Histoire ?

Les filles Fenouillard.

Ce que vous détestez par-dessus tout ?

La politique.

Le fait militaire que vous admirez le plus ?

Waterloo : triomphe d'un homme médiocre sur un génie ; nous pouvons tous prendre courage de cet exemple.

La réforme que vous admirez le plus ?

Aucune.

Comment aimeriez-vous mourir ?

Pas du tout.

Il n'a pas été exaucé.

Ce rappel me permet d'unir à l'auteur du *Quatuor d'Alexandrie* celui du *Tropique du Cancer*. Ce fut une amitié de quarante-cinq ans. J'ai choisi, pour la résumer, la première lettre envoyée par le jeune Durrell à Henry Miller, et la dernière de Miller mourant à son ami. Elles figurent dans la *Correspondance complète* que j'ai traduite pour les éditions Buchet/Chastel en 2002.

c/o Consul de Grande-Bretagne (août 1935)
Villa Agazini, Perama, Corfou

Cher Mr Miller,

Je viens de relire *Tropique du Cancer* et il faut absolument que je vous écrive un mot dessus. Pour moi, c'est sans conteste le seul ouvrage, digne de l'homme, dont ce siècle puisse se vanter. J'ai envie de gueuler bravo ! depuis la première ligne, et ça n'est pas seulement une grosse claque littéraire et artistique sur le ventre de tout un chacun, c'est un bouquin qui fixe sur papier le sang et les tripes de notre époque. Je n'ai jamais rien lu de pareil. Je n'imaginai pas qu'on puisse écrire un pareil livre, et pourtant, curieusement, j'ai cru en le lisant reconnaître une chose pour laquelle nous étions tous prêts. La voie était déblayée pour que *Tropique du Cancer* puisse s'avancer. Ce livre marque une étape et nous entraîne dans une vie nouvelle qui a retrouvé ses tripes. Devant votre livre, l'éloge devient platitude, alors, de grâce, ne m'en veuillez pas si cette lettre sonne à vos oreilles comme les bêlements d'un vieux critique ou si elle vous fait penser à une publicité de cold-cream. Dieu sait que je pèse mes mots de mon mieux, mais ce sacré bouquin a secoué mes balances

comme un tremblement de terre et, depuis, je ne m'y retrouve plus dans mes poids et mes mesures habituels...

Le 8 mai 1980

Larry, mon vieux garçon, voici la réponse à une lettre précédente qui m'avait échappé. C'est le moment. Je suis en train de mourir, vraiment. En tout cas, je le pense. Oui. Je ne peux pas vous dire à quel point votre dernière lettre m'impressionne par son entrain, sa ténacité. Je viens de passer deux ou trois heures à dicter des lettres grâce à la bonté de mon cher ami Bill Pickerill. Il pourra peut-être vous montrer les dernières aquarelles que j'ai faites. Je le souhaite. Ce sont les œuvres d'un mourant. Voilà, Larry. Avec mon amitié.

Miller est mort un mois plus tard.

Parmi les quelques œuvres de Miller que j'ai traduites, se trouve un poème, le seul je crois qu'il ait écrit, et que je veux vous lire pour sa clarté et sa musique :

Ô LAC DE LUMIÈRE !

*Montant de la pelouse laiteuse
Je vis celle que j'aime avec une fleur
Une lune future sur sa poitrine
O lune merveilleuse ! O lac de lumière !
L'herbe si verte doucement blanchissante
O lune, ô lac merveilleux de lumière !*

*Un lait de feu sur sa langue
Attirait des oiseaux de jade et de bétel
Coule rivière coule !*

*Le monde récemment diminué
Prend maintenant ses justes proportions
Celle que j'aime enceinte de la fleur
Tourne dans le cycle lunaire*

*Les oiseaux de jade dans le feu lactescent
Apaisent le désir du cœur*

*Eh bien coule rivière coule comme le soleil
Car nul ne naquit hors celui qui repose
Sur la poitrine dévoilée*

*La lune imminente est froide comme la nuit
Le cœur est comme un lac de lumière
Fleur, lune, lait de feu
Conspirent ensemble*

Envolez-vous, étranges oiseaux, envolez-vous !

J'ai toujours pensé que le premier geste d'un écrivain était d'être le traducteur de soi-même. Quel que soit le genre d'écriture, poème, roman, essai, l'œuvre exprime la pensée plus ou moins secrète, les peurs, les bonheurs, les péripéties de la vie dont on éprouve le besoin de les communiquer. L'œuvre est une mise en langage de ce qui n'existait dans aucune forme.

Vient aussi quelquefois le désir de faire lire dans sa propre langue l'œuvre d'un autre. Le traducteur est un anti-Babel. Grâce à lui, la tour s'écroule.

Je veux maintenant citer un texte de Roger Munier dont nous avons tristement salué le récent départ. Voici ce qu'il a écrit :

Je vais faire une étrange confession et qui surprendra sans doute. Je ne crois pas à la traduction. La traduction est un leurre, dès qu'il s'agit d'un "texte". On peut toujours procéder à un transfert de sens, de contenu, d'une langue à l'autre. On peut aussi rendre le ton, les images, parfois le style, au moins son mouvement, proposer des équivalences. Mais on ne transfère jamais un texte. Quel que soit le résultat, et même s'il est brillant, ce sera nécessairement autre chose : un autre "texte". Le texte est un phénomène unique, lié à la langue où il a surgi, où il ne s'est produit lui-même qu'une fois. Alors que ce même texte peut donner naissance à un nombre illimité de traductions qui ne seront jamais que des trahisons. A moins que le traducteur, poète lui-même, oubliant le poème originel, ne crée une œuvre singulière qui devient personnelle.

J'ai tout de suite pensé, en lisant cette dernière phrase, à un poète suisse que j'ai bien connu dans mon adolescence : Pierre-Louis Matthey, qui, considérant que ses traductions de l'anglais (Shakespeare, Donne, Shelley, Keats ou Browning) n'appartenaient qu'à lui-même, les a intégrées dans ses *Poésies complètes* publiées en 1968 aux Cahiers de la Renaissance vaudoise. Même si certains ont pu réserver leur jugement sur ces traductions, le lecteur de ces poèmes ne peut qu'être séduit par la maîtrise et le raffinement de la langue française de Pierre-Louis Matthey. On peut citer d'autres auteurs qui ont agi de même. De toute façon, comme l'a écrit Armand Robin : "Le grand avantage d'une traduction est que personne ne vous en saura

gré et que cet acte de poésie sera oublié, ou tout au moins jugé compromis ou équivoque. Les beautés viendront toujours du poète traduit, les faiblesses du traducteur.” Alors, si la traduction chante et vous enchante, que vouloir de plus ? Sauf, bien entendu, si vous faites profession d'exégète ou si vous êtes un familier des autopsies. On sait très bien que dans la langue française on traduit souvent un mot par une phrase, et que notre langue académise les poèmes étrangers. Il faut donc que le traducteur travaille contre le courant de sa langue, et entre en lutte avec elle. Je parle ici, bien sûr, et surtout, des œuvres poétiques. C'est avec elles que j'ai eu le plus de difficultés et donc de profonds plaisirs. Il est évident que personne, ni moi, ni le lecteur, ni le poète, ne sera satisfait. Mais je ne peux pas faire fi de cet acte d'amour entre deux langues. Seul cela compte. Je n'attends rien d'autre.

Je veux maintenant vous conter une étrange histoire que j'intitulerai “Du mythe à la réalité”. Il s'agit du mystérieux poème de Blaise Cendrars, “La Légende de Novgorode”. Cendrars, ou plutôt Frédéric Sauser, qui a quitté la maison paternelle en 1904, se retrouve le 1^{er} janvier 1905 à Saint-Petersbourg où il travaille chez le bijoutier Leuba. Il y restera deux ans. En 1907, il a écrit un poème, présumé le premier, qui, dira-t-il, “a été publié à mon insu, traduit en russe par un brave homme qui voulait me faire une surprise pour mon anniversaire”. Cendrars placera toujours ce livre en tête de sa bibliographie. Mais personne ne l'a jamais lu, ni vu, personne ne l'a possédé, même pas l'auteur. Il n'a pas conservé l'original français. Le “brave homme”, le traducteur russe, est signalé par ses seules initiales : R. R. Il s'agissait d'un employé de la Bibliothèque impériale qui s'était pris d'amitié pour ce jeune Suisse affamé de lectures. Ce poème présenté par Cendrars sous un titre soumis à variations, par exemple : “Novgorode, la légende de l'or gris et du silence”, ou “La légende de Novgorode, de l'or gris et du silence”, daté par lui de 1907, puis 1908 ou 1909, ce poème donc est vite devenu mythique, au point que beaucoup de cendrarsiens, et des plus experts, le considéraient depuis longtemps comme imaginaire. Jusqu'au jour de 1995 où, à Sofia, un poète et traducteur bulgare découvre chez un brocanteur un livret endommagé, écrit en russe avec, sur la page de titre : “Frédéric Sauser, *Légende de Novgorode*, traduit du français, R. R., Moscou-Saint-Petersbourg 1907.” L'éditeur est bien celui qui est cité par Cendrars : Typographie Sozonoff.

Cette trouvaille fit l'effet d'une bombe chez les cendrarsiens. Quelques jours après, lors d'une réunion quasi clandestine à Berne, Miriam Cendrars me demanda de m'atteler à la version française de ce poème, à partir, bien entendu, d'un mot à mot exécuté par un universitaire russophone. Il fallait faire vite, ce qui est toujours

périlleux, pour pouvoir présenter une première édition française lors du colloque qui allait se tenir à Berne en 1996, à la Bibliothèque nationale où se trouve le fonds Cendrars. La première surprise, ou demi-surprise, fut la présence évidente de Rimbaud dans ce texte, à travers les réminiscences du poème “Roman” qui figure dans le *Reliquaire* de 1891. Comme en écho d’une lecture récente de ce poème, sans doute dans le *Mercure de France* en 1898, Frédéric Sauser évoque ses dix-sept ans, l’amour, l’odeur des tilleuls et de la bière. J’y découvris aussi, avec l’intérêt que l’on devine, les prémices de ce qui sera en 1912 *Les Pâques à New York* et en 1913 *La Prose du Transsibérien*. Enfin, ce poème, daté de 1907, cite le nom d’Hélène, la “fiancée” de Saint-Petersbourg, brûlée vive dans sa chambre, tragédie qui a meurtri Frédéric Sauser, alors absent, au point de l’avoir déterminé à se faire un nouveau nom à partir de “cendre” et de “braise”.

On devine dans quel état d’esprit le pseudo-traducteur pouvait aborder un texte d’abord écrit en français, puis en russe, et dont l’original demeure inconnu. Pour retrouver l’équivalent je n’avais que le recours au rythme et aux images qui m’étaient familiers, afin de parvenir à une plausibilité et de restituer au mieux la musique bien connue des versets cendrarsiens. Il était évident que traduire du russe un auteur français était une aventure singulière.

L’affaire eut des suites et une fin. Une jeune universitaire russe, établie à Paris, Oxana Khlopina, jeta un pavé dans la mare en dis-séquant, si je puis dire, le texte en question. Après une série d’enquêtes opiniâtres et rigoureuses, elle prouva de manière incontestable que le document, accueilli par tous comme un miracle, était un faux. En effet, outre quelques invraisemblances, la typographie proposée par le faussaire n’était pas encore utilisée à l’époque où Cendrars vivait à Saint-Petersbourg. Le mythe était devenu une décevante réalité. Le carrosse redevenait courge.

Evidemment, tout serait résolu si l’original français ou la vraie traduction russe surgissaient miraculeusement de quelque recoin du temps. Le traducteur d’aujourd’hui n’aurait alors qu’à rentrer dans l’ombre. A moins que son poème ne soit, finalement, à force de soins, meilleur que celui du jeune Frédéric Sauser...

Mais place aux traductions des poèmes que j’ai choisis pour représenter des auteurs qui m’ont été, et me sont toujours, proches.

A leur tête, l’un des chants enregistrés par des Indiens navahos inséparables du rituel des *sand paintings*. Ils forment ce qui pourrait être l’équivalent de notre Genèse. Psaumes, ou poèmes oraux, leur traduction cherche à restituer au plus près leur rythme et leur musique.

CHANT DE BEAUTÉ

*La voix qui embellit la terre
La voix supérieure
La voix du tonnerre
Parmi les sombres nuages
A jamais résonne
La voix qui embellit la terre*

*La voix qui embellit la terre
La voix d'ici-bas
La voix de la sauterelle
Parmi les fleurs et les herbages
A jamais résonne
La voix qui embellit la terre*

J'ai eu plus tard à traduire pour la collection "Orphée" (éditions de la Différence, 1993) des poèmes de deux auteurs britanniques dont les œuvres m'étaient familières, Thomas Hardy et D. H. Lawrence. Poésie austère, parfois angoissante, reflet d'une humanité oubliée de Dieu, celle de Hardy :

L'HIVER DE LA FERMIÈRE

*S'il n'y avait de saisons que l'été,
Que les feuilles jamais ne tombent,
Avec le vœu de ne plus voir de ma fenêtre
Passer des mendiants affamés,
Et que les miséreux morts dans les vents de glace
Puissent se retrouver ici ;
Alors celui qui était l'intime de mes yeux
Réchaufferait mon cœur ruiné !*

*Frêle, brave au labour à toute heure
Dans les tenailles du vent,
Il fut bridé par les froidures.
Maintenant le soc est rouillé.
Si, barbare, l'hiver congèle
Le souffle des tendres choses
Et de ce que j'aime il s'empare,
Ce que je déteste il m'apporte.*

La poésie de D. H. Lawrence, solaire, charnelle et païenne, accompagne et complète son œuvre romanesque :

CHANT D'UN HOMME QUI A TRIOMPHÉ

*Ce n'est pas moi, non pas moi, mais le vent qui s'engouffre en moi !
Un vent léger souffle sur la nouvelle marche du Temps.
Pourvu qu'il m'emporte, m'entraîne, pourvu qu'il m'entraîne !
Que je sois sensible, subtil, ô délicate offrande ailée !
Pourvu que, faveur suprême, je me rende et me livre
Au beau vent léger, si léger, qui parcourt le chaos du monde
Tel un parfait, exquis ciseau, un burin pénétrant ;
Pourvu que je sois affilé et dur comme un biseau
Que fichent d'invisibles coups,
Le roc éclatera, nous parviendrons à la merveille, nous trouverons les Hespérides.*

*O je voudrais, pour la merveille qui bouillonne en mon âme,
Etre une bonne source, une bonne fontaine,
Sans troubler nul murmure, sans enlaidir une parole.*

*Qui frappe ?
Que sont ces coups sur la porte, la nuit ?
Quelqu'un nous veut du mal.*

*Non, non, ce sont trois anges inconnus.
Qu'ils entrent, qu'ils entrent.*

Peu de temps après l'avoir rencontré à la librairie City Lights Books à San Francisco (en compagnie de ses amis Kerouac, Cassady, Ginsberg...), Lawrence Ferlinghetti m'a envoyé deux minces plaquettes (éditions pirates, m'a-t-il dit) de poèmes d'Allen Ginsberg et d'Ernest Hemingway. De celui-ci, un écho de sa

LOINTAINE ENFANCE

*Une peau de porc-épic
Durcie par un mauvais tannage,
Qui sait où elle a fini.
Un grand duc empaillé
Solennel
L'œil jaune ;
Un engoulement sur un rameau penché
Couvert de poussière.
Des piles de vieux magazines,
Des tiroirs de lettres d'amis
Et des poèmes d'amour,*

*Qui sait où ils ont fini.
Les dépouilles d'hier
Ont rejoint mon enfance
Et le canoë qui partit en morceaux sur la plage
L'année de la grande tempête
Quand l'hôtel brûla
A Seney, Michigan.*

Pour terminer cette "Carte blanche", il m'a été proposé de lire quelques-uns de mes poèmes et j'ai demandé à Patrick Quillier s'il voulait bien m'y aider. Je le remercie d'avoir accepté. Voici l'un d'eux.

LA CHASSE INFINIE

à Brigitte

*C'est par les veines de la terre
que vient Dieu,
par les pieds qui sont racines
dans l'humus et la pierre,
vers les cuisses, l'aine humide
et douce
comme un herbage de varaigne,
et non du ciel
virginal
où il ne trône pas.*

*Sur un lit de fâines rousses
je le contemple
par les pores de l'inconscience
et j'adore la senteur fauve
qui transsude
de sa présence abyssale.*

*Erigé dans la folle avoine
je le traque
l'aurochs éternel
dont l'œil béant m'invite
à la chasse infinie.*

Il est aussi une autre façon de traduire un poème, c'est de le mettre en musique, comme l'a fait pour mon poème "Nocturne" le compositeur Pierre Charvet.

NOCTURNE

à Julie Hassler, soprano

*L'ombre de la lune
jaune et bleue
sur les herbes rases :
tapis de laine où vont chantant
les bordes après l'étraque
sur les ombres foulées des bisons,
et les femmes dormeuses
éveillées
sentent venir les viandes fraîches
et les fêtes viriles.
Les enfants rêvent
à des chasses de fable,
aux estrades perdues
où se plaint le coyote
furtif entre les sauges
dans l'ombre jaune et bleue
de la lune.*

(Ici audition de la version musicale de ce poème sous le titre de “L'ombre de la lune”).

SOURCES

Tous les poèmes dans leur ordre de lecture :

“O lac de lumière”, de Henry Miller, traduction F. J. Temple, revue *Dire*, n° 6, 1963.

“Chant de beauté”, in *Psaumes de la Création des Indiens navabos*, traduction F. J. Temple, Robert Morel, 1969 ; L'Arbre, 1998.

“L'hiver de la fermière”, de Thomas Hardy, in *La Risée du temps*, traduction F. J. Temple, coll. “Orphée”, La Différence, 1993.

“Chant d'un homme qui a triomphé”, de D. H. Lawrence, in *Le Navire de mort et autres poèmes*, traduction F. J. Temple, coll. “Orphée”, La Différence, 1993.

“Lointaine enfance”, de Ernest Hemingway, traduction F. J. Temple, revue *Dire*, n° 6, 1963.

“La Chasse infinie”, de F. J. Temple, in recueil éponyme, Granit, 1995 ; Brémond, 2004.

“L'ombre de la lune” (“Nocturne”), de F. J. Temple, musique de Pierre Charvet, in *L'Invitation au voyage*, disque “Accord” Universal Classics 472515-2, 2002.

CEUVRES TRADUITES PAR F. J. TEMPLE

Matière, de Gerrit Achterberg, traduit du néerlandais avec Henk Breuker, Montpellier, 1952.

La Merveilleuse Aventure de Cabeza de Vaca, de Haniel Long, préface de Henry Miller, Montpellier, La Licorne, 1954 ; Paris, P. J. Oswald, 1970 ; Aizy-Jouy, L'Arbre, 1996.

Le Cri du Phoenix, de Tennessee Williams, Montpellier, La Licorne, 1960.

Les Psaumes de la Création des Indiens navabos, Forcalquier, Robert Morel, 1963 ; Aizy-Jouy, L'Arbre, 1998.

Beccafico, de Lawrence Durrell, Montpellier, La Licorne, 1963.

La Descente du Styx, de Lawrence Durrell, Montpellier, La Murène, 1964.

Le Temps des assassins, de Henry Miller, Paris, P. J. Oswald, 1970 ; 10/18, 1984 ; Denoël, 2000.

Un Faust irlandais, de Lawrence Durrell, Paris, Gallimard, 1974.

Fils de clochard, de Neal Cassady, Paris, P. J. Oswald, 1977.

Poèmes du Wessex, de Thomas Hardy, Paris, coll. "Orphée", La Différence, 1990.

Henri Michaux, de Lawrence Durrell, Montpellier, Fata Morgana, 1990.

Chants sacrés des Indiens pueblos, La Ferté-Milon, L'Arbre, 1992 et 1997.

La Risée du temps, de Thomas Hardy, Paris, coll. "Orphée", La Différence, 1993.

Le Navire de mort et autres poèmes, de D. H. Lawrence, Paris, coll. "Orphée", La Différence, 1993.

Chants de la plantation des Indiens osages, La Ferté-Milon, L'Arbre, 1993.

Lettres à Emil, de Henry Miller, Paris, Christian Bourgois, 1995 ; 10/18, 1999.

Malinche, de Haniel Long, Remoulins-sur-Gardon, Jacques Brémond, 1996.

Correspondance Lawrence Durrell / Henry Miller, Paris, Buchet/Chastel, 2004.

La Toile et le Dragon, de Rino Cortiana, traduit de l'italien, Aizy-Jouy, L'Arbre, 2004.

Le Centre du monde, poèmes de D. H. Lawrence, Aizy-Jouy, L'Arbre, 2010.

BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

ELENA BALZAMO

Traductrice, essayiste, historienne des littératures scandinaves et russe. Auteur, entre autres, de *August Strindberg : visages et destin* (Viviane Hamy, 1999), *Cahier de l'Herne "Strindberg"* (dir., L'Herne, 2000) ; dirige un séminaire de traduction littéraire (Institut suédois / Bibl. Sainte-Geneviève). Prix de traduction de l'Académie suédoise 2001, lauréate de la bourse Jean-Gattégno (2009). Travaille actuellement sur l'édition française de la correspondance de Strindberg en trois volumes, dont le premier a été publié : August Strindberg, *Correspondance*, tome I (Zulma, 2009).

FRANÇOIS BEAUNE

Né en 1978 à Clermont-Ferrand, il vit actuellement à Lyon. Il a fondé plusieurs revues dont *Louche*, le feuilleton numérique *Les Bonnes Nouvelles de Jacques Dauphin* et le fanzine collectif *Gonzo*. Il est à l'origine du festival "Du cinéma à l'envers" proposant à des réalisateurs de concevoir leur film à partir d'affiches créées par des plasticiens. Il est également auteur de nouvelles (*La Passe du Vent*), d'une pièce de théâtre (*Victoria*) et d'un roman (*Un homme louche*, éditions Verticales, 2009).

VÉRONIQUE BÉGHAIN

Née en 1967, ancienne élève de l'Ecole normale supérieure de la rue d'Ulm, professeur de littérature américaine et de traduction à l'université Michel-de-Montaigne Bordeaux-III. Elle a notamment traduit des œuvres d'Oscar Wilde (Gallimard), de Charlotte Brontë (à paraître chez Gallimard), Robert Graves (*Ombres*), Delmore Schwartz (*Ombres*), Breece D'J Pancake (*Le Rouergue/Chambon*), Rivka Galchen (*Chambon/Actes Sud*), des textes de philosophie (PUF) et d'histoire de l'art (Paris-Musées, FRAC Languedoc-Roussillon, etc.). Elle est aussi l'auteur d'une monographie (*John Cheever*, Belin, 2000), d'un essai critique (*Les Aventures de Mao en Amérique*, PUF, 2008) et d'articles consacrés à la littérature et à l'art américains, ainsi qu'à la traduction.

SOPHIE BENECH

Après des études de lettres classiques et avoir enseigné à l'étranger (URSS, USA), elle devient traductrice de russe à partir de 1992, principalement pour Gallimard (Pasternak, Oulitskaïa, Bouïda), Verdier (Chalamov), José Corti (Léonid Andreïev, Odoïevski, *Contes populaires juifs*), et autres (traductions de Svetlana Alexievitch, Tarkovski, Grossman, Tchaïanov, Lountz, Ossorguine, Hippicus, Akhmatova,

Tchoukovskaïa, Senkovski, Pilniak). Elle est également responsable des éditions Interférences qui ont publié une vingtaine d'ouvrages, dont dix traduits du russe. Le vingt et unième titre, *Epître à Madame ma Main Gauche* de Iouri Bouïda, vient de paraître.

DIDIER BEZACE

Cofondateur du Théâtre de l'Aquarium (Cartoucherie de Vincennes), avec Jean-Louis Benoit et Jacques Nichet en 1970. Il dirige le Théâtre de la Commune, centre dramatique d'Aubervilliers depuis 1997. Il a mis en scène des textes de Dario Fo, Bertolt Brecht, Arthur Schnitzler, Luigi Pirandello, ou Georges Feydeau. En 2001, il monte *L'Ecole des femmes* de Molière dans la cour du palais des Papes d'Avignon. Il est aussi reconnu pour ses adaptations de textes de Ferdinando Camon, Georges Perec, David Garrett, ou Antonio Tabucchi. Dernièrement, il a mis en scène *La Version de Browning* de Terrence Rattigan en 2004 et *May* d'après *The Mother* de Hanif Kureishi en 2006-2007. En 2008, il a présenté *Elle est là* de Nathalie Sarraute avec Pierre Arditi. Il est également acteur de cinéma, on l'a vu dans des films de Claude Miller, Bertrand Tavernier, Jeanne Labrune ou Claude Zidi.

CINZIA BIGLIOSI

Enseigne l'histoire de la critique littéraire à l'université IUAV de Venise (UFR design et arts). Elle a traduit en italien les éditions de J. Thurman *Una vita di Colette. I segreti della carne* (éd. Cinzia Bigliosi, Feltrinelli, Milan, 2001) ; Baudelaire, *Saggi critici* (éd. Cinzia Bigliosi, Pendragon, Bologne, 2004) ; *Esilio* (éd. Cinzia Bigliosi, Pendragon, Bologne, 2004) ; Baudelaire, *Il vulcano malato. Lettere 1832-1866* (éd. Cinzia Bigliosi, Fazi, Rome, 2007, prix de la meilleure traduction du français Lionello-Fiumi, 2007) ; P. Lacos, *Le Relazioni pericolose* (éd. Cinzia Bigliosi, Feltrinelli, Milan, 2007), E. de Rostand, *Cyrano de Bergerac* (éd. Cinzia Bigliosi, Feltrinelli, Milan, 2009) et G. Sand, *François le Champi* (Feltrinelli, Milan, 2010).

IOURI BOUÏDA

Né en 1954 en Prusse-Orientale, il vit à Moscou. Parmi ses publications en français traduites par Sophie Benech : *Le Train zéro* (1998), *Yermo* (2002), et *La Fiancée prussienne* (2005) chez Gallimard ; *Epître à Madame ma Main Gauche* (Interférences, 2010). Un autre titre est prévu chez Gallimard en 2011 : *Potemkine*. En Russie, il a pour l'instant surtout publié dans des revues, un volume de ses œuvres est prévu cet hiver aux éditions Eksmo.

JÖRN CAMBRELENG

Directeur du Collège international des traducteurs littéraires depuis janvier 2009. Traducteur et homme de théâtre : comédien, metteur en scène et 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). Il a aussi traduit un roman de Juli Zeh pour les éditions Belfond.

JACQUELINE CARNAUD

Traductrice littéraire d'anglais et d'hébreu. Membre du conseil de l'ATLF de 1984 à 2003 ; du conseil d'ATLAS de 1988 à 2002 ; du conseil de la maison Antoine-Vitez de 1990 à 2000. Responsable de la revue *TransLittérature* de 1992 à 2003.

A publié, seule ou en collaboration, une cinquantaine de traductions dans le domaine de la fiction, de l'histoire, des sciences humaines. Dernier ouvrage paru : Christopher Browning, *A l'intérieur d'un camp de travail nazi. Récits des survivants : mémoire et histoire* (Belles Lettres, 2010). Depuis quelques années, s'attache également à faire connaître en France le théâtre israélien contemporain (Hanokh Levin, Taher Najib, Motti Lerner, Amir Nizar Zuabi).

Enseigne, depuis sa création en 1990, dans le cadre du master de traduction littéraire professionnelle (ex-DESS) à l'Institut d'études anglophones de Paris-VII, ainsi qu'au CETL de Bruxelles.

ANNE COLDEFY-FAUCARD

Agrégée de russe, docteur ès lettres, enseigne la littérature russe à Paris-IV-Sorbonne où elle anime un séminaire de traduction littéraire. Elle a publié une soixantaine de traductions d'œuvres russes, dont l'intégrale de la *Correspondance* de Dostoïevski (éditions Bartillat), *Le Manteau*, *Le Nez* (Librio), *Les Ames mortes* (Le Cherche-Midi ; repris par Verdier "Poche") de Nicolas Gogol, *Roman* de Vladimir Sorokine (Verdier), des nouvelles d'Apoukhine (*Entre la mort et la vie*, Les Belles Lettres), des textes de Boris Pilniak (*Les Chemins effacés*, L'Age d'Homme ; *Le Pays d'Outre-Passe*, Paulsen), Iouri Annenkov (*La Révolution derrière la porte*, Lieu commun, repris par Quai Voltaire), Vassili Grossman (*Vie et Destin*, de Fallois / L'Age d'Homme, repris par Robert Laffont "Bouquins" ; en collaboration avec Alexis Berelowitsch), Alexandre Soljénitsyne (*La Roue rouge*, Fayard ; en collaboration avec Geneviève et José Johannel)... Editeur, elle est une des fondatrices des éditions L'Inventaire (Paris) et codirige, aux éditions Verdier, la collection russe "Poustiaki".

HELEN CONSTANTINE

A cessé d'enseigner les langues au lycée en 2000, lorsqu'elle a commencé à traduire en anglais *Mademoiselle de Maupin* (Théophile Gautier) et ensuite *Les Liaisons dangereuses* (Choderlos de Laclos) pour Penguin. Deux recueils de nouvelles françaises pour Oxford University Press ont suivi : *Paris Tales* et *French Tales* ; un troisième, *Paris Metro Tales* paraîtra en février 2011. Elle prépare une série de nouvelles pour OUP (*City Tales*). Elle traduit en ce moment *La Peau de chagrin* de Balzac et dirige la revue internationale *Modern Poetry in Translation* avec son mari, l'écrivain David Constantine.

ANNE DAMOUR

Etudes de lettres classiques. Après un passage dans l'édition et un autre dans la publicité, se consacre entièrement à la traduction depuis une trentaine d'années. A traduit notamment Beryl Bainbridge, Claire Tomalin, Paul Theroux, Barry Unsworth, Jennifer Johnston, Annie Proulx, Hannah Arendt, Michael Cunningham, Thomas Keneally, Jane Smiley, Janet Frame, Hilary Mantel, Judith Freeman, Francis Wyndham, Edward St Aubyn. Membre de l'ATLF et du CEATL.

CLAUDE DEMANUELLI

Agrégée d'anglais, universitaire. Elle a publié, seule ou avec Jean Demanuelli, une soixantaine de traductions de l'anglais, de l'américain et de l'anglais d'Inde dont : Virginia Woolf, *Lettres* (Seuil, 1993) ; Zadie Smith, *Sourires de loup* (Gallimard, 2001) ; Rose Tremain, *Retour au pays* (Plon, 2007) et *Les Silences* (Lattès, 2010) ; John Updike, *Les Veuves d'Eastwick* (Seuil, 2010) ; Arundhati Roy, *Le Dieu des petits riens* (Gallimard, 1998) ; Hari Kunzru, *L'illusionniste* (Plon, 2003) ; Shashi Tharoor, *L'Emeute* (Seuil, 2002) ; Nadeem Aslam, *La Cité des amants perdus* (Seuil, 2006, prix Rhône-Alpes du Livre 2007 pour la traduction) ; Kiran Desai, *La Perte en héritage* (Les Deux Terres, 2007) ; Nadeem Aslam, *La Vaine attente* (Seuil, 2009, prix Baudelaire 2010).

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.

LAURE DEPRETTO

Ancienne élève de l'École normale supérieure (Paris Ulm), agrégée de lettres modernes. Allocataire-monitrice à l'université de Paris-VIII-Vincennes-Saint-Denis depuis 2008. Travaille sur le genre épistolaire d'un point de vue historique et théorique et prépare aujourd'hui une thèse sous la direction de Marc Escola sur le récit dans les lettres de Mme de Sévigné. Elle a publié des comptes rendus et des articles sur le genre épistolaire, parmi lesquels : "Écriture du voyage et pratiques épistolaires", *Acta Fabula*, 2007 ; "Territoires épistolaires au Moyen Âge", *Acta Fabula*, 2008 ; "Annoncer l'incertain : les fausses nouvelles dans les *Lettres* de Mme de Sévigné", *Littératures classiques* ; "L'épistolaire" (à paraître) ; "Lettres possibles. Pour un critique épistolier", revue *CRIN*, Rodopi (à paraître). Elle est également rédactrice pour le site de théorie littéraire Fabula.

SANDRINE DÉTIENNE

Diplômée de l'École supérieure d'interprètes et de traducteurs, elle a travaillé sept ans à la direction générale de la traduction de la Commission européenne à Bruxelles. Depuis 2004, elle travaille comme traductrice libérale pour divers clients institutionnels ou privés, tout en enseignant à l'ESIT. Responsable des relations internationales de l'ESIT depuis 2009, elle a participé à différentes réunions de collaboration des formations (EMT, CIUTI, AFFUMT), ainsi qu'à des actions d'information et de sensibilisation à l'importance de ces métiers (Journée européenne des langues).

NADINE DUBOURVIEUX

Après une année d'hypokhâgne, elle effectue un double cursus lettres modernes et russe à la Sorbonne. Maîtrise de traduction littéraire avec Jacques Catteau. Grâce à une bourse d'études, passe deux années en Russie. Publie sa première traduction proprement littéraire en 1991 : *Quinze lettres* (alors inédites) de *Marina Tsvetaïeva à Boris Pasternak*. Travaille, depuis, essentiellement sur cet auteur.

ANDRÉ GABASTOU

S'occupe de la promotion de la traduction d'ouvrages publiés en Espagne à l'ambassade d'Espagne de Paris et enseigne à l'ISTI de Bruxelles. Lecteur aux éditions Bourgeois, vice-président d'ATLAS. Il traduit des auteurs espagnols (Atxaga, Laforet, Vila-Matas, etc.) et latino-américains (Victoria Ocampo, Bioy Casares, Bellatin, Castellanos Moya, etc.). Il a publié cette année *Enrique Vila-Matas, pile et face / Rencontre avec André Gabastou* (Argol, Paris) et "Comment se délester d'un trop-plein de théorie" in *Beyond Words : Translating the Word* (édition de Susan Ouriou, Banff Centre Press, Canada).

SYLVIE GENTIL

Née en 1958. Traductrice littéraire, elle vit à Pékin depuis 1985 après des études de langue et civilisation chinoises à l'INALCO puis à l'université de Pékin. Parmi les auteurs qu'elle a traduits : Mo Yan (*Le Clan du sorgho*, en collaboration, Actes Sud, 1990 ; *Les Treize Pas*, Seuil, 1995) ; Feng Tang (*Qiu, comme l'automne ; Une fille pour mes dix-huit ans*, L'Olivier) ; Yan Lianke (*Bons baisers de Lénine*, Picquier, 2009).

HÉLÈNE HENRY

Ancienne élève ENS Sèvres, agrégée de russe, a enseigné à Paris-Sorbonne et à l'ENS. Traductrice littéraire depuis 1975 dans des domaines variés : poésie, théâtre et prose russes du xx^e siècle, correspondances, théorie de la littérature, histoire du théâtre. Poésie de Pasternak (Gallimard, 1982), Mandelstam, Tsvetaïeva (Gallimard, 1998), Nabokov (Gallimard, 2000), Brodsky, Rubinstein, Krivouline, Schwarz. Evgueni Vakhtangov : *Écrits sur le théâtre* (L'Age d'Homme, coll. "TXX"). Théâtre et prose contemporains (Kononov, Markish, Valéri Popov, Dragounskaïa, frères Presniakov). Travaux de recherche sur l'histoire de la traduction et de la réception créatrice dans les littératures russe et française. Coresponsable du comité russe à la MAV. Formatrice à Paris-Sorbonne et Bruxelles. A paraître chez Fayard : Dmitri Bykov, *Boris Pasternak*. Présidente d'ATLAS depuis 2006.

VALÉRIE JULIA

Traductrice d'anglais et d'italien à temps plein depuis près de vingt ans, elle exerce dans différents domaines autres que l'édition : audiovisuel (sous-titrage, doublage), musique (traduction de livrets d'opéra, surtitrage d'opéras). A ce titre, elle est intervenue dans diverses formations à la traduction (Charles-V, Angers, Sarcelles). Membre du conseil de l'ATLF, elle est par ailleurs chargée de la coordination éditoriale de la revue *TransLittérature*, coéditée par l'ATLF et ATLAS.

LAURENCE KIEFÉ

A toujours exercé parallèlement les métiers d'éditrice et de traductrice (de l'anglais). Elle a traduit plus 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 qu'elle représente au conseil d'administration d'ATLAS.

BERNARD LORTHOLARY

A traduit une centaine d'ouvrages de littérature de langue allemande, moderne et contemporaine, d'Adorno à Zweig, en passant par Brecht, Büchner, Enzensberger, Grass, Härtling, Kafka, Rilke, Schädlich, Süskind, Schlink, R. Walser, Widmer. Il a également traduit en sciences humaines, pour le théâtre et pour l'audiovisuel. Il a été quinze ans éditeur et membre du comité de lecture chez Gallimard et lit maintenant pour Flammarion. Il a enseigné à la Sorbonne et à l'ENS Ulm.

OLIVIER MANNONI

Traducteur de l'allemand. Outre des romans (Martin Suter, Zsuzsa Bank, Botho Strauss...), il est traducteur en France du philosophe Peter Sloterdijk (*Sphères, Le Palais de cristal, Colère et temps*). Il a également traduit de nombreux textes historiques, dont les thèmes tournaient pour l'essentiel autour du nazisme et de son analyse : *La Fascination du nazisme* et *L'Allemagne et sa mémoire* de Peter Reichel (Odile Jacob), *L'Organisation de la terre*, 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 l'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.

STÉPHANE MICHAUD

Professeur de littérature comparée à la Sorbonne Nouvelle-Paris-III. Il a été lecteur à l'université de Heidelberg (1969-1971), puis professeur invité à l'université Humboldt, à Berlin (2000) et tout récemment à l'université de Vienne (semestre d'hiver 2009-2010). Biographe de Lou Andreas-Salomé (Seuil, 2000), il en a édité en allemand un inédit (*Russland mit Rainer*; Marbach, 1900) et traduit une série de textes (journal du voyage en Russie avec Rilke, nouvelles et théâtre, Seuil et éd. des Femmes). Dans cette continuité, il a traduit la correspondance entre Lou Andreas-Salomé et Anna Freud (*A l'ombre du père. Correspondance 1919-1937*, Hachette, 2006). Spécialiste de la poésie contemporaine en France et en Allemagne, il est le traducteur du poète Wulf Kirsten (*Graviers*, Belin, 2009). Il a publié de nombreux essais.

VÉRA MILCHINA

Directrice d'études à l'Institut des hautes études en sciences humaines de l'Université russe des sciences humaines. Travaille dans deux domaines : la traduction littéraire (particulièrement des auteurs français de la première moitié du XIX^e siècle avec des commentaires détaillés) et la recherche concernant l'histoire littéraire et les liaisons culturelles franco-russes au XIX^e siècle. Ont paru dans sa traduction les œuvres de Germaine de Staël, de Benjamin Constant, de Chateaubriand, de Balzac, de Nodier, de Custine, de Delphine de Girardin. Ses articles d'histoire littéraire sont réunis dans le recueil *La Russie et la France : diplomates, hommes de lettres, espions* (2004). Lauréate du prix Vaksmakher pour la meilleure traduction du français et du prix Leroy-Beaulieu pour la meilleure étude sur les relations franco-russes, décernés par l'ambassade de France à Moscou ; a reçu de l'Académie française la médaille de vermeil du rayonnement de la langue et de la littérature française ; est chevalier de l'ordre des Palmes académiques.

CHANTAL MOIROUD

Titulaire d'un CAPES d'italien (Paris-III) et d'un DEA de traductologie (ESIT, 1992), traductrice depuis vingt ans, par passion pour la langue italienne et pour la traduction. Elle a été chargée de cours (de traduction) à l'ESIT pendant cinq ans et anime des ateliers de traduction au CETL (Buxelles). Membre du CA d'Atlas, a traduit une bonne cinquantaine de livres : littérature, beaux-arts, psychanalyse, essais, musicologie. Principaux auteurs traduits : Carlo Dossi, Natalia Ginzburg, Mario Rigoni, Giovanni Mariotti, Nanni Balestrini, Giorgio Bocca, Dario Franceschini, Vincenzo Cerami, Willy Pasini, Rita Monaldi et Francesco Sorti...

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. Professeur invité à la Freie Universität de Berlin d'octobre 2005 à février 2006. 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, 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, mélodie 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.

CHRISTINE RAGUET

Professeur de traduction/traductologie et traductrice, dirige la revue *Palimpsestes* (<http://www.palimpsestes.com>) et le TRACT (Centre de recherche en traduction et

communication transculturelle anglais-français / français-anglais). Elle traduit à partir de l'anglais, s'intéresse depuis quelques années tout particulièrement aux problèmes de diglossie (Caraïbe surtout). Elle a traduit deux volumes de correspondance de Vladimir Nabokov : Vladimir Nabokov – Edmund Wilson, *Correspondance*, Paris, Rivages, 1988 et *Lettres choisies, 1940-1977*, Paris, Gallimard, 1992.

FRANÇOISE DU SORBIER

A enseigné la littérature anglaise à l'université. Se consacre désormais à la traduction, activité qu'elle pratique depuis 1972. A traduit notamment des œuvres de Defoe, Dickens, Trollope, Mrs Gaskell, D. H. Lawrence, mais aussi des auteurs contemporains anglophones (Helen Fielding, Nicholas Evans, Alistair MacLeod, Lisa Lutz...).

FRÉDÉRIC JACQUES TEMPLE

Il est né en 1921 à Montpellier et vit toujours en Languedoc. Son œuvre doit l'essentiel à ses racines méditerranéennes, ses voyages, sa passion pour l'histoire naturelle et la conscience aiguë d'une enfance perdue et d'un Sud défiguré. Ses recueils de poèmes de 1945 à 1985 ont été réunis dans une *Anthologie personnelle* (Actes Sud, 1989) qui a obtenu le prix Valery-Larbaud. Recueils récents : *La Chasse infinie* ; *Phares, balises & feux brefs*. Il a publié cinq récits chez Actes Sud (*Les Eaux mortes, Un cimetière indien, L'Enclos, La Route de San Romano, Le Chant des limules*) et un journal, *Beaucoup de jours* en 2009. Par amitié et par goût, il a traduit des œuvres de Haniel Long, Henry Miller, Lawrence Durrell, Thomas Hardy, D. H. Lawrence, Rino Cortiana...

WOLFGANG TSCHÖKE

Né en 1947, universitaire, il a enseigné à Paris-Sorbonne, Nancy, Abidjan, et Berlin. Parmi ses traductions : *Historiettes* de Gédéon Tallemant des Réaux ; *Le Roman bourgeois* d'Antoine Furetière ; *Lettres* ; *L'Autre Monde ou les Etats et empires de la lune* ; *Les Etats et empires du soleil* de Cyrano de Bergerac ; *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire ; *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ; *Le Tableau de Paris* de Louis Sébastien Mercier ; *Thérèse Raquin* d'Emile Zola. Travaille actuellement sur une retraduction de *La Pentalogie* de François Rabelais (en collaboration).

MARINA YAGUELLO

Linguiste et écrivain, elle a publié de nombreux ouvrages sur le langage et les langues dont *Alice au pays du langage, En écoutant parler la langue, Les Mots et les femmes, Les Langues imaginaires, Le Grand Livre de la langue française, Catalogue des idées reçues sur la langue*. Collectionneuse d'arts premiers, grande voyageuse, elle est désormais créatrice de bijoux ethniques et archéologiques.

ANNEXE

SOMMAIRES DES *ACTES DES ASSISES*
DE 1984 À 2009

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 collègues internationaux des traducteurs littéraires : l'exemple de Straelen, par Elmar Tophoven, président de l'Association du Collège européen des traducteurs de Straelen
- Table ronde sur "Les partis pris de traduction : la pratique implique-t-elle une théorie ?", animée par Hubert Nyssen, avec Albert Bensoussan, Jacqueline Guillemain, Georges Kassâï, 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 et Inès Oseki-Dépré

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1985

- Table ronde sur "Claude Simon et ses traducteurs européens", animée par Lucien Dällenbach, avec Carl Gustav Bjurström, John Fletcher, Uffe Harder, Jukka Mannerkorpi, Guido Neri et Helmut Scheffel

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1985

Ateliers de traduction

- Espagnol (Argentine) : Un problème de traduction : le dialogue dans le roman, animé par Albert Bensoussan
- Anglais : Le dialogue dans la traduction, animé par Michel Gresset
- Anglais (USA) : *The Color Purple* d'Alice Walker, animé par Mimi Perrin
- Espagnol : Góngora, de la traduction du poème à la traduction poétique, animé par Benito Pelegrin
- Anglais : Shakespeare, autour d'un sonnet, animé par Henri Meschonnic et François Xavier Jaujard
- La littérature enfantine, atelier animé par Odile Belkeddar et Suzanne Bukiet

- Table ronde animée par Jean-Pierre Armengaud sur deux auteurs grecs et leurs traducteurs français : Philippos Dracodaïdis et Michel Volkovitch, Costas Taktis et Jacques Lacarrière

QUATRIÈME JOURNÉE. LUNDI 11 NOVEMBRE 1985

Le traducteur dans la société

- Canada-Québec, par David Homel
- L'expérience du Canada francophone, par Jean-Paul Partensky
- Le statut du traducteur littéraire en France, par Françoise Cartano
- Pour un statut européen du traducteur littéraire, par Elisabeth Janvier. – Débat
- Concours ATLAS Junior
- Intervenants

TROISIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 8 NOVEMBRE 1986

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Pierre Camoin
- Allocution de Laure Bataillon
- Allocution de Jean Gattegno
- Présentation de Claude Esteban, par François Xavier Jaujard

- Le travail du traducteur : territoires, frontières et passages, par Claude Esteban.
- Débat

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 9 NOVEMBRE 1986

- Table ronde sur “Modes de pensée, modes d’expression : de l’arabe au français, du français à l’arabe”, animée par André Miquel, avec Adonis, Philippe Cardinal, Jean-Patrick Guillaume, Abdelwahab Medded, Sami-Ali et Anne Wade Minkowski
- Table ronde sur les “*Exercices de style* de Raymond Queneau”, animée par Jacques Roubaud, avec Ales Berger, Ludwig Harig, Eugen Hemle, Jan Ivarson, Achilleos Kyriakidis et Barbara Wright

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 10 NOVEMBRE 1986

Ateliers de langues

- Langues romanes, animé par Albert Bensoussan
- Allemand, animé par Bernard Lortholary
- Anglais, animé par Michel Gresset
- Table ronde sur “La traduction littéraire : qui juge ?”, animée par Françoise Cartano, avec Gilles Barbedette, Tony Cartano, Pierre Dumayet, Bernard Génien et Jean-Pierre Salgas
- Prix ATLAS Junior
- Intervenants

QUATRIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 7 NOVEMBRE 1987

- Les allocutions d’ouverture, par Anne Wade Minkowski
- Inauguration du Collège international des traducteurs littéraires, par Françoise Campo-Timal
- Table ronde : “Le texte traduit «une écriture seconde»”, animée par François Xavier Jaujard, avec Roger Munier, Jean-René Ladmiraal, Jean-Paul Faucher et Laure Bataillon
- Table ronde : “L’espagnol, une langue sur deux continents”, présentée par Laure Bataillon et animée par Albert Bensoussan, avec Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa et Aline Schulman

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 1987

Ateliers sur la retraduction

- Allemand, animé par Denis Messier, assisté par Pierre Cottet
- Anglais, animé par Michel Gresset, assisté par Brigitte Weltmann-Aron
- Portugais, animé par Philippe Mikriammos, assisté par Michel Chandeigne et Michelle Giudicelli

- Table ronde sur “Les infidélités de *L’Amant* de Marguerite Duras”, animée par Philippe Cardinal, avec Barbara Bray, Maria da Piedade Ferreira, Madeleine Gustafsson, Theophano Hatziforou, Avital Inbar, Michaela Jurovska, Marianne Kaas, Loda Kaluska-Holuj, Jukka Mannerkorpi, Leonella Prato Caruso, Ilma Rakusa et Ingrid Safranek

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 9 NOVEMBRE 1987

- Table ronde sur “L’informatique : un nouvel outil pour les traducteurs littéraires”, animée par Françoise Cartano, avec Antoine Berman, Jean-René Ladmiraal, Jacqueline Lahana, Mats Löfgren et Edith Ochs
- Intervenants
- Prix ATLAS Junior

CINQUIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 11 NOVEMBRE 1988

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Pierre Camoin
- Allocution d'Anne Wade Minkowski
- La traduction de Dante, par Jacqueline Risset, présentée par Anne Wade Minkowski
- Remise du prix Nelly-Sachs, par François Xavier Jaujard
- Musique et poésie provençales, catalanes et gallego-portugaises, présentées par Jean-Claude Masson, Patrick Hutchinson et Anne Wade Minkowski, avec Jean-Marie Carlotti, Henri Deluy, Marc Dumas, Gérard Le Vot et Yves Rouquette

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 12 NOVEMBRE 1988

Traduire Freud : la langue, le style et la pensée

- Ouverture avec Marc de Launay, Céline Zins, Georges-Arthur Goldschmidt, Pierre Cottet et Jean-Michel Rey
- Table ronde animée par Marc de Launay, avec Janine Altounian, Antoine Berman, Michèle Cornillot, Pierre Cottet, Georges-Arthur Goldschmidt, Cornelius Heim, Jean-René Ladmiral, Jean Laplanche, Bernard Lortholary, Marie Moscovici, Jean-Michel Rey et Céline Zins

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1988

- Table ronde ATLF : “La traduction littéraire et les sciences humaines”, animée par Nicolas Cazelles et Georges Kassai, avec Yang Jjiangang, 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 Jourdheuil et Florence Delay
- Table ronde “Molière et ses traducteurs étrangers”, animée par Jean-Loup Rivière, avec Annie Brisset, Xavier Bru de Sala, Mikhaïl Donskoï, Heinz Schwarzingler, Maya Slater et Merlin Thomas
- Table ronde “Texte et théâtralité”, animée par Michel Bataillon, avec Anne-Françoise Benhamou, Jean-Michel Déprats, Patrice Pavis et Jean-François Peyret
- Débat sur “Le rôle du traducteur dans la chaîne théâtrale”, animé par Jean-Michel Déprats, avec Jacques Boncompain, Christian Dupeyron, Jean-Pierre Engelbach, Huguette Hatem, Marie-Claire Pasquier, Rudolf Rach et Heinz Schwarzingler

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^e siècle”, conférence de Françoise du Sorbier

- Table ronde “Julien Gracq et ses traducteurs – Traduction du style et style de la traduction”, animée par Michel Murat, avec Carl Gustaf Bjurström (Suède), Micaela Ghitescu (Roumanie), Dieter Hornig (Autriche), Michaela Jurovska (République slovaque), Simon Morales et Bernard Tissier (Espagne)
- Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et des prix ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1994

- Table ronde “Pour un contrat de commande de traduction d’une œuvre dramatique”, animée par Jean-Michel Déprats (maison Antoine-Vitez), avec Lily Denis, Patrice Montico et Karin Wackers

Ateliers de langues

- Anglais, animé par Pierre Furlan
- Allemand, animé par Philippe Ivernel et Dominique Tassel

Les ateliers thématiques

- Les jeux de mots, animé par Liliane Hasson (espagnol) et Marie-Claire Pasquier (anglais)
- Le langage amoureux, animé par André Gabastou (espagnol) et Jean Guiloineau (anglais)
- Annexe : contrats types
- Intervenants

DOUZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 10 NOVEMBRE 1995

Ouverture des Assises

- Allocutions de Michel Vauzelle, maire d’Arles, et de Jean Guiloineau
- “De ce qu’écrire est traduire”, conférence inaugurale de Paul Fournel
- Table ronde “Les traducteurs de Giono”, animée par Paule Constant avec Thomas Dobberkau (Allemagne), Maria V. Dobrodeeva (Russie), Jeanne Holierhoek (Pays-Bas), Ladislav Lapsansky (République slovaque), David Le Vay (Grande-Bretagne) et Isabel Sancho López (Espagne)

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 et 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 1995

QUATORZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 8 NOVEMBRE 1997

Ouverture des Assises

- Allocutions de Michel Vauzelle et de Jean Guiloineau
- “Des mots venus d’ailleurs”, conférence inaugurale d’Henriette Walter
- Table ronde “Les traducteurs de Heinrich Heine”, animée par Michel Espagne, avec Isabelle Kalinowski, Pierre Penisson et Nicole Taubes

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 9 NOVEMBRE 1997

Ateliers de langues

- Espagnol, “Les mots des mets”, animé par Denise Laroutis
- Anglais (USA), “Faulkner”, animé par Marie-Claire Pasquier
- Anglais, “L’oral dans l’écrit”, animé par Claude 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 1996

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 et 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 Geoffrey Bennington (Grande-Bretagne), Vanghélis Bitsoris (Grèce), Peggy Kamuf (USA), Mikhail Maiatsky (Russie), Michael Naas (USA), Cristina de Peretti (Espagne), Astra Skrabane (Lettonie), Paco Vidarte (Espagne) et David Wills (Nouvelle-Zélande)

– Intervenants

– Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 1997

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) et 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 et 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 et 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 et 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 et Jan Pieter Van der Stere

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 11 NOVEMBRE 2000

– Table ronde “Création du réseau européen des centres de traducteurs littéraires : RECIT”, animée par Marie-Françoise Cachin avec la participation de Peter Bergsma, Rossella Bernascone, Claude Bleton, Carol O’Sullivan, Lena Pasternak, Maite Solana, Catherine Vélissaris, Jan Vilikovsky, Françoise Wuilmart et 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 et Michael Pfister
- Proclamation des prix de traduction : prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), prix Nelly-Sachs, prix Gulbenkian et prix Amédée-Pichot de la ville d’Arles, concours de traduction ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 2000

- Table ronde ATLF : “Du crayon à la toile”, animée par Bernard Hoepffner avec la participation d’Evelyne Châtelain, Florence-Marie Piriou, Anne Schuchman, Ros Schwartz et Rose-Marie Vassallo

Ateliers de langues

- Anglais : Annie Proulx, par Anne Damour
 - Russe : Andreïev, par Sophie Benech
 - Persan : Nezâmi, par Isabelle de Gastines
 - Atelier Internet, par Evelyne Châtelain
 - Atelier d’écriture, par Michel Volkovitch
- Intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 1999

DIX-HUITIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 2001

Ouverture des Assises

- Allocutions d’Hervé Schiavetti, maire d’Arles, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d’ATLAS
- “Guerre et Paix”, conférence inaugurale de Michel Deguy
- Table ronde “Les traducteurs de Colette”, animée par Nicole Ward Jouve, avec la participation de Françoise Brun, Julia Escobar, Anna Bassan Levi et Gueorgui Zinguer

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 2001

- Table ronde “Le projet européen RECIT : état des lieux et perspectives”, animée par Claude Bleton, avec la participation de Peter Bergsma et d’Igor Navratil

Ateliers de langues

- Anglais : Anthony Trollope, par Françoise du Sorbier
 - Chinois : Mo Yan, par Liliâne 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 et Brigitte Vergne-Cain
- Proclamation des prix de traduction : prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), prix Nelly-Sachs (Julia Tardy-Marcus), prix Amédée-Pichot (ville d’Arles), remise des prix du concours ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 2001

– Table ronde ATLF : “Le traducteur au XXI^e siècle”, animée par François Mathieu, avec la participation de Françoise Cartano, Evelyne Châtelain et Jacqueline Lahana

Ateliers de langues

- Du français vers l’espagnol : Colette, par Julia Escobar
- De l’allemand vers le français : Franz Josef Czernin, par Laurent Cassagnau
- Italien : l’Arioste, par Michel Orcel, lauréat du prix Nelly-Sachs
- Atelier thématique : Le voyage, par Marie-Claire Pasquier
- Atelier Internet, par Evelyne Châtelain (assistée de Jean-Luc Diharce)

– Intervenants

– Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2000

DIX-NEUVIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 8 NOVEMBRE 2002

Ouverture des Assises

- Allocutions d’Hervé Schiavetti, maire d’Arles, et de Marie-Claire Pasquier, présidente d’ATLAS
- “Soigner, écrire, traduire”, conférence inaugurale de Martin Winckler
- “Traduire la littérature créole francophone : Chamoiseau, Confiant...”, table ronde animée par Jean-Claude Lebrun avec la participation de Anna Devoto, Frants Ivar Gundelach, Zsuzsua Kiss, Volker Rauch 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 Hoepffner
- 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”, 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
- Intervenants
- 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 Vingtèmes 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

- Table ronde ATLF : “Carte blanche à la maison Antoine-Vitez”, 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 Yves Frémion (CPE), François Mathieu (ATLF)

Ateliers de langues

- Atelier Hölderlin : Sybille Muller
- Croate : Khedidja Mahdi-Bolfek
- Anglais : Bruno Gaurier, lauréat du prise Nelly-Sachs
- 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, Pascal Bataillard, Michel Cusin 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

- Allemand : Eryck de Rubercy, lauréat du prix Nelly-Sachs
- 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 Yves Coleman, Jacqueline Lahana, Joëlle Losfeld et Catherine Richard

- “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

- Biobibliographies 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 et Olga Koustova
- “Hommage à Michel Gresset”, avec Marie-Françoise Cachin, Françoise Cartano, Claire Gresset, Marie-Claire Pasquier et 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 Catherine Dufлот, Liliane Giraudon et Angela Konrad

- 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 (Grande-Bretagne) : 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 Christian Cler, Boris Hoffman, Olivier Mannoni et Marion Rérolle

- “Violence de la traduction : traduire l’intraduisible”, conférence de Barbara Cassin

- Biobibliographies des intervenants

- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2004

VINGT-TROISIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 10 NOVEMBRE 2006

- Allocution d’ouverture par Hélène Henry, présidente d’ATLAS

- “La musique comment dire”, conférence de Christian Doumet
- Table ronde “Traduire *Un soir au club* de Christian Gailly”, animée par Jean-Yves Pouilloux, avec Anders Bodegård, Maria Madalena Cruz Beja, Doris Heinemann et 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 et Aude Samarut
- Table ronde “La traduction entre son et sens”, animée par Patrick Quillier, avec Robert Davreu, Lucien Guérinel, Jannis Idomeneos et Stevan Kovacs Tickmayer
- Biobibliographies 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 Beguinová, Alicia Martorell Linares, Sian Reynolds et 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 et Anne-Marie Ozanam
- Table ronde “Traduction et histoire culturelle”, animée par Peter France, avec Bernard Banoun, Yves Chevrel, Sylvie Le Moël, Jean-Yves Masson et 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 Anna Casassas, Martin De Haan, Holger Fock, Alena Lhotova et Ros Schwartz
- Conférence “Traduction et mondialisation de la fiction : l'exemple d'Alexandre Dumas père en Amérique du Sud”, par Jean-Yves Mollier

– Biobibliographies 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 et 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 (Égypte) : Gamal Ghitany / Ahmed Abo Khnegar, traducteurs Yves Gonzalez-Quijano et Khaled Osman
- Coréen : Ko Un / Ch'ôn Myônggwân, 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
- “Lidia 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 et Christine Raguet
- Rencontre “Traduire/écrire”, animée par Natalie Levisalles, avec Agnès Desarthe, Mathias Enard, Rosie Pinhas-Delpuech et Cathy Ytak

– Biobibliographies des intervenants

– Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2007

VINGT-SIXIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 6 NOVEMBRE 2009

- Allocution d'ouverture par Hélène Henry, présidente d'ATLAS
- “Pour un éros grammairien”, conférence d'Alain Fleischer
- Table ronde “Traduire les libertins”, animée par Jean Sgard, avec Anders Bodegård, Terence Hale, Ilona Kovacs et Elena Morozova

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 7 NOVEMBRE 2009

Ateliers de langue

- Allemand : Françoise Wuilmart
- Anglais (USA) : Marie-Claire Pasquier
- Arabe : Catherine Charruau
- Grec ancien : Daniel Loayza
- Portugais : Michelle Giudicelli
- Turc : Rosie Pinhas-Delpuech

- “Hommage à Henri Meschonnic”, par Patrick Quillier
- “Les filles d’Allah”, conférence de Nedim Gürsel
- Table ronde “Le texte érotique en traduction française”, animée par Jürgen Ritte avec Giovanni Clerico, Laurence Kiefé, Maryla Laurent et Eric Walbecq

- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 2009

- Anglais : Karine Reignier
- Chinois : Pierre Kaser
- Espagnol : Aline Schulman
- Hébreu : Laurence Sendrowicz
- Italien : Giovanni Clerico
- Latin : Danièle Robert

- Table ronde ATLF : “Traduction / édition : état des lieux”, animée par Olivier Mannoni, avec Christian Cler, Susan Pickford et Martine Prosper
- Rencontre “Traduire/écrire”, animée par Natalie Levisalles, avec Agnès Desarthe, Mathias Enard, Rosie Pinhas-Delpuech et Cathy Ytak
- Carte blanche à Leslie Kaplan

- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2008

OUVRAGE RÉALISÉ
PAR L'ATELIER GRAPHIQUE ACTES SUD
REPRODUIT ET ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN OCTOBRE 2011
PAR NORMANDIE ROTO IMPRESSION
61250 LONRAI
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS
ACTES SUD
LE MÉJAN
PLACE NINA-BERBEROVA
13200 ARLES

DÉPÔT LÉGAL
1^{re} ÉDITION : NOVEMBRE 2011
N° impr. :

(Imprimé en France)

