

ACTES DES
TRENTE ET UNIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2014)

TRENTE ET UNIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2014)

TRADUIRE LA GUERRE, comme nous aimerions qu'elle se traduise en paix ! Et ne faudrait-il pas la traduire en justice ? La littérature abonde en histoires de guerre, *l'Iliade*, *Guerre et Paix*, *Catch 22*, *À l'Ouest rien de nouveau*, *Le Sergent dans la neige*, etc. Ces livres, il a fallu, il faut encore les traduire, et il ne s'agit pas simplement de connaître la différence entre un kriss, un nunchaku et un crapouillot, entre une détente et une gâchette, il faut aussi savoir pourquoi et comment ces livres sont traduits.

En 2014, un habitant lambda d'Europe occidentale ayant moins de 69 ans et qui n'est pas un réfugié n'a jamais connu la guerre chez lui. Nous savons cependant qu'elle n'a jamais cessé ; qu'il faut une forte dose d'optimisme pour imaginer qu'un jour il n'y aura plus de guerre nulle part. Nous voyons la guerre à travers ce que filment, disent et écrivent les journalistes pris dans l'immédiateté de l'information. Si le sujet ne nous rebute pas trop, nous pouvons tenter de la comprendre à travers ce qu'écrivent les témoins, les écrivains, avec plus ou moins de recul. 69 ans de paix sur notre sol est, au regard de l'histoire, une situation parfaitement exceptionnelle, et nous savons bien que cela n'a été possible qu'au prix de l'exportation des guerres sur d'autres territoires, loin de chez nous.

Ces trois jours d'Assises ont été l'occasion d'une réflexion sur la guerre et les langues : comment les réfugiés parlent-ils de la guerre qu'ils ont fuie dans un pays dont ils ne parlent pas la langue ; comment la presse rapporte-t-elle les guerres ; les Rwandais racontent-ils le génocide en français ; comment ce français s'est-il transformé en passant dans d'autres pays ; quelles visions de la guerre trouve-t-on dans *l'Iliade* d'Homère, *L'Art de la guerre* de Sun Tzu et « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort » de Freud ; quelle est la place de la guerre dans la littérature pour enfants ?

Tels sont certains des thèmes qui ont été abordés pendant les Assises de la traduction littéraire à Arles, organisées par ATLAS du 7 au 9 novembre 2014.

Bernard Hoëffner

La préparation de cet ouvrage a été assurée par les auteurs des conférences,
 les participants aux tables rondes et les animateurs des ateliers ;
 la transcription par Meridiem ; la préparation de copie par Karine Louesdon ;
 la relecture par Santiago Artozqui, Marie-Claude Auger, Agnès Desarthe,
 Geneviève Charpentier, Bernard Hœpffner, Paul Lequesne, Margot Nguyen
 Béraud, Mona de Pracontal, Dominique Vittoz, Emmanuelle Flamant
 et Caroline Roussel ; la maquette par Emmanuelle Flamant.



© ATLAS 2015

Image de couverture : © Jeannie Abert

TRENTE ET UNIÈMES
ASSISES DE LA
TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2014)

TRADUIRE LA GUERRE

DIRE L'INAVOUABLE, TRANSMETTRE L'INDICIBLE
par Florence Hartmann

HOMÈRE, SUN TZU, FREUD :
DIEUX, HOMMES ET SOCIÉTÉS EN GUERRE

TRADUIRE JEAN HATZFELD

TABLE RONDE ATLF : L'EUROPE ! L'EUROPE ! L'EUROPE !

LA GUERRE AU PLUS PRÈS

avec la participation de :

KAREL BARTAK
CARLOS BATISTA
ANNE BERGMAN-TAHON
NATHALIE BONTEMPS
JÖRN CAMBRELENG
DOMINIQUE CHEVALLIER
LISE CAILLAT
JACQUELINE CARNAUD
ANNA D'ELIA
MARC DE LAUNAY
CÉCILE DENIARD
MONA DE PRACONTAL
MARÍA TERESA GALLEGO
URUTIA
YVES GONZALEZ-QUIJANO
JACEK GISZCZAK
ALEKSANDAR GRUJIĆ
FRANÇOIS HAPPE
FLORENCE HARTMANN

BERNARD HCEPFNER
PIERRE JUDET DE LA COMBE
PAUL LEQUESNE
STÉPHANIE LEVET
JEAN LEVI
CHRISTOPHE LUCCHESI
JOUMANA MAAROUF
ANNIE-FRANCE MISTRAL
BEL OLID
GEOFFROY PELLETIER
VALÉRIE POZNER
LAURENCE SENDROWICZ
SAŠA SIROVEC
FRANK SMITH
ISABELLE STOUFFLET
SANDRINE TREINER
VÉRONIQUE TRINH-MULLER
DOMINIQUE VITTOZ

ATLAS

Conception et coordination des Assises :

Le conseil d'administration d'ATLAS
(Association pour la promotion de la traduction littéraire)

Bernard Hœpffner, président

Catherine Weinzorn, vice-présidente

Nicole Thiers, secrétaire générale

Geneviève Charpentier, trésorière

Santiago Artozqui, Claire Antognazza, Marie-Claude Auger, Paul Lequesne, Mona de Pracontal, Jürgen Ritte, Julie Sibony, Dominique Vittoz

Le directeur d'ATLAS, Jörn Cambreleng
assisté de Chloé Roux, Caroline Roussel,
Vanessa Bonet et Emmanuelle Flamant

Parmi les organismes publics et privés qui nous ont apporté leur aide, nous tenons à remercier :

Le Centre national du livre (CNL)

Le ministère des Affaires étrangères et du Développement international

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

L'Institut français

La fondation Jan Michalski pour l'Écriture et la Littérature

La Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale
France-Chine 50

Le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

Le conseil général des Bouches-du-Rhône

La Ville d'Arles

La Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (Sofia)

L'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF)

La Société des gens de lettres (SGDL)

L'Association du Méjan

L'antenne universitaire d'Arles

Web tv Culture

Radio 3DFM

Festival Paroles Indigo

SOMMAIRE

PREMIÈRE JOURNÉE

Vendredi 7 novembre 2014

ALLOCUTION D'OUVERTURE

par Bernard Hœpffner, président d'ATLAS p. 13

DIRE L'INAVOUABLE, TRANSMETTRE L'INDICIBLE

Conférence de Florence Hartmann p. 15

HOMÈRE, SUN TZU, FREUD : DIEUX, HOMMES ET SOCIÉTÉS EN GUERRE

Table ronde animée par Jörn Cambreleng, avec Pierre Judet de la Combe,
Jean Levi et Marc de Launay p. 29

DEUXIÈME JOURNÉE

Samedi 8 novembre 2014

ATELIERS DE TRADUCTION

Anglais : *Company K*, traduire William March,
avec Stéphanie Levet p. 71

Anglais : *Le Paradis des autres*, traduire Joshua Cohen,
avec Annie-France Mistral p. 75

Espagnol : *Les Soldats de Salamine*, traduire Javier Cercas,
avec Aleksandar Grujić et Bernard Hœpffner p. 81

Hébreu : Le théâtre dans la guerre,
avec Jacqueline Carnaud et Laurence Sendrowicz p. 83

Italien : *Douze heures avant*, traduire Gabriella Ambrosio,
avec Lise Caillat p. 87

TRADUIRE JEAN HATZFELD

Table ronde animée par Sandrine Treiner avec Anna D'Elia (Italie),
María Teresa Gallego Urutia (Espagne) et Jacek Giszczak (Allemagne) p. 90

CARTE BLANCHE : LES JEUNES FACE À LA GUERRE

Rencontre animée par Mona de Pracontal, avec Isabelle Stoufflet p. 121

TRADUCTEURS D'UN JOUR : ATELIERS POUR NON-PROFESSIONNELS

Italien : *Il giorno degli orsi volanti*, traduire Evelina Santangelo,
avec Dominique Vittoz p. 141

Russe : *Guerre et Paix*, traduire Léon Tolstoï, avec Paul Lequesne p. 143

ENCRES FRAÎCHES DE L'ATELIER FRANÇAIS-CHINOIS

DE LA FABRIQUE DES TRADUCTEURS p. 155

PROCLAMATION DES PRIX DE TRADUCTION p. 157

TROISIEME JOURNÉE

Dimanche 9 novembre 2014

ATELIERS DE TRADUCTION

Allemand : *Fantasmies masculins*, traduire Klaus Theweleit,
avec Christophe Lucchese p. 165

Anglais : *Coal Black Horse*, traduire Robert Olmstead,
avec François Happe p. 169

Arabe : *Le Fou de la place de la Liberté*, traduire Hassan Blassim,
avec Yves Gonzalez-Quijano p. 172

Portugais : *La Splendeur du Portugal*, traduire António Lobo Antunes,
avec Carlos Batista p. 176

Russe : *Voyage sentimental*, traduire Victor Chklovski,
avec Valérie Pozner p. 178

TABLE RONDE ATLF :

L'EUROPE ! L'EUROPE ! L'EUROPE ! p. 185

Animée par Cécile Deniard avec la participation de Karel Bartak, responsable
du programme Europe Créative à la Délégation générale Culture et Éducation,

Anne Bergman-Tahon, directrice de la Fédération européenne des éditeurs,
Bel Olid, présidente du CEATL, Geoffroy Pelletier, directeur de la SGDL,
Véronique Trinh-Muller, directrice générale du CNL.

LA GUERRE AU PLUS PRÈS	p. 221
Table ronde animée par Dominique Chevallier, avec Frank Smith, écrivain et producteur de radio, Saša Sirovec, traductrice croate/français et interprète auprès du Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie (TPIY), Joumana Maarouf et Nathalie Bontemps, auteur et traductrice de <i>Lettres de Syrie</i> (Buchet/Chastel)	
Biobibliographies des intervenants	p. 253
ANNEXE	p. 269
Sommaires des <i>Actes des Assises</i> de 1984 à 2013	

PREMIÈRE JOURNÉE

ALLOCUTION D'OUVERTURE

par Bernard Hœpffner

Monsieur le maire d'Arles, chers collègues et amis,

La guerre semble être une des principales activités de l'homme. Notre histoire est un patchwork de récits de guerre. Si on a dit que le xx^e siècle était le siècle des génocides, on a bien l'impression que le xxi^e sera le siècle des réfugiés.

Traduire la guerre, comme nous aimerions la traduire en justice, comme nous aimerions qu'elle se traduise en paix ! La littérature abonde en histoires de guerre, *l'Iliade*, *Guerre et Paix*, *Catch 22*, *À l'Ouest rien de nouveau*, *Le Sergent dans la neige*, etc. Ces livres, il a fallu, il faut encore les traduire, et il ne s'agit pas simplement de connaître la différence entre un kriss, un nunchaku et un crapouillot, entre une détente et une gâchette, il faut aussi savoir pourquoi et comment ces livres sont traduits.

Ces trois jours d'Assises seront l'occasion d'une réflexion sur la guerre et les langues. Comment les réfugiés parlent-ils de la guerre qu'ils ont fuie dans un pays dont ils ne possèdent pas la langue ? Les Rwandais racontent-ils le génocide en français ? Comment ce français s'est-il transformé en passant dans d'autres pays ? Quelles visions de la guerre trouve-t-on dans *l'Iliade* d'Homère, *L'Art de la guerre* de Sun Tzu et *Malaise dans la civilisation* de Freud ? Quelle est la place de la guerre dans la littérature pour enfants ? La guerre en Yougoslavie était-elle une guerre civile ? Pourquoi le nationalisme ? Pourquoi le patriotisme ? Pourquoi nous, en France, qui n'avons pas connu de guerre sur notre territoire depuis presque sept décennies, sommes-nous un des principaux fabricants d'armes de guerre ? Que savons-nous vraiment de tous ces conflits qui ébranlent aujourd'hui tant de populations autour de nous ? Comment vivre en paix ?

Comment traduire – et surtout comment ne pas traduire – tous les récits écrits aujourd’hui à propos de toutes les guerres qui ont lieu en ce moment même ?

Tant de questions, et si peu de réponses.

Déjà, en 1906, Mark Twain salue la construction du Palais de la Paix, siège de la Cour permanente d’arbitrage, devant lequel il aurait voulu traduire Léopold II de Belgique et le tsar de Russie, ces deux despotes qui n’ont pas eu la patience d’attendre le ^{XX}^e siècle pour commencer leur travail génocidaire.

Espérons qu’en réfléchissant sur la traduction des livres sur la guerre, sur ce qu’est un livre sur la guerre, sur ce que raconte un livre qui parle de guerre, nous pourrions approcher, ne serait-ce qu’un peu, quelques réponses.

Tels sont certains des thèmes qui seront abordés, en compagnie, entre autres, de Florence Hartmann, de Jean Levi, Pierre Judet de la Combe et Marc de Launay ; de Marianne Millon ; de Stéphanie Levet, Annie-France Mistral, Aleksandar Grujičić, Lise Caillat, Jacqueline Carnaud et Laurence Sendrowicz ; de Sandrine Treiner, Anna D’Elia, María Teresa Gallego Urutia et Jacek Giszczak ; d’Isabelle Soufflet ; de Dominique Vittoz, Paul Lequesne ; de Julien Duval ; de Christophe Lucchese, François Happe, Yves Gonzalez-Quijano, Carlos Batista et Valérie Pozner ; de Cécile Deniard, Karel Bartak, Anne Bergman-Tahon, Bel Olid, Geoffroy Pelletier et Véronique Trinh-Muller ; de Dominique Chevallier, Frank Smith, Saša Sirovec, Joumana Maarouf et Nathalie Bontemps.

Je tiens à remercier l’équipe du CITL, Jörn Cambreleng assisté de Chloé Roux, Caroline Roussel, Vanessa Bonet et Emmanuelle Flamant ainsi que les membres du conseil d’administration.

Parmi les organismes publics et privés qui nous ont apporté leur aide, nous tenons à remercier : le Centre national du livre (CNL) ; le ministère des Affaires étrangères et du Développement international ; le ministère de la Culture et de la Communication ; la Délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF) ; l’Institut français ; la fondation Jan Michalski pour l’Écriture et la Littérature ; la Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale ; France-Chine 50 ; le conseil régional Provence-Alpes-Côte d’Azur ; le conseil général des Bouches-du-Rhône ; la Ville d’Arles et particulièrement son maire, Hervé Schiavetti ; la Société française des intérêts des auteurs de l’écrit (Sofia) ; l’Association des traducteurs littéraires de France (ATLF) ; la Société des gens de lettres (SGDL) ; l’Association du Méjan ; l’antenne universitaire d’Arles ; Web TV Culture ; Radio 3DFM ; le Festival Paroles Indigo.

DIRE L'INAVOUABLE, TRANSMETTRE L'INDICIBLE

Conférence de Florence Hartmann

Bonjour à tous. C'est la première fois que je participe aux Assises, et c'est un rôle difficile. Je vous remercie pour cette invitation.

Ce qui m'a été demandé n'est pas très simple. Il s'agit en effet d'un vaste sujet que celui de "Traduire la guerre", d'un point de vue qui n'est pas celui du traducteur. Je vais m'inspirer de mon expérience.

J'ai été porte-parole du procureur des Tribunaux pénaux internationaux pour l'ex-Yougoslavie et pour le Rwanda. Avant cela, j'étais correspondante du *Monde* dans les années 1990, pour couvrir la guerre dans les Balkans sur le terrain, pendant le conflit et pendant les préparatifs du conflit.

Je vais essayer d'ouvrir quelques pistes et proposer des points de réflexion. Je ne pense pas qu'il y ait, au final, de solution très simple.

J'aimerais commencer par souligner que "traduire la guerre" revient à se demander : comment représenter la guerre ? On ne peut certainement que rester dans un registre subjectif, voire tronqué. Registre subjectif car on va magnifier les faits, proposer une description éventuellement héroïque de la guerre, et registre tronqué car il y aura des mensonges, de la propagande et une volonté d'amplifier ou de minimiser les faits.

La guerre – d'après mon expérience –, c'est la violence et en particulier les crimes de masse. Vous savez que les guerres aujourd'hui touchent d'abord les civils et que depuis la Première Guerre mondiale, chaque nouvelle guerre touche un pourcentage de plus en plus important d'entre eux. Or les civils sont des personnes qui *a priori* ne sont pas impliquées dans le conflit directement, en tout cas pas en tant que force armée.

Ces guerres comportent aussi une part importante de déni, de silence ; les meurtres de masse se font en cachette, et dans le silence. En ce sens, traduire et représenter la guerre signifie aller au-delà des apparences et reconstituer toutes ces parties amputées de l'Histoire.

Je voudrais d'abord commencer par la question suivante : comment concevoir la guerre ? Je parle ici de la guerre que j'ai couverte, celle qui a éclaté dans les Balkans en 1991. C'était une période où personne ne voulait accepter qu'il puisse y avoir à nouveau des guerres, en particulier sur le continent européen, puisque l'on était juste après la chute du mur de Berlin, dans une période que l'on a qualifiée de "fin de l'Histoire". La "fin de l'Histoire", cela veut dire aussi que les relations ont évolué de telle sorte qu'il n'existe plus de rivalités entre les États pouvant conduire à des conflits.

Nous étions alors dans une période où, intellectuellement parlant, nous n'avions non pas la certitude mais l'impression que les guerres avaient disparu. Il fut donc extrêmement difficile, pour les journalistes qui se sont retrouvés dans la zone des Balkans, de convaincre en premier lieu leurs rédacteurs en chef (non pas les politiques qui, eux, niaient la guerre car elle n'allait pas dans le sens de ce qu'ils souhaitaient). En effet, ils n'arrivaient pas à concevoir que les journalistes sur le terrain puissent commencer à leur décrire une situation qui évoluait et ne pouvait qu'être définie comme un conflit ou une guerre.

En tant que journaliste, on avait du mal à se représenter ce que pouvait être une guerre en Europe à la fin du XX^e siècle. Pendant les premiers mois du conflit, en Croatie, on pensait que la basse intensité des tirs représenterait le maximum de ce que ce pourrait être une guerre en Europe à l'époque. Or, comme vous le savez, les violences sont allées croissant, et la guerre a fini par ressembler à toutes les autres guerres dans les Balkans au cœur de l'Europe.

Certes, en 1991, il y avait eu la guerre du Golfe, mais c'était une guerre traditionnelle, qui n'inquiétait pas tellement les dirigeants politiques car on pouvait y répondre de la manière qui correspondait à l'époque : c'est-à-dire par une coopération internationale qui permettait de stopper rapidement le conflit en punissant les "méchants" et en sauvant les victimes. Sauf que les guerres (à l'exception de cette première guerre du Golfe) qui se sont déroulées à partir des années 1990 (alors que l'on ne devait plus avoir de guerre !) vont prendre une forme tout à fait différente, qui ne permettra pas à une coalition internationale de les stopper dans les semaines qui suivent leur éclatement.

Après la difficulté initiale pour faire comprendre et admettre, dans les capitales européennes, qu'il y avait véritablement un conflit (le travail d'explication que l'on avait à mener auprès de nos rédacteurs en chef était valable pour tous les pays européens, ainsi que pour les États-Unis, etc.),

nous avons rencontré une autre difficulté : celle d'expliquer que ce conflit signifiait ce qu'avait toujours signifié un conflit, à savoir qu'il causait des morts. On le sait aussi, ces morts n'étaient pas comme dans les tranchées, entre deux armées qui s'affrontent, mais des massacres issus de violences et qui exigeaient l'utilisation d'un vocabulaire nous ramenant à un passé prétendument révolu, à une terminologie que l'on pouvait puiser dans le récit de la Deuxième Guerre mondiale notamment.

Il y avait donc un blocage (on refusait la guerre et les cadavres) et l'on brandissait comme argument le traumatisme de Timisoara vécu par la presse en 1989. Pour rappel, il s'agissait de la découverte de cadavres en Roumanie pendant la révolution, qui étaient en fait les corps d'une morgue et non pas les victimes d'un massacre. Je tiens à préciser que cette erreur n'a jamais été produite par les journalistes sur le terrain, qui avaient envoyé leurs articles en décrivant bien dans quelles circonstances ils avaient trouvé ces cadavres et d'où venaient ces images. Mais la diffusion de leur récit écrit transposait en fait les images transmises par une télévision yougoslave, la proximité de la Roumanie ayant permis à cette équipe de passer la frontière et d'envoyer directement ces images, à une époque où la technique ne permettait pas toujours de le faire. Ainsi, alors que les journalistes décrivaient précisément les faits de Timisoara sans se tromper ni amplifier la réalité, la télévision yougoslave diffusait des images présentées comme étant le résultat d'un massacre, et les rédacteurs en chef avaient modifié les articles des journalistes en conséquence. À cette époque, ces articles n'étaient pas envoyés par un modem ou par Internet comme aujourd'hui, et les journalistes n'étaient pas joignables sur des téléphones portables. Ainsi, ils n'ont pu être avertis de ces modifications, qu'ils n'ont plus eu la possibilité de corriger. Voilà ce qui explique la dérive du traitement médiatique de Timisoara et ce fameux traumatisme qui a perduré au cours des années suivantes.

C'est ce traumatisme qui a été brandi par les rédacteurs en chef à l'origine de l'erreur de Timisoara, pour avertir les journalistes de ne pas tomber à nouveau dans l'excès. Ce qui, au fond, signifiait : "Les cadavres en ex-Yougoslavie ne sont pas ceux d'un massacre, une telle violence ne peut avoir lieu en Europe, etc."

Voilà pourquoi j'ai voulu préciser le contexte général de l'époque, que l'on a complètement oublié, afin de rappeler à quel point l'opinion publique et les dirigeants sont restés extrêmement incrédules à l'idée d'une guerre dans les années 1990 et en particulier en Europe.

Ce qui a été très difficile ensuite, ce fut de décrire la nature de ce conflit. Il ne s'agissait pas de la configuration d'un État envahissant un autre État, et on a donc parlé de guerre civile, puisqu'il y avait des violences entre communautés ethniques. On n'a pas voulu travailler suffisamment sur la dynamique du conflit et ses origines éventuellement politiques, ce que, en revanche, j'ai essayé de faire de mon côté avec un certain nombre de journalistes basés dans la région avant même la période du conflit. Nous étions en effet quatorze journalistes étrangers basés à Belgrade, capitale de l'ancienne Yougoslavie. Mais comme la couverture de la guerre est considérablement passée par les images, on l'a qualifiée en fonction de ce que l'on voyait, et en s'attaquant moins aux causes. Voilà pourquoi on a qualifié le conflit de "guerre civile ethnique", en écartant le rôle éventuel des États dans cette situation.

Nous avons rencontré aussi une difficulté pour souligner les spécificités de ces nouvelles guerres : il était ainsi extrêmement difficile d'utiliser le vocabulaire du passé, en parlant par exemple de "siège" de villes (surtout lorsqu'il s'agissait de villes reconnaissables, comme Sarajevo, capitale de la Bosnie-Herzégovine), ou en parlant de "charnier". J'ai fait moi-même l'expérience de retrouver, en 1992, un témoignage relatant le destin de deux cents personnes qui avaient disparu un an plus tôt, en 1991, à Vukovar pendant la guerre en Croatie. Ce témoignage indiquait que les deux cents personnes disparues de l'hôpital de la ville de Vukovar, au moment de la chute de la ville en novembre 1991, avaient été exécutées. Depuis un an, personne ne savait ce qu'il était advenu de ces personnes, et ce témoignage m'a permis de retrouver un charnier. Ensuite, lorsque j'ai publié ce reportage dans mon journal, *Le Monde*, le rédacteur en chef a encadré le mot "charnier" de guillemets. Or ma collègue et moi-même avions, d'une certaine manière, risqué notre vie pour nous rendre dans le champ miné où était le charnier. Nous avions repéré des traces de camion qui suivaient un itinéraire non miné, afin de constater, de nos propres yeux, l'existence ou non de ce charnier. Ce travail de précision pour essayer de rester au plus proche de la réalité de ce qu'était cette première guerre de l'après-chute du mur de Berlin en Europe, avait été mis en doute, d'une certaine manière, et par précaution – toujours en raison du traumatisme de Timisoara – par un grand journal. En effet, le journal *Le Monde* publiait mon article avec des guillemets au mot "charnier", alors qu'une demi-heure plus tard, l'ex-Premier ministre polonais Tadeusz Mazowiecki, président à l'époque d'une commission sur les crimes de guerre en ex-Yougoslavie,

confirmait immédiatement, en violation de la confidentialité qui lui était imposée par l'ONU, que ce charnier était bien celui que les Nations unies avaient repéré quelques jours plus tôt et pour lequel il n'avait pas le droit de donner la moindre information, afin de garder toute forme de neutralité. Il ne fallait pas dire qui étaient les victimes dans le charnier, afin de ne pas montrer du doigt les coupables.

Il s'agit donc là de la difficulté de qualifier la réalité en fonction de notre regard par rapport à l'Histoire, et par rapport à la position des États vis-à-vis d'un conflit auquel ils ne s'attendaient pas et qui a une forme particulière, qui empêche qu'on puisse le stopper immédiatement.

S'agissant de la manière de parler de la guerre, on trouve parfois des documents significatifs ; je reviendrai sur la façon dont les bourreaux et les victimes parlent de la réalité des violences et de la guerre. Mais avant cela, je ferai un petit aparté pour raconter une autre de mes expériences.

En 1995, à la fin du conflit en ex-Yougoslavie (ce n'était pas réellement la fin, car après cette guerre en Bosnie, la guerre au Kosovo a suivi en 1999), l'organisation Médecins sans frontières (MSF) m'appelle à Paris pour me faire vérifier la traduction d'une vidéo assez particulière, qu'elle avait reçue pendant l'été 1995. Le document avait été entièrement traduit par un traducteur, mais au vu des images, MSF ne comprenait pas le sens de certains mots. Or MSF était pourtant tout à fait au courant de la situation, ayant une infirmière et un médecin dans l'enclave de Srebrenica au moment de sa chute en juillet 1995. Petit rappel : Srebrenica était une enclave protégée par les Nations unies, dans laquelle vivait une population rescapée du nettoyage ethnique qui avait eu lieu en Bosnie tout au long des quatre années de guerre, et qui a été prise par les forces serbes malgré la présence des casques bleus. Ce sont ainsi huit mille personnes, des adolescents et des hommes, qui ont été exécutées à Srebrenica pendant ce massacre qui a duré trois ou quatre jours. MSF savait donc ce qui s'était passé mais aucune preuve n'était encore disponible. La vidéo récupérée avait été filmée pendant la chute de l'enclave de Srebrenica et les jours suivants, donc en présence de l'armée qui avait pris possession du territoire et du sort de la population. L'une des phrases traduites était celle de l'un des soldats qui se trouvait sur une route, pourchassant les hommes qui avaient essayé de fuir pour échapper à la mort : ce soldat expliquait qu'il y avait déjà trois mille "paquets" de livrés. MSF n'avait pas compris ce que cela signifiait. J'y reviendrai, car on en a considérablement entendu parler pendant les procès devant le Tribunal pénal international. Les bourreaux

utilisent un message codé qui participe de la déshumanisation des victimes, et sert à se protéger. On est en effet dans une période où il existe des règles de justice internationales, qui pour la plupart ont été écrites après la Deuxième Guerre mondiale suite à l'Holocauste. Ainsi, des responsabilités pénales sont possibles. Pendant le conflit en ex-Yougoslavie, et alors que celui-ci se poursuivait, le premier Tribunal pénal international a été créé. Il s'agissait d'un instrument judiciaire pour combattre l'impunité. Par conséquent, la première règle de droit est de ne jamais dire ou écrire ce que l'on va faire lorsque l'on sait que cela relève du pénal. Donc, message codé entre les exécutants et les donneurs d'ordres pour ne pas laisser transparaître le processus de crime qui est en cours. Dans ce cas-là, un procès qui a eu lieu dix ans plus tard a expliqué très clairement que les "paquets" représentaient les personnes interceptées, faites prisonnières et destinées à la mort, ou celles déjà exécutées au moment même où le film était tourné.

Un nombre considérable de choses sur les guerres sont exprimées aussi bien par les victimes que par les bourreaux : soit de manière très crue – ce qui est la particularité des bourreaux –, soit en creux. D'où la difficulté de le traduire. En effet, il faut que ces mots en creux suscitent les mêmes références lorsqu'on les traduit dans une langue étrangère que celles évoquées par celui qui les prononce. Dans certains cas d'ailleurs, pour sortir de cette difficulté de dire une réalité que l'on peut exposer ou partiellement cacher, ce sont parfois les images qui parlent et frappent le plus. Pourtant, comme je l'ai dit, elles n'ont pas toujours réussi à surmonter l'incrédulité de l'opinion publique au début de la reprise des guerres dans les années 1990. À ce titre, je pense à la photographie de la jeune fille brûlée au napalm au Vietnam, publiée en 1972 et que vous devez connaître. Cette photo a été, hélas, recadrée alors qu'elle est encore plus parlante lorsqu'on la voit en intégralité, telle qu'elle était à l'origine : on mesure alors l'impuissance et le désespoir de ces villageois qui fuient à côté de cette petite fille, et qui ne peuvent absolument rien faire. On pense également à la peinture, avec *Guernica* de Picasso, tableau devenu emblématique de la violence subie. Il n'y a donc pas que les mots pour parler de la réalité de la guerre.

On a parlé de "la grande colère des faits", qui peut réveiller l'émotion et susciter une meilleure compréhension de ce qui se passe. Mais les faits peuvent être truqués. On peut se dire aussi qu'il n'existe pas de réel, que c'est toujours une illusion, que les faits sont toujours une forme d'interprétation. Mais je vais éviter d'entrer dans ce débat-là.

Ce qui est sûr, c'est que même si une part d'interprétation existe, la violence et la guerre appartiennent bien au présent et non pas simplement au passé. On peut par conséquent faire appel à un vocabulaire qui provient du passé.

Lorsqu'on parle de barbarie, il faut comprendre que l'on a une propension à la défausse, qui correspond à un refus de la responsabilité. J'entends par "refus de responsabilité" non pas simplement celui de ceux qui commettent les crimes, mais aussi le refus de responsabilité que l'on retrouve à différents niveaux – moral, politique, pénal, etc. Le refus de responsabilité des politiques signifie qu'ils ne veulent pas réagir de manière adéquate à une situation particulière. L'opinion publique peut faire preuve également de refus de responsabilité, car la vision et la compréhension de la barbarie, ainsi que de l'ampleur des violences, soulignent une impuissance totale. Ainsi, quels que soient les mots utilisés et l'exactitude des faits transmis, on aura nécessairement tendance à les sous-estimer pour pouvoir se protéger de ce sentiment d'impuissance.

Il y a aussi l'empathie, qui est un élément important dans la compréhension de la réalité. Je reviendrai sur ce thème pour vous expliquer comment les bourreaux détournent l'empathie afin de faciliter l'action de la violence.

Le titre de mon intervention contient le terme d'"inavouable". Dès lors, comment dire l'inavouable, lorsque la parole est celle des bourreaux ou celle des politiques, que ce soient ceux qui organisent et planifient les crimes, ou ceux qui sont sollicités pour les stopper ? C'est ce que j'essaierai d'évoquer.

Le langage, comme je l'ai dit, est soit cru soit en creux. Il est en creux de la part des politiques, car personne n'affichera ouvertement une politique criminelle. S'agissant des Balkans, on peut souligner que Milošević n'a jamais parlé de crimes, mais le plus souvent de paix. Et lorsque son procès a eu lieu devant le Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie, à partir de l'année 2000 (il n'y a pas eu de jugement car il est décédé en 2006 avant le verdict), les enquêteurs, le Bureau du procureur, avaient souvent du mal à démontrer sa responsabilité par rapport à des faits établis. Ils avaient donc du mal à relier les champs de la mort avec les décideurs politiques, parce que lorsque certains témoins pouvaient évoquer une formulation et un engagement assez précis de la part des décideurs, et en l'occurrence de Milošević dans une politique criminelle, tous les documents accessibles faisaient état de déclarations en faveur de la paix et contre la guerre. Il y avait une contradiction systématique. Ce discours-là est donc

en creux, et par conséquent, reconstituer le discours de la guerre, de la responsabilité, des causes et des mécanismes qui conduisent à la mise en œuvre des violences dont on est témoin s'avère extrêmement difficile, car des contradictions apparaissent systématiquement.

De même, au niveau des échelons inférieurs, hormis dans le cas où vous parlez à des exécutants directs (et dans des circonstances particulières où ils acceptent de recourir à un langage extrêmement précis, cru et réaliste), la plupart de ces personnes éviteront de le faire. D'autant plus qu'aujourd'hui, il existe une justice et une promesse de fin d'impunité. Le langage dans une salle d'audience sera donc complètement faussé, car l'exécutant essaiera de sauver sa peau, et de nier les crimes.

Mais sur le terrain, lorsque prévaut le sentiment d'hyperpuissance et d'impunité totale du tueur, ou dans d'autres circonstances après le conflit (comme on l'a vu dans le livre de Jean Hatzfeld, *Une saison de machettes*, sur les bourreaux du génocide au Rwanda), si le tueur n'a pas de précaution particulière à prendre, il peut exprimer dans des termes extrêmement explicites ce qu'il fait, voire même au travers d'une certaine exagération. Nous avons parlé des "paquets", et pour les bourreaux, il s'agit bien là de termes explicites.

Les termes représentent cette déshumanisation très importante dans le passage à l'acte, et je tiens à préciser que la déshumanisation n'est pas uniquement un témoignage de la haine, car le fait d'expulser la victime hors de l'humanité permet de désacraliser le crime.

J'ai parlé du détournement de l'empathie, mais il serait faux de dire que les bourreaux ne ressentent aucune empathie. Ils utilisent plutôt l'empathie d'une autre manière. Ils sont capables de ressentir la souffrance qu'ils vont infliger aux autres, non pas pour s'interdire le crime, mais pour montrer justement à quel point ils dominent la victime. Cette compréhension de la terreur qu'ils suscitent leur permet justement de commettre le crime en étant assurés de ne rencontrer aucune résistance. Dire que l'empathie est importante pour stopper la violence est à mon avis complètement faux. On retrouve vraiment cet aspect dans le récit de certains bourreaux lorsqu'ils ne contiennent pas leur langage et décrivent de telle manière la peur qu'ils ont vue chez les victimes, et qui leur a permis de dominer leur acte.

Dans le langage très cru, on connaît par exemple le terme de "travail" qu'ont utilisé les bourreaux rwandais durant le génocide en 1994. Les nazis parlaient de "dératisation" car ils mettaient en œuvre le projet de se débarrasser

d'un peuple comme on se débarrasse de poux et de cafards. Dans les Balkans, on a parlé de "nettoyage" ou d'"assainissement du terrain", en référence à un vocabulaire militaire. Tout ce langage fait référence à la banalité du mal mais s'inscrit à chaque fois dans la culture locale, et il faut bien le traduire, bien comprendre quelles sont les références locales qui sont invoquées pour arriver à traduire ce discours en creux.

Le déni entre également en œuvre pour parler du crime. Les non-dits sont-ils aussi traduisibles ? Pour ma part, je pense que ce discours en creux, il faut aussi le traduire. Dans les non-dits, on peut avoir une propension systématique à parler de violences extrêmes dont on a été la victime, pour éventuellement cacher des violences équivalentes, voire similaires, que l'on a infligées aux autres. Le non-dit est extrêmement expressif.

J'ai évoqué la parole des victimes, qui ne transmettent pas l'inavouable, mais l'indicible. En général, la parole chez les victimes est amputée, parce qu'il n'y a pas nécessairement les mots capables de faire ressentir ce que les victimes ont éprouvé à un moment particulier, surtout lorsqu'il s'agit de crimes tels que le crime de génocide ou les crimes de voisinage. Les bourreaux vont choisir des modes de réalisation très particuliers qui ont une signification culturelle locale et qui ajoutent à ces souffrances. Par exemple, en RDC, terrain de violences depuis des années, avec un nombre inimaginable de victimes qui se comptent par millions (même si ce conflit ne fait pas la une des journaux), les rescapés et les associations qui travaillent dans la région insistent sur la difficulté des victimes de parler de l'extrême violence et des modes opératoires. En effet, ceux-ci font référence à des points très importants dans les relations sociales, notamment à travers la question des viols et de l'humiliation des familles. Les rescapés de ce type de violence n'arrivent pas à exprimer ce qu'ils ont subi, même s'il est connu que ces violences intimes, tels que les viols de masse, sont les crimes les plus difficiles à transmettre de la part des victimes. Là s'ajoute une autre dimension tellement taboue qu'elle prive de la parole et des mots pour le dire.

Une responsable d'une association au Congo expliquait par exemple que pour comprendre ce qui se passe à travers ces violences, et notamment le viol de masse, il faudrait que le monde comprenne que le vagin est devenu un "champ de bataille". Car il n'existe pas seulement le viol de masse ou la volonté de destruction de la victime (et éventuellement de sa filiation, comme on a pu trouver dans certains cas où le bourreau veut que l'ennemi fasse des enfants appartenant à la communauté des bourreaux). Mais il

existe aussi une volonté de destruction des peuples, à travers la destruction de tout le tissu social et des familles, étant donné le sens que revêt, dans les villages au Congo, le viol des mères, des filles, etc.

L'absence de mots doit être également considérée dans le contexte local et il faut rechercher la signification du non-dit en comprenant tous les mécanismes de la violence. J'ai souvent entendu des gens douter de la véracité d'un témoignage à cause du ton froid et monocorde des victimes, presque comme si elles parlaient de quelque chose qui ne leur était pas arrivé. Par le biais des procès internationaux, on reconnaît maintenant cette réaction et cette forme de traumatisme des victimes. Il nous est arrivé souvent, à certains de mes collègues et moi, d'avoir à entendre des témoignages en étant persuadés que la personne récitait un texte. En réalité, la victime cherchait justement à ne pas dire tout ce qu'elle avait pu ressentir et préférait s'attarder sur des détails pour faire diversion. Certes, ces détails sont importants mais, au-delà de la précision du discours, ils ne reconstituent pas entièrement la réalité. Cette attitude est typique des témoignages des rescapés des crimes les plus graves. Cette parole autocensurée, privée d'émotion dans son expression (ce qui ne l'empêche pas de susciter une émotion extrême), s'adapte mal aux procès, au cours desquels le rôle des victimes et de leur témoignage est central. En effet, nous sommes dans une salle d'audience, avec les contraintes et le format extrêmement particuliers que suppose la procédure juridique, et la victime est sans cesse interrompue. Et comme elle cherche à faire diversion en entrant dans des détails afin de ne pas parler d'elle-même, lorsqu'on l'interrompt on a perdu une part de cette réalité que l'on ne peut commencer à reconstituer que sur la durée. La patience et la longue écoute d'une victime sont extrêmement importantes pour pouvoir retransmettre la réalité des violences dans le cadre d'une guerre.

En outre, le problème de la traduction d'une langue à l'autre se pose pendant les procès. Dans l'ex-Yougoslavie s'est présenté le problème de la traduction des témoins albanais, car cette langue ne comptait pas beaucoup d'interprètes, contrairement aux autres langues de l'ex-Yougoslavie (serbe, bosnien, monténégrin, etc.) qui appartiennent toutes à la même famille. L'albanais est une langue d'une autre famille linguistique, et lorsque des interprètes étaient sollicités, ils venaient d'Albanie et n'avaient pas une connaissance nécessaire, suffisante en tout cas, pour comprendre certaines références très locales des victimes, dans le cadre d'un nettoyage ethnique dans de petits villages par exemple. Il pouvait s'agir en effet de paysans

qui avaient un langage très particulier, un patois local, etc. La parole de la victime, au-delà de tous les problèmes que j'ai soulevés, était donc déformée par une traduction, un peu comme si un Milanais traduisait un Sicilien, avec l'introduction, parfois, de contresens.

Dans les procès, pour la reconstitution de la réalité de la guerre, il faut compter également avec la parole des juges. La constitution d'une vérité judiciaire n'est pas nécessairement la vérité, mais une des vérités. En outre, elle doit réconcilier différents types de récits qui seront présentés selon divers niveaux de vocabulaire, de non-dits, de creux dans leur formulation, et de nombreux points de vue. Ainsi, la volonté de participer à la construction commune d'un sens serait un compromis. Elle ne représente pas nécessairement la réalité d'une guerre dans toute sa complexité et ne la traduit pas entièrement. Cette parole judiciaire doit donc réconcilier des points de vue parfois irréconciliables. Les paroles de la victime, du bourreau, des experts et observateurs peuvent diverger, et cette traduction de la guerre par la vérité judiciaire ne consisterait qu'à trancher des choses qui ne collent pas entièrement.

La justice ne consiste pas simplement dans la recherche de la vérité mais dans ce compromis. Elle va consister également à tenter de ramener les faits dans le présent, afin de le fixer dans la mémoire, et donc d'en retenir l'essentiel. Là encore, on perd une partie de la réalité, mais en même temps, cette réalité est aussi enrichie par un autre élément très particulier. Lorsque le passé est fixé dans la mémoire, la justice tente par exemple de la vider de sa nuisance morale. Il s'agit d'une notion un peu compliquée qui signifie que l'on va qualifier les données par des mots très particuliers : un crime est "quelque chose de mal", un acte condamnable, pour lequel il faut être sanctionné, si on l'a commis, par une peine de prison. C'est cette dimension de désactivation de la nuisance morale que va rechercher la justice. Les qualifications ne serviront pas tant à traduire la guerre dans toute sa complexité, qu'à désamorcer sa nuisance. On va chercher un vocabulaire particulier, qui ne sera pas celui auquel vont recourir les associations de victimes ou les citoyens en général qui travailleront, eux, sur la question de mémoire, par exemple lors de la création de mémoriaux. Dans ce dernier cas, au contraire, c'est la dimension émotionnelle qui sera mise en avant.

Ainsi, dans les deux cas, la volonté consistera à apprendre pour dissuader et conjurer la répétition, bien évidemment. Sauf que, dans le premier cas on va désamorcer la nuisance, réapprendre ce qu'est un crime, remettre les choses dans l'ordre, puisque l'on a décriminalisé le crime pendant la

guerre (le crime est autorisé pendant la guerre, il peut être par exemple un signe de patriotisme), et rétablir la valeur morale liée au crime. Et dans le deuxième cas, le mémorial va s'intéresser à la souffrance des victimes et à leur réhabilitation parmi les humains, après leur déshumanisation pendant le conflit.

Ce qui me semble important, c'est de comprendre que lorsque l'on tente de reconstituer la réalité d'une guerre, il faut particulièrement veiller à respecter le milieu dans lequel les termes ont été utilisés, afin de ne pas en désactiver le sens. Ce n'est pas une démarche aisée, surtout avec le recul. Car le recul historique apporte un nombre considérable d'éléments, mais en fait perdre également. Ainsi l'on peut constater que les livres d'histoire n'ont pas aussi fortement, aussi puissamment reconstitué la réalité des violences dans les guerres que ne l'a fait la littérature. Il faut donc bien veiller à ne pas désactiver le sens des mots.

Par ailleurs, la preuve matérielle, les documentations, sont très importantes pour la reconstitution des événements (notamment dans les procès et pour les historiens) et pour transmettre la réalité de la guerre. Or, ces documents présentent une vérité tronquée eux aussi, ils n'expriment que la vision de la guerre qu'avaient les auteurs de ce document. Ils sont parfois trafiqués, justement parce qu'avec la judiciarisation, on prend garde à ne pas tout indiquer dans les documents. On s'est par exemple aperçu, à travers les milliers et les milliers de documents produits lors des procès en ex-Yougoslavie, que la plupart étaient trafiqués dans leur retranscription pour suggérer que lors de discussions à très, très haut niveau, les dirigeants politiques qui tiraient les ficelles dans la région en savaient beaucoup moins que ce qu'ils en savaient réellement. On s'est aperçu qu'il existait un décalage, grâce à la comparaison de documents, et notamment concernant certaines écoutes téléphoniques réalisées par les services de renseignement occidentaux, dont seule une partie infime, hélas, a été livrée par ces pays au Tribunal international dans le cadre de ces enquêtes. Ces comparaisons de documents sont donc très intéressantes. Je rappelle en aparté que la guerre des Balkans est intéressante à deux titres : premièrement, elle a été la plus couverte, surtout pendant le déroulement des faits et notamment par les télévisions qui retransmettaient les événements presque en direct, et deuxièmement par la capacité et le pouvoir judiciaire du tribunal qui a permis d'aller saisir des milliers et des milliers d'archives, comme dans le cas des procès de Nuremberg.

Il existe une autre possibilité de traduction erronée de la guerre à travers la preuve matérielle (qui est pourtant palpable) : les documents

sabotés volontairement et mal traduits. Mais je n'accuse là aucun traducteur ! Je reprendrai un exemple connu, celui de la vidéo d'une cérémonie anniversaire de la création d'une unité de choc de Milošević, sorte d'escadron de la mort de la base de Kula, vidéo donnée par un témoin (qui était en fait un *insider*, un repent) à une ONG des Balkans, à Belgrade (Humanitarian Low Found). Cette ONG, avant de transmettre la vidéo au tribunal, a considéré qu'il était plus sûr de la déposer à l'ambassade des États-Unis à Belgrade. Or cette dernière, au lieu d'envoyer la vidéo au tribunal, l'a adressée à Washington, où elle a été traduite. Avant de restituer le document original (image et son), qui a été retenu pendant un an, les États-Unis ont envoyé une transcription du document pour permettre aux enquêteurs de se mettre au travail sans attendre, car le temps pressait et le procès Milošević était en cours. Les États-Unis n'ont jamais expliqué pourquoi ils avaient gardé le document original pendant un an. En tout cas, la transcription américaine arrivée quinze jours après était inaudible, bourrée de noms écorchés. Mais lorsque le document original est finalement arrivé un an plus tard et a été écouté par des analystes originaires d'ex-Yougoslavie, on s'est aperçu que tout était audible. C'était donc du sabotage, en ce sens que le but avait été de faire perdre du temps à l'enquête. Or, lorsque cela provient des parties impliquées et qui risquent d'être condamnées, cela peut paraître logique. Mais lorsque cela provient d'alliés qui ont voté pour la création d'un tribunal et se sont engagés publiquement pour mettre fin à l'impunité des grands criminels de guerre, c'est surprenant. Il s'agissait des États-Unis dans cet exemple, mais notre pays n'est pas exempt de ce genre de situations.

Il existe d'autres cas, et je pense que la plupart d'entre vous connaissent celui du commandant Ratko Mladić, le commandant militaire des Serbes de Bosnie, actuellement en procès à La Haye. Son nom de famille signifie "le jeune homme". Souvent, dans plusieurs traductions utilisées par le parquet, certaines phrases commençaient par "le jeune homme a dit", "le jeune homme a demandé". Cela ne dérangeait absolument pas les enquêteurs anglo-saxons ; en revanche les analystes d'ex-Yougoslavie se demandaient comment donc, lors d'une telle réunion de QG avec tout l'état-major, en pleine guerre, un jeune homme pouvait être présent ! Ces analystes sont donc revenus au texte original.

Dans les tribunaux internationaux ou les tribunaux mixtes, la langue utilisée n'est pas celle du pays. C'est une façon d'assurer l'impartialité et d'éviter toute forme de corruption à l'intérieur de ces instances qui

doivent juger les crimes de guerre. Or on sait à quel point tout est extrêmement dangereux après une guerre, avec les menaces, les pressions, les pots-de-vin. On ne demandera donc pas à un juge, à un avocat ou à un procureur de ces tribunaux d'apprendre la langue du pays pendant deux ans avant de se mettre au travail, mais on demandera à tout le monde, dans 99 % des cas, de travailler à partir de documents traduits en anglais.

Ces dérives-là existent donc dans la traduction de la guerre (dans le sens littéral de traduire d'une langue à l'autre), à travers des situations complètement ubuesques, soit parce que ce type d'erreur est commise, soit parce qu'il y a trop d'intermédiaires. Ainsi, un témoin va témoigner dans sa propre langue, puis il sera traduit pendant sa déposition lors de l'enquête par un interprète, ensuite la bande sonore de la traduction en langue étrangère servira pour reconstituer par écrit la déposition du témoin, qui sera signée dans cette langue étrangère par ce témoin ; dans le cas de l'accusé, il pourra affirmer qu'il n'a jamais tenu ces propos. J'ai été moi-même témoin dans un procès et j'ai exigé de parler en français, parce que c'est ma langue maternelle et que je sais que dans un système anglo-saxon, avec le contexte interrogatoire, la moindre erreur de mot peut nous être reprochée. Je voulais donc pouvoir être précise dans mes réponses. En outre, le français est l'une des deux langues officielles du tribunal en question (il s'agissait d'un procès sur Vukovar devant le TPIJ). Mais j'ai dû relire ma déposition en anglais. Il y a donc eu une interprétation. Le problème ne vient pas du traducteur mais bien des différentes étapes où l'on résume et passe d'une langue à l'autre en réinterprétant les propos, ce qui peut conduire à déformer de plus en plus la réalité.

Il faut donc vraiment traduire le réel sans désactiver les mots, et c'est là, à mon avis, le plus grand défi de cette démarche de "traduire la guerre". Je pense que telle sera ma conclusion. Et j'ajouterais que cette démarche est d'autant plus importante que les livres d'histoire sont impuissants à communiquer le sentiment d'horreur concrète que ces grands désastres ont suscité chez leurs contemporains.

HOMÈRE, SUN TZU, FREUD : DIEUX, HOMMES
ET SOCIÉTÉS EN GUERRE

*Table ronde animée par Jörn Cambreleng, avec Pierre Judet de la
Combe, Jean Levi et Marc de Launay*

JÖRN CAMBRELENG

Bienvenue à cette première table ronde. Comme l'a dit Bernard Hoepffner, l'ambition est de poser quelques éléments du débat pour l'ensemble de nos Assises, en faisant appel à trois grands textes qui, chacun à leur manière, ont marqué durablement la réflexion sur ce qui se joue lorsqu'on s'empare des armes pour régler les conflits, lorsqu'on lève l'interdit du meurtre ou que l'on décriminalise le crime, comme cela a été évoqué par Florence Hartmann. Ces trois textes sont on ne peut plus éloignés dans le temps et dans l'espace. Le plus ancien date sans doute du VIII^e siècle ou du VII^e, en tout cas il a été fixé au VI^e siècle avant J.-C. Sa composition est donc plus ancienne. Le second a été fixé après une période où il fut transmis de façon orale et date de l'époque des royaumes combattants, soit également la fin du VI^e siècle avant J.-C., première période charnière où changent la nature de la guerre et les valeurs qui la sous-tendent, nous allons entendre pourquoi. Le texte, lui aussi, a été fixé après coup. Enfin, le texte de Freud date de 1915. Il s'agit d'une tentative d'y voir clair dans une période de bouleversements et de confusion où la guerre provoque une terrible désillusion quant à la capacité qu'a la civilisation de la contenir. Là encore, une période charnière qui voit disparaître un monde.

Trois temps très différents, mais aussi trois espaces entre la Grèce antique, la Chine antique et l'Europe occidentale. La question qui se pose d'emblée est celle des liens, des fils invisibles qui relient ces textes que nous allons essayer de mettre au jour. Il s'agira donc de savoir comment circule la réflexion sur la guerre à travers les siècles à trois moments de crise, trois moments-clés de cette réflexion.

Schématiquement, en voulant trouver un titre à cette table ronde, nous l'avons intitulée "Dieux, hommes et sociétés en guerre". Vu de loin, on pourrait croire que le sort de la guerre est réglé dans l'*Illiade* par les dieux, que Sun Tzu ramène la possibilité de la victoire parmi les hommes, et que Freud nous plonge dans ce qu'il se passe lorsque des civilisations s'affrontent. En fait, chacun de ces textes met en jeu chacun de ces plans, la divinité, l'individu et le collectif. Pour parler de ces trois triades, ou trinités ou trirèmes, comme on voudra, nous avons fait appel à un trio de traducteurs que je vais maintenant présenter.

Je vais commencer par vous, Pierre Judet de la Combe, d'abord parce que vous faites le relais avec la table ronde de clôture de l'an dernier et vous êtes très heureusement ici pour ouvrir ces Assises ; en quelque sorte vous avez pris le bâton témoin. Vous êtes helléniste, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, traducteur, philologue. Votre travail porte sur les textes poétiques grecs, ainsi que sur l'histoire des sciences du texte. Vous avez souvent collaboré avec des metteurs en scène de théâtre parmi lesquels Ariane Mnouchkine pour *Les Atrides*, Jacques Lassalle pour *Médée*, Olivier Werner pour *Les Perses*, Alain Fourneau et Mireille Guerre pour *Agamemnon* et bien d'autres. Vous avez participé à cette magnifique table ronde animée par Pierre Senges l'an dernier autour des grands naufragés où, à côté des représentants de Sindbad et de Robinson Crusoé, vous étiez l'envoyé spécial d'Ulysse. Comme l'expérience fut très heureuse pour vous comme pour le public des Assises, vous revenez en étant cette fois celui d'Achille – ou d'Hector, on verra, vous nous direz.

Jean Levi, vous avez été directeur de recherche au CNRS et enseigné dans différentes universités en France et à l'étranger. Vous avez été élève de Jean-Pierre Vernant, ce qui fait un premier lien vers la Grèce antique. Vous vous êtes d'abord intéressé à la mythologie et à la religion chinoises avant d'infléchir vos recherches vers l'étude de la formation du pouvoir impérial aux IV^e et III^e siècles avant notre ère. Vous êtes par ailleurs essayiste, écrivain et traducteur. Vous avez publié de nombreuses œuvres de fiction, parmi lesquelles *Le Grand Empereur et ses automates*, *Le Rêve de Confucius*, *Tchouang-tseu maître du Tao*. Vous avez traduit des œuvres de la Chine antique, tels *Le Livre du Prince Shang* de Han-Fei-tse, *L'Art de la guerre* de Sun Tzu dont nous allons parler, ainsi que les principaux classiques du taoïsme, le *Tchouang-tseu*, le *Lao-tseu*, le *Ho-kouan-tseu* et le *Lie-tseu*.

Marc de Launay, vous êtes philosophe, chercheur, traducteur d'allemand. Vous avez enseigné la philosophie dans différents lycées et différentes

universités avant d'entrer au CNRS. Parallèlement, vous travaillez comme directeur de collection chez Gallimard, puis chez Bayard. Vous vous êtes consacré à la traduction des philosophes allemands Kant, Schelling, Nietzsche, Adorno, Habermas, pour ne citer que les plus connus. Vous dirigez actuellement l'édition des œuvres de Nietzsche dans la Pléiade. Vous êtes l'auteur de plusieurs essais, dont *Qu'est-ce que traduire ?* paru chez Vrin, *Lectures philosophiques de la Bible* chez Hermann, et plusieurs essais sur Nietzsche.

Pour commencer ce dialogue, je vais demander à chacun d'entre vous, comme entrée en matière, de nous éclairer très rapidement sur l'histoire de ces textes, sur le contexte de leur élaboration, au moins pour les deux plus anciens. C'est une histoire complexe qui a suscité beaucoup de travaux et d'hypothèses, jusqu'à mettre en doute l'existence d'un auteur unique tel qu'on le conçoit aujourd'hui, qui pourrait toucher des droits d'auteur. L'existence même d'un aède unique dans le cas d'Homère ou d'un stratège unique dans le cas de Sun Tzu est fortement mise en cause. Peut-être que chacun de vous peut nous éclairer là-dessus, ainsi que sur l'importance que cela a ou non qu'il y ait un ou plusieurs auteurs.

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Homère, *Illiade*, *Odyssée*... après c'est fini ! C'est la fameuse question homérique, la grande question qui a véritablement lancé les sciences historiques en Europe, fin XVIII^e. Une des thèses serait de dire que ce texte ancien, du VIII^e siècle, qui reprend l'héritage énorme des épopées dont certaines sont sémitiques, d'autres indo-européennes, a été composé pour des occasions monumentales – c'est-à-dire un texte monumental qui aurait été composé pour un grand festival qui se donnait sur la côte ionienne, en actuelle Turquie, donc de manière rare, festival qui rassemblait tous les Ioniens. Et ensuite, Athènes a repris cela, puis tous les Grecs. Ce serait un texte d'abord monumental – ce n'est pas un petit barde qui vient chanter dans une chaumière ou dans un palais pour raconter la généalogie d'un prince –, une œuvre orale faite pour une grande circonstance officielle. Je pense que cela a été transcrit très tôt, et a dû être élaboré en partie avec l'écriture.

La question de l'auteur pose un vrai problème. L'idée qu'il y a eu un auteur remonte maintenant chez les hellénistes. Je pense que l'on n'en a pas besoin, c'est-à-dire qu'il faut distinguer entre l'unité d'une intention qui serait celle d'un auteur et l'unité du texte. C'est un texte extraordi-

nairement un, unifié, où il n'y a pas un passage qui ne renvoie pas à un autre. On l'a vu pour le retour d'Ulysse. La question que pose l'*Illiade*, si l'on peut imaginer que des générations sont venues ajouter des morceaux, des reconsidérations, etc., c'est : comment se fait-il que la colère d'Achille – qui est la chose la plus démente que l'on puisse imaginer, où un guerrier qui est là pour la victoire demande à Zeus le massacre de ses proches et non pas le massacre des ennemis –, comment se fait-il que cet affect, avec ses effets démentiels, ait été approuvé par le dieu qui, par ailleurs, ne veut pas la ruine des Grecs mais la ruine de Troie ? Comment Zeus, le dieu de l'ordre, a-t-il pu accepter cela ? Le thème de l'*Illiade* n'est pas un thème narratif, c'est une question. Comment le plus grand désordre humain imaginable, possible, a-t-il pu être voulu et accepté par le garant universel de l'ordre ? C'est pour cela que ce texte a une telle fortune. Il pose une question centrale.

JÖRN CAMBRELENG

C'est un texte qui a aussi son unité parce qu'il est très cadré dans le temps.

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Sur le plan narratif, la guerre de Troie se déroule sur dix ans. Là, c'est cinquante-deux jours, et quatre jours qui sont véritablement racontés. C'est un épisode – la colère d'Achille. Vous vous souvenez de l'histoire : Agamemnon lui a pris sa prisonnière parce qu'il avait dû lui rendre la sienne. En compensation, il prend celle d'Achille, donc il introduit un désordre dans le camp achéen. Achille demande en pleurant à sa mère Thétis de le venger, Thétis va demander à Zeus de venger son fils Achille en massacrant les Achéens. Or, le massacre ira jusqu'au point où c'est son ami le plus proche – son amant, dans la tradition grecque ultérieure, mais Homère ne dit pas cela –, Patrocle, qui est tué alors qu'il porte les armes d'Achille. La colère d'Achille contre les Achéens se mue en colère d'Achille contre celui qui a tué Patrocle, à savoir Hector. Achille s'arme à nouveau et tue Hector. Avec la mort d'Hector, Troie tombe. Hector, en grec, veut dire “celui qui tient”, du verbe *ekhein*. Hector est “celui qui tient” la ville. Hector mort, Troie doit être prise. Sauf que le poème ne raconte pas la chute de Troie, ne raconte pas la mort d'Achille – ce qui signifie qu'il ne s'agit pas d'un poème pour le culte d'un héros, comme on le dit maintenant beaucoup –, non, il n'est pas mort, mais il vit, à travers la

mort de son ami le plus proche Patrocle, sa propre mort. Cela nous met en rapport direct avec ce que Freud va dire, à savoir qu'il fait l'expérience de ce que ce serait de mourir. Il y a le deuil d'Achille – c'est la fin de l'*Iliade*. Le deuil d'Achille ne peut pas cesser. Il y a un rite funèbre avec des jeux funèbres pour Patrocle, il y a le chœur des Néréides qui sont là autour de sa mère pour pleurer Patrocle, mais le deuil d'Achille est infini. C'est une réflexion sur la mortalité et l'expérience de la mort, mais de la mort guerrière.

C'est en rapport avec ce qui a été dit tout à l'heure ; on a là un poème qui ne désactive pas les mots, mais les réactive au contraire pour vous dire : qu'est-ce que c'est que cette expérience de tuer (parce qu'on tue beaucoup), d'être tué aussi, qu'est-ce que c'est que sa propre mort ? Expérience impossible. Le poème le fait en inventant une langue, parce que c'est un grec que personne n'a jamais parlé, un grec artificiel, une "langue d'art", qui était commune à tous les Grecs, que tous les Grecs comprenaient. C'est comme le sanskrit par rapport à l'hindi, par exemple, ou le latin par rapport à nous. C'est donc dans une langue artificielle que, paradoxalement, l'expérience la plus violente que l'on puisse imaginer – c'est-à-dire celle de sa propre mort, à travers la mort de l'ami –, est représentée, ainsi que l'ensemble des expériences de la guerre. Certains textes sont peut-être d'une cruauté infinie, mais comme c'est stylisé, cela permet d'en faire l'expérience.

C'est un poème sur la crise maximale que l'on puisse imaginer dans la société humaine, puisque Achille le vainqueur ne combat pas pendant dix-huit chants sur les vingt-quatre – il y a une crise sociale du camp achéen, des Troyens, mais aussi une crise chez les dieux. Les dieux sont en opposition avec eux-mêmes, et en état de quasi-guerre civile. Le problème de la cohérence d'une société possible, humaine ou divine est posé à travers cette crise. On peut alors comprendre, pour revenir à l'histoire du texte, que l'on ait pu rajouter des moyens de reconsidérer le problème.

Pour le dire en un mot, l'*Iliade* n'est pas à proprement parler un récit, contrairement à ce que l'on pense. Elle ne raconte pas une action. C'est à partir d'une action, la colère d'Achille et ses conséquences, que l'ensemble des problèmes imaginables, possibles, quant aux dieux et quant aux hommes, quant au monde, quant à la vie, quant à la société, sont posés.

JÖRN CAMBRELENG

Nous avons maintenant un autre temps des royaumes combattants en temps de crise.

JEAN LEVI

L'Art de la guerre de Sun Tzu est l'un des traités militaires les plus importants de tous les temps. Il est relativement ancien, remontant sans doute aux IV^e-III^e siècles avant notre ère. Il constitue l'une des premières réflexions théoriques sur la guerre, qu'il ne considère pas uniquement sous l'angle pratique, mais appréhende aussi dans sa dimension philosophique. L'ouvrage a eu en Chine des répercussions considérables ; il n'est pas un seul traité postérieur au *Sun-Tzu* qui ne s'inscrive dans la lignée stratégique qu'il a inaugurée. Il a connu en outre une diffusion remarquable : il fut la bible des princes et des ministres, les généraux en ont fait leur livre de chevet, il est fort prisé des lettrés, qui, sensibles à la densité de sa prose, l'ont abondamment commenté, et il a été popularisé dans les couches les plus modestes de la société chinoise, grâce à un ouvrage de fiction, *Les Trois Royaumes*, qui est comme la mise en récit de ses préceptes politico-stratégiques.

La fortune du *Sun-Tzu* ne s'arrête pas aux frontières de la Chine. Il a connu à l'époque ancienne une grande vogue au Japon, puis au Vietnam et dans tous les pays sous influence chinoise, avant de faire fureur en Occident à partir de la seconde moitié du XX^e siècle. À l'heure actuelle, c'est un des livres les plus lus de la planète, diffusé dans tous les idiomes et traduit des dizaines de fois dans toutes les langues européennes. Il en existe des versions pour tous les milieux et servant à toutes les fins : il existe des *Sun-Tzu* pour réussir sa vie sentimentale ou professionnelle, voire gagner au loto, mais il est étudié et disséqué par les états-majors du monde entier. Bref, il n'est de domaine où le *Sun-Tzu* ne puisse servir, de façon fantasmagique le plus souvent.

On fait remonter traditionnellement la composition du *Sun-Tzu* au V^e siècle avant notre ère et on en attribue la paternité à un certain Sun Tzu, originaire du pays de Qi au Shandong et qui aurait émigré vers la fin du V^e siècle avant notre ère au Wu, une principauté du sud de la Chine. Toutefois le *Sun-Tzu*, tel qu'il nous est parvenu, est très probablement de composition plus récente (au plus tôt vers le milieu du IV^e siècle av. J.-C.) et l'œuvre d'une école plutôt que d'un individu.

La figure de Sun Tzu est des plus évanescentes. On ne sait presque rien du personnage, sinon ce qu'en rapporte une anecdote consignée dans la première des histoires dynastiques par le célèbre historien des Han, Sima Qian, deux siècles et demi après sa mort supposée. L'historiette est censée rendre compte de la façon dont le stratège réussit à se faire engager par

le roi Helü de Wu comme général en chef de ses armées. En raison de son invraisemblance, sa véracité a été mise en doute, et elle a été négligée comme source documentaire par les historiens. Pourtant, elle a valeur de fable.

Sous forme de parabole, le récit témoigne des transformations qui se sont produites entre les VI^e et IV^e siècles avant notre ère et contient l'essence même des principes stratégiques de Sun Tzu.

L'histoire est en gros la suivante : Sun Tzu fait parvenir au roi Helü les treize articles dont est constitué son traité de stratégie pour se faire engager comme chef de guerre. Pour le mettre à l'épreuve, le roi lui demande de faire manœuvrer les femmes de son gynécée. Le général accepte et distribue les centaines de femmes du harem royal en deux groupes égaux, chacun de ces groupes étant sous la responsabilité d'une des deux favorites. Il donne ses instructions une première fois, une deuxième fois, et, à la troisième fois, il les fait manœuvrer. Les femmes pouffent de rire et ne peuvent exécuter la manœuvre. Il répète ses instructions. Même résultat une deuxième et une troisième fois. Le général, considérant alors que la faute en incombe aux deux concubines responsables de la transmission de ses directives, ordonne qu'on les mette à mort. En dépit de l'intercession du souverain qui a assisté du haut d'une tour au spectacle, il les fait décapiter séance tenante et désigne deux remplaçantes. À partir de ce moment-là, la troupe de concubines exécute parfaitement la manœuvre. Le roi, la mort dans l'âme, confie le commandement de ses troupes à Sun Tzu, lequel remporte victoire sur victoire.

Cette histoire, sous ses dehors futiles, est en réalité l'expression imagée des changements dans la nature de la guerre, qui se sont produits entre les VI^e et IV^e siècles avant J.-C. On passe d'une société guerrière, caractérisée par un idéal héroïque, à une société militaire où n'entre plus en ligne de compte que l'efficacité pratique. Pour l'exprimer en termes chinois plus imagés : la guerre change de sexe. De masculine qu'elle était, elle devient féminine. Toutes les valeurs qui étaient des valeurs viriles, nobles, faites de générosité, de bravoure, de loyauté, mais aussi de retenue et de fair-play, cessent d'avoir cours et sont remplacées par d'autres qui sont à l'opposé. La guerre requiert désormais l'obéissance et la soumission. Par ailleurs, la ruse, les stratagèmes, deviennent prépondérants. Il importe, au combat, non pas de se montrer, de manifester sa Vertu par des prouesses, des actions d'éclat, mais bien au contraire de rester caché, de dissimuler sa force ; pour être efficace, toute action doit demeurer secrète. Le nouvel homme de guerre sait masquer son éclat. Dans cette forme de combat inédite, il

importe de ne jamais paraître ce que l'on est. Le soldat se conforme aux modalités *yin*, féminines, et renie sa nature *yang*, masculine. Les facteurs de la victoire ne sont plus la vaillance, mais la duplicité, la trahison, la ruse, ainsi que la cohésion et la discipline. Dès lors, le guerrier cesse d'être un guerrier, il n'est plus qu'un pion dans un dispositif où il n'est qu'un instrument manipulable et soumis à la volonté d'un autre, comme les femmes du gynécée à Sun Tzu – et comme toute femme au bon vouloir du mari. Mais le général lui-même se conforme à ce modèle, par son mode d'action, occulte et secret. Pour reprendre une formule imagée des traités politico-stratégiques du temps : “Qui veut être coq fait la poule.” En choisissant pour cadre paradigmatique de la manœuvre un lieu féminin par excellence, l'anecdote entend prendre acte des transformations qui se sont produites : entre les VI^e et IV^e siècles, on assiste au passage d'une société guerrière ayant développé une mentalité héroïque à un ordre militarisé véhiculant des valeurs civiles, bien que toutes les institutions fussent organisées sur un mode militaire.

Si la fable manifeste les transformations générales qui affectent la guerre avec l'effondrement de la société noble et la naissance d'une société de masse, elle exprime aussi et surtout l'essence des fondements stratégiques du *Sun-Tzu*, dont elle souligne à sa manière imagée les lignes de force.

Le premier principe est qu'un général, avant de lutter contre l'adversaire, doit vaincre à l'intérieur de son propre camp. Il doit lutter d'abord contre le roi, pouvoir rival jaloux de son autorité, qui essaie d'empiéter sur les prérogatives qu'il a été obligé de lui concéder afin qu'il exerce le commandement. Mais surtout, il doit lutter contre ses propres soldats. Le récit de Sun Tzu manifeste cette vérité de façon exemplaire. Ce n'est qu'à partir du moment où le général sévit contre ses propres troupes, et leur inspire une peur panique, qu'il les rend manœuvrables. Ainsi donc la guerre ne se mène pas contre l'ennemi, mais contre ses propres hommes. Un homme d'État contemporain du *Sun-Tzu* aura cette formule : “Gouverner, c'est détruire. Détruire les parasites, détruire ses propres forces, détruire l'ennemi.” La guerre se gagne d'abord contre son camp. Ce n'est qu'à partir du moment où l'on a gagné contre soi-même que l'on peut vaincre l'ennemi. Sun Tzu fait la preuve de ses compétences de général et, partant de ses capacités à vaincre l'ennemi, en matant ses propres troupes, c'est-à-dire, en l'occurrence, en ayant raison du gynécée royal, lequel bénéficiait pourtant de l'appui du souverain.

JÖRN CAMBRELENG

On se demande si Achille n'a pas lu le *Sun-Tzu*.

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Par rapport au *Sun-Tzu* qui est un traité, donc une pratique, il ne faut pas oublier que l'*Iliade* raconte une guerre fantasmagorique, c'est-à-dire que jamais les Grecs et les Asiatiques ne se sont battus comme on se bat dans l'*Iliade*. C'est complètement recomposé. Cela appartient à un âge, l'âge des héros, qui est définitivement mort. Pour qu'il y ait des héros, il faut qu'il y ait des demi-dieux. Or, les dieux et les déesses ne couchent plus avec les mortels. Ce qui explique que nous sommes comme nous sommes. C'est définitivement fini. Il n'y aura plus d'Achille, Achille ne peut plus être un modèle. On a des textes militaires un peu postérieurs, où la tactique militaire est complètement différente. Ce qui est frappant dans le *Sun-Tzu*, c'est la ruse, ce serait plutôt odysseéen qu'achilléen. Dans l'*Iliade*, il y a deux choses qui comptent à la fois pour l'armée achéenne et pour l'armée troyenne : la bravoure des individus et la ligne des combattants. D'une part, il faut montrer que l'on est le meilleur des Achéens. Est-ce que c'est Achille, est-ce que c'est Diomède ? On en discute. Les combattants sont isolés. Mais, d'autre part, le combattant isolé ne peut gagner que si la ligne de combat est derrière lui et peut enfoncer la ligne de l'autre. On a à la fois le combat collectif et l'action individuelle. Il faut assurer à l'armée son unité pour que les héros, ceux qui combattent en première ligne, puissent réaliser leurs exploits. C'est une dialectique des deux.

Ce qui est frappant – les interprètes ont eu ce problème dans l'*Iliade* –, c'est qu'au chant II, où la guerre va vraiment commencer, on est dans la neuvième année mais c'est présenté comme le début de la guerre. Zeus envoie un rêve à Agamemnon qui lui dit : "Tu vas gagner aujourd'hui." Le rêve est trompeur parce que Agamemnon va être battu, au contraire. Les interprètes ont été perplexes car la première chose que fait Agamemnon est de dire à son armée, alors qu'il pense qu'il va gagner : "Cela fait neuf ans que l'on est là, on n'y arrive pas, on retourne chez nous." Tous les guerriers courent vers les bateaux, mais le plan d'Agamemnon était que les chefs, Ulysse, Nestor et tous les autres, devaient rester fermes et persuader par leur autorité les soldats de revenir. Il commence donc par détruire son armée, mais en pensant qu'il existe un ordre politique qui va se rétablir par l'autorité des chefs. Or, c'est la débandade absolue. Il faut que les dieux interviennent.

L'*Iliade* est ainsi une réflexion politique. Il n'y a pas de lien social ou politique éternel, stable, naturel. C'est par l'épreuve, par la situation que l'ordre se compose et il faut poser d'abord la dispersion maximale pour que l'on ait ensuite la concentration nécessaire. Tout ce chant est très complexe, mais rigoureux dans son analyse.

JÖRN CAMBRELENG

Il y a beaucoup de parallèles à faire entre les deux ouvrages. On va quand même donner la parole à Marc de Launay pour cette première question, et l'on reviendra sur les thèmes de la stabilité, de la fluidité, de l'eau et tous ces enjeux. Marc de Launay, l'histoire du texte est sans doute moins mystérieuse, mais elle s'inscrit également dans un contexte de crise qui mérite d'être décrit pour bien comprendre à quel moment Sigmund Freud l'écrit.

MARC DE LAUNAY

À première vue, le prétexte est très simple : on est en 1915, l'Autriche-Hongrie, comme on le sait, est en guerre, et Freud écrit ce texte qui n'a pas eu un succès formidable. Il l'a écrit dans sa revue qui s'appelait *Imago*, et c'est un texte qui est resté à peu près inaperçu en France.

JÖRN CAMBRELENG

Il faudrait juste rappeler le titre de ce texte.

MARC DE LAUNAY

Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort. La référence à Nietzsche est obvie, Freud prenant un malin plaisir à choisir un titre qui, à l'époque, se référait effectivement aux *Considérations inactuelles* de Nietzsche. On est en pleine guerre et on attend du chef de l'école psychanalytique de Vienne qu'il prenne position dans le conflit. Cela, c'est la façade. Derrière, il y a encore une histoire de femmes, celle de Sabina Spielrein, devenue psychanalyste après avoir été traitée par Jung, lequel en tomba sans doute amoureux, elle-même ayant sans doute suscité cette attirance, avant de quitter Jung pour aller chercher secours chez Freud, créant ainsi entre Jung et Freud une discorde définitive. Cette femme a écrit en 1912 un texte qui s'intitule *La Destruction comme cause du devenir*, et ce travail est la première expression dans l'histoire de la psychanalyse de la formulation de l'instinct de mort dont elle a persuadé Freud qu'il existait.

Donc, à l'arrière-plan du texte de Freud de 1915, il y a la connaissance par Freud de Sabina Spielrein qu'il a plusieurs fois écoutée, et qu'il a lue. Le texte de 1915 est donc une esquisse de ce qui, plus tardivement, sera exposé dans le texte bien connu : *Malaise dans la civilisation*.

Il est étrange que l'arrière-plan psychanalytique du texte de Freud soit le texte de Sabina Spielrein que Freud ne mentionne et ne cite pas. À l'époque, il n'est pas encore tout à fait persuadé de l'existence de cet instinct de mort dont les guerres seraient la conséquence directe ; ce sera évident à l'époque de *Malaise dans la civilisation*.

Le texte n'a pas connu une grande fortune. Il a été traduit pour la première fois – en France, en tout cas – dans l'édition des *Œuvres complètes* de Freud publiées aux PUF. Les Assises de la traduction d'Arles ont d'ailleurs été le cadre où s'est exposé publiquement le conflit entre deux manières de traduire. C'était le 12 novembre 1988, ici même, dans la salle d'en dessous, qu'eut lieu un grand débat, une sorte de guerre ouverte entre traducteurs : ceux qui représentaient le camp de Laplanche, qui dirigeait la traduction des *Œuvres complètes* de Freud aux PUF et les autres, dont moi-même, mais j'étais dans la position inconfortable d'occuper la place de médiateur entre les traducteurs en conflit, et le conflit prit un tour violent. On n'en est pas venu aux mains ni aux insultes, mais les épithètes "ridicule" et "grotesque" ont fusé, mots qui en français sont quand même, dans les débats généralement feutrés de nos colloques, assez énergiques.

Donc, ce texte a été traduit une première fois en français dans le cadre de l'édition des PUF, et je l'ai retraduit en 2010 pour ce qui devait être une édition bilingue, mais l'éditeur – il arrive parfois aux éditeurs d'oublier des choses essentielles – n'avait pas conscience du fait que l'ensemble des œuvres de Freud allait tomber dans le domaine public. Il a malheureusement publié le texte dans une édition courante qui a eu évidemment une vie très brève, avant l'édition de poche qui a tenté de sauver les meubles. L'édition courante était heureusement bilingue. L'édition de poche malheureusement ne l'est plus.

Voilà l'histoire de la publication de ce texte. Évidemment, la retraduction s'imposait parce que les optiques de traduction qui étaient les miennes étaient à l'opposé de celles qui ont prévalu dans l'édition des *Œuvres complètes* de Freud.

JÖRN CAMBRELENG

C'est très exactement l'objet de ma deuxième question. Enchaînez, Marc,

puisque j'allais demander à chacun d'entre vous dans quelles optiques vous avez retraduit puisque, pour chacun, c'est une retraduction avec une histoire assez longue de la traduction. Retraduire veut dire nécessairement se positionner par rapport à cette histoire.

MARC DE LAUNAY

Dans le domaine des sciences humaines, il faut être à la fois extrêmement précis et modeste. Quand on retraduit, on est dans une position nettement plus confortable que lorsqu'on essuie les plâtres, c'est évident. Maintenant, quand le problème de la retraduction s'est posé, la raison d'être de cette retraduction était évidente, vous allez le comprendre, si les plus jeunes d'entre vous ne connaissent pas le contexte : la traduction des *Ceuvres complètes* de Freud aux PUF avait pris pour base le travail d'un terminologue canadien qui, avec l'aide d'un ordinateur – à l'époque, c'était nouveau ! – avait répertorié l'ensemble du lexique de Freud et assigné à chaque item de l'original une traduction dans un lexique français, ce qui signifiait que les traducteurs avaient pour tâche essentielle de relier entre eux des termes déjà choisis qu'il fallait simplement napper de syntaxe, avec des contraintes qui, au départ, étaient folles, et qui ont été heureusement abandonnées. Par exemple : respecter la ponctuation. Pour ceux qui ne sont pas germanophones, je dirai que c'est une aberration, parce qu'en allemand une partie de la ponctuation est purement syntaxique ; la virgule, par exemple, indique l'initiale d'une relative (le point-virgule a à peu près la valeur d'une virgule en français). C'était aberrant, cela ne pouvait pas être tenu.

Comme, par ailleurs, les traducteurs qui ont travaillé pour les PUF sont de bons germanistes et n'écrivent pas n'importe quoi, vous pensez bien que de l'eau est venue dissoudre ce vin-là. Mais restent quelques nœuds d'ivresse, néanmoins.

(Rires.)

Par exemple, l'allemand assez banal *seelisch* qui désigne ce que les français appelle "psychique", a été traduit systématiquement par "animique". Or, je me refuse absolument à employer "animique", pour la simple raison que la confusion est gênante avec le sens de l'adjectif en anthropologie ou ethnologie ; ensuite parce que la métaphorique allemande est ici extrêmement précise. *Seele*, en allemand, l'"âme", est quelque chose d'immédiatement associé à de l'eau, c'est un élément liquide (*See*, c'est la "mer" au féminin, ou le "lac", au masculin), et on comprend très

bien pourquoi : l'eau, comme chacun le sait, n'est pas compressible ; par conséquent, dans l'économie libidinale, si l'on a affaire à de l'air, qui est, lui, plus plastique, on ne comprend pas bien pourquoi la sublimation est inévitable et pourquoi il y a un retour du refoulé. Si l'on fait la même expérience avec de l'eau, on sait que, lorsqu'on exerce une pression trop forte, le tuyau se rompt, tout simplement, et qu'il y a une inondation, un passage à l'acte. Freud avait donc utilisé un terme que, bien avant lui déjà, la tradition inconsciente des associations en allemand avait installé pour désigner l'âme sans référence à du souffle, mais à un flux liquide.

Mais par ailleurs, dans ce texte de Freud, les termes techniques sont très peu nombreux. Donc, soyons modestes, encore une fois. La justification d'une retraduction était faible. Il n'y avait pas de grande révolution à attendre dans le changement de lexique, sauf dans les points que j'ai indiqués.

L'autre problème, plus complexe, mais très simple en apparence, est celui qui est posé par un doublet allemand, qui est allemand par emprunt, entre *Zivilisation et Kultur*.

JÖRN CAMBRELENG

On va effectivement y revenir. Je vais vous interroger chacun sur des points-clés précis. On peut entendre la question de la motivation de la retraduction, à la fois pour l'*Iliade* et pour le *Sun-Tzu*.

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Je n'ai pas compté combien de fois l'*Iliade* a été traduite en français, mais c'est énorme. Il y a eu deux traductions récentes, par Backès et par Philippe Brunet. Pourquoi traduire à mon tour ? C'est personnel. D'abord, je suis philologue et cela m'intéresse, de comprendre les textes à la lettre – avec l'idée qu'il n'y a pas de profondeur dans un texte : tout se passe dans la lettre, c'est-à-dire que tout se passe dans la manière dont les mots et les phrases sont composés, etc. Il ne faut pas aller en dessous, il faut s'en tenir à ce qui apparaît.

J'ai commencé à traduire pour la première fois en 1995, pour le théâtre. J'avais d'abord travaillé avec Ariane Mnouchkine : je lui commentais le texte d'Eschyle, qu'elle traduisait elle-même, et j'étais un peu frustré, d'autant qu'elle le traduisait bien. J'ai commencé à traduire tard dans ma carrière, et maintenant je ne peux pas m'en passer. D'abord pour mes étudiants, dont la plupart ne sont pas hellénistes : je traduis de l'Homère, de l'Hésiode ou de l'Euripide, etc., quand on lit un texte en séminaire. Mais, plus

fondamentalement, pour comprendre, il faut la traduction, parce que la traduction ne pose pas simplement la question de la terminologie. Traduire, ce n'est pas comprendre les mots, c'est comprendre ce qui fait qu'il y a ces mots, c'est-à-dire le mouvement qui fait que les mots s'enchaînent et qu'il y a une forme de temporalité qui s'inscrit dans le texte. Ce mouvement peut être chaotique, même critique de lui-même, etc. La syntaxe, à savoir ce mouvement, prime sur le vocabulaire. Les mots sont assez faciles à traduire. Ce qui résiste à la compréhension et à la traduction, ce sont les liens, c'est de voir avec précision comment un auteur, un poète, un Homère lance une phrase. Par exemple, un vers, l'hexamètre dactylique – Philippe Brunet est venu vous en réciter ici, puisqu'on sait réciter de l'Homère maintenant – est une forme longue, il n'y a pas de césure, c'est continu, mais il y a des temps forts, des accents, etc., et en général un hexamètre est fait par antithèse, c'est comme une strophe.

Deuxième chose : il m'apparaît de plus en plus qu'Homère ce n'est pas l'idéologie du héros, ce n'est pas l'idéologie de la belle mort. Il n'y a aucune belle mort dans l'*Illiade*, toutes les morts sont atroces, et les deuils sont infinis. Le mérite d'un héros n'est pas de bien mourir, mais de bien tuer. C'est tout à fait différent, c'est un peu plus dynamique.

(Rires.)

Je veux dire qu'il n'y a certainement pas l'héroïsme comme valeur, c'est beaucoup plus complexe. Homère ne propose pas une idée de l'héroïsme, il construit un texte réflexif. Quand il y a des répétitions qu'il faut surtout garder – ce qui n'est pas fait, en général – il y a des formules et, quand des termes sont identiques, il faut les garder sauf quand, en français, on voit que l'on a deux termes là où le grec n'en a qu'un – là cela pose problème. Une fois, il m'est arrivé de traduire en deux mots – et ce n'est pas bien, il ne faut pas le faire – un même mot, *phobos*, qui veut dire à la fois "frayeur" et "fuite". Quand vous avez dans deux vers différents le mot employé d'abord dans un sens puis dans l'autre, il faut respecter la répétition, quitte à gloser la variation sémantique. J'ai traduit par "ils s'enfuient de peur". On a une réflexion du texte sur son propre temps interne, sur le fait qu'une formule ou un vers et même parfois cinq vers ont été employés avant. Chaque fois, ce sont des petits décalages, parfois dans la lettre, parfois dans le temps, qui font que, fondamentalement, je le disais tout à l'heure, l'*Illiade* n'est pas un récit, mais une mise en problème de tout ce que l'on peut penser et vivre. Ce sont des points de vue différents selon les situations.

Il faut avoir la précision de faire ressortir le discontinu de ce texte qui est extraordinairement précis par rapport à lui-même. Or, la plupart des traductions traduisent une atmosphère, une idée, l'idée de la guerre, l'idée de l'héroïsme, l'idée de l'archaïsme, etc., ou bien les traductions sont rythmiques ou métriques, et souvent on perd la précision. Je pense qu'il faut être beaucoup plus analytique. C'est ce que j'ai essayé de faire en mettant l'accent notamment sur les mots grammaticaux. Ce sont les mots de la syntaxe qui sont en début de vers, où cela commence en général par une série de particules. C'est très dur à traduire, car on ne peut pas les traduire toutes. Il faut trouver le moyen de faire entendre un mouvement. Homère est extraordinairement virtuose. Il n'y a pas un vers qui ne soit pas travaillé, par rapport aux autres et à la tradition. Même s'il n'y a pas un auteur, il y a des auteurs, c'est un métier.

Par ailleurs, en France, on a des poètes absolument extraordinaires mais qui ne parlent pas du monde. Ils parlent du langage, ils parlent d'eux-mêmes, de leur expérience, mais pas du monde. C'est très ambitieux, je devrais rougir de le dire, mais il faudrait peut-être introduire dans la poésie un moment épique, c'est-à-dire un moment où l'on parle du monde en train de se faire et de se défaire. Cela me paraît capital et je pense qu'il faut inventer des formes poétiques pour cela. Je ne suis pas poète du tout, mais peut-être qu'une manière de traduire Homère peut inciter à cela.

JÖRN CAMBRELENG

On peut renvoyer la même question en Chine.

JEAN LEVI

Bien qu'il semble qu'il y ait énormément de traductions françaises du *Sun-Tzu* en circulation, et ce depuis fort longtemps, la réalité est tout autre. Il n'y en avait que deux jusqu'à la parution de ma nouvelle traduction en 2000. La première traduction est due au père Amiot. Elle est ancienne, puisqu'elle remonte au XVIII^e siècle. Toutefois, Amiot n'a pas traduit le *Sun-Tzu* du chinois, mais du mandchou. En outre, cette traduction du mandchou intègre les notes confucéennes des traducteurs mandchous dans le texte français, mais en leur donnant une coloration chrétienne. Donc, on a un texte confuciano-chrétien, fait à partir d'un texte qui n'est pas du chinois. C'est une traduction d'une traduction, qui est une interprétation et même une transformation totale du texte original.

Par la suite, d'autres versions du *Sun-Tzu*, paraît-il plus fidèles, ont été publiées, entre autres celle d'un certain Lucien Nachin. Nachin ne connaissait pas le chinois. C'était un colonel qui, en retraite, s'intéressa à la Chine et reprit la traduction d'Amiot, la reformulant dans un langage plus moderne. Cette traduction de Lucien Nachin est pratiquement introuvable, tout au moins sous son nom. Car on trouve néanmoins dans le commerce nombre de traductions de Nachin se présentant comme des traductions d'Amiot, plus ou moins réarrangées. Ces traductions, transformées par des éditeurs, qui ne connaissent pas le chinois, mais qui connaissent l'anglais, s'inspirent de la traduction anglaise de S. B. Griffith du *Sun-Tzu* pour intégrer un certain nombre de corrections et d'amendements à la traduction du pseudo-Amiot. Tel est le cas d'une traduction, fort honorable au demeurant, publiée par L'Impensé Radical sous le titre *Les 13 Articles*, qui a eu un grand succès dans les années 1970 et a alimenté la réflexion de l'ultragauche. En dehors de la traduction d'Amiot amendée par Nachin et revue par des lecteurs de Griffith, il convient de mentionner la traduction française de la version anglaise du *Sun-Tzu* par S. B. Griffith, publiée par Flammarion dans la collection "Champs", car elle est la plus diffusée. Mais là encore, c'est une traduction de traduction.

JÖRN CAMBRELENG

Il faut préciser que la structure du *Sun-Tzu* est en treize chapitres.

JEAN LEVI

En fait, non, pas du tout !

(Rires.)

Il y aurait un article à écrire sur ce que j'appellerais la traduction de textes inexistantes. Le *Sun-Tzu* n'existe pas comme texte réel. Il existe à travers ses traductions et les commentaires. Le *Sun-Tzu* lui-même peut avoir quatre-vingts, soixante ou vingt chapitres, c'est comme on veut.

Le présent ouvrage est un choix de textes sélectionnés par des éditeurs parmi un corpus et une école. Il peut très bien y avoir treize articles, comme on pourrait en trouver cinquante. Disons que c'est une reconstitution. Ce sont les traductions et les commentaires, à mon avis, qui ont créé le *Sun-Tzu*.

Il existe très peu de traductions du *Sun-Tzu* à partir du chinois. La première traduction est celle de Mme Niquet-Cabestan. C'est une vraie traduction, mais elle part d'un postulat à mon sens erroné. Elle considère que le *Sun-Tzu* est un texte de stratégie et uniquement de stratégie, dont la

seule préoccupation est la guerre. Mais le *Sun-Tzu* est aussi une réflexion sur l'art de la domination ; et, dans cette mesure, c'est aussi un texte philosophique, dont l'une des préoccupations premières est d'affirmer la préséance du non-être sur l'être. L'une des premières formules choc du *Sun-Tzu* est : "L'art de la guerre repose sur le mensonge." Le mensonge est l'une des modalités du non-être transposée sur le plan de l'activité humaine (action et discours), ainsi que le développe du reste *Le Sophiste* de Platon. Le postulat fondamental du *Sun-Tzu* est que celui qui ne se manifeste pas, qui sait demeurer caché, invisible, peut dominer l'autre. Car l'ordre humain, diffraction de l'ordre naturel, mû par un principe que l'on qualifie, faute de mieux, de Tao – "Voie" ou "Cheminement" –, est gouverné par les mêmes lois du dynamisme ontologique. Or le Tao (tout à la fois le Principe et son Mouvement) est transcendant ; il régit l'univers, auquel il a donné naissance parce qu'il est non-être et que celui-ci, en raison de son absence de déterminations, a pris sur l'être qui en est issu. Le *Sun-Tzu* suppose donc une "néantologie" fort éloignée des préoccupations de la philosophie grecque, laquelle repose sur le postulat inverse du primat de l'être sur le non-être et se donne pour une "ontologie". Le *Sun-Tzu* élabore une phraséologie visant à faire disparaître l'être du sujet agissant, en instaurant une dialectique de la transparence et de l'opacité – de l'être et du non-être, si l'on préfère. C'est donc un texte qui embrasse tous les registres du réel et se déploie sur une multiplicité de plans en jouant de l'extraordinaire plasticité polysémique de la langue chinoise classique.

Quand le *Sun-Tzu* parle de l'affrontement, il est question de tout autre chose que d'une simple bataille, nous sommes renvoyés à la cosmogénèse. Ces glissements de plans sont importants, parce que c'est sur eux que se construit le discours chinois sur la guerre. Ainsi le texte paraît à première vue assez trivial, il s'attache à des détails terre à terre, s'appesantit sur le relief, le climat, les distances, etc., et peut même sembler plutôt technique. Mais, adoptant la terminologie numérologique héritée du système *yin-yang*, il renvoie toujours à une dimension cosmologique. Quand on parle, dans le *Sun-Tzu*, d'aller vers la droite ou vers la gauche, ces mouvements matériels et topographiques se doublent d'un sens qui renvoie à un ailleurs, où ce sont les forces élémentaires œuvrant dans l'univers qui sont impliquées.

JÖRN CAMBRELENG

Il y a un terme que vous commentez longuement dans la préface de l'ouvrage, c'est le terme *xing*.

JEAN LEVI

Oui, le terme *xing* signifie “forme”, aussi bien “forme” en général que “formes du relief” ou “formations militaires”. À la guerre, le terrain joue un très grand rôle, le relief est fondamental aussi bien pour le déploiement des troupes et leurs mouvements que pour le ravitaillement des corps d’armée. La disposition des troupes sur le terrain est elle aussi déterminante. Ces deux concepts – configuration du terrain et formations militaires –, solidaires mais néanmoins distincts, sont subsumés dans la notion de *xing* “formes”. En philosophie, *xing* désigne les “formes”, les objets matériels, cristallisation particularisée de l’être, qui s’opposent au non-être ou au sans-forme, lequel qualifie le Tao pour autant que le pur néant inconditionné puisse être qualifié. Chez Sun Tzu, une armée arrivant à son point de perfection ultime perd toute forme, elle n’a plus de déterminations : elle disparaît. Une bonne armée est invisible. Elle est finalement semblable au Tao, qui conditionne toutes les formes. Ainsi le bon général, semblable à la Voie, prend l’ascendant sur l’ennemi parce que ce dernier est toujours visible, évolue dans le monde des formes, alors que lui ressortit au non-être, à l’invisible, au “sans-forme”. L’art de la guerre consiste à se libérer de la malédiction du sensible. Et la forme suprême d’une bonne armée est de ne pas en avoir. C’est pour cela que, par un renversement dialectique emprunté à la métaphysique taoïste, la guerre se remporte sans qu’il y ait guerre. Le comble du combat supérieurement mené est d’éviter tout engagement. La guerre est gagnée dès lors que je commande à tous les mouvements de l’adversaire, et je le puis quand je connais tout de lui, alors qu’il ne sait rien de moi. Un grand général ne vient à bout que d’un ennemi qui est déjà à terre. C’est le contraire de l’idéal héroïque. Cette dialectique de l’ayant-forme et du sans-forme déployée par les traités d’art militaire de l’Empire du Milieu explique aussi l’importance accordée, en Chine, au renseignement et aux activités d’espionnage. L’agent double est un personnage-clé dans la politique et la stratégie de la période dite des Royaumes combattants (v^e-III^e siècle av. J.-C.), et certains d’entre eux s’étaient infiltrés jusqu’au plus haut niveau de l’État, allant jusqu’à occuper le poste de Premier ministre de la puissance adverse. Aussi n’est-ce pas tout à fait un hasard si le dernier chapitre du *Sun-Tzu* est entièrement dévolu à l’espionnage.

JÖRN CAMBRELENG

C’est-à-dire que le général se fond dans le Tao, qui est le cours spontané des choses.

JEAN LEVI

Cette conception de la stratégie s'exprime au moyen de procédés rhétoriques, qui ont des incidences importantes sur la traduction. Le texte du *Sun-Tzu* se sert de la plasticité polysémique du chinois pour élaborer un discours qui sature tous les niveaux de la réalité. Or, d'une part le discours abstrait occidental a tendance à privilégier la précision dans l'élaboration des concepts, et d'autre part les champs sémantiques du français et du chinois ne se recouvrent pratiquement jamais. On est obligé de se livrer à une impossible gymnastique consistant à faire en sorte qu'un terme concret renvoie à des termes abstraits, sans que cela soit trop artificiel et en veillant à rester à peu près intelligible. Par ailleurs, il faut rendre compte du caractère à la fois exalté et lyrique du style de Sun Tzu, alors même qu'il recourt à un vocabulaire technique. Le *Sun-Tzu* décrit en une prose inspirée et incantatoire l'insoutenable puissance destructrice du non-être. À cela s'ajoute l'obscurité volontaire du texte ; l'auteur use d'une langue souvent cryptique et adopte des tournures mystérieuses, car, donnant la clé de la domination, le message qu'il délivre ne peut être laissé à la portée de tous. Texte lyrique décrivant en termes codés des procédés techniques précis, il a aussi valeur d'exorcisme. Durant la période où a été rédigé le *Sun-Tzu*, la guerre était très meurtrière. Les armées alignaient des effectifs considérables, mobilisaient des populations entières, et les affrontements se soldaient par des bains de sang. Il n'était pas rare que les deux armées laissent cent ou deux cent mille hommes sur le champ de bataille. Le *Sun-Tzu*, qui prône une victoire qui "n'ensanglante pas la lame", peut se lire comme une espèce d'incantation permettant d'échapper de façon fictive au carnage de la guerre réelle. Telle est la gageure d'un traducteur : rendre compte de ces aspects à la fois antithétiques et solidaires du traité. Il y a, à la fois un côté pragmatique, avec l'obsession de l'efficacité concrète et pratique, et un lyrisme incantatoire. Ce sont ces facettes multiples qu'il faut tâcher de rendre en français. Je crois qu'il est important de ne pas se laisser prendre au piège de la polysémie en cherchant à toute force à trouver le mot français qui rendra une notion chinoise recouvrant un champ sémantique qui le déborde nécessairement, mais être avant tout attentif au rythme, à la scansion du chinois, et, pour cela, de ne pas hésiter à user de formes syntaxiques telles que l'anacoluthie, l'ellipse ou le zeugme, de moins en moins tolérées dans la prose moderne, mais auxquelles recourait volontiers la poésie classique, et qui permettent d'intéressants raccourcis et rendent possible l'élosion du sujet de l'action, élosion commune

en chinois classique, dont joue le texte original pour saturer tous les plans de la réalité et créer cette impression de déploiement de forces impersonnelles et élémentaires.

JÖRN CAMBRELENG

On a parlé de quelques termes-clés dans le *Sun-Tzu*. Il y a, dans chacun des ouvrages que vous avez traduits, des termes-clés qui ouvrent peut-être, à partir de la discussion sur ces termes, à des problématiques plus larges. Je voulais, Pierre, vous lancer sur le commentaire que j'ai pu lire dans les extraits que vous m'avez envoyés, puisque l'ouvrage n'est pas encore publié. J'ai eu la chance de pouvoir lire le chant XVI dit "La Patroclie" où les Myrmidons, qui sont les guerriers d'Achille, vont enfin entrer en action. Ils sont décrits comme une meute de loups. Vous faites là une longue note sur une expression difficile à traduire : *phonom aimatos*.

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Juste pour rebondir, parce que c'est trop tentant, au sujet du caractère cosmologique/cosmogonique de la guerre... En Grèce aussi la notion de querelle – qui est le thème épique par excellence, *eris*, le "conflit" – sert de schème chez Hésiode pour raconter la naissance des dieux, c'est-à-dire la naissance du monde, et ensuite, dans les cosmologies/cosmogonies, c'est le schème principal, parce que la querelle est ce qui produit du déterminé, qui produit de la différence, donc du savoir. On retrouve cela chez Homère, sauf que c'est par un mouvement inverse, en quelque sorte, c'est-à-dire qu'il s'inscrit contre toutes les manières d'utiliser ce schème pour dire, spéculativement : "Le réel, c'est ça", donc avoir une définition de type ontologique, comme chez Hésiode.

Homère, à l'inverse, déréalise tout le temps. Toute idée d'ordre est soumise à un désordre, à un principe de différence qui est le principe du temps, puisqu'il n'y a aucune autorité qui décide de la limite qu'il y a entre les choses, donc de la légitimité des conflits. Même Zeus est en perpétuel conflit avec lui-même. Dans Homère – il n'y avait pas encore la philosophie, à son époque –, il y a une volonté de ne pas entrer dans une vision systématique arrêtée, comme chez Hésiode, par exemple, et ensuite dans les cosmologies. Homère n'est pas philosophe au sens où il refuse une tradition systématisante, puisque le dieu qui fait qu'il y a ordre fait lui-même l'expérience de la tromperie, de la déception.

Quant à la traduction, j'en suis à la moitié à peu près. C'est une traduction où je mettrai beaucoup de notes, parce que l'idée d'un texte pur qu'on lit comme cela n'a pas de sens avec Homère. Il faut non seulement donner des informations, mais dire à peu près ce que l'on pense du texte. Je voudrais ici évoquer un passage. C'est une comparaison très *gore*, horrible : Achille a accepté, non pas de renoncer complètement à sa colère, mais devant la défaite des Grecs – le camp grec est menacé, Hector va mettre le feu à un bateau –, que Patrocle s'en aille combattre les Troyens avec ses armes. Ce sont les Myrmidons – un peuple qui n'existe pas – commandés par Patrocle et non par Achille, qui vont partir en guerre. Voici le texte (XVI, 155-166) :

Achille alla vers les Myrmidons pour qu'ils se cuirassent
De leurs armes et passait par chaque baraquement. Comme
des loups
Qui mangent cru, avec dans la poitrine une force indicible,
Qui dans les montagnes ont mis à mort un grand cerf ramé
Et le dévorent – à tous, la joue est rouge de sang –,
Et qui en troupe s'en vont d'une source d'eau noire
Laper l'eau noire de leur langue subtile,
À la surface, en vomissant un massacre de sang – le cœur
au-dedans
Des poitrines ne tremble pas, même si dans son orbe le ventre
est pesant –,
Pareillement, les meneurs des Myrmidons et leurs chefs
Qui entouraient l'assistant efficace de l'Éacide rapide à la
course,
S'élançaient.

Ce que j'ai traduit par "massacre de sang" posait problème aux Anciens, parce que vous avez deux fois le mot "sang", c'est du "sang de sang", mais avec deux mots différents. Ce que vomissent les loups est appelé *phomon haimatos* (accusatif + génitif). *Phonos* est sur la racine de *theinô*, qui veut dire "frapper". Ce peut être aussi le meurtre. *Haimatos* est le sang en tant que matière (cf. hémoglobine). Eschyle, dont j'ai traduit aussi l'*Agamemnon*, a analysé cette expression (v. 1389) parce qu'elle posait problème : pourquoi y a-t-il deux fois "sang" ? Chez lui, quand Clytemnestre tue Agamemnon, il exhale – Eschyle emploie un autre mot – un "égorgement de sang",

haimatos phagên. C'est une manière pour lui de lire le texte d'Homère en disant : dans Homère, il faut bien comprendre que le mot *phonos* est encore un mot qui veut dire une action violente. Le sang apparaît deux fois, sous deux aspects. C'est pour cela que j'ai mis "massacre", un "massacre de sang". Si l'on accepte cela, ce n'est plus simplement *gore*, ce n'est pas qu'ils vomissent du sang : ils vomissent leur propre action meurtrière.

Cela devient absolument passionnant, parce que, si l'on fait un peu d'analyse, les loups ont tué, ils ont le ventre plein, et bien qu'ils aient le ventre plein, pesant, ils ont un cœur qui ne tremble pas, c'est-à-dire que, même repus, ils sont encore en position de guerriers. Ce n'est pas normal, car d'habitude c'est l'un ou l'autre. Ensuite, ils boivent une eau – en général l'eau est noire comme le sang –, et ils expulsent, au moment où ils se reposent, dans une scène pacifique près d'une fontaine, leurs meurtres. En plus, c'est l'eau qu'ils lapent à la surface, alors que l'on parle ensuite du sang qui vient de l'intérieur. C'est extrêmement raffiné et très virtuose. Des loups repus refont le massacre en buvant de l'eau, mais en produisant un mouvement contraire : ils crachent alors qu'ils doivent absorber. Ils sont une violence pure. Ils servent de comparants aux Myrmidons qui n'ont pas encore tué, qui n'ont pas encore mangé, et qui simplement partent à l'assaut et vont tuer – sauf qu'après ils ne font quasiment rien dans la bataille, c'est un problème.

On voit par là que le texte est extraordinairement travaillé et réflexif. La comparaison est l'un des moyens de cette virtuosité ; comme c'est souvent le cas dans les comparaisons homériques, la syntaxe y est compliquée, la même langue y est différente. Ici, l'on voit la totalité de l'action de Patrocle et des Myrmidons, qui va couvrir tout le chant XVI, condensée en une seule image, avec un meurtre qui a lieu, qui se répète dans un vomissement, avec une analyse physiologique. Une image figée dit un élan, et cela conclut sur l'action des Myrmidons avant même qu'elle ait lieu.

Cela m'intéresse, de voir comment le texte construit des temporalités différentes au moyen de procédures traditionnelles. La comparaison des loups est fréquente, sauf que, là, elle est extraordinairement développée. C'est ce genre de chose qu'il faut travailler. On s'aide avec les commentateurs anciens qui disent : "Attention, ici, les mots ont tel sens", etc. Ils cherchent la précision, la différence, selon les contextes. Il ne s'agit pas de simples problèmes de mots, de vocabulaire, mais de mise en relation.

JÖRN CAMBRELENG

Marc de Launay, je voudrais revenir sur le sujet que l'on a commencé à évoquer tout à l'heure. Il est assez connu des germanistes que *Kultur* ne veut pas dire "culture" et *Zivilisation* pas tant "civilisation", mais cela mérite d'être rappelé pour les non-germanistes, d'autant que ça a une importance particulière dans ce texte.

MARC DE LAUNAY

Kultur et *Zivilisation*, dans une langue comme l'allemand qui importe très facilement les termes étrangers, cela n'a pas à première vue une grande importance terminologique. Le mot allemand pour dire "culture" serait *Bildung*, comme l'anglais *built*. Mais, au fond, tout le monde comprend ce que *Kultur* et *Zivilisation* veulent dire. Ce sont les événements historiques qui sont alors responsables de contextualisations génératrices de significations différenciées. Les débuts de la propagande moderne, à l'occasion de la Première Guerre, au moment où le texte a été écrit, suivie par un certain nombre d'intellectuels qui ne sont jamais en retard pour devancer l'appel sur ce terrain, ont érigé ce couple *Zivilisation/Kultur* en un duel quasi cosmologique, c'est-à-dire un duel qui oppose deux conceptions du monde : la conception du monde allemande qui est fondée sur la *Kultur* et la *Gemeinschaft*, la "communauté", *Kultur* se référant alors à la dimension populaire d'une tradition qui a pour vecteurs les liens communautaires de ce que l'on suppose être un peuple en quête de son identité. On remonte aux romantiques et à Herder. En face, vous avez la *Zivilisation*. Ce sont les Anglo-Saxons, les Français, c'est-à-dire les gens qui s'appuient sur la *Gesellschaft*, la "société", et qui font valoir des arguments ou des intérêts utilitaristes à travers le recours systématique à une valorisation de la technique au détriment d'un rapport à la nature, une valorisation de l'institution et de son appareil par rapport aux liens humains de solidarité et d'entente subjective, incarnée. Ce couple *Kultur/Zivilisation* devient l'emblème de la lutte entre deux conceptions du monde, la conception germanique et la conception anglo-saxonne et française. Bien évidemment, cette propagande est boiteuse : où ranger les Russes ? La seule catégorie qui leur convienne alors, c'est "barbares", (*Rires.*) et ce fut, de fait, un argument utilisé pour dénoncer l'alliance franco-russe – comment le peuple qui a fait la Révolution française et signé l'*Encyclopédie* peut-il s'allier à une monarchie tyrannique et rétrograde. Où ranger les Autrichiens, qui ne sont pas du tout des Prussiens et qui sont catholiques ? L'érection d'une

pareille opposition duelle ne marche pas. Mais la question que pose Freud est à l'arrière-plan de ce doublet. Elle ne se situe pas au niveau de la propagande et Freud n'écrit pas un texte politiquement engagé. La question est la suivante : comment expliquer que l'Europe, qui à l'époque existe beaucoup plus qu'aujourd'hui, du moins entre gens cultivés, qui est manifestement au sommet de son génie culturel, puisse trouver intérêt à se précipiter dans un conflit comme celui de la Première Guerre mondiale ? En 1905, Einstein est en train d'écrire ses premiers articles sur la relativité restreinte. Vienne et Berlin sont incontestablement des capitales intellectuelles, littéraires, esthétiques ; l'inventivité culturelle est partout manifeste. Comment se fait-il que cette Europe, au sommet de son progrès scientifique, au sommet de son progrès culturel, artistique, puisse trouver intérêt à précipiter sa jeunesse se geler les pieds, rongée par la gale et la vermine, dans des tranchées bourbeuses, à attendre le bombardement d'artillerie qui l'éparpille et l'enterre, à s'élancer face à des mitrailleuses qui la massacrent ?

Voilà la question que se pose Freud, et effectivement c'est un scandale qui interroge l'ensemble de l'Europe lettrée, laquelle bien évidemment ne se parle plus, ne s'écrit plus à quelques exceptions près, mais qui néanmoins se serrait la main et était liée par de vrais liens de respect et d'intérêts culturels quelques mois avant le déclenchement du conflit. La question que pose Freud est une question de culture ou de civilisation qui engage la survie de cette culture ou de cette civilisation.

JÖRN CAMBRELENG

Vous écrivez bien dans la préface comment le mot *Kultur* qui est utilisé dans le titre devient "civilisation" dans la traduction, mais le problème, c'est quand on passe de la civilisation aux civilisations au pluriel, et c'est par ce passage au pluriel qu'advient la possibilité de la guerre.

MARC DE LAUNAY

Absolument. Et l'argument principal que Freud va faire valoir, sans le dire encore techniquement, c'est qu'il existe partout des ferments de haine et de violence et un intérêt tout à fait libidinal à passer à l'acte. Il y a un magnifique moment dans ce texte où Freud évoque ce qu'il appelle la "haine des petites différences", que tout le monde connaît, surtout les gens qui ont vécu en couple.

(Rires.)

Cette haine des petites différences devient le prétexte ou la possibilité, la porte ouverte à l'expression effrénée de ce que Freud appelle les "pulsions primitives".

JÖRN CAMBRELENG

Ce qui est fou, c'est qu'il y a même des scientifiques qui se précipitent là-dedans. Des médecins français ont avancé que les Allemands souffraient de la bromhidrose des pieds parce qu'ils étaient Allemands.

(*Rires.*)

MARC DE LAUNAY

À partir du moment où la propagande s'installe, il n'y a plus de frein. Il se trouve que, pendant la Première Guerre, la propagande a usé de tous les arguments possibles et imaginables, mais n'a pas atteint le stade qu'elle atteindra plus tard avant même et durant la Seconde Guerre, c'est-à-dire que – c'est intéressant pour nous autres, traducteurs – la langue n'est pas atteinte en 1914-1918. La langue dit toutes les bêtises que l'on peut imaginer, la langue ment, est instrumentalisée, mais ne change pas. On n'introduit pas dans la langue des termes qui, comme l'a fort bien montré Klemperer dans *LTI*, signifient autre chose que leur sens initial. La langue n'est pas encore bouleversée, elle est simplement dévoyée.

Karl Kraus, en Autriche, a passé son temps, dans la revue qu'il avait fondée et dont il était l'unique rédacteur, *Die Fackel*, à dire à quel point la langue était dévoyée, vulgarisée, mais sans être atteinte comme telle. Ce sera le cas plus tard. Néanmoins, le symptôme qui est en train de se faire jour à ce moment-là est la justification officielle, étatique, d'une négation de l'appartenance des autres à la communauté humaine. C'est une caractéristique moderne des oppositions traditionnelles dont l'histoire débouche sur l'opposition que nous avons connue au *xx^e* siècle, opposition ultime entre humain et non-humain. La Première Guerre mondiale est le premier moment où cette opposition connaît un prodrome dans l'ampleur des massacres aveugles produits par l'usage intensif de l'artillerie (y compris les obus à gaz). Autrefois, les oppositions étaient des oppositions beaucoup plus supportables. L'opposition nationale, l'opposition culturelle sont très supportables. Les grandes oppositions entre païens et chrétiens, donc croyants et infidèles, que l'on connaît et qui sont encore à l'œuvre aujourd'hui, sont beaucoup plus ravageuses, parce qu'elles se projettent sur le plan de l'histoire universelle, ce qui n'était pas le cas de l'opposition

entre Grecs et Barbares. Lorsqu'on parvient à une opposition entre humain et inhumain, il n'y a pas plus radical, et comme on le constate la plupart des conflits du xx^e siècle prennent des allures génocidaires.

JÖRN CAMBRELENG

Je voulais revenir sur la question de la société des dieux, de la transcendance dans chacun des textes, qui est évidemment abordée de façon différente. Vous l'avez dit, on a une société des dieux, une société des hommes. Elles s'interpénètrent, bizarrement, ce que je n'avais pas gardé en mémoire à la première lecture, alors que j'ai découvert, en relisant l'*Illiade*, que les dieux étaient tout à fait vulnérables, c'est-à-dire que, quand ils s'incarnent pour descendre au combat, ils peuvent être blessés, ils peuvent eux-mêmes être dupés par des ruses. À un moment donné, Zeus se laisse endormir par une ruse d'Héra qui veut parvenir à ses fins, malgré l'interdiction d'intervenir sur le champ de bataille. Il y a une société des dieux, une société des hommes, et elles interagissent d'une façon pas toujours prévisible.

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Oui. Héra couche avec son mari pour qu'il s'endorme, et ça marche.

(*Rires.*)

Après, il se réveille pas content et fait de la théologie. Il y a deux divinités qui sont blessées, ce sont deux contraires, mais deux amants, Aphrodite et Arès. Deux divinités qui résument et expliquent la guerre de Troie. Aphrodite, c'est les amours de Pâris et d'Hélène. Arès, c'est la guerre. Ils font couple. Un héros grec les blesse tous les deux, mais il s'appelle Diomède, ce qui veut dire "la pensée de Zeus". En faisant cela, il applique le plan de celui dont il porte le nom, même s'il ne le sait pas.

C'est tout le problème. Si l'on prend une démarche de type théogonique, qui pose une naissance des dieux originaires, puis un rapport généalogique d'un dieu à l'autre dans une multiplicité croissante, on a un rapport causal, systématique et irréversible. C'est avec ce principe que vont travailler Hésiode et les philosophes que l'on appelle "présocratiques", c'est-à-dire selon un principe de détermination causale : il faut qu'il y ait une origine. Tout le problème est de ne pas se tromper d'origine. Est-ce que je vais mettre Océan comme premier dieu, ou Nuit ? Hésiode part d'un couple bizarre, au sein duquel il n'y a aucune union, à savoir le vide, Chaos, et Gaïa, la Terre, comme quelque chose de déterminé et

qui, pour produire les êtres, devra se dédoubler en engendrant, seule, son futur époux, Ciel, Ouranos. Chaos produira le temps. La démarche est spéculative. Elle ne suppose aucune transcendance, parce que ce ne sont pas des dieux hors du monde, mais il faut trouver le principe un, ou duel à partir duquel on puisse expliquer l'existence du multiple. Homère, ce n'est pas son genre, il est antispéculatif. Il compose une épopée héroïque, et non pas théogonique, où l'être des dieux se révèle dans leurs actions *hic et nunc*.

D'où la force extraordinaire de cette entreprise, qui, d'un côté, doit tenir ce principe selon lequel on a bien un monde un et structuré, avec le ciel, le Tartare, la Terre au milieu, puis Zeus qui règle l'ensemble, donc un monde un, qui tient par des lois, et où le multiple peut se déployer. Mais, d'un autre côté, la mise en temps de ce monde que produit le récit épique fait qu'il doit se recréer à tout moment. Zeus doit persuader qu'il est bien le chef : en employant la menace, par le discours, ou encore s'il s'endort, etc. Le fait même qu'il y ait un monde dont on puisse parler, dans lequel on puisse vivre, est l'effet des actions humaines et divines au lieu que les actions des hommes et des dieux soient l'effet de l'existence d'un principe transcendant. Il y a une immanence.

Les dieux grecs, vous le savez, ne créent pas le monde, il n'y a jamais de dieu créateur en Grèce ; même le démiurge de Platon, dans le *Timée*, est un mythe, et en plus il ne crée pas le monde, il fait que les idées deviennent sensibles, ce n'est pas une création. Les dieux sont dans le monde, mais, dans l'épopée, l'idée même de monde devient problématique. Les dieux sont par eux-mêmes des forces de stabilité – Poséidon, c'est la mer, etc. L'épopée les bouscule et produit un ordre des choses qui ne se confond pas avec un monde préétabli. L'ordre y devient un symbole et une exigence, l'idée d'un monde un qui travaille, se défait et se refait, et on la fait travailler en la confrontant à tout ce qui n'est pas elle, à tout ce qui est le divers, les actions, etc. Un monde qui, d'une certaine manière, est étonnamment réflexif et qui n'est pas l'affirmation d'une thèse sur les choses. C'est pour cela que les sophistes ont pu s'inspirer d'Homère. Tout dépend de ce qui va se passer *hic et nunc* dans tel combat, dans tel conseil humain ou divin.

L'intérêt se concentre alors sur des individus. On a ces longues listes de gens tués. Les morts sont horribles. En plus, souvent on ne sait pas qui sont ces gens qui meurent. Ce sont des héros qui n'apparaissent que là, mais c'est précisément l'intérêt pour l'individu. Tel type, troyen ou grec, dont on n'a jamais entendu parler, est mort de telle manière, en général

horrible – la description est terrifiante. C'est non seulement pour apprendre à mourir et à tuer (les Grecs étaient des violents, ils n'arrêtaient pas de se battre, donc il fallait bien qu'ils apprennent cela, mourir et mettre à mort) mais aussi, d'une certaine manière, c'est l'équivalent de notre salut dans la tradition judéo-chrétienne : il faut que le nom soit finalement cité, mais, par une inversion des temps, avec l'épopée il est cité avant, dans un monde passé, et non dans le futur d'un Jugement dernier. La chose la plus individuelle, la mort, le deuil, peut par là trouver sa légitimité. C'est ce que propose la poésie. Du coup, on est loin du geste philosophique, même si c'est analogue : la philosophie aussi va essayer de déduire le réel, le particulier, mais là on part du particulier ; le particulier avec la mortalité devient le principe de représentation du tout. C'est assez fantastique.

JÖRN CAMBRELENG

Finalement, on est beaucoup plus dans l'immanent. À l'inverse, dans le *Sun-Tzu*, je pensais lire un traité de stratégie qui ramène la possibilité de la victoire au niveau des humains ; ce n'est pas du tout une affaire de dieux et je pensais que les dieux étaient totalement absents. C'est vrai ou pas, vous allez me le dire, mais la transcendance est là, puisque le principe créateur est soustrait à la création. Vous allez nous l'expliquer.

JEAN LEVI

Le traité sur l'art de la guerre de Sun Tzu s'inspire de la métaphysique taoïste. Dans la métaphysique taoïste, il existe un principe transcendant, qui est le néant. C'est lui qui en tant que vide indéterminé et inconditionné crée le monde caractérisé par des déterminations. Le général en chef et son armée doivent, pour remporter la victoire, se conformer à ce modèle du principe créateur, dominant et efficace, parce qu'il est vacuité.

JÖRN CAMBRELENG

Devenir liquide, devenir un fleuve.

JEAN LEVI

Oui. L'image même d'une bonne armée est celle de l'eau. Entité éminemment faible, malléable, mais d'une infinie puissance dans sa faiblesse. Elle se conforme aux accidents de terrain, contourne les obstacles, et pourtant

dispose d'une extraordinaire capacité destructrice, alors qu'elle-même ne peut être entamée. Elle fournit l'expression sensible d'un principe qui semble évanescant, fuyant, inopérant et faible, et qui, en même temps, l'emporte sur tout. Naturellement il s'agit d'une métaphore. L'eau est, dans le domaine des formes, la meilleure représentation possible de ce qui dépasse toute représentation. L'action du Souverain obéit aux mêmes schèmes directeurs, si bien que le général est, à bien des égards, le double du prince, d'où une source permanente de conflits.

D'autre part, dans cette conception de l'action efficace, le général en chef possède, à l'instar du Tao, un pouvoir démiurgique. Ses hommes ne sont pour lui que des choses, des objets dont il dispose à sa guise en jouant habilement de leurs pulsions, de même que le souverain considère aussi ses sujets comme des choses. Il les manipule comme une pâte qu'il pétrit, une matière qu'il façonne au moule, en sachant les faire contribuer à leur propre asservissement.

Cette idée maîtresse des traités de stratégie et d'art politique, que la véritable lutte ne se déroule pas contre un ennemi mais contre ses propres troupes, est à mettre en rapport avec la réalité historique et sociale de l'époque. Les armées étaient constituées de conscrits, des paysans pour la plupart, qui n'avaient qu'une idée, retourner aux champs, et ne pensaient qu'à fuir à la vue de l'ennemi.

On assiste un peu au même phénomène pendant la guerre de 14 quand, vers 1916, dans les deux camps, se dissipe l'hystérie nationaliste. La victoire des armées française et alliées a été remportée non pas par les Français sur les Allemands, mais par les généraux français sur leurs troupes.

JÖRN CAMBRELENG

Vous parlez des fusillés pour l'exemple par le maréchal Pétain.

JEAN LEVI

Oui, avec les exécutions massives de soldats qui fraternisaient avec l'ennemi ou refusaient de combattre. On peut résumer la situation en disant que tandis que les soldats allemands ont vaincu leurs généraux, les généraux français ont vaincu leurs soldats. Il y a dans la guerre tout un aspect que l'on oublie : le conflit ne se passe pas simplement entre les belligérants, mais se passe aussi entre ceux qui font la guerre et ceux qui obligent les autres à la faire.

JÖRN CAMBRELENG

Le parallèle avec la guerre de 14 est assez frappant. Les épisodes de fraternisation dans les tranchées sont tout à fait un témoignage de cette guerre des classes aussi.

MARC DE LAUNAY

Ces épisodes-là ont existé, mais la vraie question que l'on doit se poser, c'est quelle représentation intériorisée par la conscience collective des soldats faisait qu'ils étaient capables de tenir le coup. Ce n'est pas tellement la peur des généraux, c'est plutôt la capacité à reformer, au niveau de petites unités, une conscience d'appartenance à quelque chose qui ne se formule pas autrement qu'avec le mot "Nation", chacun dans son camp étant persuadé que sa Nation vaut le coup d'être maintenue en vie.

JEAN LEVI

En Chine, ce n'était pas du tout le cas. Si les généraux n'imposaient pas l'ordre, tous se débandaient et retournaient aux champs.

JÖRN CAMBRELENG

La notion de Nation, au temps des royaumes combattants, n'était pas encore très efficiente, j'imagine.

JEAN LEVI

Il y avait tout de même des entités étatiques. L'idée de Nation, ou tout au moins quelque chose d'approchant, existait chez les dirigeants, dans la mesure où ils avaient la notion de l'État et de son rôle dans la société. Mais il faut dire que dans la configuration géopolitique de l'époque, les nations n'existaient que par la guerre, c'étaient les conflits qui justifiaient leur existence, en les rendant nécessaires, de même, qu'en retour, elles les attisaient. Il en va ainsi encore de nos jours. Combien de nations n'existent que par la guerre. Sans elle, elles se dissoudraient.

MARC DE LAUNAY

L'autre grande différence, bien au-delà de ce que je viens de dire qui concerne la capacité d'endurance des soldats de l'infanterie, l'immense différence avec ces conflits-là est que la guerre de 14 n'est plus du tout une guerre de fantassins, une guerre d'infanterie où le fantassin a un sens. Il a une fonction assez subalterne qui est d'occuper pour un temps un certain

terrain. Car la guerre de 14 est d'abord une guerre où l'individu n'a pas grand sens. C'est essentiellement une guerre d'artilleurs, puis ensuite une guerre de chars, d'aviation et de bombardiers, éventuellement, dans un autre théâtre opérationnel, une guerre de sous-marins. Déjà les cuirassés sont menacés d'obsolescence et la bataille du Jutland, indécise, n'a servi aucun but stratégique utile. Les trois armes qui sortent de la guerre de 14 qui seront décisives en 40 sont le sous-marin, le char, l'avion. Le fantassin est un personnage qui tend à s'effacer complètement, et c'est ce dont des textes comme celui de Freud n'ont pas la prescience. Freud, on le voit bien, est en dehors de la perception exacte du terrain militaire. Il est en dehors aussi d'une perception de la transcendance. Pour lui, il n'y en a pas. Le problème qu'il se pose et qui l'embarrasse est que l'économie libidinale place au premier plan des intérêts sexuels, donc pas ceux qui commandent la guerre. Or, comment rendre compte du fait que, manifestement, la guerre fait beaucoup plus de ravages que la syphilis ? Il faut bien qu'il y ait un intérêt différent qui mobilise autant de pulsions ou d'énergies libidinales, puisque c'est cela qui règle l'ensemble de la vie humaine.

Comme je l'ai évoqué tout à l'heure, Freud est sans le dire en train d'accréditer la thèse d'une dualité des fonctions libidinales, celle d'Éros et celle de Thanatos, l'instinct de mort. On retombe dans quelque chose de très archaïque, un modèle très ancien de cosmologie, avec un principe dualiste où deux causes ou deux motions originelles s'affrontent dans un conflit dont Freud dira lui-même qu'on ne peut pas savoir quelle en sera l'issue.

JÖRN CAMBRELENG

Comme il nous reste un quart d'heure, je voudrais ouvrir la parole sur la salle, la première question étant toujours la plus longue à venir, nous le savons bien.

MAÏDE MAURICE

Ma question concerne l'instinct de mort. Je viens de finir un essai qui s'intitule *La Haine de la nature*, écrit par Christian Godin. Il est question de cet instinct de mort, et de la manière dont nous traitons aujourd'hui la nature et l'environnement qui est notre habitat humain. En fait, par rapport à ce que M. de Launay a dit, je pense que cet instinct de mort est bien présent encore aujourd'hui dans notre société.

MARC DE LAUNAY

Il faut être extrêmement prudent dans l'appréciation de l'hypothèse de l'instinct de mort. Lorsque Freud s'explique lui-même sur la nature de la libido, il présuppose l'existence d'une énergie libidinale sur la nature de laquelle il ne peut fournir d'analyse concrète. Ce que Freud affirme de l'énergie libidinale, il le tient, sans le dire, mais l'ayant lu, de Nietzsche qui est le grand philosophe de l'énergie au XIX^e. Il n'y a pas chez Freud d'explication exacte autre que le recours à l'hypothèse nietzschéenne du fonctionnement de l'énergie libidinale. Donc, l'existence de l'instinct de mort qui serait une déclinaison de cette énergie canalisée vers la destruction, s'opposant à l'autre canalisation de cette énergie dont la finalité serait plutôt l'amour, la création des liens sociaux, la création en général des institutions ou des œuvres culturelles, tout cela reste hypothétique.

Maintenant, on peut légitimement s'interroger sur les raisons pour lesquelles, disposant des ressources intellectuelles, techniques, scientifiques qui sont les nôtres, nous persistons à trouver de l'intérêt dans des conflits qui prennent un tour parfois suicidaire. À cet égard, la Première Guerre mondiale apparaît comme une sorte de suicide du génie de l'Europe effrayée par ses propres réalisations. Pourquoi pas ? Mais ce sont des hypothèses très fragiles sur le déroulement en général des civilisations. On frise alors les théories ou les métaphysiques de l'Histoire, et il faut dans ces domaines-là être d'une prudence extrême, de même dans toute tentative de pouvoir prédire ce qui va se passer.

JÉRÉMY HENRIOL

Ma question s'adresse aussi à Marc de Launay. Je vous entends dire "instinct de mort". Est-ce que vous faites une distinction entre pulsion et instinct ?

MARC DE LAUNAY

C'est une question qui a été maintes fois débattue. Le mot allemand est *Trieb* qui désigne le mécanisme par lequel quelque chose est entraîné. En français, cela désigne quelque chose qui est à mi-chemin entre travail et pulsion. On a très souvent traduit "pulsion de mort" par "instinct de mort", tout simplement parce que, parfois, Freud laisse entendre que *Trieb* et *Instinkt* sont des mots quasi synonymes, "instinct" ayant une acception plus large, animale et anthropologique, "pulsion"

étant bien évidemment plus spécifique, une déclinaison en quelque sorte de l'instinct. Il n'y a pas lieu de s'interroger davantage sur le lexique. En revanche, il y a tout lieu de s'interroger sur la nature de ces pulsions ou de cet instinct. Cela vaut le coup de se demander sur quelle épistémologie non explicite ça repose. Est-ce que l'énergétique dont Freud hérite *via* Nietzsche est justifiée ou non ? Évidemment, aujourd'hui on poserait les choses dans des termes très différents et l'on hésiterait quand même beaucoup à parler d'énergie pulsionnelle sans examen plus précis.

JÖRN CAMBRELENG

Je voudrais signaler que l'on s'engage là dans des débats psychanalytiques, et ce texte de Freud est un texte très politique et finalement très accessible pour les Béotiens en psychanalyse, dont je fais partie.

INTERVENTION

Freud était médecin. Il s'intéressait à la biologie. Quel était l'état de la biologie du temps de Freud par rapport au système qui s'exalte, qui devient fou ? Est-ce que cette notion de détérioration biologique existait, qui fait que le système tend à devenir fou et est en train de se casser lui-même ? Freud s'intéressait énormément à la biologie, mais je ne sais pas quel était l'état de la biologie, à l'époque. Est-ce que l'on ne pourrait pas appeler cela l'instinct de mort, justement, l'entropie ?

MARC DE LAUNAY

Quand vous parlez d'entropie ou de néguentropie, vous êtes effectivement dans la juste chronologie non pas de la biologie, mais de la physique de l'époque et c'est celle dont Nietzsche s'inspire et qu'il transmet de ce point de vue-là à Freud. La biologie n'est encore à ses débuts ; les phénomènes que l'on a découverts plus récemment de mort programmée des cellules sont des phénomènes qui n'étaient pas connus alors. Même en lisant Darwin, il était encore à peu près impossible de véritablement penser, du point de vue biologique, le phénomène aussi complexe des mutations, le dépérissement d'une espèce par l'enchaînement causal déclenché par une mutation qui impose ensuite la nécessité d'un nouveau lignage, ce sont des représentations beaucoup plus contemporaines qui ne sont pas à l'horizon de Freud écrivant ce texte.

JÖRN CAMBRELENG

Les mutations et l'impermanence des choses sont des notions tout à fait présentes dans la philosophie taoïste, j'imagine.

JEAN LEVI

Oui, de même que la paire *yin* et *yang* n'est pas sans rappeler, par certains aspects, les deux fonctions antithétiques dont il vient d'être question, Éros et Thanatos. On retrouve effectivement des points communs ; mais les mutations n'ont rien à voir avec les mutations génétiques, il s'agit de mutations dans un système oraculaire, c'est-à-dire des transformations qui s'inscrivent dans le cadre d'une pensée indiciaire où le futur se trouve en germe dans chaque événement présent. La science divinatoire consiste à savoir repérer dans le présent le germe imperceptible qui va devenir dominant et régir le futur.

LAURE MISTRAL

J'ai étudié Homère il y a longtemps et l'on disait que c'était un dialecte ionien ou de cet ordre-là, qui n'était pas celui de la Grèce classique. Est-ce que le fait qu'il ait écrit dans une langue que personne ne parlait est une découverte récente, est-ce que ce n'est pas un peu le cas aussi de tout texte poétique, surtout en grec, qui a une capacité à créer des mots nouveaux ? Quand on lit Eschyle, c'est un grec assez différent, j'imagine, de la langue que parlaient les gens.

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Les Anciens le disaient eux-mêmes : si l'on a créé la science linguistique, la grammaire, c'est pour lire Homère parce qu'on ne le comprenait plus. La différence étant qu'Eschyle, lui, crée, à partir d'éléments homériques, sa propre langue, mais la tragédie est un genre nouveau, dont la langue devait être extrêmement inventive, d'où les innombrables néologismes dans Eschyle, et la difficulté de traduire. Est-ce que l'on fait un néologisme quand Eschyle en fait un ? La question se pose. Alors qu'Homère emploie une langue héritée dont on discerne à peu près les strates. Il y a du mycénien, il y a du très ancien, parce que la composition a dû elle-même évoluer, il y a très peu de dorien, pas mal de ionien. C'est du ionien, au départ, mais ce n'est pas le ionien d'Athènes. Ce qui est intéressant, c'est que l'on a gardé les formes anciennes, là où elles auraient pu être adaptées. Ce qui veut dire un intérêt pour l'archaïque. Mais c'était une

lingua franca, non pas la langue que l'on parlait, mais une langue que tout le monde comprenait.

Éros et Thanatos, c'est grec, c'est Aphrodite et Arès, mais il n'y a pas ces pulsions. L'énergie, en grec, on dirait *thumos*, à savoir la chaleur qu'il y a dans le sang et qui pousse à faire quelque chose, ou cela peut être *ménos*, la rage. On faisait quelque chose parce que l'on savait qu'après la mort il n'y a rien. La grande différence avec nous, c'est que c'est une civilisation sans salut. On meurt, point. Après, on est une ombre, on pleure dans les Enfers, mais il n'y a rien après la mort. L'enjeu, avec l'action, était de passer de l'indétermination du temps à une détermination. Cela peut être un acte érotique ou guerrier, ou une œuvre, ou faire des enfants éventuellement. La gloire est le fait d'avoir fait quelque chose de mémorable et de définitif. Il n'y a pas du tout cette idée de pulsion vers la destruction. On pense bien à la destruction, mais c'est la destruction que Zeus impose à l'âge des héros, qui disparaît. Les Troyens sont tués, les Grecs sombrent dans un naufrage, il n'y a que quelques survivants, et l'*Odyssée*, à sa manière, pose ce problème, celui de la forme d'humanité qui succède à l'âge des héros. La destruction, c'est la dissociation, c'est-à-dire que l'on n'a plus de forme. La force de l'*Iliade* est de faire d'un conflit meurtrier une forme. Sinon, il n'y a pas de futur pour un Grec, il n'y a que le futur de l'action qu'il doit mener, mais il n'y a aucun avenir. Le monde sera toujours pareil.

JÖRN CAMBRELENG

D'ailleurs, l'absence totale de paradis heureux après la mort est citée par Freud, puisqu'il cite dans la deuxième partie de son texte un dialogue entre Ulysse et l'ombre d'Achille, mais dans l'*Odyssée*. C'est cela qui rend compte de cette horreur qu'est la mort, le néant.

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Justement, l'*Odyssée* est le poème d'après. C'est pour cela que l'on peut aller dans les Enfers et parler avec Achille mort, ce qui est évidemment impossible dans l'*Iliade* où Achille pleure ; il est en deuil de la mort de Patrocle qui est en fait sa propre mort. L'*Odyssée* se déplace par rapport à cette limite que j'ai évoquée et parle d'après l'*Iliade*. Qu'est-ce qu'on peut faire après l'*Iliade* ? Ou bien on est mort – et l'on a beau avoir la gloire, ce n'est rien –, ou bien l'on va récupérer son épouse et, pour cela, massacrer tout le monde.

FRANÇOISE VILFRAN

Je suis traductrice d'italien, mais je n'ai pas de connaissances particulières du grec. Tout à l'heure, vous avez dit que la langue d'Homère était une langue monumentale destinée à ce monument qu'est l'*Illiade*. Vous venez également de parler des bases de cette langue particulière, des bases diverses et très archaïques. Est-ce qu'il y a de la part d'Homère, par rapport à ce qui vient d'être débattu, l'idée de faire avec l'*Illiade* une œuvre monumentale, c'est-à-dire venant à travers les temps, qui irait également au-delà du temps et projetterait dans les temps futurs le présent des Grecs ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

En deux mots, la figure essentielle est la Muse. Au moment où Homère va faire la liste des vaisseaux qui sont partis vers Troie, au chant II, il appelle les Muses, parce que ce catalogue demande un travail gigantesque. Il dit : "Nous, mortels, nous ne savons rien, nous n'entendons que du bruit", et "bruit", *kléos*, est le même mot que la "gloire". On n'a que du bruit. Vous, les Muses, vous êtes déesses et vous êtes présentes à ce que vous allez raconter, c'est donc vous qui allez parler. À ce moment-là, la Muse parle, et non plus le poète. Nous, en tant que mortels, nous ne connaissons que du bruit. Or il nous faut composer un monument, au sens où, dans monument, il y a mémoire, et pour cela il faut répéter mot pour mot ce que la Muse sait et peut dire, en sachant que, pour nous, ce ne sont que des mots, ce qui veut dire qu'Homère n'a aucune expérience de ce dont il parle. C'est une fiction. Les mots font que les héros, ces êtres extraordinaires, sont immortels, c'est-à-dire ont une gloire. Mais cela ne désigne aucun futur, aucune orientation de l'action, etc.

L'*Illiade* consiste à dire : si vous voulez penser à l'action humaine la plus parfaite, dans toute son horreur, avec la mort tout le temps, où les dieux sont là et aident ou contrarient les hommes, vous avez le modèle de ce qu'est une action totalement accomplie, alors que nous sommes dans l'inaccompli. Par rapport au christianisme, c'est comme si le Jugement dernier avait déjà eu lieu. Zeus a décidé de qui allait mourir, qui allait être grand, qui allait être petit, etc. L'eschatologie est inversée. Le moment où les dieux et les hommes sont proches, c'était avant. On dit souvent dans le poème qu'Hector et Pâris sont semblables aux dieux. Dans l'*Illiade*, il n'y a donc pas, à proprement parler, d'anthropomorphisme des dieux. Compte plutôt l'apothéose des hommes. Il y a un théomorphisme des hommes, un état de quasi-divinité que nous n'atteindrons jamais. C'est seulement par

la Muse que l'on peut en faire l'expérience. D'où l'absence d'orientation vers l'avenir. Peut-on encore faire comme Achille ? Non, il ne faut surtout pas. Mais l'action d'Achille, par contraste, fait comprendre ce que peut être la nôtre.

FRANÇOISE VILFRAN

La première partie de ma question était : est-ce qu'il y a une langue monumentale voulue en tant que telle ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Oui, c'est une langue d'art qui ne servait qu'à cela.

JÖRN CAMBRELENG

Pour terminer, je voudrais rappeler les traductions dont nous avons parlé, puisque la traduction de Jean Levi du *Sun-Tzu* est disponible en édition de poche, ainsi que dans une édition magnifiquement illustrée. Dans les deux éditions, il y a des commentaires, et ceux apportés par les illustrations sur la civilisation chinoise sont tout à fait passionnants aussi.

JEAN LEVI

L'Art de la guerre en format de poche a été édité par Hachette Littérature dans la collection "Plurielle", qui vient d'être rachetée par Fayard. Quant à l'édition illustrée, elle est parue chez Nouveau Monde Éditions en 2010.

JÖRN CAMBRELENG

Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort fait partie d'un recueil que l'on trouve sous le titre *Anthropologie de la guerre*, lequel existe en livre de poche, et qui comprend également *Malaise dans la civilisation* et une réponse de Sigmund Freud à Albert Einstein qui est très intéressante, avec un appareil critique assez fourni et une longue préface de Marc de Launay et Marc Crépon. C'est un livre que je recommande. Je ne sais pas si l'on aura l'occasion un jour d'en parler ?... Dans cinq ans, me dit-on, donc rendez-vous dans cinq ans !

(Applaudissements.)

DEUXIÈME JOURNÉE

ATELIERS DE TRADUCTION

ATELIER D'ANGLAIS

animé par Stéphanie Levet

Company K de William March

Une petite trentaine de personnes étaient présentes en ce samedi 8 novembre pour participer à l'atelier consacré à *Company K*, premier roman de William March, né de son expérience de la Grande Guerre et publié aux États-Unis en 1933.

Après une brève présentation de l'auteur, combattant et écrivain, j'ai tout de suite sollicité les participants. Deux personnes connaissaient l'œuvre, Santiago et Valérie, qui ont accepté de donner leurs impressions de lecture. La force du texte, liée pour une bonne part à son oralité – les cent treize membres de la compagnie prennent tour à tour la parole –, a d'emblée été énoncée, ainsi que l'un des thèmes de travail que j'avais prévus : la question de la langue, caractérisée à la fois par une grande immédiateté et des différences de registre d'un personnage ou narrateur à l'autre.

La force de *Company K* tient aussi à sa structure kaléidoscopique, dont j'ai au passage dit quelques mots – en citant deux extraits, “Colin Urquhart” sur la diversité des réactions face au quotidien de la guerre, et “Joseph Delaney” pour l'image liminaire de la roue –, et que la sélection de chapitres préparée pour l'atelier tentait de refléter¹. Ce montage des chapitres, qui inscrit dans la forme même du roman la multiplicité des points de vue et l'éclatement du monde, ou de sa représentation, qu'a constitué la première guerre industrielle de l'Occident, lui confère une singulière modernité.

1. Cette sélection, dont le fil directeur est la religion, est en ligne sur la page de présentation des Assises du site d'ATLAS.

La multiplicité au sein de l'unité – le “tout composite” qu'évoque Joseph Delaney – se retrouve au niveau des registres de langue. À partir de trois chapitres illustrant leur variété, nous les avons définis, sous l'autorité des deux anglophones du groupe : argotique pour “William Nugent” ; lyrique, voire élégiaque, ainsi que l'a qualifié Agnès, pour “Martin Appleton” ; “standard” pour “Emil Ayres”. Il est apparu à tout le monde que, quel que soit le registre, la langue n'était pas datée : elle aurait pu être écrite, ou dite, aujourd'hui. Les chapitres du roman de William March se lisent en effet comme autant de témoignages directs d'une guerre qui a certes eu lieu il y a un siècle mais qui nous est restituée, avec un effet de vérité bouleversant, dans toute la réalité de la perception qu'en a chaque membre de la compagnie.

De ces trois chapitres, nous avons retenu celui de “William Nugent”, l'un des plus marqués de l'ensemble (la plupart appartiennent au registre “standard”), qui nous a en outre permis de réfléchir très concrètement à comment traduire en 2013 ou 2014 cette œuvre de 1933 décrivant la Première Guerre mondiale. Julie a bien voulu se lancer et, au fil du texte et des interventions des uns et des autres, tous les aspects de la question de l'oralité et du registre se sont déployés. Parmi les points dont nous avons discuté, j'en retiendrai deux : la traduction du mot *cop* et celle de *you* dans le dialogue entre l'aumônier et le soldat.

Le nom *cop*, par lequel le soldat William Nugent désigne aussi bien le policier que le capitaine de compagnie, est un des traits d'argot, au sens courant du terme, du passage. Toute la difficulté consiste à traduire ce registre de sorte qu'il soit, ou tout au moins qu'il paraisse, d'époque sans pour autant le dater à l'excès, puisque la langue du roman ne l'est pas. Par chance, le mot “flic” est attesté dans les années 1930 – ce que nous avons pu vérifier sur le site du CNTRL grâce à un participant connecté. Quant aux synonymes que j'ai utilisés ailleurs dans le chapitre (“cognes”, “vaches”), je les ai empruntés à Céline ou à Tardi, mes deux grandes sources d'inspiration pour rendre, dans le lexique et la syntaxe, cette langue qui ne pouvait pas être celle de poilus français mais qui devait néanmoins donner l'impression d'être celle de soldats envoyés au front en 1917.

Le questionnement récurrent sur la traduction de *you* par “vous” ou “tu” se présente d'une façon particulièrement intéressante dans le dialogue entre l'aumônier et ce soldat sur le point d'être exécuté. On pourrait d'abord penser que, étant donné l'époque et le rapport de hiérarchie entre les personnages, le “vous” s'impose, de part et d'autre.

Or William Nugent, revenu de tout et n'ayant plus rien à perdre, "déboulonne" ici les figures d'une autorité, *cops* ou *preachers*, dont la guerre lui a révélé toute l'absurdité. Il y a eu unanimité sur l'idée que, de ce fait et dans le contexte argotique du chapitre, le "vous" serait non seulement incongru mais même un contresens, et d'autant plus malvenu que l'aumônier, qui cite le sixième commandement, peut aussi, mais de manière en quelque sorte inverse, tutoyer son interlocuteur. C'était d'ailleurs ma traduction, que l'éditeur a corrigée en se contentant de remplacer les "tu" par des "vous", intervention qui ne tient compte ni du registre ni du sens de ce passage, encore moins de sa valeur au sein de l'œuvre.

D'autres problèmes ont bien entendu surgi – par exemple la traduction de *warden* par "gardien" plutôt que par "directeur de prison" (merci à la personne qui m'a éclairée sur ce sens jusque-là ignoré !), celle de *preacher* citée plus haut ou de *purple*, ou encore le choix des temps pour rendre le prétérit (le passé simple a assez vite été éliminé par rapport au registre, restaient le passé composé et la possibilité du présent) –, et nous avons manqué de temps pour aborder l'autre thème que j'avais envisagé pour cet atelier : la description de la guerre et, plus généralement, la dimension naturaliste ou documentaire de ce roman (nous aurions choisi un chapitre entre ceux de "Philip Calhoun" et d'"Edward Romano").

Cet atelier a été extrêmement riche, vivant et chaleureux. Il s'est poursuivi sur le pas de la porte – où Agnès a proposé que les traducteurs d'anglais s'unissent pour traduire *on the porch* d'une seule et même façon, par exemple par "sur la véranda" – puis le soir, avec la lecture inspirée qu'a donnée Julien Duval.

Je remercie les participants, ceux que j'ai mentionnés ici et tous les autres, de ce moment où, ensemble, nous nous sommes posés des questions, que nous avons résolues pour certaines, laissées en suspens pour d'autres, et où nous avons vérifié qu'un grand texte ne cesse jamais de nous émouvoir et de nous interroger.

ATELIER D'ANGLAIS

animé par Annie-France Mistral

A Heaven of Others de Joshua Cohen / *Le Paradis des autres*,
éditions Le nouvel Attila

Très impressionnée, première visite à Arles, premières Assises et animer un atelier devant des traducteurs chevronnés, moi qui ne le suis pas !

Une brève discussion avec Jörn Cambreleng m'avait fait comprendre qu'il n'était pas possible de reculer et que j'avais au moins une bonne idée : faire entendre la voix de l'Auteur lisant son texte, enregistrée lors de son passage à Paris pour la sortie du livre le mois dernier.

Rassurée par ce joker, j'ai travaillé sereinement le lendemain. Biographie, bibliographie, une manière de résumé de ces cent vingt pages irrésistibles et comment ce livre parle de la guerre et donc comment "traduire la guerre". J'ai préparé une liste des problèmes que l'on rencontre dès les premières lignes et tenté de prévoir des phrases avec un début, une fin et surtout pas de digressions au milieu. Intenable. Pas tenu.

J'ai réfléchi aux infos de "contexte", avec le sentiment que, pour ce texte difficile, ce ne serait pas fair-play de demander, même à des traducteurs chevronnés, de se lancer dans des tentatives de traduction sans en connaître un minimum, et du livre, et de l'auteur, et de son écriture. Et comme un problème-clé du livre est : qui parle ? Réponse : "ça" parle ! (comme dirait Joshua Cohen : *Answer is...*), et donc : comment ça parle ? La voix de l'auteur, par la grâce high-tech de mon ordi, était ce qui nous mettrait tous au même niveau.

À l'heure dite, *caramba* !, pas de Wi-Fi dans cette salle, exit la voix céleste de l'Auteur, à l'eau le joker ! Heureusement, beaucoup de participants se sont proposés pour lire, et bien mieux que je ne l'aurais fait. Nous avons donc écouté le début du livre, paragraphe après paragraphe, et essayé de démêler ensemble les indices qu'il donne.

A HEAVEN OF OTHERS
Being the True Account of a Jewish Boy
Jonathan Schwarzstein of Tchernichovsky Street
Jerusalem
and his Post-Mortem Adventures in
& Reflections on
the Muslim Heaven

as Said to Me and Said through Me
by an Angel of the One True God
Revealed to Me at Night
as if in a Dream

Dès l'exergue, c'est parti : qui parle ?

Un narrateur (l'auteur ?) rapporte le récit d'un enfant, juif, mort et arrivé au paradis des musulmans, récit qui lui aurait été révélé par un ange de Dieu et "dit/parlé à travers" lui. De la difficulté des mots supposés être les plus simples. *Say* et toutes ses déclinaisons dans ce texte : *as it is said, sayings...*

Nous passons rapidement sur les deux poèmes (de Tchernichovsky et de Nelly Sachs), donnés bruts, en hébreu et en allemand, dans la VO, et pour lesquels la VF offre généreusement la traduction (avec l'autorisation expresse de l'Auteur), pour aller directement au premier chapitre.

Et nous voilà à la première phrase du roman :

How did I get here, if I am still an I? If how and where is here?
can still be asked and why?

Ce que j'avais identifié comme une sorte de *nursery rhyme* à la Lewis Carroll, interprétation qui avait plu à l'Auteur, oui, il y a quelque chose d'Alice chez ce petit Jonathan, est en fait, ajoute-t-il, un décalque de sourate du Coran. Ah ?

Cette première phrase est aussi une bonne mise en bouche (en oreille) pour le texte, l'importance du rythme, son *flow*. Problème : il faut faire rimer *here* avec *here* / "ici" avec "ici". Jusque-là tout va bien ! Et *I* avec *why* / "je" avec "pourquoi". Aïe.

Bien sûr, on s'en tire avec "moi", mais "un je qui est encore un je", ce n'est pas tout à fait "un je qui est encore un moi". Ça coince. Et comment garder la métrique ? Faut-il dire "est-ce que" ou pas ? Peut-être couper en quatre lignes ce qui en anglais est continu ? Début du jeu de qui perd, gagne. Premières défaites de la traductrice...

Et ensuite, ça se complique. Beaucoup.

He got here how he got here. How anyone gets here. How and where it is not my domain, this answering of questions. It is unbecoming. Truly, insulting. Beneath me. Below. Rather it is I, who create these questions and endeavor to create them answerless. Unanswerable to anyone save the asker to whom—and do not fall into the wrong pit if it is in me to ever create one—they are still unanswerable but who still must seek. To hide a find. To question my domain, my only power, rather the only power I allow myself in the how and in the here.

But rest assured that here was arrived at through no fault of his own. And that what is mine is my memory. A memory is all that is left and all that is mine—Which either begins or does it end only to begin all over again on what had been the most summery, swelteringly ripest pear day I can remember, I can the most. I was with my parents but already without them, verily I was outside with the cars, amongst the birds and the beeswax I was old enough for alone. It was my birthday, my tenth, a toy birthday and so we were on the way to the toystore for my present but after And only after as the Queen always said this pilgrimage Had to be made.

A nail had been sticking through his shoe, killing it, shoe through, my Aba's. In pain since yesterday's yesterday, ever since a nail had stuck through cow and foot, my Aba's.

Aba was in a shoestore with the Queen (that's how Ababa we often called him called Ima, Wife, Eve of my Lilith, Mommy, Mom, Hello Muddah, the Woman of the House or Apartmenthold, Bride), me I was, I was as bored as a baked good, the street an asphalt birthday cake rising the candle of me flickeringly impatient to reflect dimly

in the window of the display under the sign saying SHOES, over the sign saying PERSONAL DATA SOLUTIONS reflected hazily inattentive in the window from a store of computers on the opposite side of the Blah blah blah. I was observing myself, my skin stretched across the rounding toes not yet scuffed of shoes not yet my size that never would be. Puffing myself out as if Hanukah donuts were filling my cheeks, frying behind my eyes, I observed my I. Jelly limbs. What was reflected back to me was merely a reflection of my form—jam nose, mouth preserves—the shape of any not quite but almost ten-year-old, itchy in wait, twitchy with sun and light and heat and not the faces For exemplish the Queen had once loved: the default Funny Face, the default Sad Face (opposites fulfill those as engaging as I once was), the Don't Disturb Me When I'm Watching TV Face, which I meant as much as the Keep the Beets Far Far Away from Me on the Other Opposite End of the Table Face, and which of what is me or isn't, I never wasn't. A toy, I just wanted a toy, to break to get another toy. To break next year or upon the New Year, which were never.

He stood there, beyond All. Alone despite any reflection, picking pants from tush. In hot Ennui Aba would say steeped in stirless Anomie and vav kaf vav A stupid day he'd say, Aba sitting to try on pair after pair, after pair, with the Queen standing vetting, disapproving, mostly No-ing, anything but denying anyone but herself least of all. I remember I observed all this wonder through the window in which I observed, just as much, the reflection of the signs—weak as too outstretched...

D'abord, il y a des *I* et des *he* mystérieux. Parfois, qui sembleraient être prononcés par une voix divine (l'ange ? le dieu des juifs ? des musulmans ? le narrateur-auteur ?), parfois, par l'enfant mort. Et bien sûr, ne comptons pas sur l'Auteur pour qu'il passe à la ligne pour ça ! Non, il arrive qu'il passe de l'un à l'autre au beau milieu d'une phrase.

Et aussi, l'enfant mort cite son père (*Aba*), sa mère (*the Queen*) par un dispositif qui n'est pas habituel, pas de deux-points-ouvrez-les-guillemets, mais des majuscules en plein milieu de phrase, comme si les voix de ses parents résonnaient *et* parlaient à travers lui. Tiens, tiens.

Et en quelle langue ça parle ? On peut supposer que ce petit garçon de Jérusalem parle en hébreu, donc il serait déjà traduit, en "anglais (États-Unis)", comme on le lit au début des livres, mais il parle une

langue “levantine” dans cet anglais, et mêlée de yiddish. À retrouver en français, qui n’a pas intégré le yiddish comme l’anglais (États-Unis). Compulser frénétiquement des dictionnaires yiddish-français, lire des auteurs juifs qui écrivent en français, se méfier du parler séfarade, si commun à Paris, différent de l’ashkénaze qui squatte ce texte. S’apercevoir au bout du compte que c’est du “joshuacohénien” de toutes les façons, une langue infiniment hybride à grande distance de l’anglais (États-Unis) en syntaxe, en vocabulaire, d’un auteur qui est un cas à part, dans sa génération et dans le sous-genre de la littérature américaine qu’est la littérature juive, et qui dit “écrire depuis un ghetto mental, comme un crypto poète hébreu” et s’en désole. D’ailleurs, Jonathan parle aussi un peu en anglais avec son père, ou son père lui parle de mots anglais comme *to cleave*, son mot préféré dans cette langue, deux sens pour un seul son (déchirer/fendre et adhérer/s’accrocher)... Quelquefois, il parle comme un enfant : *for examplish*. Même s’il exemplique (plus tard) qu’au paradis, on mûrit à l’infini et on acquiert peu à peu une connaissance absolue, et s’en désole.

Changement de ton à partir du récit de la “rencontre” entre Jonathan et le petit Palestinien qui commet un attentat-suicide. Maintenant se mélangent non seulement les voix, mais les temps (passé, présent), là aussi dans la même phrase. Et changement de rythme.

And then I don't know why I turn but I did.

It was a presence. A breath on the back of my neck, Aba would have said The tush of my head.

I turned to the boy turning to me he was running, his arms flapping flight shed wildly.

He turned and the boy met him.

His skin the milk of pigeons, with dark eyes and hair, maybe the earliest dew of a moustache.

Stubbly manna, it tickled, I laugh as much as we kissed or just seemed to.

He hugged me I don't know why I hug him back in return.

Us, we hug tightly. We fall on each other. We feel for one and for others we fall. We feel. And we hug.

Their eyes shut, they squeeze—just like lemons.

And then they explode.

Mind the seeds.

One boy's name was his, the other boy's name was his too. The

*same age, then they were ten, near enough. And both are now mine.
Equally neither.*

*But the question's far from where is here, how near from there,
without a stir of why.*

Answer is I'm dying.

Nous nous sommes concentrés pendant l'atelier sur ces quelques lignes et sur tous ces niveaux d'énonciation, les rythmes, les sons, les sens... à tenir en même temps sans perdre le *flow*. Nous n'avons pas vraiment traduit des paragraphes, mais des bouts de.

Je me demande encore si j'ai soulevé des questions qui concerneraient tout traducteur, ou celles que, naïve novice, je m'étais posées, si tout ça n'était pas un peu embrouillé, si je suis arrivée à rendre compte de l'emballement de l'écriture de Joshua Cohen qui m'avait emballée dès la première lecture. Mais les participants à l'atelier réagissaient, réfléchissaient, discutaient, proposaient. Je ne sais toujours pas si c'était intéressant, mais c'était animé.

Et pour moi, c'était un bon moment. Pour les participants, j'aimerais bien savoir.

Le joker : <https://soundcloud.com/le-nouvel-attila> (la voix de l'Auteur est sur la deuxième piste !)

ATELIER D'ESPAGNOL

animé par Aleksandar Grujić et Bernard Hæpffner

Les Soldats de Salamine, de Javier Cercas

L'atelier qui s'est déroulé le 8 novembre a réuni une trentaine de participants : plusieurs traducteurs avérés, d'autres en herbe, des curieux ayant l'espagnol comme langue maternelle, certains désireux d'assister à un laboratoire collectif de traduction et d'autres enfin, lecteurs de littérature hispanique.

Le sujet de cette année nous a orientés vers le roman de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (Tusquets, 2001), au centre duquel se trouve un singulier épisode de la guerre d'Espagne : dans les derniers jours du conflit, l'un des fondateurs de la Phalange, Rafael Sánchez Mazas, voit sa vie épargnée par un jeune soldat républicain qui renonce à le dénoncer alors qu'il est tapi dans un fourré. C'est précisément cette scène que nous avons choisi de présenter aux participants.

Après une brève introduction et la lecture de l'extrait en question, tout le monde a été invité à définir et à commenter la nature du texte, sa tonalité et sa force visuelle voire cinématographique. Le débat a porté ensuite sur deux versants : on a tenté de se rendre "sur place", de pousser au maximum la visualisation de ces quelques secondes d'une extrême intensité, en même temps qu'on cherchait, proposait, justifiait, contestait, améliorait et discutait les choix lexicaux et syntaxiques des uns et des autres (soudain, traduire/décrire un uniforme militaire ou le port exact d'un fusil semblaient des sujets inépuisables). Le travail en groupe s'est ainsi montré très enrichissant : de multiples voix traduisaient, ouvrant un

champ de possibles que le travail solitaire de traducteur peine souvent à atteindre.

Pendant plus de deux heures, la convivialité a été à l'ordre du jour grâce aux interventions bienveillantes et pertinentes de Bernard Hœpffner qui a généreusement prêté son aide en remplaçant Elisabeth Beyer qui n'a malheureusement pas pu se rendre aux Assises cette année.

ATELIER D'HÉBREU

animé par Jacqueline Carnaud et Laurence Sendrowicz

Le théâtre dans la guerre

Dialogue entre deux traductrices préparant leur atelier et cherchant l'angle le plus adapté pour aborder, avec des participants en majorité non hébraïsants (langue rare oblige !) mais fort éclairés (Assises oblige !) l'épineuse question que soulève le conflit israélo-palestinien (guerre oblige !) et son écho dans le théâtre contemporain d'expression hébraïque (intitulé oblige !) :

“Le théâtre dans la guerre ou la guerre dans le théâtre ?

– Vaste question.

– Mais nous, on doit juste parler de traduction.

– Et de guerre.

– De guerre dans la traduction ou de traduction dans la guerre ?

– On va parler d'hébreu, tout le monde comprendra !”

Nous avons donc choisi de travailler sur des textes de deux auteurs, l'un palestinien résidant à Umm al-Fahem, Taher Najib, traduit par Jacqueline Carnaud, l'autre juif résidant depuis une quinzaine d'années au cimetière de Tel-Aviv, Hanokh Levin, traduit par Laurence Sendrowicz (pour les extraits de cet atelier).

Et le samedi matin, à 10 h 30, nous voilà prêtes à continuer le dialogue, ravies d'être entourées de plus d'une vingtaine de participants, traducteurs et traductrices venus de tous les horizons.

Jacqueline commence par exposer la manière dont influe sur notre travail la situation particulière d'Israël, où la guerre a fini par devenir “un mode de vie, une espèce de fatalité, un environnement quotidien et

familier¹.” L’État est né de la guerre et la guerre l’a accompagné tout au long de son existence. L’armée est omniprésente, elle fait corps avec la nation, tout le monde (hormis les citoyens arabes et les membres de la communauté ultra-orthodoxe) a été, est ou sera soldat, et il n’y a guère de familles qui ne comptent (au moins) un jeune mort pour la patrie. Les références ne peuvent donc être les mêmes que dans un pays pacifié comme la France, qui n’a plus d’armée de conscrits. C’est ce qu’illustre le poème de Levin lu par Laurence, où un jeune homme demande à son père de ne pas pleurer sa mort : “Quand tu seras debout au-dessus de ma tombe / Vieux fatigué solitaire / Que tu verras mon corps se recouvrir de terre / Papa, demande-moi pardon”. Dans ce poème, intitulé en hébreu “Cher Papa”, l’auteur n’a pas eu besoin de préciser qu’il s’agissait d’un fils tombé à la guerre pour que le public, en Israël, le comprenne. Après l’avoir traduit, Laurence s’est rendu compte que ce poème manquait sa cible, qu’il ne produisait pas l’effet escompté. En France, un jeune meurt rarement sur un champ de bataille. Elle l’a donc rebaptisé : “Lettre d’un soldat à son père”.

Un autre phénomène remarquable est le renouvellement quasi permanent du vocabulaire. Chaque guerre, chaque opération militaire engendre des mots nouveaux ou détourne de leur sens d’anciennes expressions, que le langage quotidien, mais aussi la presse, la chanson, le théâtre, la littérature, bref la culture sociale et politique dans son ensemble, intègrent immédiatement. À peine la dernière en date s’est-elle achevée (fin août 2014) que nous avons reçu (d’une lexicographe amateur vivant en Israël) cinq pages, bien tassées, répertoriant les inventions lexicales nées de l’opération Bordure protectrice. Notons au passage que la traduction littérale du nom hébraïque de cette opération – *Tzouk eytan* signifie “Roc inébranlable” – n’a pas été retenue par les traducteurs israéliens chargés de la communication officielle. Sans doute ont-ils estimé que l’image véhiculée par cette expression, si elle fonctionnait bien à l’intérieur du pays (nous partons en guerre forts et sûrs de nous), risquait d’avoir mauvaise presse à l’extérieur. Et ce n’est là qu’un exemple d’une situation où chaque mot est miné... Comme l’illustre, sur un autre plan, la difficulté à définir l’état civil de Taher Najib, l’auteur du premier texte sur lequel nous proposons aux participants de travailler : *À portée de crachat*.

1. Cf. Elie Barnavi, *Dix thèses sur la guerre*, Flammarion, 2014, *passim*.

2. Hanokh Levin, *Que d’espoir ! Cabaret*, traduit de l’hébreu et adapté par Laurence Sendrowicz, éditions Théâtrales, Paris, 2007, p. 43.

Taher Najib (né en 1970) fait partie de cette population de Palestiniens restés à l'intérieur des frontières de l'État d'Israël lors de sa création en 1948 et que l'on a successivement appelés "les Arabes", "les Arabes israéliens", "les Palestiniens d'Israël". La pièce – sans doute en partie autobiographique, mais qu'il a choisi d'écrire en hébreu – raconte sur le ton de l'ironie douce-amère les tribulations d'un acteur confronté, partout où il va, à des images de lui-même qui lui sont étrangères : celle du guerrier arabe vengeur et victorieux aux yeux de son public de Cisjordanie occupée ; celle du musulman, djihadiste en puissance, dans les aéroports internationaux (nous sommes au lendemain du 11-Septembre) ; celle du terroriste potentiel dans son propre pays, où de toute façon il n'est jamais perçu ni traité comme un citoyen de plein droit.

À un niveau plus profond encore, l'incapacité du héros à fournir une définition simple de l'identité palestinienne trouve une parfaite expression théâtrale dans l'extrait choisi, essentiellement constitué... de points de suspension. Comment traduire un texte à trous ? Et, qui plus est, l'étrange question en forme de jeu de mots qui lui sert de point d'orgue : "Qu'avons-nous de si *roukabable* ?" – mot pour lequel, après quelques explications contextuelles, les participants feront de sympathiques propositions, telles que "chevauchable" ou "hypodromable". Jacqueline conclut en livrant sa solution qui joue à la fois sur le sens et le son : "niquable" :

Mais nous... les Arab... les Palest... quarante-huit... la nakbah...
soixante-sept... la naksah... la défaite... l'humiliation... nous les
Palest... de l'int... de l'ext... d'un côté et de l'autre de... la ligne
verte... les réfug... les Arab... d'Israël... des territoires occup...

– On crache parce qu'ils nous chient dessus ?

– Pourquoi nous ? Pourquoi est-ce que ça tombe toujours sur nous ?

Qu'avons-nous de si attirant, de si séduisant, de si aguichant
aux yeux des étrangers qu'ils viennent nous chier dessus, nous
tirer dessus, nous monter dessus – et ça depuis plus de mille ans,
d'abord les croisés, puis les Turcs, puis les Anglais et maintenant
ceux-là... Qu'avons-nous de si attirant, de si excitant, de si
bandant qu'ils ne peuvent se retenir de nous monter, de nous
sauter, de nous enfler, de nous niquer ? Qu'avons-nous de si...
de si niquable ?

– Niquable ?

– Que le niqueur et le niqué jouissent en même temps¹.

Laurence prend la relève et présente un premier extrait, tiré de *Shitz*², afin d’illustrer l’approche de Hanokh Levin, qui pose un regard lucide et prémonitoire sur le camp des vainqueurs, le sien, et manie une plume au vitriol. Puis elle propose à la sagacité des collègues une scène tirée de *Meurtre*³, une pièce sur l’engrenage de la violence. Arrive un Messenger, porteur d’une paix qui survient évidemment trop tard, c’est-à-dire après que le pire a été perpétré. Malgré l’impossibilité du pardon, il appelle les ennemis d’hier à se congratuler à grands renforts de *shalom*. La force de la scène et son humour cruel tiennent à la façon dont l’auteur joue avec la polysémie du mot *shalom*, qui signifie à la fois “paix” et “bonjour”. Comment traduire ce *shalom* à double sens, alors qu’on est au théâtre, que les dialogues doivent claquer comme un coup de feu, être lumineux comme une bombe éclairante, violents comme une grenade dégoupillée, que le mot ne doit pas manquer sa cible et que, bien sûr, les notes de bas de page ne sont pas opérationnelles.

Malheureusement, la trêve déjeuner arriva trop vite pour nous permettre d’aller au bout de la manœuvre...

En préparant cet atelier, nous espérions trouver des échos entre les deux camps – du moins chez ces auteurs-là, et fussent-ils aussi éphémères que le théâtre. Nous n’en avons finalement trouvé qu’un seul : l’effacement de l’autre. En effet, dans le théâtre des auteurs palestiniens, les Israéliens sont inexistantes et presque jamais nommés. Chez Levin, les Arabes ne sont jamais nommés dans les dialogues et dans la seule pièce (*Meurtre*) où ils sont clairement désignés dans la liste des personnages donnée en première page, ils ne possèdent, dans la pièce même, qu’une identité générique : le Père, le Fils...

Est-ce ainsi que se traduit la guerre ?

1. Taher Najib, *À portée de crachat*, traduit de l’hébreu par Jacqueline Carnaud, éditions Théâtrales/Maison Antoine Vitez, Paris, 2009.

2. Hanokh Levin, *Shitz*, traduit de l’hébreu par Laurence Sendrowicz, in *Théâtre choisi III, pièces politiques*, pp. 11-90, éditions Théâtrales/Maison Antoine Vitez, Paris (2004) 2007.

3. Hanokh Levin, *Meurtre*, traduit de l’hébreu par Laurence Sendrowicz, in *Théâtre choisi III, pièces politiques, op. cit.*, pp. 137-183.

ATELIER D'ITALIEN

animé par Lise Caillat

Douze heures avant, Gabriella Ambrosio

J'ai eu le grand plaisir d'animer l'atelier d'italien du 8 novembre autour d'un extrait du roman que j'ai traduit en 2011 pour Gallimard Jeunesse : *Douze heures avant* de Gabriella Ambrosio (titre original : *Prima di lasciarsi*).

Sur une trentaine de participants, plus de la moitié parlaient parfaitement italien. Parmi eux, des traducteurs professionnels, des étudiants en lettres ou en master de traduction, des diplômés de l'ESIT et de l'ISIT. Une poignée de personnes ne parlaient pas du tout italien ou possédaient seulement quelques notions.

Après une rapide présentation de l'auteur, du roman, du style singulier et de l'extrait choisi (l'incipit), j'ai jugé intéressant de décrire également le contexte éditorial qui m'a inspirée pour l'organisation de l'atelier. *Prima di lasciarsi* n'était pas, à l'origine, un texte destiné au jeune public. L'éditrice française, Isabelle Stoufflet, qui dirige la collection "Scripto" chez Gallimard Jeunesse, a dû effectuer quelques révisions dans ma traduction, nécessaires selon elle pour ne pas décourager le lecteur adolescent. Ce dernier risquait d'être déstabilisé par la singularité et la complexité du style (ellipses, passages sans ponctuation, images, répétitions...). L'auteur a fortement contesté ces révisions, un climat de tension s'est installé et a perduré jusqu'à la publication.

Passé cette introduction, j'ai proposé aux personnes présentes de travailler en deux groupes : un premier groupe qui traduirait l'extrait choisi en tenant compte de la cible jeunesse, et un second groupe qui

traduirait sans se poser de question, en respectant au maximum le style de l'auteur. J'ai expliqué que mon intention était de créer un écart pour susciter un débat, que la solution ne se trouvait probablement ni d'un côté ni de l'autre, mais plutôt dans l'entre-deux. La solution devait être le fruit de nos échanges et de nos discussions.

Ma proposition a été acceptée et nous nous sommes plongés dans le texte. Une volontaire a lu l'extrait puis chacun a réfléchi/traduit de son côté pendant une vingtaine de minutes. Je n'ai pas laissé plus de temps, afin de ne pas démotiver les personnes non italophones ou non habituées à ce genre d'exercice. Au bout de vingt minutes donc, j'ai donné la parole aux traducteurs du groupe qui n'avait pas à tenir compte de la cible. Trois personnes ont accepté de lire leur travail. Je notais parallèlement leurs propositions, leurs trouvailles, en particulier dans les passages délicats : *era tecnicamente primavera, notte breve lunga e confusa...* Nous avons échangé autour de ces propositions, puis j'ai lu ma traduction brute, telle que je l'avais remise à l'éditeur. Ensuite nous avons écouté deux traductions de l'autre groupe, dont une franchement adaptée. La question s'est posée de remplacer le passé simple par le passé composé, d'ajouter de la ponctuation dans une phrase particulièrement longue, la formule *notte breve lunga e confusa* est devenue "nuit longue et agitée". Très vite, nous avons commencé à débattre des contraintes qui pèsent sur le traducteur et sur la nécessité de tenir compte ou pas de la cible, du lecteur. Le traducteur n'aime pas les contraintes, mais celles-ci peuvent parfois stimuler, faire surgir des idées, dénouer des problèmes.

Quelques minutes avant la fin de l'atelier, l'éditrice qui participait également aux Assises est venue débattre avec nous. Elle a pu expliquer pourquoi certains ajustements formels avaient été nécessaires dans ce projet de traduction, du fait de la complexité du style et du risque de décrochage du lecteur adolescent. En conclusion, j'ai lu la traduction finale validée par l'éditeur et contestée jusqu'au bout par l'auteur.

Cet atelier aura permis aux personnes présentes de se confronter au thème de la guerre, à une écriture singulière et poignante, mais également de s'interroger sur les contraintes du traducteur et de l'éditeur face aux jeunes lecteurs, sur les relations parfois tumultueuses entre auteur, traducteur et éditeur. L'heureuse surprise pour moi, au-delà du plaisir éprouvé lors de l'animation de cet atelier, a été que beaucoup de participants sont venus me voir par la suite pour me demander comment j'avais vécu cette traduction compliquée et conflictuelle, ce que j'avais

pensé de l'intervention de l'éditeur pour "adapter" certains passages. La table ronde "Les jeunes face à la guerre" qui s'est déroulée l'après-midi, animée par Isabelle Stoufflet et Mona de Pracontal, a merveilleusement complété ces débats matinaux.

TRADUIRE JEAN HATZFELD

*Table ronde animée par Sandrine Treiner avec Anna D'Elia (Italie),
María Teresa Gallego Urutia (Espagne) et Jacek Giszczak (Allemagne)*

BERNARD HCEPFNER

J'aimerais introduire la table ronde de cet après-midi. Je voulais d'abord dire que l'une des raisons de ce thème "Traduire la guerre" était d'organiser une table ronde autour des textes de Jean Hatzfeld. Il y a deux absents à cette table ronde, vous vous en rendez compte tout de suite. Le premier est Jean Hatzfeld qui, depuis déjà un moment, me disait qu'il était fort probable qu'il ne pourrait pas venir. C'est pour cela que nous avons mentionné "sous réserve". Il est parti hier pour le Rwanda, ce qui explique sa non-présence aujourd'hui, mais je pense qu'il est plutôt content que cela se passe sans lui. Il nous a bien expliqué que le fait qu'il soit absent apporterait d'autres choses.

Le deuxième absent est Karl Udo Bigott dont le nom est porté sur votre programme. C'est le traducteur allemand de Jean Hatzfeld. Nous avons été désolés d'apprendre il y a deux ou trois semaines son décès dans les Pyrénées. J'ai longuement parlé avec sa femme, et je voulais aujourd'hui lui rendre hommage. Il aurait dû se trouver à cette table. Il a été remplacé par Jacek Giszczak qui, très gentiment, a accepté de venir au dernier moment – j'avais déjà essayé de le joindre auparavant, mais sans y parvenir.

Cette table ronde "Traduire Jean Hatzfeld" va être animée par Sandrine Treiner, directrice adjointe de France Culture, et réunit Anna D'Elia, qui a traduit Jean Hatzfeld en italien ; María Teresa Gallego Urutia, qui l'a traduit en espagnol ; et Jacek Giszczak – pardonnez ma prononciation ! – qui l'a traduit en polonais. Je vous laisse en leur compagnie.

SANDRINE TREINER

Bonjour à toutes et à tous. Merci d'être avec nous. Je vais commencer en vous faisant l'injure – je ne le referai pas – de vous lire quelques paragraphes très courts du deuxième volume des *Récits des marais rwandais, une saison de machettes*. Je vais vous les lire car certains d'entre vous, peut-être, n'ont jamais lu Jean Hatzfeld, et si vous ne l'avez pas lu, il est difficile de comprendre ce dont nous allons parler et comment nous allons nous interroger sur la traduction des récits de ce génocide.

En 1994, entre le lundi 11 avril à 11 heures et le samedi 14 mai à 14 heures, environ cinquante mille Tutsi sur une population d'environ cinquante-neuf mille ont été massacrés à la machette tous les jours de la semaine, de 9 h 30 à 16 heures, par des miliciens et voisins Hutu sur les collines de la commune de Nyamata au Rwanda. Voici le point de départ de ce livre.

Vous allez entendre trois paroles de tueurs.

Elie : “Personne ne peut avouer l'entière et pénible vérité, ni maintenant, ni jamais. Personne ne peut prononcer les mots exacts de ces méfaits, sauf à se damner au regard des autres. Et ça, c'est trop grave. Mais un petit nombre commence à raconter des bouts terribles, pour faire pénitence du sang qu'ils ont giclé, sans crainte de se montrer plus punissables. Cela défriche un chemin de sincérité. C'est grand chose. Sur les collines ou dans la prison, la vérité propose sa part à tous les participants. Les survivants obtiennent la plus large en conséquence de ce qu'ils ont enduré, c'est normal. Les épouses tutsi préservées, les cameramen internationaux, les militaires reçoivent les leurs. Mais s'il manque la part de vérité des fauteurs, les révélations sur ces tueries vont gronder sans fin. Les fauteurs savent plus que des souvenirs élémentaires, plus que des précisions sur l'arrangement des choses, ils ont des secrets dans l'âme.”

Ignace : “On les appelait cancrelats, nom d'un insecte qui ronge les vêtements sans jamais les quitter et qu'il faut bien écraser pour s'en débarrasser. Nous, on ne voulait plus aucun Tutsi sur les parcelles. On entrevoyait une existence sans eux. D'abord, on était favorable à se débarrasser d'eux sans toutefois les tuer. S'ils avaient accepté de quitter vers le Burundi ou d'autres destinations propices,

ils auraient emporté leurs vies sauvées. Et nous, on n'aurait pas accumulé les fatalités des massacres. Mais ils n'entrevoient pas de vivre là-bas sans leurs traditions anciennes et leurs troupeaux de vaches. Cela nous a poussés vers les machettes. Les Tutsi avaient accepté tellement de tueries sans jamais protester, ils avaient attendu si souvent la mort ou les mauvais coups sans élever le ton que, d'une certaine façon, on a pensé en notre for intérieur qu'il leur était fatal de mourir ici et maintenant tous ensemble. On a pensé que, puisque ce boulot ne rencontrait aucune contrariété, c'est bien qu'il devait être fait. Cette pensée nous a aidés à ne pas penser au boulot, car après on a su comment ça s'appelait. Mais entre nous, dans la prison, on n'utilise pas ce mot."

Léopold : "Quand les Tutsi se faisaient attraper, beaucoup mouraient sans mot dire. Au Rwanda, on dit : 'Mourir comme un agneau dans la Bible.' Il faut dire qu'au Rwanda il ne se trouve pas un mouton pour en connaître le cri. Ça nous touchait parfois péniblement qu'ils attendent la mort sans crier. Le soir, on se posait des questions ensemble, on se répétait : pourquoi ces gens qui vont quitter ne protestent pas ? Pourquoi ils ne demandent pas grâce ? Les encadreurs prétendaient que les Tutsi se sentaient coupables du mal des Tutsi, des interahamwe, répétaient qu'ils se sentaient fautifs des malheurs qu'ils nous avaient apportés. Moi, je savais que ce n'était pas vrai. Les Tutsi ne demandaient rien parce qu'ils ne croyaient plus aux mots dans ces moments fatals, ils ne croyaient plus aux cris, comme des animaux effrayés, par exemple, qui hurlent par-delà les coups mortels pour se faire entendre. C'était une tristesse toute-puissante qui les emportait. Ils se sentaient abandonnés de tout, même de ce qu'ils pouvaient dire."

En quelques mots d'introduction, vous savez sans doute que les *Récits des marais rwandais* ont paru en France en 2000, 2003 et 2007. *Dans le nu de la vie*, entièrement dédié à la parole des rescapés ; *Une saison de machettes*, consacré aux récits des tueurs. Il s'est ensuite produit des choses importantes : les procès menés par la justice rwandaise, la prononciation des peines puis la libération de quarante mille personnes parmi les tueurs. À ce moment, Jean Hatzfeld est retourné au Rwanda pour regarder et écouter ce qui s'y passait, alors que les tueurs revenaient dans les villages des rescapés. Et il a publié le troisième volume : *La Stratégie des antilopes*.

Comme vous allez le voir, le livre est en lui-même une affaire de traduction, à commencer en français. Je suppose que vous situez le Rwanda. C'est un pays qui était sous domination coloniale belge, qui a connu son indépendance officiellement le 1^{er} juillet 1962. On y parle maintenant trois langues officielles : le kinyarwanda, le français et l'anglais. À l'époque, on y parlait les langues française et rwandaise. Jean Hatzfeld menant ce travail quelques années après le génocide qui a lieu, comme je vous l'ai dit, entre avril et juillet 1994, interroge dans un premier temps des rescapés. Ils sont au nombre de quatorze, de mémoire. Cinq parlent français, et les autres, kinyarwanda. Ils sont traduits par trois d'entre eux, et en particulier un, Innocent, qui va traduire également les récits des tueurs en français. Tout est enregistré – je crois que la méthode a de l'importance –, tout est retranscrit, et pour le premier livre, *Dans le nu de la vie*, Jean Hatzfeld recueille initialement l'équivalent de trente fois le volume que, les uns et les autres, vous avez peut-être lu et que nos amis ici ont traduit. Autrement dit, toutes les phrases qui sont dans ces livres ont été prononcées par les rescapés ou par les tueurs, mais évidemment le travail de l'écrivain a consisté à élaguer, retirer, épurer les textes jusqu'à parvenir à ces livres. C'est donc à la fois un travail de traduction et un travail littéraire, un travail d'assemblage et d'organisation des récits. Donc, je crois qu'une des raisons pour lesquelles Jean Hatzfeld est heureux que l'on parle sans lui aujourd'hui, est que nos questions autour de la table cet après-midi l'auraient renvoyé et le renvoient lui-même à la question essentielle de sa propre méthode de travail.

Je crois que ceci vous donne le cadre et j'ai déjà été trop longue. Juste vous dire, pour finir, que les livres de Jean Hatzfeld ont été traduits, selon les volumes, dans dix à treize langues, aussi bien le polonais, le suédois, le russe ; ils ont été traduits en Chine, au Japon, aux États-Unis – en Italie, en Espagne, grâce à vous, mesdames qui êtes avec moi autour de la table –, mais aussi en catalan, au Portugal, au Brésil. Tous ces traducteurs ont dû se poser la question de savoir comment retranscrire une langue dont vous avez bien compris qu'elle est, pour une part, issue de traductions du kinyarwanda en français et d'autre part, une restitution des paroles de Rwandais francophones, dont le français est très particulier, comme vous l'avez entendu. Même quand les Rwandais parlent français, ils le parlent à leur façon avec des images qui leur sont tout à fait propres et qui donnent à leur langue toute sa poésie, notamment par l'utilisation de mots qui n'existent pas dans le vocabulaire français courant. Comment avez-vous

fait ? Je dois dire que ma curiosité était très forte. Quand Bernard m'a proposé d'animer cette rencontre, je me suis dit immédiatement : voilà des questions que je ne me suis jamais posées ; grâce à vous tous, je vais pouvoir me les poser aujourd'hui et les poser à nos amis.

Je voudrais commencer par une question toute simple : vous demander si cela a été très éprouvant de traduire ces livres. Certains ont traduit toute la trilogie, María a traduit seulement *Une saison de machettes*, c'est pourquoi nous nous attarderons plus particulièrement sur ce volume. Est-ce que cela a été très éprouvant de traduire ces livres et comment, Anna, les livres ont-ils agi en vous ?

ANNA D'ELIA

Oui, cela a été très éprouvant, j'ai presque fait une dépression nerveuse après la traduction d'*Une saison de machettes*. Il faut dire que je m'y étais plongée totalement. C'était difficile de garder une distance. J'ai eu la chance de pouvoir m'installer à Paris pendant trois mois grâce à une bourse du Centre national du livre, parce que, sans cela, je n'aurais pas été en mesure de comprendre les nuances. Ma connaissance du français hexagonal ne me permettait pas franchement, à ce moment-là de ma vie, de comprendre les nuances et surtout la valeur sémantique d'un mot. J'ai pu le faire aussi grâce à Jean Hatzfeld qui, avec une patience extraordinaire, a répondu à mes questions.

SANDRINE TREINER

María, diriez-vous aussi que ce fut un travail éprouvant ou est-ce que ça a été un travail de traduction comme un autre, avec ses difficultés mais avant tout professionnelles plutôt qu'émotionnelles ?

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Éprouvant, bien sûr, mais ce n'était pas la première traduction éprouvante que je devais aborder. Donc, je m'étais déjà fait une espèce de composition, c'est-à-dire que le traducteur n'est pas le lecteur. Chez le traducteur, il y a le lecteur d'une part et le traducteur d'autre part, et le traducteur doit essayer d'écarter ce que le lecteur ressent. Comme lectrice, évidemment, c'était un livre dur à lire, comme bien d'autres que j'ai traduits avant et après. Mais comme traductrice, j'ai essayé de faire le vide. Ce n'était pas mon émotion qui devait passer dans le texte ; justement, en particulier pour ce livre-là, je devais éviter de transcrire mes propres sentiments.

L'auteur l'exprime de façon très claire dans un chapitre : les tueurs parlaient sans aucune émotion de leur vie quotidienne. Le matin, on se levait, on déjeunait, et ci et ça, on travaillait de telle heure à telle heure. Il fallait justement traduire cette froideur-là. L'important du livre, pour moi, était la froideur des personnes qui s'exprimaient. Donc, je ne pouvais pas me hasarder à tomber dans mes sentiments personnels et j'ai essayé de ne pas le faire. Comme personne, j'étais évidemment blessée, mais comme traductrice je me suis efforcée d'avoir une grande neutralité par rapport au travail.

JACEK GISZCZAK

En Pologne, ces livres ont paru dans un ordre un peu différent. Le premier à avoir été traduit et publié en Pologne en 2009 était *La Stratégie des antilopes*, qui est le dernier livre de la trilogie. On a commencé par celui-là parce que c'était le livre qui avait reçu plusieurs prix littéraires importants. Ensuite, j'ai traduit *Dans le nu de la vie* et *Une saison de machettes*. Donc, ma vision de cette trilogie est un peu différente, parce que je ne l'ai pas lue dans l'ordre où elle a été écrite. Si l'on parle du trauma du traducteur, effectivement dans ces livres il y a des images affreuses. Tout le monde se cache, ils se cachent dans les marais où ils restent allongés toute la journée parmi les roseaux, et si un enfant crie, alors c'est perdu. Le travail dure jusqu'à 16 heures. Les tueurs arrivent avec un chant sur les lèvres et leur machette sous le bras, et ils commencent le travail, puis ils rentrent se saouler. Ils mangent à leur faim, parce qu'il y a les vaches des Tutsi qu'ils peuvent manger, alors qu'avant ils n'avaient pas de vaches à manger. Quelqu'un parle d'un monsieur qui refuse de se cacher. Toute la famille lui dit : "Viens avec nous, on se cache." Il dit : "Non, j'en ai marre", il veut rester devant la maison. La nuit, quand ses proches peuvent rentrer à la maison, parce que les Hutu sont allés faire la fête, il est assis sur la chaise, sans tête. Il n'avait pas bougé de place. Il y a beaucoup d'images comme cela.

En même temps, on lit des phrases incroyables, parce que ce sont les rescapés qui parlent. Une femme commence ainsi son récit : "Il y avait déjà des inquiétudes dans l'air, il se passait des choses pas très claires, mais on enveloppait nos angoisses dans les feuilles du silence." C'est très beau, ça vient de la langue kirywanda, en fait ça devient poétique.

SANDRINE TREINER

Est-ce que le fait de traduire des récits portés par les tueurs comme par les rescapés, et non des récits restitués par Jean Hatzfeld lui-même, pose au traducteur des problèmes éthiques particuliers ?

JACEK GISZCZAK

Je me souviens que mon très grand souci était d'écrire cela dans la langue polonaise, de l'ancrer dans la langue polonaise pour que cela sonne vrai, parce que ce sont les paysans qui parlent. La culture paysanne est encore vivante en Pologne. Elle commence à disparaître, mais elle existe encore. Je la connais. Là-dedans, il y a cette richesse, cette poésie, ce langage simple de la campagne que l'on ressent. Ces Blacks sont blancs, dans un sens. C'est ce qui est important.

SANDRINE TREINER

María, cette question de la responsabilité du traducteur quand il est face à des récits comme ceux-là ?

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

C'est une question que je me suis posée il y a très longtemps, puisque je traduis depuis très longtemps : si un jour je traduais un livre faisant l'apologie d'idées que je ne partagerais pas, non seulement que je ne partagerais pas mais que je trouverais nuisibles... Il y a souvent des auteurs dont je ne partage pas les idées mais que je traduis volontiers, sans problème. Mais si l'on me demandait de traduire un livre qui propage des idées que je rejette pour des raisons éthiques, je me suis posé la question de savoir si je le traduirais : j'ai estimé que non. Il y a quelques années, je m'étais engagée un peu à la légère pour traduire un livre. Quand je me suis rendu compte que je détestais les idées que l'auteur exprimait, c'était trop tard pour me dégager de mon contrat.

Pour *Une saison de machettes*, pourquoi avoir un rejet éthique, du moment que le livre exposait ce qui s'était passé et finalement l'attaquait et le mettait en évidence ? Donc, il fallait justement le traduire.

SANDRINE TREINER

Je pensais en l'occurrence à la responsabilité de la restitution d'une langue portée par des acteurs ou témoins. Ce n'est pas simplement un texte de littérature, c'est un texte qui intègre des paroles de gens qui ont vécu ce génocide.

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Oui, mais ces paroles étaient tellement claires contre ces personnes-là, elles les rendaient tellement haïssables qu'il fallait justement faire connaître à tout le monde la façon dont ces personnes avaient vécu cela et en parlaient. C'était pour moi un travail très progressiste, même, de faire connaître la façon dont s'exprimaient les tueurs.

SANDRINE TREINER

Pas d'inquiétude particulière sur le fait de manquer la traduction, en raison précisément du fait que vous avez porté dans vos langues la parole de gens qui ont vécu ce génocide ?

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

On l'a portée pour la bonne cause.

SANDRINE TREINER

Je n'en doute pas.

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Je me suis sentie très honorée de pouvoir être le porte-voix de ce livre.

ANNA D'ELIA

J'ai ressenti une grande responsabilité par rapport à la nécessité de ne pas désactiver les mots. Le livre est composé de façon très étudiée, avec des parties où Jean Hatzfeld parle à la première personne et explique certaines choses aux lecteurs – ce sont les “chapitres d'explication”, essentiels pour comprendre le contexte – et des chapitres où les gens parlent “en prise directe”, où les témoignages sont organisés par thématiques, les mêmes qui figurent dans les titres, par exemple : “Regrets et remords”, “Et Dieu dans tout ça ?”, “Travaux”. Dans ces chapitres, donc, on ne trouve pas des séries de questions suivies par des séries de réponses, il n'y a que des gens qui parlent en prise directe. Quand je passais des chapitres où c'est Jean qui parle aux chapitres où ce sont les gens qui parlent, j'avais la sensation de traduire quelque chose de très lourd. C'était comme si je touchais quelque chose qui brûlait. J'en ai parfois ressenti une grande angoisse, parce qu'il fallait rendre compte de tout ça, donner aux autres la sensation de cette lourdeur qui n'était pas seulement un problème linguistique, mais était aussi le résultat de la mort et de

la violence. J'avais l'impression de traîner un poids, il ne fallait pas se tromper et essayer de ne pas désactiver les mots.

Il ne faut pas poser un fer à repasser sur le texte pour qu'il devienne plus compréhensible au détriment d'une langue un peu gluante et glissante qu'a été à mon oreille le français rwandais. Une langue que je ne connaissais pas, où il y avait des expressions qui me fascinaient telles que celle-ci : "Tuer quelqu'un au fusil, c'est moins touchant que tuer à la machette." En discutant avec Jean Hatzfeld qui m'en avait expliqué le sens, j'avais compris ce que cela voulait dire : je ne les touche pas, je ne leur rentre pas dedans avec une lame. Mais comment faire passer cela en italien où l'on n'a pas un terme qui recouvre les deux sens ? J'avais décidé de traduire en deux parties et de dire : *è meno impressionante, non li devi toccare.*

SANDRINE TREINER

Je m'empresse de dire au public que nous allons faire en sorte que vous puissiez intervenir à plusieurs moments de cette rencontre. Avant de parler de la langue rwandaise que vous avez traduite, attardons-nous sur la traduction des termes du génocide, parce que l'on est face à un événement unique par nature et qui a créé son propre vocabulaire – un vocabulaire que l'on n'utiliserait pas en français : par exemple les "fauteurs", les "intimideurs", sans compter le choix de Jean Hatzfeld de garder certains termes – je vous en ai lu un, le nom des brigades extrémistes – où tout n'est pas traduit en français. Il y a des termes qui viennent dire ce génocide-là, qui n'existaient pas avant, qui n'existeront pas après. Comment vous êtes-vous débrouillé de cela, par exemple en polonais ? Parce que, là, vous ne traduisez pas du français. Qu'est-ce que vous traduisez, en fait ?

JACEK GISZCZAK

Je ne pense pas que cela pose problème.

SANDRINE TREINER

Est-ce que vous avez créé dans votre propre langue des mots dérivés du polonais habituel, comme ces mots-là sont dérivés du français classique ?

JACEK GISZCZAK

Quels mots, par exemple ?

SANDRINE TREINER

Les “intimideurs”, par exemple. Quand les victimes, parlant des assassins, utilisent parfois le terme “malfaiteurs”, je prends un mot qui existe, les malfaiteurs, mais qui, dans le français courant, n’a pas du tout la charge qu’ils y mettent, eux.

JACEK GISZCZAK

Je ne me rappelle plus le mot que j’ai employé pour “intimideurs”. Effectivement, cela pose un problème que j’ai dû résoudre, mais je ne me rappelle plus comment j’ai pu m’en sortir. D’où vient cette langue spécifique et nouvelle ? Je crois que Jean Hatzfeld était tout étonné. Il est arrivé au Rwanda après les événements, qui se sont terminés au mois de mai. Il a vu des milliers de gens qui partaient à l’étranger, se cacher dans les autres pays, le Congo, par exemple. D’habitude, ce sont les victimes qui s’en vont, là c’étaient les Hutu qui partaient après le génocide qu’ils avaient perpétré. Après, ils se sont retrouvés sur place où il y avait quelques rescapés tutsi qui étaient restés, puis certains Hutu sont revenus après un an ou deux, ils sont allés en prison, puis ils ont été libérés. Hatzfeld se pose des questions absolument fondamentales, c’est le titre d’un chapitre : “Où est Dieu, dans tout ça ?” Pas forcément Dieu, mais le sens, quel est le sens de tout cela ? Les victimes en parlent et les tueurs aussi posent cette question. Les victimes disent souvent – c’est cela qui enrichit la langue, ce n’est pas difficile à traduire –, ces femmes paysannes disent souvent : “La vie m’a laissée à côté, le temps m’a laissée derrière lui.” Les victimes s’expriment souvent comme cela.

ANNA D’ELIA

“Je me tiens à l’écart, à côté”, dit une femme.

SANDRINE TREINER

C’est la particularité de la langue, mais appliquée à la guerre et au génocide. Par exemple, les rescapés parlent d’eux-mêmes comme “rescapés”, alors que les tueurs disent : les “ survivants”, et l’on voit bien la différence. Donc, vous vous heurtez aussi à des niveaux de langage qui ne sont évidemment pas des questions de niveaux de langue, mais des questions parfaitement politiques. Ce n’est pas pareil de se considérer comme un rescapé ou comme un survivant, et ce n’est pas pareil de caractériser quelqu’un de rescapé ou de survivant. Est-ce que cela n’a pas été une difficulté pour vous, María ?

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Non, parce qu'en espagnol il y a des équivalents parfaitement valables. La nuance de sens un peu différente, même *intimidadore*, en espagnol, que je sache, est un mot qui peut se composer d'une manière correcte mais que l'on ne trouve pas dans le dictionnaire – du moins, je crois, je n'ai pas regardé, ou si je l'ai regardé il y a dix ans, je ne m'en souviens plus. En tout cas, ce n'est pas un mot habituel, mais ce n'est pas un mot qui choque dans la langue, qui suppose une effraction de la composition du roman et de la langue. Du moment que c'est un mot qui est utilisé dans un sens très particulier, il frappe également en espagnol qu'en français. Vraiment, je n'ai pas eu de problème, parce que ça rend très bien en espagnol. Les mots qui avaient un sens différent, on pouvait trouver l'équivalent sans peine en espagnol. J'ai de la chance, peut-être, avec les langues, c'est possible !

JACEK GISZCZAK

En fait, ce n'est pas la difficulté des mots ou de la traduction de certaines expressions. C'est plutôt, surtout dans *Une saison de machettes*, quand ce sont les tueurs qui parlent. On leur donne la parole, ils sont prisonniers, ils ont accepté d'enregistrer leurs histoires. On est choqué, c'est vrai. Il faut savoir aussi que la plupart de ces gens-là ont une culture paysanne, très belle peut-être à développer, mais ils n'ont aucune école derrière. C'est ce qui est frappant. On a affaire à des gens qui racontent des choses incroyables, dans leur état d'esprit spécifique. Ils ont tué des centaines de gens, chaque jour ils tuaient et ils devaient tuer, sinon ils seraient tués à leur tour. Mais ils l'ont fait volontiers, la plupart du temps. Un monsieur dit : "Chez nous, la machette est un outil de travail, on coupe le maïs. Mais couper le maïs est plus facile que de couper un Tutsi, parce qu'il bouge." C'est choquant.

SANDRINE TREINER

Il y a un art de l'image mais aussi d'une sorte d'euphémisme. Les femmes rescapées parlent à plusieurs reprises de "guet-apens de sexe" ou de "traquenard de sexe", ce qui évidemment veut dire qu'elles ont été violées. Certaines disent aussi "forcées", ce qui est un autre terme.

ANNA D'ELIA

Il y avait des séances de filles forcées.

SANDRINE TREINER

Il y a cela aussi, et Jean Hatzfeld me disait il y a quelques jours : “Il y a des traducteurs qui ont pensé qu’il fallait dire ‘violées.’” Entre traduire “violées” et traduire “guet-apens de sexe”, qui est quand même une formule très curieuse, où va votre préférence ?

ANNA D’ELIA

Comme je le disais tout à l’heure, il faut éviter de poser un fer à repasser sur les choses. Je me souviens que les tueurs, quand il s’agit de nommer les viols, parlent de “bagatelles”. C’est très intéressant, par rapport aussi au non-dit ou aux mots glissants, justement. À la fin de la journée, on parlait de la récolte, parce que les gens tués étaient aussi une récolte, vu que *Une saison de machettes* est une saison agricole, et on parlait aussi des “bagatelles dans les papyrus”. Au début, je demandais à Jean : “Qu’est-ce que c’est que cette histoire de bagatelles dans les papyrus ?” Il m’a expliqué et, du coup, j’ai commencé à rentrer dans la psychologie des tueurs.

Un autre terme intéressant, c’est “les familles éprouvées”. Les tueurs parlent de familles entières massacrées, tuées – ils disent “coupées”, ce que j’ai essayé de garder en italien en ajoutant “en morceaux”, parce que les *famiglie tagliate*, cela ne veut rien dire. Les *famiglie fatte a pezzi*, si.

SANDRINE TREINER

Il faut préciser que c’est le grand terme qui est utilisé dans le vocabulaire du génocide.

ANNA D’ELIA

“Couper”.

SANDRINE TREINER

On utilise le terme approprié à l’utilisation des machettes. On “coupe” les gens, et tous parlent comme ça, aussi bien les rescapés que les tueurs.

ANNA D’ELIA

Les familles étaient donc éprouvées. On avait massacré la mère, le père, les enfants, il n’y avait plus personne, et les familles étaient “éprouvées”. *Famiglie provate*, cela pouvait passer en italien. Après un tremblement de terre, par exemple, il y a des survivants et les gens sont éprouvés, mais

ce n'est pas du tout pareil. J'ai donc laissé *famiglie provate*, ce qui sonne de toute façon un peu bizarre, mais j'ai préféré faire confiance aux lecteurs. Les lecteurs sont des gens très intelligents. Il faut être humble et leur donner la possibilité de faire le trait d'union entre les choses, et ne pas se dire : ils ne vont pas comprendre, je vais leur expliquer. C'était essentiel d'éviter les dérives de l'explication, sauf dans certains contextes où, à vrai dire, les gens risquaient de ne pas comprendre. Mais en général je penchais plutôt pour des options qui laissent un petit brouillard autour des mots, au détriment de la compréhension, de la clarté, mais au profit de cette langue de boue et de sang que je voulais essayer de garder.

SANDRINE TREINER

Vous avez travaillé, les uns et les autres, différemment, puisque certains ont posé beaucoup de questions à Jean Hatzfeld – et j'aimerais savoir quel genre de questions –, d'autres pas du tout. Jacek, est-ce que vous aviez des questions à poser à l'auteur ?

JACEK GISZCZAK

En retournant aux livres, juste une phrase. Ces trois livres sont composés de manière semblable, c'est-à-dire qu'il y a les récits des rescapés ou les récits des tueurs, et de temps en temps il y a des descriptions de paysages du Rwanda, parce que Hatzfeld est visiblement amoureux de ce pays, cela se sent.

SANDRINE TREINER

C'est magnifique. Le "pays des mille collines", c'est vraiment un pays très vert aux mille collines.

JACEK GISZCZAK

C'est paradisiaque. Il connaît les noms de tous les arbres, des oiseaux qui font des nids en forme de boules énormes d'un mètre de diamètre parfois, avec une trentaine d'oiseaux qui jouent dedans. En français, ce sont les tisserands. Il décrit leurs chants, et on se retrouve dans un paradis. Et tout d'un coup, telle ou telle personne parle.

À part cela, il y a des courts passages – heureusement – où Jean Hatzfeld fait une petite comparaison entre ce qui se passe au Rwanda et le génocide juif. Pour moi, c'est un peu académique. Il y a une ou deux pages, pour montrer ce lien très visible.

SANDRINE TREINER

C'est peut-être la raison pour laquelle il s'est intéressé au Rwanda et a fait tout ce travail.

JACEK GISZCZAK

Absolument. Il a commencé en 1994 et cela continue jusqu'à aujourd'hui. Ça l'a tellement attiré qu'il s'y est complètement plongé. Maintenant, il est au Rwanda. Quand il était à Varsovie pour récupérer son prix, en 2010...

SANDRINE TREINER

Si vous nous disiez quel est ce prix ?

JACEK GISZCZAK

Le prix Ryszard Kapuściński est attribué au reportage, en Pologne, parce que Ryszard Kapuściński était un grand reporter polonais mondialement connu. Ce prix est attribué chaque année depuis 2010. Au départ, il y a cinquante livres dans le concours. Après, il en reste une vingtaine, puis dix, puis cinq. Quand il n'en restait que cinq, Jean Hatzfeld a été invité à venir Varsovie. Ce prix récompense l'auteur aussi bien que le traducteur, ce qui est bien, je trouve.

(Quelques applaudissements.)

Ryszard Kapuściński, en tant que reporter, se rendait bien compte de l'importance de la traduction. Il savait bien, parce qu'il était traduit dans toutes les langues du monde, que lorsqu'un livre est mal traduit, l'auteur n'existe pas sur le marché. Il arrive souvent qu'un auteur soit très populaire dans un pays grâce à un bon traducteur, et passe inaperçu dans un autre pays s'il est mal traduit.

Quand Jean Hatzfeld est venu à Varsovie pour recevoir ce prix, on a pu faire connaissance. Il arrivait de Paris et il se promenait partout dans Varsovie avec un sac en plastique un peu usé. Il était comme ça, modeste et simple. Je me rappelle que c'était à la mode à Paris, dans les années 1980 lorsque j'y ai vécu. C'était encore au temps d'une crise, comme cela arrive tous les cinq ans, et la mode voulait que l'on se promène avec des sacs en plastique des supermarchés. Il faisait pareil, et cela m'a touché. Il était tellement modeste. L'attribution du prix Ryszard Kapuściński a donné lieu à une grande fête à Varsovie, c'était la première fois en 2010, et Jean Hatzfeld a dit qu'il était très content parce qu'il allait distribuer cet argent à ses amis au Rwanda. En fait, il vit là-bas depuis vingt ans.

SANDRINE TREINER

Le traducteur et l'auteur qui ont eu ensemble le prix ont-ils travaillé ensemble ?

JACEK GISZCZAK

Je pense que l'œuvre d'art ou l'œuvre littéraire, lorsque le livre est fini, doit être mise à part. L'auteur ne compte plus. Pour moi, c'est le texte qui parle. Je ne parle plus avec l'auteur, je n'en ai pas besoin. Le livre est seulement matériel. Je travaille dessus, je fais autre chose, je fais ce livre en polonais, ce n'est pas mécanique. Il y a un autre livre qui ressort, le même mais dans une autre langue. Pour moi, c'est cela la fierté du traducteur, si j'ose dire. Je crée quelque chose aussi. Je n'ai jamais posé de questions à Jean Hatzfeld. D'ailleurs, il a dit que j'étais le seul traducteur qui ne lui avait pas écrit et ne lui avait posé aucune question.

SANDRINE TREINER

C'était avant que María traduise après coup *Une saison de machettes* sans poser de questions non plus ?

MARÍA TERESA GALLEGU URUTIA

Habituellement, j'ai recours à l'auteur quand il est vivant, ce qui n'arrive pas toujours, parce que je traduis autant de classiques que d'auteurs contemporains, mais je leur demande souvent des précisions quand j'ai peur de ne pas comprendre quelque chose, ou bien s'il y a une nuance et que je veux qu'il confirme mon intuition. Parfois je suis trop rusée et l'auteur me dit : "Mais non, je n'ai mis aucune intention là-dedans, vous voyez trop loin." Normalement, les écrivains que j'ai contactés m'ont toujours répondu, on a beaucoup collaboré pour éclaircir des questions. Mais quand le livre ne me pose pas de problème, je ne contacte pas l'auteur. J'ai traduit douze romans de Modiano jusqu'à présent, il y en a neuf qui m'attendent en rentrant, et je n'ai jamais contacté Modiano, je n'en ai pas senti le besoin pour bien faire mon travail.

SANDRINE TREINER

C'est vrai, mais Modiano écrit en français. Je ne suis pas en train de dire que Jean Hatzfeld n'écrit pas en français, n'allez pas lui dire ça !

MARÍA TERESA GALLEGU URUTIA

La partie où Jean Hatzfeld parlait personnellement était écrite en français,

mais les interviewers parlaient quelquefois en français, d'autres fois on les avait traduits. Il fallait que je fasse attention à conserver un langage un peu fruste, un peu campagnard, et parfois des expressions qui déviaient de l'usage de l'espagnol, mais c'était tout à fait faisable. Je ne me posais pas de problèmes, donc je n'ai jamais contacté l'auteur.

SANDRINE TREINER

Il y a une particularité dans cette langue, et cela va vous permettre de répondre : elle est à la fois très simple, ce sont des agriculteurs dans le cas des Tutsi, des éleveurs dans le cas des Hutu, et en même temps c'est une langue incroyablement imagée, et l'on n'imagine pas les mêmes catégories sociales, en France, par exemple, parler la langue du quotidien avec ce niveau de poésie.

ANNA D'ELIA

Il est vrai qu'entre le premier et le deuxième livre, j'ai posé un nombre plus limité de questions à Jean Hatzfeld. Par rapport au premier livre, je disais : "Qu'est-ce que cela veut dire 'je vais piétiner chez ta mère' ?" "Piétiner" veut dire rendre visite à quelqu'un. Ensuite, on comprend le sens de "je ne vais plus jamais piétiner les collines", on y arrive tout seul. Mais j'avais besoin d'en être sûre, au début, et après j'arrivais à faire le lien. Quelquefois, dans la traduction, j'ai utilisé des mots un peu vieillots. Par exemple, le "fauteur", que j'ai traduit en italien par *malfattore*, qui a un côté un peu imagé, vieillot. Personne ne dirait *malfattore* aujourd'hui. Mais on comprend très bien.

Je me suis pris la tête pour savoir comment faire passer cette langue qui était très belle, mais tout de même un peu "à côté". Quant à la langue des tueurs, il faut dire qu'ils n'étaient pas tous des paysans. Il y avait quelques enseignants, mais aussi des gens qui, dans la bourgade, étaient chefs de parti, ou avaient dirigé une école. À ce propos, j'avais été très impressionnée par la langue de Joseph-Désiré Bitero. C'est le grand criminel, le chef des *interahamwe*, des milices, des escadrons de la mort. Or, c'est quelqu'un qui parle comme Jules César, il dit : "J'étais enseignant, j'étais engagé, j'ai obéi, j'ai tué." *Veni, vidi, vici*. "Je suis né Hutu, je ne l'ai pas choisi, c'est Dieu." Bitero parle comme ça. Quand je lisais ses propos, je me disais : il parle comme Jules César.

Pour répondre à votre question, le registre de la langue, dans sa transposition en italien, monte tout seul. À un moment donné, le français

devient sophistiqué, poétique, très élevé. Une femme dit : “Le fautif et la victime vont demander à l’oubli une petite protection. Ce n’est pas pour la même nécessité, ils ne vont pas le demander ensemble, mais c’est au même oubli qu’ils vont s’adresser.” C’est une structure en trois parties que presque tout le monde utilise dans le livre. Un, deux, trois. À une oreille italienne, cela résonne de façon très forte et on se dit : c’est une sorte de syllogisme, thèse, antithèse, synthèse : “On avait fait des parts dans la vie, on a été coupé, on a reculé. Si je suis pardonné par les autorités, si je suis pardonné par Dieu, je veux être pardonné par mes avoisinants.” Toujours, cette tripartition.

Pour ce qui est de l’oubli, le terme ne pose aucun problème de compréhension, sauf que le français utilise le verbe “oublier” avec son substantif “oubli”, alors que l’italien n’utilise pas *obliare* dans la langue de tous les jours, mais *dimenticare*, ou *scordare* et le mot qui va avec est *dimenticanza*. Le terme *oblio* existe, mais c’est très élevé. Du coup, j’ai gardé *oblio*, en sachant que je faisais ainsi parler cette femme de façon très littéraire. Elle dit en italien : *Il colpevole e la vittima chiedono all’oblio un po’ di protezione. Non hanno le stesse esigenze. Non glielo chiedono insieme. Ma si rivolgono allo stesso oblio.* Pour une oreille italienne, le registre est beaucoup plus élevé qu’en français.

SANDRINE TREINER

María, si vous preniez à votre tour l’exemple d’une phrase ou d’une expression traduite et de ce que vous en avez fait ?

MARÍA TERESA GALLEGU URUTIA

Après avoir cherché, j’ai trouvé quelque chose d’assez général. On pourrait citer beaucoup d’exemples. En rapport avec ce que l’on vient de dire, la langue des campagnes en Espagne, chez les personnes déjà âgées, est quand même assez imagée. C’est une langue un peu ancienne, donc c’était très utile de recourir à cela parce que l’on avait le même style un peu métaphorique qui convenait très bien à la façon de parler des interviewés ; et surtout, dans la façon de parler des tueurs, il y a des euphémismes, on évite de dire ceci. On en trouve pas mal, et même dans la langue courante, parce que plus on est confrontés à une réalité dure, plus on cherche à la dissimuler, à l’adoucir par des euphémismes, ce qui est caractéristique, aussi, de la langue des campagnes. On peut trouver en espagnol pas mal de choses qui marchent très bien, dans ce registre-là des paysans un peu

âgés qui conservent une langue un peu ancienne. Mais il fallait aussi garder quelques expressions qui choquent le lecteur ; des expressions qui n'étaient pas employées dans le sens habituel mais dans un sens personnel. Il fallait que l'on sente que ce n'étaient pas des gens espagnols qui parlaient – ni français, d'ailleurs. Il fallait le faire passer.

Mais je me suis rendu compte au bout d'un moment qu'il ne fallait pas que ce soit à la même place. Pourquoi s'obstiner à ce que le trait qui doit surprendre soit au même endroit en français que dans la traduction ? Non. À ce moment-là, il dit cela, mais c'est le ton général. À un moment donné, ça ne collait pas, c'était plus neutre, puis tout d'un coup je me trouvais, avec la traduction du rwandais en français, avec quelque chose qui pouvait très bien rendre en espagnol cette impression-là, mais par contre, en français, il n'y avait rien de particulier. Mais cela m'était égal. Il fallait que le ton général y soit et qu'à la fin le lecteur garde cette impression-là. Ce serait trop long et très ennuyeux de faire une liste, mais, pour pouvoir donner un exemple, à un moment je me suis centrée sur quelque chose que j'ai noté pour ne pas l'oublier en cours de route. En français, on parle parfois de mettre une fuite entre telle et telle chose. En espagnol, c'est le verbe *escapar* que l'on utilise habituellement. Je suis passée à une expression moins courante, la *huida*. C'est un peu ce que dit Anna pour l'oubli. Avec le mot *huida*, qui est moins courant, je pouvais donner cette impression d'une expression utilisée de manière peu habituelle. C'est un exemple au hasard parmi beaucoup d'autres.

SANDRINE TREINER

Jacek, est-ce que vous auriez un mot ou une expression en tête ?

JACEK GISZCZAK

Je crois que, de toute façon, il faut traduire ce livre-là presque littéralement, parfois. Par exemple, dans un village, il y a les cabarets. J'ai laissé "cabarets", c'est marrant. C'est un endroit où l'on boit de la bière Primus, qui est moins chère, ou alors on boit le vin de palme, *urwagwa*, que l'on produit aussi à la maison. Il y a plusieurs cabarets dans le village de Nyamata, où il y a trois mille habitants. J'ai laissé "cabarets", cela fait ambiance locale. De même pour toutes ces constructions concernant le temps. On ne peut pas faire autrement que de laisser les gens dire : "Le temps m'a dépassé, le temps m'a laissé derrière son dos." Il faut le rendre comme cela, parce que ces gens parlent comme cela, et ainsi ils nous deviennent plus proches.

Vous avez dit tout à l'heure qu'en espagnol on trouve un langage imagé, chez les paysans. C'est la même sensation que j'ai dans la langue polonaise, qui fait que ces gens commencent à vivre dans les autres langues. Je crois que ce français que Jean Hatzfeld a utilisé pour rendre ces paroles africaines est une transmission qui permet de connaître ces paroles et qui sont facilement compréhensibles en Pologne, en Espagne, en Italie, etc. Là est toute la réussite de Jean Hatzfeld, en fait.

SANDRINE TREINER

C'est étonnant de vous entendre, parce que j'ai le sentiment que la langue de ces trois livres vous paraît moins étrange à vous qu'elle ne résonne de façon étrange pour moi et, je crois, d'une manière générale pour les Français, avec cette particularité que me confiait Jean : il ne dit pas qui est traduit de la langue rwandaise en français par les Rwandais qui parlent directement en français. Il aurait pu l'expliciter, il aurait pu dévoiler sa méthodologie. Il ne le fait pas. Une des raisons de la justification qu'il donne *a posteriori* est de dire : personne, ni en France, ni au Rwanda, n'a jamais été capable d'identifier, dans les extraits de paroles, qui s'était exprimé en kyriarwanda et qui s'était exprimé directement en français. Tout cela s'est confondu dans une seule et même langue. Mais il me semble que, pour un public français, elle résonne plus étrangement que pour vous, et c'est intéressant d'entendre cela.

BERNARD HCEPFNER

Par rapport à ce que vous venez de dire, quand j'ai découvert le premier de ces livres, j'ai été bouleversé par la beauté de cette langue. En tant que traducteur, je me suis rapidement posé la question de savoir qui parle, est-ce que tous ces gens parlent français, et j'ai été rapidement gêné par le fait que rien n'était expliqué sur ce problème-là. Pour le lecteur qui ne fait pas attention – c'est souvent le cas pour des traductions –, tous ces textes sont écrits en français. Or, je me doutais bien que tous ces textes n'étaient pas écrits en français. Et, après ce qui nous a été dit hier dans la conférence de Florence Hartmann, je pense à une autre question qui se pose : les textes des génocidaires qui ne parlent pas français sont traduits par des génocidés.

SANDRINE TREINER

Par Innocent, absolument.

BERNARD HCEPFFNER

Je n'y avais encore pas pensé avant hier. Cela me pose un problème. On arrive à un troisième niveau de traduction – traduit en polonais, traduit en espagnol, traduit en italien –, alors que vous ne savez pas si le texte que vous êtes en train de traduire est un texte français ou un texte dit dans la langue du Rwanda et ensuite traduit en français, et en plus d'un génocidaire traduit par quelqu'un qui fait partie de ceux qui ont été opprimés.

SANDRINE TREINER

Je vais faire comme si j'étais un tout petit peu Jean Hatzfeld, parce que j'ai un élément de réponse (sinon je ne le ferais pas). Un des éléments de réponse, puisque je lui ai posé cette question, évidemment, est que tout cela pose un gigantesque problème de traduction, pour lui. Concernant la traduction par Innocent, il s'est rendu compte qu'Innocent ne traduisait pas un certain nombre de choses. Il faisait toujours des entretiens de deux heures avec les tueurs. Il savait en gros ce que cela représentait, deux heures, traduit du kyriarwanda, puisqu'il l'avait déjà fait avec les rescapés, et il avait pour ce deuxième livre toujours beaucoup moins de matière. Et plus ça allait, moins il avait de texte. Il a fini par interroger Innocent qui lui a dit : "Il y a des choses que je ne traduis pas." Au fur et à mesure, Innocent semblait se lasser d'entendre un certain nombre de choses et donc ne les traduisait plus. Deuxième point essentiel : Jean Hatzfeld me disait qu'Innocent ne traduisait pas les mensonges – c'est énorme ! – en considérant que ce n'était vraiment pas la peine, que ça allait produire des textes bourrés de mensonges ! Heureusement Jean Hatzfeld avait les bandes et toutes les traductions ont été revues plusieurs fois par d'autres Rwandais qu'Innocent, de façon à rétablir les mensonges et les répétitions. C'est un bout de réponse, mais important. Si l'on se tourne vers vous, est-ce que ce sont des questions que vous vous êtes posées en cours de travail, quand vous traduisiez des tueurs interprétés par un rescapé ?

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Finalement, c'était ce qu'avait voulu l'auteur, il avait brouillé les pistes d'une manière consciente. Pourquoi le traducteur doit-il aller plus loin que l'auteur et réviser ses critères et ses choix ?

SANDRINE TREINER

Si j'ai bien compris, le traducteur trahit tout le temps. Alors, pourquoi pas là ?

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Non, je ne partage pas du tout ce point de vue. Comme lecteur, comme personne intéressée à la littérature ou à la politique, je me pose ces questions. Comme traducteur, je n'ai pas à me les poser.

ANNA D'ELIA

Je me suis posé la question par rapport au style de français qui ressortait. Surtout si je pensais au fait que c'était Innocent qui traduisait, vu qu'Innocent était enseignant. Je me disais : cette façon d'organiser la pensée vient de l'école française où l'on apprend aux enfants à raisonner selon une logique tripartite : un, deux, trois. Nous n'avons jamais eu ce genre d'apprentissage en Italie, ce qui pose problème dans les relations transfrontalières. On ne pense pas en ces termes. En tout cas, je me sentais plus proche de la langue de Bitero, justement, parce que, sans le savoir, je me sentais proche de gens qui parlaient directement en français, dans une langue où il y a énormément de traces du catéchisme, de la Bible. Étant issue d'un pays catholique, cela me parlait. C'était...

SANDRINE TREINER

Familier.

ANNA D'ELIA

Oui, quelque chose qui, au fond, n'était pas si éloigné de mon univers culturel. Dans le cas de *Dans le nu de la vie* – qui n'a pas encore été traduit, mais auquel je travaille depuis un bon moment – c'est différent, parce que les femmes interrogées parlaient en kinyarwanda et je savais depuis le début qu'elles étaient presque toutes traduites par Innocent ou d'autres. Est-ce que cette répartition est quelque chose de superposé ?

JACEK GISZCZAK

Pour moi, Jean Hatzfeld a déjà fait ce travail, il nous donne le produit de son travail, il donne même le titre. *La Stratégie des antilopes*, c'est aussi une citation, cette stratégie des gens qui courent dans la montagne, c'est un autre groupe qui se cache dans la montagne et qui doit courir pendant

toute la journée en se dispersant comme les antilopes avant l'attaque d'un fauve. C'est Jean Hatzfeld qui a choisi ce titre, comme il a choisi les histoires. Je ne me suis pas posé cette question, parce que, pour moi, l'objectif était de rendre en polonais ce texte-là qui existe déjà et parce que ces histoires sont tellement fortes. Ce n'est pas seulement des anecdotes, comme ce monsieur sur la chaise, on peut en citer plein d'autres, mais il y a aussi des histoires longues, bien composées. L'une d'elles est racontée par une femme d'une famille pauvre qui dit qu'avant tous ces événements ils étaient huit enfants dans la famille, mais c'était bien, on avait du lait, on mangeait à notre faim, et tout d'un coup elle se retrouve à courir dans les chemins avec ses enfants, et cela devient comme une tragédie grecque, cela prend une dimension incroyable. Ce sont des paroles très vraies.

ANNA D'ELIA

J'ai ressenti très fortement ce que disait María au début, quand il s'agit de traduire la guerre, où le traducteur n'est pas lecteur, et cette distance qu'il faut prendre pour se protéger soi, déjà, de cette horreur dans laquelle on baigne pendant des jours et des jours, et d'arriver à transmettre sans affect, sans parti pris, sans mettre sa propre sensibilité, et en étant vraiment au service du texte et de ce que l'auteur a voulu dire. J'ai été contente d'entendre cela parce que je l'ai vraiment ressenti et je n'avais pas eu l'occasion de le partager. C'est une distance qu'il faut prendre. On traduit, c'est un travail, on ne doit pas être trop dedans, on ne doit pas être trop affecté par ce que l'on traduit. Ce que dit María est très juste.

SANDRINE TREINER

Il y a une grande réserve dans ces textes. C'est bouleversant, et en même temps il y a une grande réserve et une grande pudeur dans la parole.

ANNA D'ELIA

Je suis italienne, et en plus italienne du Sud. On a une langue et une culture très particulières. Un grand homme de théâtre italien, Luca Ronconi, disait qu'au théâtre les Français écoutent et les Italiens regardent. C'est très important. Il faut toujours que quelque chose se passe. La musique de la langue ne suffit pas. J'ai traduit pendant des années du théâtre français en italien, et je peux vous dire que c'était "grand chose".

SANDRINE TREINER

C'est magnifique !

ANNA D'ELIA

Je me souviens d'un auteur, Philippe Minyana, dont j'ai presque tout traduit.

(Rires.)

Dans ses pièces, il n'y a pas de feux d'artifice. Je peux vous dire qu'attraper des Italiens, les coller à leurs fauteuils et faire en sorte qu'ils écoutent, au lieu d'espérer que quelque chose d'extraordinaire et de fantastique se passe sur scène, c'est un sacré travail, c'est "grand chose".

Pour revenir à ce livre, ce qui m'a le plus frappée c'est que, tout en le traduisant, et en ayant plus ou moins d'empathie pour ce que je lisais – cela dépend bien évidemment de la personnalité, c'était le premier livre de ce genre auquel j'avais affaire –, cela n'évoquait pas d'images. C'est un livre qui ne déclenche pas des scènes de cinéma dans ma tête. Il n'y a aucun déroulement visuel, je n'y arrive pas. C'est difficile pour un Italien de ne pas se faire un film dans la tête – nous avons souvent cette tendance, nous imaginons les gens, les situations, les actions, les couleurs, les cris, etc. –, mais dans ce cas, non, c'était impossible. Le fait que, pour moi, ce soit impossible n'est pas très intéressant, mais c'était impossible pour les lecteurs aussi. Il y a des gens qui ont écrit à la maison d'édition en demandant pourquoi il n'y avait pas de photos, pas d'images. Une journaliste m'avait appelée en me disant : "Est-ce que c'est sanglant, je veux dire sanglant-sanglant ?" Je lui ai répondu : "C'est un génocide." Je dis cela parce que, dans le titre de l'édition italienne – je ne suis absolument pas d'accord –, ils ont effacé l'idée d'une "saison" de machettes, ils ont traduit *À coups de machettes*. Impossible de les faire revenir sur leur choix. Et en sous-titre : "La parole passe aux tueurs du génocide au Rwanda". Évidemment, avec *À coups de machettes*, les gens cherchaient des images de machettes. Il n'y en avait pas. J'ai insisté pour mettre à la fin du livre une petite note du traducteur pour expliquer que cette histoire de saison n'était pas banale, que c'était lié au travail agricole, que la culture paysanne était extrêmement présente dans le livre, et le titre italien effaçait tout cela.

MARÍA TERESA GALLEGU URUTIA

Puisqu'on parle du titre, il y a justement en espagnol un petit problème :

le mot *estación* a plusieurs significations en espagnol. C'est une gare, c'est une saison, et c'est d'autres choses encore. On risquait d'être peu précis dans le titre si l'on gardait *estación* dans le sens de "culture" ou de la "chose agricole". Finalement, j'ai choisi *temporada* qui est un peu la même chose. La *temporada de la siega*, c'est l'époque de la moisson, par exemple. Ce petit problème a été facilement résolu.

Sur ce dont on parlait tout à l'heure, l'implication du traducteur... le traducteur s'implique beaucoup, oui, mais où, avec qui ? Il faut décider cela. Évidemment, on s'implique avec l'écrivain. On ne peut ni aller plus loin que lui, ni en dire moins que lui. Il faut s'impliquer à fond avec la personne qui a écrit et ses intentions. Il faut faire très attention à ne pas aller trop loin, mais à ne pas faire trop court. Parfois, j'ai traduit des livres d'un écrivain enthousiasmé par quelque chose qui ne m'intéressait pas du tout personnellement, mais comme traductrice j'ai dû transmettre cette passion que je ne ressentais pas personnellement, mais ce n'était pas important. Comme lectrice, je peux dire : je ne finis pas ce livre parce qu'il m'ennuie, cela ne m'intéresse pas. Mais comme traductrice, il faut que je partage la passion de l'écrivain. Pour le reste aussi. Si un livre est neutre devant des atrocités, je ne peux pas transmettre mon émotion, mais justement une neutralité ou une indifférence. Le traducteur s'implique à 100 %, pas seulement avec ce qu'il dit, mais avec ce que l'auteur veut dire.

JACEK GISZCZAK

Le traducteur travaille dans la langue de façon matérielle, c'est tout. Le traducteur est un lecteur très attentif, parce qu'il doit traduire chaque mot, chaque phrase de l'original. On travaille chaque phrase, cela nous prend du temps, donc on lit beaucoup plus attentivement qu'un lecteur. Il m'arrive de corriger l'auteur. Je prends une phrase, j'essaie de la traduire, je cherche la traduction d'un verbe français. Je tombe sur le verbe juste polonais, mais ce verbe existe aussi en français. Pourquoi l'auteur ne l'a-t-il pas utilisé ? J'aurais beaucoup moins de travail !

SANDRINE TREINER

Je me dis que, de temps en temps, on pourrait confronter la parole des traducteurs à celle de comédiens qui lisent des textes, parce que sur le rapport au texte et à la manière de l'entendre et de le dire, peut-être y a-t-il un dialogue.

MARGUERITE POZZOLI

Vous avez un peu anticipé quand vous avez parlé du titre. Étant donné que la langue est tellement importante, avec les distorsions de la langue et l'utilisation de mots qui ne correspondent pas à l'attente du lecteur, qui sont étranges ou sonnent de manière dérangement, c'est important, finalement, pour rester, comme disait Antonio Prete, à l'ombre de l'autre langue et pour ne pas la coloniser. Je voulais savoir quelles relations vous aviez eues avec les éditeurs et si vous n'aviez pas eu de difficultés, quelquefois, à faire accepter ces décalages. Vous avez dit par exemple que, pour le titre, vous n'avez pas pu conserver le même. Ma question s'adresse à vous trois, justement.

JACEK GISZCZAK

Je songe à une anecdote. J'ai traduit récemment le dernier roman de Jean Genet, *Un captif amoureux*, qui compte cinq cents pages. C'était une aubaine pour le traducteur, mais un livre difficile. La première phrase remplit une page ! À la fin, l'éditeur m'a contacté et m'a dit : "Il faudrait peut-être changer le titre, pour que ça marche mieux", et il m'a proposé : *Prisonnier de l'amour*.

(Rires.)

De toute façon, Jean Genet ne va pas se vendre sur un titre alléchant. J'ai dit non.

SANDRINE TREINER

Avec Hatzfeld, sur ces livres-là, vous n'avez pas eu de problème ?

JACEK GISZCZAK

Si, j'ai eu un problème sur le dernier. Le premier qui a été publié en Pologne était *La Stratégie des antilopes*, et à la fin *Une saison de machettes*. J'ai reçu la version relue par quelqu'un. Je n'arrivais pas à comprendre, parce que tout mon texte était fichu en l'air par un relecteur. À la longue, Jean Hatzfeld m'était devenu tellement familier que j'étais étonné que quelqu'un d'autre ait pu supprimer toutes ces métaphores, toutes ces tournures de phrase qui sont propres au style de ce livre, de ces gens qui parlent, donc il a essayé de faire mieux. J'ai été obligé de revenir à la première version du texte. Quand je traduis, je connais le texte par cœur, mais cela m'a quand même pris deux jours de revenir en arrière et de restituer la version originale de la traduction. Cela m'est arrivé une seule

fois dans ma carrière de traducteur d'avoir affaire à quelqu'un qui n'a pas saisi le sens et le style du livre et qui a voulu faire mieux. Cela peut arriver.

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Traduire le titre est peut-être la chose la plus délicate dans la traduction d'un livre. Ce n'est pas évident de traduire un titre. En Espagne – je suppose que c'est partout pareil – on a affaire à des éditeurs intelligents et à des éditeurs moins intelligents ou pas intelligents du tout, ou qui mettent leur intelligence de côté en disant : “Je veux que le titre attire le lecteur”, même si ce n'est pas un titre qui reflète le livre. Cela génère de longues disputes parfois entre l'éditeur et le traducteur. Parfois on a le dessus, parfois on ne l'a pas. Plus on vieillit, plus on traduit, plus on acquiert un peu d'autorité comme traducteur, plus on a la chance de pouvoir imposer le titre que l'on trouve juste. Pour en arriver là, il faut vraiment vivre pas mal d'années et traduire pas mal.

(Rires.)

FRANÇOISE WUILMART

Je voudrais poser deux questions. La première est une question vraiment technique et qui va peut-être vous surprendre. Je suis traductrice littéraire aussi, je traduis des livres où l'affect est réveillé en moi par ce que je lis. Mais techniquement, comment un traducteur pourrait-il introduire dans sa traduction son émotion ? Je ne comprends pas. Ce matin, aux Croissants littéraires, j'ai lu un extrait du journal intime d'une Berlinoise violée par les Russes à la fin de la guerre. J'ai lu un passage de viol particulièrement dur. Je ne vois pas comment j'aurais pu introduire dans ma traduction mon émotion. Je traduis des mots. Elle se distancie du viol, elle dit : “Il s'approche de moi, il m'arrache mes vêtements.” Selon vous, est-ce que introduire mon émotion serait de dire : “Ce salopard s'agrippe” ? Je ne sais pas. Un bon traducteur n'introduit jamais son émotion. Je ne comprends pas. Pour moi, c'est un faux problème.

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Je n'ai pas dit le contraire. Tu as répété ce que je venais de dire.

FRANÇOISE WUILMART

Je me suis mal exprimée. Je veux dire que cette question ne doit même pas être posée. Tu as dit : “En tant que traductrice, je ne dois pas introduire mon

émotion.” Ma question est : comment un traducteur pourrait-il introduire son émotion ? Est-ce que vous pourriez me donner une phrase bien traduite sans que vous introduisiez votre émotion et ce que cela aurait été si vous aviez introduit votre émotion ? C’est cela que je ne comprends pas.

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Ce thème est venu sur la table parce que flottait dans l’air la question de s’émouvoir ou ne pas s’émouvoir en traduisant ce livre-là. Du moment que la question était dans l’air, il fallait y répondre pour dire : il ne faut pas s’émouvoir.

SANDRINE TREINER

En l’occurrence, Jean Hatzfeld m’a dit qu’une part des traductions – dont certaines d’ailleurs ont été refaites à sa demande, après que des amis lecteurs lui en avaient parlé – avaient été faites comme des traductions militantes, c’est-à-dire en privilégiant la précision. On montre bien qu’une goutte de sang est une goutte de sang, une machette est une lame, et on va vers une forme d’efficacité journalistique.

FRANÇOISE WUILMART

Là, vous répondez à ma question. Au lieu de dire “machette”, on dit “lame”. Sur le plan lexical, en changeant les mots, donc en trahissant vraiment.

SANDRINE TREINER

Oui, en les déplaçant vers une forme de réalisme cru. Je suppose que c’est une des manières possibles, il doit y en avoir d’autres.

FRANÇOISE WUILMART

C’est le traducteur engagé.

SANDRINE TREINER

Exactement. C’est du militantisme.

FRANÇOISE WUILMART

J’ai une deuxième question qui s’adresse à Jacek : je ne comprends pas très bien comment vous pouvez savoir que le mot dans l’original n’était pas juste et que le vôtre l’est plus en traduction. Un auteur a pour vocation aussi de s’écarter de la norme.

JACEK GISZCZAK

Je parlais de phrases toutes simples ; quand celui qui écrit est un peu négligent, il met un verbe approximatif qui n'est pas juste et que l'on peut remplacer. C'est cela qui est frappant, pendant la traduction, parce qu'on lit très attentivement. Parfois, l'auteur ne se rend même pas compte, il ne se relit pas aussi attentivement que le traducteur le lit. Je ne peux pas vous donner d'exemple maintenant, parce qu'il faudrait y réfléchir plus longtemps dans le silence et la solitude. Je ne parle pas des métaphores ni des mots recherchés. Je parle des phrases toutes simples où l'auteur utilise un verbe, je cherche comment le traduire, parce que dès que je mets le verbe polonais correspondant, ça ne marche pas, c'est lourd, ce n'est pas bon. À un certain moment, je me dis : c'est ce verbe-là en polonais, et il existe aussi en français, il fallait le mettre, et tout de suite la phrase est vivante, elle fonctionne. Bien sûr, il faut que le texte soit fidèle, le traducteur doit être réceptif, il doit sentir le texte, il doit avoir une culture suffisante pour comprendre le texte. À partir de ce moment-là, il le traduit dans sa propre langue en essayant de recréer le même état d'émotion, à peu près le même texte, mais pas le mot à mot, bien sûr. Mais je m'obstine, parfois je corrige les auteurs.

SANDRINE TREINER

C'est là, si je peux me permettre, qu'il y a une différence entre un texte d'auteur et un texte qui retranscrit ou qui traduit la parole des victimes. Ce qui fait, me semble-t-il, la qualité exceptionnelle de la langue et des expressions qu'utilisent en particulier les rescapés, c'est précisément l'expérience du génocide. Si l'on prend le titre du premier, *Dans le nu de la vie*, en fait c'est une citation d'une femme, Sylvie en l'occurrence, qui, à la fin de son témoignage, raconte comment, après avoir vécu tout cela, elle est rentrée chez elle et comment elle avait été en contact avec ce qu'elle nomme elle-même "le nu de la vie" : "J'avais rencontré le nu de la vie." Ces expressions ne sont pas des expressions d'auteur, en réalité, ce ne sont pas des images d'auteur, ce sont des images de gens qui ont connu le génocide. Peut-être y a-t-il là quelque chose de singulier à ce travail, parce qu'il y a des choses qui sont à la fois extrêmement simples et totalement évocatrices car sorties de la bouche de gens qui avaient fait l'expérience du génocide, et non pas simplement d'un écrivain.

MARÍA TERESA GALLEGU URUTIA

À travers le filtre de l'auteur, quand même.

SANDRINE TREINER

Oui et non, puisque les phrases ont été prononcées.

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Elles ont été prononcées, mais ce doit être différent de traduire les enregistrements tels quels et de traduire ce qui nous est présenté. Il y a déjà un filtre entre la réalité et ce que nous lisons. Donc, on aurait dû envisager d'une manière différente la traduction des témoignages tels quels, la traduction des enregistrements, et ce que nous lisons qui a déjà été, dans le bon sens du terme, manipulé.

LISE CAILLAT

Je suis traductrice d'italien et je voudrais réagir sur ce qui vient d'être dit à propos de l'émotion du traducteur. Excusez-moi, mais, pour moi, il n'y a pas de bonne traduction sans émotion – peut-être que le mot a été mal choisi. On peut parler de réceptivité, le mot a été employé. Il ne s'agit pas de rendre plus sanglant que sanglant un récit qui est un texte d'auteur ou des témoignages, mais il y a une sensibilité indispensable dans le rapport au texte et le rendu. Comment aller vers sa langue et trouver le mot si on ne le ressent pas ? Si l'émotion, pour vous, consiste à rendre ultra sanglant un texte qui n'est que sanglant, je suis d'accord. Mais le traducteur n'est pas un être froid, détaché et qui n'a pour mission que de rendre un mot par un autre. Je ne peux pas croire qu'en traduisant ce texte vous n'y ayez pas mis d'émotion, parce que cela passe par une intériorisation.

ANNA D'ELIA

Bien sûr, mais quand je pense à mon métier, je me considère comme un cartographe dont le territoire est le texte. Je m'occupe de tracer une carte de ce texte. Cela m'aide à expliquer le fait qu'il peut y avoir autant de cartes que l'on veut, comme autant de cartes d'un même territoire, que les cartes vieillissent, qu'il faut en refaire de nouvelles, et qu'il faut garder une cohérence entre la carte que l'on trace et le territoire en question. Une amie, grande scientifique qui s'occupe de modèles mathématiques, m'a dit : "Souviens-toi : la carte n'est pas le territoire." Cette phrase peut paraître banale, mais j'ai réalisé soudain que c'était tellement vrai. Quand je traduis, j'ai l'impression d'être en face d'un texte qui est fait de montagnes, de rivières, ça monte, ça descend, il y a des lacs. Et moi, je suis un cartographe qui essaie de tracer quelque chose qui puisse évoquer ce

territoire à quelqu'un qui n'en verra qu'une carte. Quand je posais des questions à Jean Hatzfeld, j'avais la sensation d'être un dessinateur qui n'était jamais sorti de son petit bureau et qui posait des questions à un explorateur. Un vrai. On sentait ce décalage dans notre "jeu" et lui s'y prêtait, je crois, avec une pointe de satisfaction quelque peu ironique, parce qu'il avait posé des questions pendant quinze ans, et là, quelqu'un lui en posait enfin quelques-unes.

MARÍA TERESA GALLEGO URUTIA

Bien sûr, le traducteur a une grande sensibilité, sans cela il ne pourrait pas être traducteur. Mais sa sensibilité consiste à épouser la sensibilité de l'écrivain qu'il traduit et à changer de sensibilité à chaque livre. Sa sensibilité à lui, quand il ne traduit pas, est une chose, et c'en est une autre quand il est en train de traduire. À ce moment-là, sa sensibilité est sa capacité d'avoir les émotions, les goûts et les rejets de la personne qu'il traduit, pas les siens. Évidemment, pour cela, il faut une énorme sensibilité. Ce qu'il faut, c'est ne pas mettre sa propre sensibilité dans le texte, mais être capable de transmettre celle de l'écrivain que l'on traduit. C'est tout à fait différent.

JACEK GISZCZAK

Bien sûr, le traducteur est sensible, mais je crois que Jean Hatzfeld nous met à l'épreuve, parce qu'il raconte des choses incroyables, vraiment atroces, et sans aucun commentaire, parce que ce sont les témoins qui parlent et qui racontent sèchement : "On était là, on se cachait dans la boue, on restait toute la journée." Il faut trouver le mot juste pour que ce soit fort. Cette question ne se pose pas, parce que c'est raconté d'une manière assez laconique, mais il faut traduire le texte. Nos émotions, c'est autre chose. Elles sont là, mais on ne les exprime pas dans le texte. On traduit le texte, simplement.

SANDRINE TREINER

Nous devons nous arrêter, mais on peut continuer autrement. Je propose de ne pas conclure, mais en revanche de vous donner une information précieuse : l'oiseau au plumage rouge écarlate, noir et jaune, très présent sur les collines avec le souimanga à longue queue, autrement dit le rossignol philomèle, s'appelle le gonolek.

D'autre part, pour être tout à fait exacte et terminer sur l'un des mots du livre, en l'occurrence "dans le nu de la vie", c'est une expression qui revient à Sylvie. Sylvie a eu la chance de sauver sa peau, ainsi que celle de son

mari et de l'essentiel de ses enfants, voire tous ses enfants. Elle est arrivée à Nyamata après le génocide, elle s'est engagée comme assistante sociale et, depuis, elle s'occupe de gens qui ont été plus touchés qu'elle, et elle dit à Jean Hatzfeld : "Au mois de septembre, j'ai appris qu'une organisation canadienne cherchait une assistante sociale. Je me suis présentée à l'entretien, j'ai attrapé le boulot. J'ai commencé à voyager sur les collines. Alors, j'ai regardé dans le nu de la vie."

Merci à vous trois.

(Applaudissements.)

CARTE BLANCHE : LES JEUNES FACE À LA GUERRE

Rencontre animée par Mona de Pracontal, avec Isabelle Stoufflet

MONA DE PRACONTAL

Nous allons voir avec Isabelle Stoufflet comment la littérature de jeunesse s'emploie à parler aux adolescents de ce qu'est vivre la guerre, comment elle donne la parole à des jeunes qui l'ont vécue, leur permettant de témoigner par la fiction. Nous avons déjà abordé cela ce matin à l'atelier d'italien de Lise Caillat, qui doit être quelque part dans l'assemblée. Quand nous en viendrons à échanger, peut-être pourra-t-elle aussi donner son avis sur certains aspects ou répondre à vos questions.

Avant de laisser la parole à Isabelle Stoufflet, je voudrais la présenter plus en détail. Isabelle, vous êtes éditrice de longue date, éditrice de jeunesse depuis un bon moment aussi, vous dirigez la collection "Scripto" chez Gallimard Jeunesse et vous allez nous parler d'un ensemble d'ouvrages qui vont du documentaire fiction à la *fantasy* et la dystopie.

ISABELLE STOUFFLET

Bonjour à tous et un grand merci en particulier à Mona de Pracontal pour cette invitation, qui me donne l'occasion de participer pour la première fois à ces fameuses Assises de la traduction. Je suis très heureuse d'être parmi vous. Je vais tout simplement tâcher de vous apporter mon éclairage d'éditrice du secteur jeunesse et de romans pour adolescents en particulier sur ce beau thème de la guerre dans la littérature, à travers quelques exemples de livres que j'ai eu la fierté de publier ou simplement de lire.

Si l'on considère que l'écriture de la guerre se place toujours sous le signe contradictoire de l'indicible et de l'exigence de transmettre, pour nous, éditeurs jeunesse, l'enjeu est de se situer à la convergence, c'est-à-dire de trouver le bon ton entre honnêteté (ne rien occulter, ne rien adou-

cir), authenticité (puisque je vais parler de fiction, les personnages et les contextes doivent être parfaitement crédibles) et la part d'espoir, de lumière, de foi en l'avenir qui doit, selon nous, éditeurs jeunesse, accompagner cette transparence : cela fait partie de notre responsabilité de nous soucier non seulement du texte mais aussi de son destinataire.

Au-delà de cela, publier des ouvrages sur les guerres est pour nous un acte civique d'engagement qui contribue à nourrir les lecteurs, futurs citoyens du monde, et nous nous devons, à mon sens, de témoigner et d'informer les jeunes générations sur ce qu'il se passe ici ou ailleurs, près de chez eux ou à l'autre bout du monde, sur les conflits dont ils entendent parler au collège ou au lycée, ou sur ceux qui ne sont pas au programme. Éveiller les consciences de ces jeunes encore si perméables, insuffler un esprit de révolte à ces enfants qui ne supportent pas l'injustice, contribuer à responsabiliser les lecteurs, en parler pour que cela n'arrive plus : c'est, à mon sens, tout cela qui nous habite, nous, éditeurs jeunesse.

Je crois que les fictions, les romans permettent d'offrir aux jeunes des éclairages différents sur les conflits, une approche moins factuelle et peut-être aussi moins simpliste, plus subtile, plus nuancée, plus humanisée. Elle leur permet, en leur présentant des personnages plus ou moins de leur âge, souvent à la première personne, de s'approprier la grande Histoire en s'identifiant à des personnages et de se créer leur propre point de vue, indépendamment de l'avis du professeur ou des parents.

Cette année de commémoration de la Première Guerre mondiale, de la fin de la seconde, a suscité évidemment une intense production chez les éditeurs jeunesse en particulier : remise en avant du fonds, publication de nouveautés de grande qualité. Mais précisément ces deux guerres nourrissent la littérature jeunesse depuis les années 1980. Dans les familles où souvent le silence est de mise sur ce passé douloureux, les écrivains sont les courageux qui parlent. Ce thème de la transmission est cher à tous les auteurs qui s'emparent de ce sujet en littérature jeunesse : installer une circulation entre les générations.

J'avais préparé un PowerPoint pour vous montrer les couvertures des livres dont je vais parler, ce qui aurait été un peu plus vivant, mais malheureusement cela ne fonctionne pas.

Pour aborder ce thème, Michael Morpurgo me semblait un auteur incontournable. C'est un merveilleux écrivain anglais que vous connaissez sans doute, vraiment emblématique de cette démarche. Il a à son actif plus de quatre-vingt-dix ouvrages. Il a été récompensé par les prix les plus

prestigieux. Il s'adresse à tous, aux plus jeunes et aux plus âgés. J'évoquais, sur ce diaporama, *La Trêve de Noël*, un petit album magnifique, où l'on voit que la transmission se fait par des lettres qu'un enfant trouve, pour évoquer ce fait historique. Dans *Le Secret de Grand-Père*, en "Folio Cadet", c'est un enfant d'aujourd'hui qui va échanger avec un grand-père qui a vécu la guerre. Puis il y a de nombreux romans sublimes comme *Cheval de guerre*, traduit par André Dupuis, qui a été monté en comédie musicale au New London Theatre et adapté au cinéma par Steven Spielberg.

Et le magnifique *Soldat Peaceful*, traduit par Diane Ménard, qui, pour moi, est un chef-d'œuvre de la littérature jeunesse que je vous conseille vivement si vous ne le connaissez pas. Il rend hommage à ces centaines de fusillés pour l'exemple entre 1914 et 1918, ces soldats à peine jugés, accusés de façon complètement abusive de désertion, de lâcheté, d'insoumission aux ordres, dans des circonstances souvent révoltantes. Il met en scène deux frères adolescents qui vivent dans une famille unie dans la campagne anglaise et vont faire le choix de s'engager volontairement pour se battre face aux Allemands en France. Le roman est construit comme un compte à rebours sur une nuit au cours de laquelle le jeune Tommo, le narrateur, se refuse à dormir. Il veut revivre chacun des instants les plus précieux de sa vie, avant une exécution qui aura lieu le lendemain matin. J'avais envie de vous lire un petit extrait où Tommo explique la raison de son engagement et qui m'a semblé très éclairant :

J'ai eu deux longues années pour réfléchir sur la raison qui m'a poussé à décider comme ça, sur un coup de tête, de m'en aller avec Charlie [son frère]. Finalement, je suppose que c'est parce que je ne supportais pas l'idée d'être séparé de lui. Nous avons toujours vécu ensemble et tout partagé, même notre amour pour Molly. Je ne voulais peut-être pas qu'il vive cette aventure sans moi. Et puis il y avait cette étincelle qu'avaient allumée chez moi ces soldats aux tuniques écarlates qui avaient traversé fièrement la grand-rue de Hatherlate, leur marche régulière, leurs tambours et leurs clairons qui retentissaient dans la ville, l'appel aux armes exaltant du Sergent Major. Il avait peut-être réveillé en moi des sentiments dont je n'étais pas conscient auparavant et dont je n'avais de toute façon jamais parlé. Il est vrai que j'aimais tout ce qui m'était familier, j'aimais ce que je connaissais, et je ne connaissais que ma famille, Molly et la campagne où j'avais grandi. Je ne voulais pas qu'un sol-

dat étranger mette jamais le pied sur notre sol, chez moi. Je ferais tout ce que je pourrais pour l'empêcher et protéger les gens que j'aimais. Je le ferais avec Charlie.

Mais au fond de moi je savais que ce qui m'avait décidé plus que Charlie, plus que mon pays, la fanfare ou le Sergent Major, c'était cette vieille femme édentée sur la place qui m'avait lancé d'un ton railleur : "Tu n'es pas un lâche, hein, tu n'es pas un lâche ?" Je n'étais pas sûr de ne pas l'être et j'avais besoin de le savoir. Il fallait que je me mette à l'épreuve. Il fallait que je me mette à l'épreuve pour savoir qui j'étais.

Dans d'autres romans, les personnages de la jeune génération, en explorant la mémoire familiale ou collective, révèlent un secret de famille, une vérité occultée jusqu'ici, et opèrent ainsi une catharsis libératrice pour eux-mêmes ou leurs parents. Je pense aux nombreux romans de Yaël Hassan, auteur français – je vais évoquer quelques auteurs français.

(Quelqu'un dans la salle demande le nom du traducteur.)

Pardonnez-moi, la traductrice principale de Michael Morpurgo est Diane Ménard.

Je me positionne en littérature de jeunesse, aussi, avec l'accord de Mona, cela me paraissait difficile de se cantonner aux traductions.

MONA DE PRACONTAL

Avec ou sans mon accord. On t'a donné carte blanche !

ISABELLE STOUFFLET

Je vais donc parler d'un auteur français. Je voulais évoquer le roman *Sobibor* de Jean Molla, publié dans la collection "Scripto" dont je m'occupe, qui m'a paru très représentatif de ce thème du secret de famille, puisque c'est l'histoire absolument magnifique et bouleversante d'une jeune adolescente, Emma, qui est anorexique et va mettre à jour le passé de bourreau nazi de son grand-père dans le camp de Sobibor, en découvrant son journal.

On voit aussi que la genèse de certaines fictions s'enracine très directement dans l'histoire familiale de l'auteur. Je voudrais parler de Ruta Sepetys, qui a publié en 2011 ce magnifique roman dans la collection "Scripto", *Ce qu'ils n'ont pas pu nous prendre*, magnifiquement traduit de l'américain par Bee Formentelli. Ruta Sepetys n'a de cesse d'évoquer sa

traductrice et de la mettre en lumière chaque fois qu'elle reçoit un prix, et Dieu sait que c'est arrivé souvent. Elle est américaine d'origine lituanienne. Son père et ses grands-parents étaient sur la liste rouge des exterminations prévues par Staline. Son père et ses grands-parents ont réussi à fuir pour les États-Unis, à l'époque. Ruta a d'abord entamé un voyage en Lituanie, pour essayer de rencontrer des personnes de sa famille qu'elle ne connaissait pas, parce qu'elle ne savait rien de ce qu'il s'était passé. C'est en s'apercevant de l'*omerta* qui régnait, en voyant que, chez un grand-oncle et une grand-tante, il n'y avait même pas une photo qui traînait dans la maison, qu'elle a commencé à mener son enquête et qu'elle s'est sentie habitée par le devoir d'écrire et de donner une voix à tous ceux qui n'avaient pas pu fuir, comme son grand-père.

J'avais envie de vous lire la très belle lettre qui parle mieux que quiconque de ses intentions d'auteur et me semble intéressante pour illustrer ce thème. C'est une lettre qu'elle a écrite quand elle a reçu le prix du meilleur roman dans la catégorie "jeunesse" du magazine *Lire*. Elle dit ceci :

En m'engageant dans le grand voyage qu'est devenu ce roman, j'ai pénétré un monde de secrets. Des millions de gens avaient été affectés par quelque chose de terrible et n'en avaient pas parlé pendant plus de soixante ans. "Je vous dirai ce qu'il s'est passé, mais seulement si vous promettez de ne jamais mentionner mon nom", c'est ce que m'ont dit la plupart des survivants. En me relatant leur histoire, leurs larmes coulaient. Un demi-siècle s'était écoulé, mais Staline planait toujours au-dessus d'eux comme une ombre glacée. On estime que Joseph Staline a tué plus de vingt millions de personnes pendant son régime de la terreur. Mais les récits de l'occupation soviétique sont rarement abordés. Mon père et mes grands-parents étaient sur la liste d'extermination de Staline. Ils ont fui la Lituanie et sont parvenus à s'échapper. *Ce qu'ils n'ont pas pu nous prendre* raconte l'histoire de ceux qui n'ont pas pu s'échapper et ont été déportés en Sibérie. Le roman décrit leur lutte non seulement pour survivre, mais aussi pour garder foi en l'humanité.

Certains survivants ont voulu me dissuader d'écrire ce livre. Le monde les avait oubliés, me disaient-ils. Justement ce que je ne pouvais accepter. Parfois, la lecture de faits historiques demeure abstraite. Mais à travers des histoires et des personnages, ce qui

n'était qu'une statistique prend vie. Soudain, ces hommes, ces femmes, sans nom et sans visage, deviennent des êtres humains. On se réjouit pour eux, on pleure pour eux. Ceux que nous n'avons jamais rencontrés deviennent importants pour nous. C'est cela, le pouvoir des livres. La Lituanie, la Lettonie et l'Estonie ont regagné leur indépendance par la force paisible et silencieuse de l'endurance, pas avec la violence. Chacun à sa façon, les survivants ont appris à puiser dans leurs souffrances une compréhension plus profonde de la conscience humaine.

Aujourd'hui, Gallimard Jeunesse, ma traductrice Bee Formentelli, les lecteurs, les bibliothécaires, les libraires, les journalistes sortent cette histoire de l'ombre : une adolescente, son rêve de liberté, une voix pour des centaines de milliers de gens qui n'auront pas l'opportunité de raconter leur histoire.

C'est un roman magnifique, raconté à la première personne, et c'est Lina, une jeune fille de seize ans, qui prend la parole pour décrire l'arrivée du NKVD, la police soviétique, un soir de juin 1941, dans son appartement où elle vivait avec sa mère et son jeune frère ; la déportation en Sibérie au terme d'un interminable voyage au cours duquel beaucoup ont déjà perdu la vie ; et le travail éreintant de la terre dans les kolkhozes pour cultiver les betteraves sur une terre gelée, dans des conditions abominables, en affrontant le froid, la maladie, la faim. Ce qui fait tenir Lina, outre l'énergie de son âge, c'est l'amour pour Andrius, un jeune de dix-sept ans qu'elle a rencontré dans les wagons à bestiaux en arrivant sur le camp, et l'amour extraordinaire qui émane de sa famille. La couverture du livre est assez emblématique de ce que j'aborderai après : le thème de la résilience, et celui de la force de vie, de ce que les auteurs vont chercher dans ce thème de la guerre, qui souvent est justement tout ce qui "n'est pas la guerre", ce qui, comme le dit Paule du Bouchet, "pousse entre les pavés". C'est l'image de cette petite pousse verte qui surgit de cette terre gelée.

Paule du Bouchet est un auteur français qu'il m'a semblé intéressant d'interroger, parce qu'elle-même réalise qu'elle a écrit quatre romans (ou nouvelles) sur le thème de la guerre (la Première ou la Deuxième Guerre mondiale). Chez elle, ce thème de l'héritage familial est plutôt de l'ordre de l'inconscient. Elle dit des choses passionnantes sur son travail d'écrivain. Elle dit qu'en tant qu'écrivain, l'Histoire n'existe pas, c'est le quotidien et son basculement qui l'intéressent. C'est à ce niveau que l'on se situe et

l'on peut décrire les événements, non pas simplement parce que la guerre est horrible, mais parce que les faits se sont déjà produits. Avec l'usage du "je", la première personne qu'elle emploie très souvent – "je me réapproprie ce passé". Son souci n'est pas de témoigner, de livrer un message, mais plutôt de rechercher au plus profond de l'humain sa complexité, de fouiller sa richesse. L'intérêt est de s'affranchir de toute notion de bien et de mal et de faire ressortir la densité de l'humain dans les situations extrêmes. C'est en cela que la guerre est un sujet, un matériau magnifique pour un écrivain. Les circonstances imposées obligent à faire des choix. Le libre arbitre doit s'exprimer et peut pousser à l'héroïsme ordinaire ou à des actes de barbarie dont on ne se serait pas cru capable.

Cette tentative très humaine et difficile d'être juste avec soi-même, dit-elle, c'est aussi ce que l'on essaie de faire quand on écrit. C'est pour cela qu'elle considère que le thème de la guerre est très en phase avec le travail d'écriture.

Enfin, elle s'associe à Morpurgo pour dire que ce qui l'intéresse en tant qu'auteur, dans la guerre, c'est, comme je vous le disais, ce qui va pousser entre les pavés. Dans le ghetto de Varsovie, les fleurs poussent, les amours naissent. Dans *Le Journal d'Adèle*, c'est une portée de chatons ou une lettre écrite par le petit frère de l'héroïne qui vont prendre une importance considérable. C'est la force de vie qui, finalement, l'intéresse le plus.

C'est ce qui m'amène à soulever un point important pour nous, éditeurs jeunesse : la place fondamentale que nous souhaitons accorder à la résilience dans ce thème de la guerre transmis aux jeunes. Nous avons le souci d'apporter une fin ouverte, de présenter un avenir possible malgré tout, comme dans la vie. Une projection doit être possible. Après la passionnante table ronde sur le génocide rwandais, j'allais vous parler d'un court roman français, *La Mémoire trouée*, écrit par Élisabeth Combres et publié dans la collection "Scripto", dont je suis particulièrement fière : c'est un petit bijou, un concentré d'émotion tout en phrases courtes et en non-dits.

Élisabeth Combres était journaliste lorsqu'elle est allée passer plusieurs mois au Rwanda il y a quelques années déjà, pour recueillir les témoignages de gens qui avaient vécu le génocide, de jeunes en particulier qui étaient enfants au moment des faits, et qui, bien souvent, ne pouvaient pas parler. Elle a dû rester longtemps pour gagner leur confiance. En rentrant en France riche de tous ces témoignages, mais aussi paralysée, ne sachant comment faire pour ne pas les trahir, voulant être à la hauteur, elle a fait

le choix d'écrire ce roman. On y voit Emma, une petite fille tutsi qui n'a que quatre ans quand sa famille est massacrée. J'avais envie de vous lire l'ouverture du roman, pour vous montrer le ton :

Ils sont là, derrière la porte. Ils hurlent. Ils chantent. Ils frappent. Ils rient. Maman a les yeux agrandis par la peur. Tout à l'heure, elle ne sera plus que souffrance sur le sol, découpée et sanglante, puis enfin délivrée par la mort. Emma se réveilla en sursaut, harassée par ce cauchemar qui revenait presque toutes les nuits depuis ce jour d'avril 1994 où ils avaient surgi dans la maison et assassiné sa mère. Elle n'avait pas assisté à la scène, mais elle l'avait entendue. Elle était alors recroquevillée derrière le vieux fauteuil, tremblante et terrifiée, se répétant pour ne pas hurler ce que sa mère lui avait ordonné quand le premier coup de gourdin s'était abattu sur la porte : "Faufille-toi là, ferme les yeux, mets tes mains sur tes oreilles, ne fais pas le moindre geste, pas le moindre bruit et dis-toi que tu n'es pas dans cette pièce, tu ne vois rien, tu n'entends rien, et bientôt tout sera fini. Tu ne dois pas mourir, Emma."

Enfin, il fallait que je vous dise un mot de *Ne tombe jamais*, qui est le tout dernier-né dans la collection. C'est un témoignage rapporté de Patricia McCormick, auteur américain, sublimement traduit par Jean-François Ménard qui s'est emparé du sujet avec une passion extrême. C'est l'histoire absolument réelle d'un monsieur qui a aujourd'hui cinquante ans et qui s'appelle Arn Chorn-Pond. Cet homme avait onze ans quand les Khmers rouges ont débarqué au Cambodge en 1975. Il a vécu et survécu miraculeusement aux quatre années de l'enfer khmer, en partie grâce à son don pour la musique. Il jouait du khim pour les Khmers dans les camps de travail. On ne peut pas hiérarchiser la barbarie et la cruauté de certains régimes, mais j'avoue que je n'avais jamais été aussi loin dans la découverte de l'horreur que peuvent infliger des êtres humains à d'autres. C'est un témoignage dont on ne sort absolument pas indemne. Le tour de force de ce livre est de faire parler Arn dans l'anglais maladroit qui était le sien lorsqu'il est arrivé aux États-Unis à l'âge de quinze ans, adopté par ce révérend Pond qui l'a recueilli dans les camps de réfugiés thaïlandais. Il a appris l'anglais dans ces camps et quand il est arrivé aux États-Unis avec deux autres enfants cambodgiens recueillis par le même homme (qui avait déjà une famille), il a commencé à raconter son histoire, poussé par

ce révérend, et j'avais envie de vous lire ce passage sur lequel Mona avait attiré mon attention : c'est la première fois qu'Arn a pris la parole aux États-Unis pour parler de son histoire.

Je le disais, le tour de force de ce livre est ce parler très particulier qui est volontairement maladroit, avec des fautes de syntaxe, des approximations. Il y a un décalage entre ce récit qui est imprégné de naïveté et l'horreur des événements dépeints. On se prend de plein fouet tout ce qui est dit :

New York, 1984. Je prends une grande inspiration et je commence. Je m'appelle Arn, je dis, je viens du Cambodge. Un grand discours que je fais, mon propre discours, pas celui préparé par Peter [le révérend qui l'a adopté]. Longtemps j'ai travaillé à apprendre l'anglais, A, B, C, chaque matin avec Shirley, chaque jour avec Pat, la prof spéciale de l'école, mais surtout je l'apprends à la télé avec "Chéri, fais-moi peur", "Agence tous risques". Je l'apprends tellement que je passe même mon diplôme au lycée du New Hampshire. Et maintenant je suis invité à parler dans une grande église à New York. Saint John The Divine, ça s'appelle. Un flot de gens, dix mille personnes, dit Peter, avec plein de vieilles pies, comme ce type qui s'appelle Desmond Tutu, et un chanteur qui s'appelle James Taylor, et un gars du *New York Times*. Tous maintenant, ils attendent que je parle. Je commence très lentement, en faisant bien attention. Je parle un peu de ma vie avant les Khmers rouges, quand je dansais le twist avec mon frère, quand j'allais à la chasse aux grenouilles avec Hong. Puis je leur raconte comment tous les habitants doivent quitter la ville, les corps au bord de la route, comment j'ai été obligé de quitter ma famille, sans doute tous morts maintenant. Et puis l'histoire sort de moi, elle se déverse, les enfants qui meurent de faim, la hache qui frappe les crânes, les gens qui crient vers moi du fond de la tombe.

Et alors quelque chose se passe. Le papier que je tiens est tout mouillé. Les mots maintenant dégoulinent de la page, et ma voix que j'essaie de rendre bien américaine, elle se déchire, se brise et meurt dans ma gorge. Jamais je n'avais pleuré, pas une seule fois, pendant toutes ces années. Depuis l'enfant de onze ans jusqu'à maintenant, pas une seule larme. Pendant tant d'années, je pense que j'ai tué toutes les larmes en moi. Mais après cette longue saison de sécheresse, maintenant enfin arrive la pluie.

L'homme très gentil qui m'a présenté, il vient à côté de moi et me demande si je veux arrêter. Je dis non, je veux finir mon discours. Et maintenant tous les mots arrivent, ils viennent sans contrôle, ils viennent avec des sanglots, mon corps tremble comme à cause d'une fièvre, des larmes coulent de mon nez, de mon menton. Ma chemise, mon col maintenant sont trempés, jusqu'à ce qu'enfin j'arrive au bout.

Un grand silence, maintenant. Le public se tait. Un silence comme après la première fois quand on a joué devant les Khmers rouges, attendant de savoir si on allait vivre ou mourir. Puis un applaudissement, un autre, puis beaucoup, beaucoup de mains qui applaudissent ensemble, tellement d'applaudissements, comme un tonnerre, que l'église, on dirait qu'elle rugit dans sa charpente. Oh, ce bruit ! Il m'emporte très haut, comme au sommet d'une montagne, et je vois tous ces gens, des Américains, des hommes, des femmes, des garçons, des filles, même le type du *New York Times*, tous ces gens pleurent aussi. Et finalement le tigre dans mon cœur, il s'allonge et il se repose.

Il avait parlé de ce tigre dans son cœur tout au long du récit, et évidemment tout cela prend une dimension différente quand on a lu le livre et tout ce qu'il a pu vivre dans ces rizières. Il est devenu aussi, comme beaucoup d'enfants, enfant soldat par la force des choses, à la fin de la guerre, avant l'arrivée des Vietnamiens. Il est amené à tuer pour survivre, à l'âge de quatorze ans.

Pour finir, n'oublions pas de parler (pardon pour cette transition un peu brutale) des romans fantastiques...

MONA DE PRACONTAL

Et à ce sujet, j'ai envie de citer un auteur de *fantasy* qui s'appelle Michael Grant, qui a écrit *BZRK, berserk* en anglais, fou furieux, et qui dit, à propos de ce que les enfants peuvent ou ne peuvent pas supporter : "Ce sont les adultes qui sont facilement choqués et effrayés. Prononcez le mot 'biopsie' dans une assemblée d'adultes, ou dans un audit, vous verrez. Les enfants sont un public beaucoup moins émotif, tout simplement parce qu'ils pensent qu'ils sont immortels." On peut se poser la question de l'identification des lecteurs avec ces livres dont tu viens de parler, et peut-être celle d'une certaine distanciation qui permettrait de voir la guerre

comme un divertissement ? Ma question vise à t'amener sur le terrain de la dystopie et de la *fantasy*.

ISABELLE STOUFFLET

Un genre on ne peut plus populaire et en vogue chez les adolescents et les jeunes adultes depuis quelques années, qui permet de mettre des jeunes héros face à des épreuves particulièrement difficiles qu'ils devront affronter et surmonter pour devenir des hommes et des femmes accomplis. J'allais parler de Patrick Ness pour illustrer cette fameuse veine dystopique. Je pense que vous avez dû entendre le mot, qui est de plus en plus employé et désigne ces ouvrages qui dépeignent des sociétés futuristes, imaginaires, où l'utopie a tourné au cauchemar, enfermant les individus dans des mondes complètement aseptisés où il n'y a plus de liberté, où les émotions sont maîtrisées, tout cela au nom d'une prétendue parfaite harmonie où l'on tenterait d'endiguer les maladies et, bien sûr, les pulsions de colère, les guerres.

En décrivant cette série du *Chaos en marche*, je voulais vous présenter cette trilogie qui s'illustre par son originalité et ses qualités littéraires, dans ce mouvement de la dystopie où l'on trouve vraiment de tout. Elle est rééditée pour la troisième fois. C'est une trilogie qui est parue chez Gallimard Jeunesse d'abord, en grand format, puis en poche jeunesse, et qui paraît maintenant en "Folio SF", pour les adultes. Le traducteur est Bruno Krebs. C'est une trilogie qui donne à voir la guerre sous toutes ses formes : la lutte armée, la guerre civile, la résistance, les attentats, les manipulations, les conflits généralisés à l'image de la Première ou de la Seconde Guerre mondiale. L'originalité de l'angle de Patrick Ness est sa brillante invention narrative autour du thème du bruit. Il imagine que les pensées des hommes et des animaux sont audibles et rendent le nouveau monde invivable. Cette idée du bruit fait référence à la société d'aujourd'hui envahie par la surcommunication. Le rapport avec la guerre est que l'auteur lui-même compare l'issue victorieuse d'un conflit avec le succès qu'apporte une relation empathique avec l'autre. Il dit : la principale victoire que l'on peut obtenir est de tisser des liens – *to connect* – avec quelqu'un d'autre. La parole détournée de sa véritable fonction et poussée à l'excès débouche sur le contraire de la communication et sur l'échec de toute empathie.

Pour faire écho à ce que disait Mona, quand un quotidien britannique conservateur reproche à Patrick Ness d'être trop violent et de représenter

un danger pour la santé des adolescents, voilà ce que lui répond Patrick Ness : “C’est justement ça, être adolescent. Le corps et les hormones sens dessus dessous, les émotions qui s’emballent à propos de n’importe quel sujet, tout cela étant en définitive si épuisant que le seul genre d’œuvre d’art qui puisse vous toucher est celui qui opère de façon répétitive une catharsis. Et par-dessus tout c’est une phase dont on finit par sortir.”

Donc, loin d’abreuver les jeunes lecteurs d’une violence gratuite, la trilogie de Patrick Ness suscite *a contrario* une réflexion sur ce que signifie le vivre-ensemble, le bien, le mal, et la guerre est vécue comme un moyen de se dépasser, de s’éprouver, d’éprouver ses limites autant que ses capacités de courage, de solidarité, de révolte. La description des horreurs de la guerre ne constitue pas un but en soi, mais bien un moyen d’explorer des thèmes importants, comme on l’a déjà évoqué : ceux du libre arbitre, de la responsabilité morale, etc., donc, là encore, d’explorer toute la complexité humaine.

Pour conclure, je dirai que cette dimension dystopique projette une certaine désespérance sur une jeunesse en manque de repères. Mais, tout comme des récits réalistes sur les conflits historiques, elle apporte une réflexion sur les comportements et les processus qui mènent à la guerre.

MONA DE PRACONTAL

Tu parlais au début de ce que la fiction peut permettre de plus par rapport à un livre scolaire. On a vu avec Morpurgo que c’est dans le choix de l’intrigue : parler des fusillés pour l’exemple. Dans son autre livre, *Loin de la ville en flammes*, c’est montrer la Seconde Guerre du côté des vaincus, avec cette famille allemande qui suit avec un éléphant. J’ai l’impression que cela passe aussi beaucoup par les relations, les sentiments entre les personnes, et la question que je me pose est jusqu’où la fiction peut aller dans l’incroyable, comme dans ce roman, *Le Garçon en pyjama rayé* : on voit ce fils de nazi, dont le père est nommé à Auschwitz, se lier d’amitié avec un petit garçon juif, Shmuel. Ils se voient quotidiennement, jusqu’au jour où le jeune garçon passe sous les barbelés, se déguise avec le pyjama rayé pour aller jouer avec son copain, et l’on imagine comment ça finit. Cela fait penser au film de Benigni tellement contesté, *La vie est belle*. Jusqu’où peut-on aller dans l’inimaginable, dans le fantaisiste, jusqu’où peut-on aller dans l’insupportable ?

Tu as lu la fin de *Ne tombe jamais*, le roman qui se déroule au Cambodge. Il y a des passages vraiment très difficiles, et je me demande s’il y a d’autres

moteurs, hormis cette résilience du héros, qui aident le lecteur à supporter ces scènes tellement dures physiquement et psychologiquement, dans une certaine audace narrative. Là, tu peux peut-être nous parler du phénomène *Max*, qui est un roman qui se passe dans les Lebensborn. Le narrateur est un fœtus qui commence son récit avant sa naissance, puis on le suit jusqu'à l'âge de neuf ans. *A priori*, on n'aurait peut-être pas pensé que ce livre serait devenu un best-seller, et il l'a été – je crois qu'il a dépassé les soixante mille exemplaires.

ISABELLE STOUFFLET

Pas tout à fait, mais les chiffres sont quand même très étonnants, cela tourne autour de quarante mille exemplaires. Jusqu'où peut-on aller ? C'est une vaste question, en effet. Mais je pense que, tant que l'on véhicule un humanisme, qu'il y a du sens, on doit tout dire, avec honnêteté. Il me semble que, comme je le disais, c'est un équilibre à trouver pour nous, éditeurs, dans les choix que l'on peut faire et dans la façon dont on va positionner nos livres par rapport à un public. C'est vraiment cet équilibre entre les éléments que j'ai évoqués. Ce n'est pas toujours simple et c'est chaque fois une vraie question que l'on va se poser. Il faut qu'il y ait du sens, il ne faut pas "balancer" des choses comme ça, sans se soucier du destinataire. Il faut laisser une place à l'espoir et à toutes les belles choses qui se passent, même dans l'horreur.

Dans *Ne tombe jamais*, je l'ai évoqué sans le citer parce que ce serait trop long et fastidieux, mais il n'y a pas que les crânes explosés à la hache et tout le reste. Il y a aussi les moments lumineux, extraordinaires. Les petits miracles de certaines rencontres, comme la merveilleuse relation que le petit garçon entretient avec son professeur de musique. C'est tout ce que j'évoquais à travers la voix de Paule du Bouchet : tout ce qui "n'est pas la guerre", et tout cela aide à faire passer le plus rude. Je précise quand même que, pour des cas assez extrêmes comme ce livre, on a bien sûr maintenu l'avertissement en quatrième de couverture qui dit : "Ce livre ne convient pas aux plus jeunes." La collection "Scripto" est signée Gallimard et non pas Gallimard Jeunesse, et elle nous permet vraiment de nous positionner aussi pour certains livres au moins autant en adultes qu'en jeunesse.

MONA DE PRACONTAL

Est-ce que tu fais allusion à la loi sur les livres de jeunesse ?

ISABELLE STOUFFLET

Bien sûr, nous avons cette fameuse loi de 1949 qui n'est pas récente, bien qu'elle ait été remise à jour... Il est vrai que la mention de cette loi qui protège les publications jeunesse nous limite.

MONA DE PRACONTAL

Le passage le plus parlant est celui-ci : les livres de jeunesse ne doivent "comporter aucun contenu présentant un danger pour la jeunesse en raison de son caractère pornographique ou lorsqu'il est susceptible d'inciter à la discrimination ou à la haine contre une personne déterminée ou un groupe de personnes, aux atteintes à la dignité humaine, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ou de substances psychotropes, à la violence, à tous actes qualifiés de crimes ou de délits ou de nature à nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral de l'enfance ou de la jeunesse".

ISABELLE STOUFFLET

Les gens qui, au ministère de la Justice, contrôlent les publications jeunesse, ont parfois des réactions totalement ahurissantes sur certains textes. La loi, prise au pied de la lettre, peut faire dire parfois un peu n'importe quoi si l'on interprète un passage d'une œuvre, tiré de son contexte. On se permet, dans notre collection "Scripto", qui est vraiment à la lisière entre la jeunesse et les adultes et qui est signée Gallimard, sans la mention "Jeunesse", de ne pas mentionner la loi pour certains ouvrages, notamment ceux qui abordent des sujets sensibles comme la drogue, le sexe, le suicide. Mais nous avons une conscience d'éditeurs pour la jeunesse qui fait que l'on se pose un tas de questions que l'on ne se posera pas en littérature adultes.

MONA DE PRACONTAL

Les personnages principaux sont en général des jeunes, des adolescents. Dans quelle mesure un lecteur français peut-il s'identifier à Arn ou à une des héroïnes de *Douze heures avant*, ou à Lina ?

ISABELLE STOUFFLET

Dès lors que les auteurs qui écrivent ces textes le font habilement et savent installer une intrigue. Le point commun de tous ces ouvrages est que tous ces enfants, d'où qu'ils soient, s'inscrivent dans un quotidien et on les suit dans leur quotidien. Même si l'on ne mange pas du steak frites mais du riz, si le jeune Arn écoute Elvis Presley et pas Lady Gaga, etc., ils sont bien

campés dans un quotidien dans lequel tous les jeunes peuvent se reconnaître au sein d'une famille, quelle qu'elle soit. Après, c'est le basculement des événements qui fait que l'on tombe dans une autre dimension.

MONA DE PRACONTAL

Il y a ces moments où certains de ces jeunes passent de bourreaux à victimes. Ils sont victimes en ce qu'on les oblige à devenir des bourreaux, comme Arn, ou bien parce qu'ils posent un choix. Je ne sais pas, Lise, si tu as envie de dire quelque chose sur une de tes protagonistes.

ISABELLE STOUFFLET

Je n'ai pas évoqué le roman traduit de l'italien par Lise Caillat, qui s'appelle *Douze heures avant*, de Gabriella Ambrosio, publié aussi dans la collection "Scripto", qui évoque un attentat-suicide à Jérusalem et le conflit israélo-palestinien, dans lequel on n'a pas fait figurer la loi non plus. Ce livre met en scène des personnages plus âgés. C'est un peu atypique. Il n'est pas possible de parler de tous les livres. Je savais que Lise faisait son atelier ce matin autour de cet ouvrage.

LISE CAILLAT

Je suis tout à fait d'accord avec ce qu'Isabelle vient de dire. Les héroïnes sont plus jeunes, l'une d'entre elles est au lycée. Il y a un compte à rebours implacable jusqu'au basculement fatal, où l'on sait que cela va finir de manière tragique. Dès le départ, on sent que quelque chose va basculer dramatiquement, mais on ne sait pas quand. Jusqu'à ce moment où l'inéluctable approche, on s'identifie assez fortement aussi bien à l'une qu'à l'autre de ces deux jeunes filles qui sont au cœur de cette tragédie. On les suit dans leurs rêves d'évasion – parce qu'il y a du rêve dans ce roman aussi –, dans leurs amours, dans leur rôle au sein d'une famille par rapport aux plus jeunes, aux petits frères, aux cousins, au drame qui se passe, etc. Jusqu'à l'explosion finale, il y a vraiment une intensité dramatique et une identification très forte. À la fin, le lecteur se trouve projeté, comme les victimes du souffle de l'explosion, à distance des personnages.

ISABELLE STOUFFLET

Il s'agit d'une jeune femme palestinienne qui va se faire sauter dans un supermarché à Jérusalem, au moment de grande affluence. Il y a plusieurs personnages qui ne se connaissent pas forcément et on a le compte à

rebours de ces douze heures avant l'explosion de cette bombe. Je pense que l'on se rejoint en disant pourquoi on s'identifie : parce que l'on est, comme le disait Paule du Bouchet, non pas dans l'Histoire avec un grand H, mais dans le quotidien des personnages.

LISE CAILLAT

On espère tout au long du roman que, non, ça ne va pas exploser. L'identification est d'autant plus facile qu'il s'agit d'une histoire vraie, et qu'on le sait. D'entrée de jeu, on se dit : ça existe, même si certains le savent déjà, donc on est déjà potentiellement dans l'histoire.

MONA DE PRACONTAL

Je crois que l'on va passer les quelques minutes qu'il nous reste à prendre vos questions.

BOUCHRA ABOU KASSEM

Je voudrais poser une question concernant le rôle des livres dans la vie, face aux écrans qui attirent l'attention des adolescents et déforment leur monde qui doit être idéal, innocent et immortel. Malheureusement, les écrans et les médias jouent un rôle néfaste sur les adolescents. Quel est notre rôle, comme écrivains et comme traducteurs, pour sauver la vie des adolescents ?

ISABELLE STOUFFLET

Notre rôle est de continuer à proposer de bons livres.

BOUCHRA ABOU KASSEM

Mais les adolescents parfois ne veulent pas lire.

ISABELLE STOUFFLET

C'est très difficile, je suis bien d'accord avec vous. C'est un tour de force, et de toute façon, même avant de parler des écrans, et maintenant avec Facebook, les réseaux sociaux, les smartphones, etc., leur temps libre pour lire se réduit comme peau de chagrin. Alors que c'est de toute façon par nature, nous le savons, un âge où l'on décroche naturellement de la lecture. Pour toutes ces raisons, cela devient un tour de force d'arriver à les capter. Peut-être que, pour nous, éditeurs, la passion de ce métier revêt encore plus de sens, parce que cela paraît toujours plus extraordinaire de parvenir

à séduire des lecteurs et cela nous rend toujours plus exigeants parce qu'effectivement, vous avez raison, cela devient de plus en plus difficile, même si ça l'a toujours été.

MONA DE PRACONTAL

La question de Bouchra en inspire une autre. On pense *a priori* que certains livres, comme ceux de Morpurgo, ont vraiment une visée pédagogique édifiante. Les adolescents ont tendance à dévorer plutôt les grandes séries, les *BZRK*, *Le Chaos en marche*. Mais ces livres-là, qui sont lus par divertissement, ne sont-ils pas aussi des livres où des choses peuvent être dites et des modes de réflexion peuvent être amenés ?

ISABELLE STOUFFLET

Bien sûr. C'est ce que je pense avoir essayé de faire passer en évoquant *Le Chaos en marche*, cette série fantastique. La portée pédagogique de Morpurgo n'est pas du tout intentionnelle. Michael Morpurgo est un doux rêveur. Il tient une ferme avec sa femme, où il s'occupe d'enfants handicapés. C'est juste un raconteur d'histoires, il n'a aucune prétention pédagogique.

FRANÇOISE WUILMART

C'est jusqu'à quel âge, la jeunesse ?

ISABELLE STOUFFLET

Ces livres dont j'ai parlé et, à mon sens, tous les grands livres qui deviennent des classiques en jeunesse sont complètement transgénérationnels. On ne met aucun âge sur les romans.

FRANÇOISE WUILMART

Mais selon la loi ?

ISABELLE STOUFFLET

Je pense que c'est tout simplement jusqu'à la majorité, dix-huit ans.

MONA DE PRACONTAL

J'ai remarqué quelque chose dans les différents livres que l'on a évoqués. Pour beaucoup, ceux qui parlent des conflits relativement récents de notre époque ne sont pas écrits par des Rwandais, par un Cambodgien, une

Palestinienne ou une Israélienne, ils sont écrits par une Américaine, une autre Américaine, une Italienne. Je me suis demandé s'il fallait, pour traduire une réalité encore récente, passer par une autre langue, par différentes étapes de traduction entre la guerre et la lecture.

ISABELLE STOUFFLET

C'est possible. Je crois que, par rapport à la Seconde Guerre mondiale, en Allemagne, on sait que, pendant longtemps, les ouvrages allemands sur le nazisme abordaient beaucoup plus frileusement, voire pas du tout, le thème de la Shoah. Ce sont les traducteurs qui ont apporté en Allemagne un éclairage différent dans la littérature allemande pour la jeunesse. C'est très possible qu'il y ait ce blocage qui opère pendant un certain temps.

MONA DE PRACONTAL

Toi-même, comment travailles-tu avec les traducteurs, quels échos peux-tu avoir des difficultés spécifiques qu'ils rencontrent ? Tu as parlé du cas de *Ne tombe jamais*.

ISABELLE STOUFFLET

On a autant de plaisir à travailler avec les traducteurs qu'avec les auteurs. Moi-même et toute notre équipe chez Gallimard Jeunesse, nous sommes très proches. Il y a un côté familial avec notre équipe de traducteurs comme d'auteurs, nous sommes dans une relation de fidélité. On a toujours le souci de faire travailler chacun de façon équilibrée. C'est une relation d'échange absolument nécessaire dans le travail sur le texte. J'ai un particulièrement bon souvenir de notre collaboration avec Lise Caillat sur ce texte qui n'était pas évident du tout à traduire, avec un auteur qui n'était pas très souple.

MONA DE PRACONTAL

Je crois que l'on a tous fait cette expérience.

Isabelle, merci beaucoup.

(Applaudissements.)

TRADUCTEURS D'UN JOUR :
ATELIERS POUR NON-PROFESSIONNELS

ATELIER DE TRADUCTION DE L'ITALIEN
POUR TRADUCTEURS D'UN JOUR

animé par Dominique Vittoz

Il giorno degli orsi volanti d'Evelina Santangelo (Einaudi, 2005)

Cet atelier spécifique pour non-traducteurs (et non-spécialistes de langue étrangère) découle d'une volonté d'ATLAS d'ouvrir encore plus ses Assises à un public de proximité, extérieur à l'univers de la traduction littéraire, mais intrigué par cette activité professionnelle et curieux de venir s'y frotter en direct avec l'aide d'un traducteur chevronné. Lancée l'an dernier avec l'anglais et l'espagnol par Julie Sibony et Marianne Millon, nos deux consœurs qui ont essuyé les plâtres avec foi et entrain, cette formule s'est précisée et renforcée cette année comme une occasion supplémentaire d'ouvrir les portes du CITL à des non-traducteurs – principalement arlésiens, pour une simple raison de proximité géographique, mais sans exclusive naturellement. En outre, les participants de l'atelier (qui reçoivent un badge leur donnant accès aux conférences et tables rondes) ont eu la possibilité de se mêler plus aisément au public spécialisé qui fréquente les Assises.

Le choix a été fait d'articuler le travail en deux temps, avec un premier rendez-vous dès le mardi soir de la semaine des Assises et une seconde séance le samedi après-midi, ce qui favorisait un approfondissement et... une bonne dynamique de groupe.

C'est ainsi que le mardi à 18 h 30, j'ai vu arriver une dizaine de personnes d'horizons et de compétences très divers. Certains avaient une connaissance de l'italien (bonne, voire très bonne), d'autres ne l'avaient jamais approché de près ni de loin. Certains étaient étudiants ou professeurs, d'autres exerçaient ou avaient exercé des professions sans rapport

avec le monde du livre. Ils avaient en commun leur curiosité pour cette opération minutieuse et si utile qui permet à tout un chacun de lire librement dans sa langue – sans même avoir conscience que c'est un petit miracle renouvelé – tous les textes du patrimoine littéraire mondial.

J'avais choisi un extrait d'un roman en phase avec le thème des Assises, puisqu'il évoque la guerre en ex-Yougoslavie, livre dont je n'ai pas encore commencé la traduction, de façon à me situer à (presque) égalité de découverte avec mes interlocuteurs.

L'italien étant aisément déchiffable pour les francophones que nous sommes, j'ai pu donner aux participants sans trop nous y attarder le sens mot à mot du paragraphe, pour les laisser ensuite élaborer leur traduction en se mesurant à la part de choix (lexical, syntaxique et stylistique) qui est le cœur du métier de traduire. Puis nous avons croisé nos textes français.

Ce fut joyeux et spontané avec de jolies trouvailles, des maladroites fécondes, des désinvoltures libératrices, des étonnements toniques. Le but semblait rempli : expérimenter concrètement la marge de manœuvre dont le traducteur doit savoir prendre possession. Avec tous les doutes collatéraux et la nécessité d'intégrer le facteur temps pour que la maturation indispensable se fasse. Dans la seconde séance se rajouta le plaisir pour certains de proposer à l'atelier le travail ce qu'ils avaient pu préparer dans l'intervalle. Et pour tous la satisfaction de mixer les propositions et faire à notre modeste échelle œuvre commune.

Nous avons cessé nos travaux à regret à 19 heures (préférant toutefois ne pas risquer qu'on nous enfermât dans les locaux de l'antenne universitaire). Pour ma part, je suis repartie riche de l'énergie reçue de ces complices atypiques, et convaincue que ce format d'atelier a toute sa place dans nos Assises et peut-être aussi tout au long de l'année. À suivre, donc.

ATELIER DE RusSE POUR TRADUCTEURS D'UN JOUR

animé par Paul Lequesne

Guerre et Paix de Léon Tolstoï

Le 3 novembre 2014, je prenais le train pour Arles, où j'étais invité à animer un atelier de traduction littéraire pour non-professionnels. Un atelier organisé en deux temps, dans le but, notamment, de permettre aux participants de travailler seuls quelques jours, s'ils le souhaitaient, sur le texte choisi après que celui-ci aurait été présenté.

Thème des Assises oblige – le choix du texte s'était imposé de lui-même. En outre, alors qu'il avait été traduit en français dès 1879, soit juste une dizaine d'années après sa parution en Russie, *Guerre et Paix* n'avait pas connu de nouvelle traduction depuis plus de quarante ans et méritait donc qu'on se penchât sur ses pages, l'espace de quelques heures.

Pour l'occasion, j'avais procédé à une rapide recherche dans le catalogue de la Bibliothèque nationale et établi que le roman avait été traduit au moins onze fois en l'espace d'un siècle. J'avais dressé la liste de ses traducteurs :

1879 : Irène Ivanovna Paskevitch (pseudonyme : "une Russe"), Hachette
1902-1903 : J. Wladimir Bienstock (révisée par un certain P. Birioukov), Stock
1930-1931 : Louis Jousserandot, Payot
1933 : Marc Semenoff, Fayard
1944 : Henri Mongault, Gallimard
1948 : Olga Vesselovskaïa, éditions La Boétie
1950 : Elisabeth Guertik, Hazan

1955 : J. Wladimir Bienstock révisé par P. Laurent, présenté comme cotraducteur, Verviers, “Gérard et Cie”

1956 : Traduction de “l’équipe de littérature étrangère de la Bibliothèque mondiale”, éditions de la Bibliothèque mondiale

1960 : Boris de Schlœzer, Club français du livre

1962 : Alfred Bénarès, Ambassade du Livre

et recueilli quelques éléments biographiques, bien maigres hélas, sur quelques-uns de ces confrères et sœurs. Je savais ainsi qu’Irène Paskevitch était une princesse russe, que Louis Joussanderot avait été professeur avant de devenir bibliothécaire à la Sorbonne et de voir sa traduction de *Guerre et Paix* – jamais rééditée depuis – couronnée par l’Académie française ; qu’Elisabeth Guertik était la belle-sœur d’Hélène Guertik, artiste russe émigrée en France qui œuvra notamment pour les albums du “Père Castor” ; que Marc Semenoff avait publié un premier roman en 1911, *Caserne*, préfacé par Anatole France. Je n’avais trouvé en revanche aucune trace du mystérieux Alfred Bénarès.

En 2002, les éditions du Seuil avaient publié par ailleurs une version préparatoire inédite de *Guerre et Paix*, bien plus courte que la version finale, et fort bien traduite par Bernard Kreise. C’est à ce dernier que je pensais durant mon voyage. Je l’avais vu, justement, quelques mois plus tôt, animer un atelier de même nature organisé dans le cadre du Salon du livre russe, à Paris, et avais été épaté par l’aisance avec laquelle il s’était tiré d’affaire, alliant érudition, talent éprouvé et modestie sincère, et passant avec bonheur d’une étude comparée d’une douzaine de versions françaises d’Eugène Onéguine, à un travail de traduction collectif, conduit avec autant de tact que de bienveillance, autour d’un extrait d’une nouvelle de Tchekhov. J’avais beaucoup apprécié également l’excellentissime champagne qu’il m’avait fait l’honneur ensuite de partager avec moi.

Du coup, j’étais décidé à reprendre une recette qui avait produit d’aussi heureux résultats : généralités sur le métier, comparaison de plusieurs traductions de *Guerre et Paix*, puis atelier proprement dit, ayant retenu pour texte d’étude le chapitre 32 de la deuxième partie du tome 3 du roman.

J’avais besoin en effet d’un passage se rapportant directement à la guerre, or celui-ci nous plongeait en pleine bataille de Borodino. En outre ledit chapitre avait le mérite d’être fort court et j’avais espoir que nous réussirions à le traduire entièrement.

Le mardi 4 novembre, onze personnes m’attendaient dans la bibliothèque du CITL où nous avions rendez-vous. Parmi elles, une traductrice “non littéraire”, un éclairagiste, un enseignant, une artiste, une attachée de presse, une correctrice, une journaliste, une chargée de mission en ressources humaines, une retraitée – des gens d’horizons très divers, en somme, mais tous liés par un intérêt marqué pour la littérature en général, et la langue russe en particulier. Je fus ainsi surpris d’apprendre que près de la moitié d’entre elles étaient initiées au russe, soit qu’elles l’eussent étudié en leur jeunesse, au lycée ou à la fac, soit qu’elles en eussent abordé l’étude sur le tard, par le biais notamment de la chorale russe de la ville d’Arles. Ce fut pour moi un soulagement, car j’étais inquiet à l’idée de devoir travailler sur un texte juste à partir d’un mot à mot.

Nous prîmes du temps pour nous présenter, car il m’intéressait de savoir ce que mes collègues d’un jour attendaient de l’atelier. Certains trouvaient là l’occasion de renouer avec une langue qu’ils avaient délaissée, d’autres y voyaient le moyen d’aborder un domaine auquel ils pourraient consacrer leurs loisirs, d’autres enfin étaient simplement curieux : traduire Tolstoï, en quelques heures, comment ça ?

J’exposai brièvement mon propre parcours, ajoutai quelques généralités sur le métier de traducteur littéraire et son statut, puis en vins à notre propos : Léon Tolstoï, *Guerre et Paix*, et ce fameux chapitre 32 de la 2^e partie du 3^e tome, dont je fis lecture en russe, en m’appliquant à faire entendre les bizarreries qui l’émaillaient : répétitions, accumulations de détails, vocabulaire imprécis (делать, люди, что-то répétés plusieurs fois dans le même paragraphe). Je traduisis alors la page au pied levé, pour en faire entendre le sens général, en m’attardant sur la signification de certains mots comme старший полковник correspondant à un grade disparu de l’armée française, celui de “colonel major”, ou батарея – “batterie”, mais qu’on traduit aussi parfois en français par “redoute”, d’où la présence dans le texte d’une “levée de terre” (вал) et de tranchées.

Force fut de constater que Tolstoï n’était pas – c’était le moins qu’on pût dire – un styliste, tout au moins dans ce passage. “Si vous pouvez ne pas écrire, n’écrivez pas”, disait l’écrivain, et de fait Tolstoï écrit comme une brute, mû par une sorte de besoin impérieux, il se lance dans des phrases sans s’inquiéter de savoir comment il les finira, enchaînant les relatives, abusant des gérondifs, répétant dix fois un mot dont la consonance l’enchantait. Néanmoins on pouvait légitimement s’étonner qu’un romancier, dont on sait qu’il a remanié son œuvre au moins huit fois,

puisse se contenter de phrases comme : “il remarque que des gens faisaient quelque chose là-bas” ou “il vit encore quelque chose d’étrange”.

En relisant une fois encore le passage, on remarqua combien le rythme des phrases était heurté, leur structure bancal, et on en vint à conclure qu’elles ne faisaient que reproduire, en somme, l’état de confusion du héros, incapable de comprendre, d’interpréter ce qu’il voyait, ne distinguant plus que des formes, des mouvements qu’il se trouve impuissant à nommer.

Et déjà cette brève explication de texte laissait entrevoir l’essentiel des problèmes de traduction que posait le texte : une langue brutale et heurtée, une imprécision voulue, une certaine oralité.

Je proposai alors de jeter un coup d’œil aux solutions trouvées par nos prédécesseurs. J’avais apporté quatre traductions différentes du passage : celles de Paskevitch, de Mongault, de Guertik et de Schlœzer.

La version de Paskevitch fut d’emblée disqualifiée par les participants de l’atelier, quand ils découvrirent que le chapitre n’était pas numéroté chez elle “32”, mais “14”. Où étaient passés les dix-huit manquants ? Ils en reconnurent cependant l’élégance du style, mais convinrent que cette élégance était ici totalement déplacée. C’est cette traduction cependant qui fit connaître *Guerre et Paix* en France, et même en Grande-Bretagne, où elle servit de base à la version anglaise. Elle fit l’objet d’une vingtaine de rééditions, et est sans doute encore aujourd’hui la plus diffusée dans le monde francophone : libre de droit, elle est téléchargeable gratuitement sur de nombreux sites Internet.

Mongault fut plus apprécié, chez qui le caractère oral de la narration est rendu par un audacieux passage au style direct : “Qui étaient-ils ? Que faisaient-ils là ?” Il lui fut reproché cependant d’escamoter un morceau de phrase de manière, sans doute, à l’alléger. Des quatre, la version d’Elisabeth Guertik était sans doute la plus neutre et la plus près de l’original, tandis que Schlœzer semblait puiser chez l’une et l’autre pour donner un texte finalement très recommandable, à l’exception d’un curieux “s’arrachant aux mains des gens qui le tenaient par les bras”, pour rendre *порываясь вперед от людей, державших его за руку*, le verbe *порываться* ayant plutôt le sens ici de “chercher à se libérer”, “se débattre”.

Il y avait quelque chose d’émouvant cependant à constater que nos illustres prédécesseurs avaient à l’évidence rencontré les mêmes difficultés que nous, et y avaient réfléchi, chacun à sa manière. Au fil de la discussion qui suivit, nous en vîmes à débattre du paradoxe qu’avait à résoudre le

traducteur, tenu de faire de la littérature avec un texte qui, à chaque phrase, s'échappait justement de la norme littéraire. Au bout du compte, qu'était-ce qu'une traduction littéraire ? Qu'était-ce même qu'un texte littéraire ?

Ces difficiles questions nous laissant perplexes, nous convînmes de nous retrouver le samedi pour tâcher d'y répondre par la pratique.

Dans l'intervalle, j'expédiai à tous les membres de notre collectif un mot à mot du texte. Ce travail normalement anodin me coûta beaucoup de peine. Car dès le moment où l'on passe à l'écrit, on amorce une démarche, justement, littéraire. Inconsciemment, on procède déjà à un choix des mots, on réorganise la phrase pour qu'elle soit française, on tend à renforcer les liens logiques. Je dus longuement batailler pour établir un texte qui ne fût pas trop directif, et gardai en mémoire de poser un jour à mes pairs cette autre question insoluble : qu'est-ce qu'un mot à mot en vérité ? À partir de quel moment commence-t-on à traduire, littérairement parlant ?

Le samedi 8 novembre, tout le monde était au rendez-vous à l'exception d'une personne empêchée au dernier moment, mais remplacée par un nouvel arrivant. Beaucoup avaient déjà travaillé chez eux sur le texte. Je proposai à mes traducteurs de former quatre équipes, en veillant à ce que chacune contînt au moins une personne familière du russe, et de mettre en commun leurs trouvailles et leurs interrogations. Et au vrai, là se borna mon rôle : je passai le reste du temps à vaguer entre les tables et à répondre le moins possible aux questions qui m'étaient posées. L'un des groupes peinait un peu à avancer, ses membres ayant tendance à camper chacun sur ses positions, mais même là, je n'intervins que fort peu : la traduction est aussi affaire de piétinement et d'échec. Après une heure et quart de discussions endiablées, d'échanges parfois tumultueux et de rédaction commune, chaque groupe lut le résultat de ses travaux, qu'on trouvera en annexe de ce compte rendu. Le temps manqua hélas pour en discuter plus à loisir.

Quelques jours plus tard, comme en manière de conclusion, je reçus de deux participantes les commentaires suivants :

Monsieur,

Voici, comme convenu, une proposition de traduction pour le bref extrait dont nous nous sommes occupés. Personnellement, en tant que russophone, j'ai apprécié cet atelier qui aurait toutefois mérité d'être prolongé d'une séance. Il semble en effet qu'il aurait été intéressant de pouvoir étudier les

différentes propositions, chacun argumentant la sienne, puis d'avoir votre point de vue de professionnel devant les difficultés de traduction propres au russe.

Je ne sais si l'expérience est aussi enrichissante pour une personne n'ayant aucune notion de la langue d'origine. Car, même si chacun dispose d'un mot à mot, l'intérêt de l'exercice vient d'abord de la compréhension précise du texte et du va-et-vient permanent entre le mot choisi par l'auteur, le rythme de la phrase et la correspondance la meilleure ressentie par le traducteur. En tout cas, je vous remercie vivement d'avoir organisé cet atelier. S'il est reconduit l'année prochaine, je suis partante. Et si d'autres langues sont proposées, il serait judicieux d'en étaler les horaires afin de permettre aux amateurs de s'inscrire éventuellement à plusieurs stages.

Pour une première expérience des Assises et donc un premier retour à l'univers de la traduction depuis longtemps, les deux ateliers de russe pour non-russophones ne manquaient pas d'intérêt. En effet, en partant d'un texte mot à mot, on peut toujours travailler sur le rythme, les sonorités, la cohérence d'un texte, et c'est une partie bien agréable du travail de traduction.

Pour autant, c'était un peu frustrant pour moi de manquer de tout indice dans le texte d'origine sur, précisément, les nuances à traduire ou pas. Ce qui me laisse aussi une petite frustration, c'est l'impression de survol. En effet, les attentes et les différents niveaux de russe des différentes personnes auraient pu être enrichissants avec un peu plus de temps : le temps que tout ce petit monde, russophone ou non, intéressé par la traduction ou non, etc., se rencontre et puisse échanger, et c'était déjà fini !

Ne croyez pas toutefois que j'aie passé un mauvais moment ! C'était très enrichissant à plein d'égards, et ça m'a donné envie, pour quand j'en aurai le temps, de me mettre aux cours de russe !

ANNEXE

1^{er} groupe

Pierre, éperdu de terreur, se releva d'un bond et repartit en courant vers la batterie, vers l'unique refuge face à toutes les horreurs qui l'entouraient.

Comme il s'engageait dans la tranchée, Pierre se rendit compte qu'on n'entendait plus le canon, mais que des gens y faisaient quelque

chose. Pierre n'eut pas le temps de comprendre qui étaient ces hommes. Il vit le colonel major, à plat ventre sur le remblai, comme s'il examinait quelque chose en contrebas, il aperçut un soldat qu'il avait déjà vu qui se dégageait des bras de ceux qui le tenaient et criait : "à moi !", et il vit encore une autre chose étrange.

Il n'eut pas le temps de comprendre que le colonel était mort, que celui qui criait "à moi !" était prisonnier, que sous ses yeux un autre soldat était tué d'un coup de baïonnette dans le dos. Il venait de pénétrer dans la tranchée, qu'un autre homme en uniforme bleu, maigre, le visage jaune et couvert de sueur, fonçait sur lui, une épée à la main, et criait.

Pierre, instinctivement, esquiva le choc, car ils se précipitaient l'un vers l'autre sans se voir ; il étendit le bras et empoigna l'individu (un officier français) d'une main à l'épaule et de l'autre à la gorge. L'officier lâcha son épée et saisit Pierre au collet. Durant quelques secondes ils se dévisagèrent l'un l'autre, avec des yeux épouvantés. Tous deux ne savaient ce qu'ils avaient fait ni ce qu'ils devaient faire. "C'est moi ou lui, le prisonnier ?" pensait chacun d'eux. Mais apparemment l'officier supposait plutôt que c'était lui, car la main puissante de Pierre, mue par une peur instinctive, lui serrait la gorge de plus en plus fort. Le Français voulut parler, quand soudain, juste au-dessus d'eux, un boulet de canon passa dans un sifflement épouvantable. Il sembla à Pierre que la tête de l'officier français avait été emportée, tant il l'avait courbée rapidement.

2^e groupe

Pierre, éperdu de terreur, se releva d'un bond et retourna en arrière à la batterie, seul refuge contre les horreurs qui l'entouraient.

Alors qu'il s'engageait dans la tranchée, il remarqua qu'on n'entendait plus de coups de feu, mais que des gens s'y affairaient. Pierre n'eut pas le temps de comprendre qui étaient ces personnes. Il vit le colonel major, couché à plat ventre sur la butée de terre, comme s'il examinait quelque chose en contrebas, il vit un soldat qu'il avait déjà remarqué, qui, se débattant pour libérer de ceux qui le tenaient par le bras, criait : "Frères !", et il vit encore quelque chose d'étrange.

Mais il n'avait pas eu le temps de comprendre que le colonel major avait été tué, que celui qui criait "Frères !" était un prisonnier,

que sous ses yeux un autre soldat était transpercé d'un coup de baïonnette dans le dos. À peine était-il entré en courant dans la tranchée qu'un homme maigre, jaune, le visage en sueur, en uniforme bleu et tenant une épée à la main, courait vers lui en criant. Instinctivement, Pierre, se protégeant du choc puisqu'ils couraient l'un vers l'autre, leva ses mains devant lui et attrapa l'homme (c'était un officier français) d'une main à l'épaule et de l'autre à la gorge. L'officier, ayant lâché son épée, empoigna Pierre au collet.

Pendant un instant, ils échangèrent un regard effaré, perplexes quant à ce qu'ils venaient de faire et ce qu'ils avaient à faire désormais. Chacun d'eux se demandait : "Suis-je son prisonnier ou est-il le mien ?"

3^e groupe

Pierre, saisi d'épouvante, se releva d'un bond et retourna à toutes jambes vers la batterie comme vers l'unique refuge face aux horreurs qui l'entouraient.

Au moment où il pénétrait dans la tranchée, il remarqua que, sur la batterie, les tirs s'étaient tus, mais qu'il s'y trouvait des hommes occupés à quelque chose. Pierre ne parvint pas à comprendre de quels hommes il s'agissait. Il aperçut le colonel major étendu à plat ventre sur le parapet, semblant examiner quelque chose en contrebas, ainsi qu'un soldat qu'il avait déjà remarqué et qui criait "À moi, frères !", en tentant de s'arracher des mains de ceux qui le retenaient par le bras. Il voyait encore d'autres choses étranges.

Mais il n'avait pas encore eu le temps de prendre conscience que le colonel avait été tué, que le soldat après ses appels "À moi, frères !" avait été fait prisonnier, qu'un autre soldat était transpercé sous ses yeux d'un coup de baïonnette dans le dos. À peine était-il entré dans la tranchée qu'un individu en uniforme bleu, maigre, jaune, le visage en sueur, se précipitait vers lui en criant. Comme ils s'élançaient l'un vers l'autre sans se voir, Pierre, instinctivement, pour se protéger du choc, étendit les bras et empoigna l'homme (c'était un officier français) d'une main à l'épaule et de l'autre à la gorge. Après avoir lâché son épée, l'officier saisit Pierre au collet.

Pendant quelques secondes, chacun, de ses yeux effarés, considéra le visage étranger de l'autre, ne sachant que penser de ce qu'il avait fait et de ce qu'il devait faire. Et tous deux de se demander : "Est-ce moi qui suis fait prisonnier ou bien est-ce lui que je fais prisonnier ?"

4^e groupe

Pierre, fou de terreur, se releva d'un bond et revint en courant vers la batterie, unique refuge face aux horreurs qui l'entouraient.

Au moment où Pierre entrait dans la tranchée, il remarqua que l'on n'entendait plus de tirs venant de la batterie mais que des gens s'y affairaient et il n'eut pas le temps de comprendre qui ils étaient.

Il vit le colonel major, étendu sur le parapet, lui tournant le dos, comme s'il examinait quelque chose en contrebas et il aperçut alors un soldat, qu'il avait déjà remarqué et qui se débattait pour se libérer des gens qui le tenaient par un bras, et qui criait "À moi frères" ! Et il vit encore quelque chose d'étrange...

Texte original

XXXII

Пьер, не помня себя от страха, вскочил и побежал назад на батарею, как на единственное убежище от всех ужасов, окружавших его.

В то время как Пьер входил в окоп, он заметил, что на батарее выстрелов не слышно было, но какие-то люди что-то делали там. Пьер не успел понять того, какие это были люди. Он увидел старшего полковника, задом к нему лежащего на валу, как будто рассматривающего что-то внизу, и видел одного, замеченною им, солдата, который, порываясь вперед от людей, державших его за руку, кричал: "Братцы!" — и видел еще что-то странное.

Но он не успел еще сообразить того, что полковник был убит, что кричавший "братцы!" был пленный, что в глазах его был заколот штыком в спину другой солдат. Едва он вбежал в окоп, как худощавый, желтый, с

потным лицом человек, в синем мундире, со шпагой в руке, набежал на него, крича что-то. Пьер, инстинктивно обороняясь от толчка, так как они, не издав, разбежались друг против друга, выставил руки и схватил этого человека (это был французский офицер) одной рукой за плечо, другой за горло. Офицер, выпустив шпагу, схватил Пьера за шиворот.

Несколько секунд они оба испуганными глазами смотрели на чуждые друг другу лица, и оба были в недоумении о том, что они сделали и что им делать. “Я ли взят в плен, или он взят в плен мною?” — думал каждый из них. Но, очевидно, французский офицер более склонялся к мысли, что в плен взят он, потому что сильная рука Пьера, движимая невольным страхом, все крепче и крепче сжимала его горло. Француз что-то хотел сказать, как вдруг над самой головой их низко и страшно просвистело ядро, и Пьеру показалось, что голова французского офицера оторвана: так быстро он согнул ее.

Mot à mot

Pierre, ne se connaissant plus de terreur, se releva d'un bond et courut en arrière à la batterie, comme à l'unique refuge contre les horreurs qui l'entouraient.

Dans le temps où Pierre entrait dans la tranchée/le retranchement/(l'épaulement ?), il remarqua qu'on n'entendait pas de coups de feu/de tirs sur la batterie, mais que certaines gens faisaient quelque chose là-bas. Pierre n'eut pas le temps de comprendre ce qu'étaient ces gens. Il vit le colonel major, étendu sur le parapet/mur de terre, derrière tourné vers lui, comme s'il examinait quelque chose en bas, et il vit un soldat, remarqué par lui, qui, se débattant vers l'avant pour se libérer de gens qui le tenaient par un bras, criait “Frères !/Les gars !” – et il vit encore quelque chose d'étrange.

Mais il n'eut pas le temps de comprendre que le colonel avait été tué, que celui qui criait “frère !” était un prisonnier, que sous ses yeux un autre soldat était tué/transpercé d'un coup de baïonnette dans le dos. À peine était-il entré en courant dans la tranchée,

qu'un homme maigre, jaune, au visage en sueur, en uniforme bleu, une épée à la main, accourut sur lui en criant quelque chose. Pierre, instinctivement se défendant/protégeant du choc, du fait que, n'ayant pas vu, ils couraient/prenaient leur élan l'un en face de l'autre, tendit en avant/étendit/ les bras/les mains et empoigna cet homme/cette personne (c'était un officier français) d'une main par l'épaule, de l'autre par la gorge. L'officier, ayant lâché l'épée, empoigna Pierre par le collet.

Durant quelques secondes tous deux regardèrent avec des yeux effarés/effrayés le visage l'un de l'autre, et tous deux étaient perplexes quant à ce qu'ils avaient fait et ce qu'ils devaient faire. "Suis-je fait prisonnier, ou bien est-il fait prisonnier par moi ?" pensait chacun d'eux. Mais, à l'évidence, l'officier français inclinait davantage à l'idée que c'était lui le prisonnier, parce que la main forte/vigoureuse de Pierre, mue par une terreur involontaire, lui serrait la gorge de plus en plus fort. Le Français voulait dire quelque chose, quand soudain juste au-dessus de leur tête, un boulet passa en sifflant, bas et effrayant/de manière basse et effrayante, et il parut à Pierre que la tête de l'officier français était emportée/arrachée, tant il l'avait courbée rapidement.

ENCRES FRAÎCHES

L'atelier chinois-français de La Fabrique des traducteurs

Fondation Vincent Van Gogh – mise en voix par Dominique Léandri

À l'issue d'un programme de dix semaines, six jeunes traducteurs lisent quelques moments de leurs traductions réalisées au Collège international des traducteurs littéraires à Arles.

Au programme :

Chéri de Colette traduit par Cao Dongxue

Récit de Bi Feiyu traduit par Eva Fischer

Tout va changer et autres nouvelles de Lao Ma
traduit par Lucie Modde

J'aime ma maman de Chen Xiwo traduit par Claire Raybaud

Les Contes d'Amadou Koumba de Birago Diop
traduit par Tou Chiu Zong

L'Astragale d'Albertine Sarrazin traduit par Wang Mingrui

Cette manifestation est réalisée dans le cadre de France-Chine 50 –
www.france-chine50.com

PROCLAMATION DES PRIX
DE TRADUCTION

PALMARÈS DU PRIX ATLAS-JUNIOR 2014

Allemand

1^{er} prix : *ex-aequo* Brunella Adami – première S3, lycée Pasquet, Arles
et Lola Brochon et Paula Opel – première S2, lycée Pasquet, Arles

2^e prix : Antony Fritz et Isis Lepeltier – terminale S3 et terminale L,
lycée Pasquet, Arles

Anglais

1^{er} prix : Antonin Lescuyer – terminale, lycée Montmajour, Arles

2^e prix : Raphaëlle Réné et Tanguy Lejeune – première L, lycée Viala-
Lacoste, Salon-de-Provence

Arabe

1^{er} prix : Asmaa Boudjaat et Selma Bendriss – première S, lycée
Saint-Exupéry, Marseille

2^e prix : Zakaria Bourrich et Yaman Alabdah-Eissa – terminale S, lycée
Saint-Exupéry, Marseille

Espagnol

1^{er} prix : Chloé Mazari et Alexandra Brouillet – terminales S et ES,
lycée Viala-Lacoste, Salon-de-Provence

2^e prix : *ex-aequo* Elena Palmero – terminale L, lycée Viala-Lacoste,
Salon-de-Provence et Romain Seisson – seconde, lycée Saint-Joseph, Avignon

Italien

1^{er} prix : Pauline Bernasconi – terminale, lycée Pasquet, Arles

2^e prix : Vittoria Caprio – terminale, lycée Jean Lurçat, Martigues

Provençal

1^{er} prix : Lucile Briffaud et Marine François – terminales S4 et S2,
lycée Pasquet, Arles

2^e prix : Gwendoline Langlois et Pauline Hennous – première, lycée
Alphonse-Daudet, Tarascon

GRAND PRIX DE TRADUCTION DE LA VILLE D'ARLES

Le jury du grand prix de traduction de la Ville d'Arles (prix Amédée-Pichot) a décerné le prix 2014 à Louise Boudonnat pour sa traduction de l'italien du roman *Les Promesses* de Marco Lodoli (P.O.L., 2013).

GRAND PRIX DE TRADUCTION DE LA SGDL

Il a été attribué cette année à Joëlle Dufeuilly, pour l'ensemble de son œuvre de traductrice (hongrois), à l'occasion de la sortie de *Guerre & Guerre* de László Krasznahorkai (éditions Cambourakis, 2013).

TROISIÈME JOURNÉE

ATELIERS DE TRADUCTION

ATELIER D'ALLEMAND

animé par Christophe Lucchese

Männerphantasien de Klaus Theweleit [titre provisoire : *Fantasmès masculins*]

Pour cet atelier de traduction, j'ai choisi un passage un peu particulier des *Männerphantasien*. Particulier si l'on considère le texte dans son ensemble, en ce sens qu'il traite des questions de méthode, ce qui n'est pas dans l'habitude de l'auteur dont le propos théorique se dessine plutôt tout au long de l'analyse, comme en creux. En effet, Theweleit déploie une méthode plus associative que démonstrative et procède formellement par montage, collage et superposition de textes et d'images ; son propos est volontairement délié, riche, hétérogène dans son contenu et éclectique dans ses approches qui brillent autant par leur a-systématisation que par le refus de tout encapsulage théorique.

Le livre lui-même est composite, protéiforme, voire pléthorique – difficile d'en définir un noyau dur, une base solide sur laquelle reposerait tout l'édifice démonstratif, tant les thèmes abordés et les domaines explorés sont multiples : de la littérature à la psychanalyse, de l'histoire et la sociologie aux *cultural* ou *gender studies*. On y suit un raisonnement tout sauf linéaire, ce qui pourra à l'occasion rappeler *L'Anti-Œdipe* de Deleuze et Guattari. Bref, ce passage, assez contraire finalement au reste du texte (Theweleit dirait plus "aride"), nous a paru être une bonne introduction à cette pensée qui, pour avoir traversé l'Atlantique, n'a jamais passé le Rhin.

À ce sujet, la présence de la traduction anglaise nous a donné un contrepoint instructif à la traduction française (en cours), traduction intéressante dans l'écart qu'elle creuse par rapport à l'original : on assiste

en effet à un travail de lissage de ce que l'original peut avoir de brut et d'âpre, ce qui nous semble en un certain sens contraire à l'intention première de l'auteur.

L'assistance, nombreuse eu égard à l'heure matinale et au sujet tout sauf léger de l'atelier, s'est montrée bienveillante vis-à-vis de l'animateur novice que je suis. Elle a gardé toutefois son sens critique et s'est largement impliquée pour assurer une séance vivante et des échanges constructifs.

En une heure quarante-cinq, il nous a été donné de passer sur trois paragraphes, ce qui a de quoi étonner à en juger par les autres ateliers où l'on ne dépasse pas la troisième phrase, mais ne représente qu'une infime avancée comparé aux mille pages de l'ouvrage. Conscient qu'il n'était pas avant tout question de rendement dans ces ateliers, nous avons profité de ce travail collectif pour appliquer un doute hyperbolique à l'acte même de traduire. Nous avons pu aussi nous interroger sur l'attitude du traducteur par rapport à un tel texte : en effet, il faut traduire le texte, rien que le texte, mais avoir quelque part en tête tout le texte. Dans la traduction d'essai, interprétation et traduction sont étroitement liées.

Une fois donc l'ouvrage contextualisé, nous avons procédé à une lecture à haute voix du passage allemand, lecture menée tambour battant par Jörn Cambreleng.

Voici, entrelardés de commentaires, les trois paragraphes qui nous auront occupés la plus grosse partie de la séance :

Gefragt wird nach dem Wesen des "weißen Terror" und der Sprache der soldatischen Männer als einem Teil davon. Es geht also nicht nur um die Frage, was die Sprache der soldatischen Männer "aussagt" oder "bedeutet" ; vielmehr ist zu fragen, wie sie funktioniert : welche Rolle sie im Verhältnis des Mannes zur übrigen Realität spielt und wo ihr körperlicher Ort ist.

Nous étudierons la nature de la "terreur blanche" et la langue des hommes soldats comme une de ses composantes. Seulement il n'est pas tant question de ce qu'"exprime" ou de ce que "veut dire" la langue des hommes soldats que de son mode de fonctionnement : son rôle dans le rapport de l'homme au reste de la réalité et son lieu corporel.

Le passage ne présente pas de difficulté majeure. Le lexique pas plus que le style ne posent *a priori* problème. Ce n'est qu'en se penchant sur certains mots comme *aussagen* ou *übrig* (*welche Rolle [die Sprache] im Verhältnis des Mannes zur übrigen Realität spielt*) et leur contexte que l'on ne tarde pas à achopper. Il s'agit de mots au sens très large qu'il est toujours malaisé de traduire en français. D'autre part, "ce que la langue dit ou exprime" peut sembler étrange dans ce qu'une telle expression a de tautologique : c'est un peu comme si l'on disait "la parole parle". Il faut lire la phrase suivante pour en comprendre la teneur : non pas s'attarder au sens de la langue, mais chercher plutôt son fonctionnement. En d'autres termes, Theweleit veut privilégier une analyse fonctionnelle plutôt que sémantique de la langue : non pas ce qu'elle "exprime" ou "veut dire", mais comment elle marche et agit sur les corps des hommes soldats.

De même *übrig*, pourtant si anodin, peut sembler étrange ici : on est en droit de se demander ce qu'est une réalité "restante" ? Or à ce stade de l'ouvrage (le passage se situe au début), il est malaisé de répondre à cette question. La définition ontologique du réel semble peu préoccuper Theweleit qui emploie ici un terme négatif pour circonscrire la réalité : tout ce qui n'est pas l'homme et sa représentation.

Passons au paragraphe suivant. La structure de la première phrase nous impose un double effort d'analyse puis de reformulation, pour qu'au final le français n'accuse pas trop en lourdeur ou en longueur :

Über das Verhältnis zum eigenen Körper und zu anderen menschlichen Körpern entwickelt sich die Beziehung jedes menschlichen Körpers zur übrigen Objektwelt und aus dieser die Sprechweise dieser Körper von sich, den Objekten, den Beziehungen zu den Objekten. In welcher Weise spricht die "faschistische Sprache" von solchen Verhältnissen und warum – das ist die Richtung, in die die Fragestellung entwickelt wird.

Le rapport de chaque corps humain au reste du monde objectal, et de là la manière dont ces corps parlent de soi, des objets, des rapports aux objets, se développe à travers le rapport à son propre corps et à ceux des autres hommes. Comment la "langue fasciste" parle-t-elle de ces rapports et pourquoi – telle est la voie dans laquelle nous engagerons notre réflexion.

Un autre terme, tout aussi transparent, mais moins usuel, celui de *Objektwelt* (précédé de *übrig* que nous venons de croiser) a tout d'abord retenu notre attention. S'agit-il du monde de l'objet, des objets, du monde objectif ? Nous avons quant à nous opté pour "monde objectal". Dans son acception psychanalytique, il désigne la tendance du moi se portant sur des objets extérieurs. À suivre la logique du paragraphe précédent, on sait que Theweleit s'attache moins à la nature ontologique du réel qu'aux rapports qui le constituent. *Objektwelt* n'est ni le monde objectif (opposé à subjectif), ni le monde des seuls objets. Il est le monde pouvant recevoir des rapports d'objet.

Enfin, le dernier paragraphe du passage qui ne présentait pas de difficulté particulière mais faisait le lien entre l'objet d'étude (la langue des hommes soldats), l'approche de Theweleit (chercher à définir le *rapport* au monde de ces hommes) et les femmes (dans le rapport homme-femme). Car des femmes il en sera question dans les *Männerphantasien* : objets tant de désir que d'angoisse, elles sont la terre vierge que les hommes ont annexée pour assouvir leurs désirs et asseoir leur domination.

Die Entscheidung, zunächst das Verhältnis der soldatischen Männer zu Frauen zu untersuchen, war nicht von vornherein getroffen, ist nicht theoretisch begründet gewesen und soll es auch nicht nachträglich werden. Sie ergab sich bei der Lektüre der Texte aus der Besonderheit der Textstellen, in denen von Frauen geschrieben wird. Darin fällt eine merkwürdig ambivalente Affektivität auf. Sie schwanken zwischen intensivem Interesse und kühler Gleichgültigkeit, Aggressivität und Verehrung, Haß, Angst, Fremdheit und Begehren – Vieldeutigkeiten, die interessant genug waren, ihnen nachzugehen.

Le choix d'étudier en premier lieu le rapport des hommes soldats aux femmes ne s'est pas imposé d'emblée, n'est pas fondé théoriquement et ne doit pas non plus l'être après coup. Il découle de la spécificité dans ces textes des passages qui abordent les femmes. Il en ressort une étrange ambivalence affective, oscillant entre intérêt intense et froide indifférence, agressivité et vénération, haine, peur, étrangeté et désir – une ambiguïté suffisamment intéressante pour qu'on veuille en remonter le fil.

ATELIER D'ANGLAIS

animé par François Happe

Coal Black Horse de Robert Olmstead

Il s'agissait, dans cet atelier, de travailler sur un extrait de *Coal Black Horse*, un roman de Robert Olmstead, dont l'action se situe pendant la guerre de Sécession.

Si le nombre élevé des participants et le lieu (l'amphithéâtre) pouvaient d'abord faire penser à un cours magistral plus qu'à un atelier, l'activité soutenue et exigeante d'un nombre non négligeable des personnes présentes a vite transformé cette rencontre en un moment d'échange que j'ai personnellement trouvé enrichissant et enthousiasmant. J'espère ne pas avoir été le seul à éprouver ce sentiment et je tiens à remercier ici celles et ceux qui par leurs interventions, leurs questions, leurs propositions, leurs critiques et remarques diverses ont, *véritablement*, animé cet atelier.

J'ai d'abord brièvement présenté l'auteur, Robert Olmstead, professeur de littérature et de *creative writing* (Ohio Wesleyan University), puis le roman, *Coal Black Horse*, afin de mieux situer l'extrait. 1863 : la mère de Robey Childs a vu en songe la mort du général Jackson et en déduit que la guerre est perdue pour le Sud. Elle décide d'envoyer son fils, âgé de quatorze ans, à la recherche de son mari, officier dans l'armée confédérée, et lui confie la mission de le ramener à la maison. En descendant de ses montagnes, et tout au long de ce voyage initiatique, Robey découvre le monde et la folie furieuse des hommes. Dans l'extrait proposé, le garçon arrive à Gettysburg au lendemain de la bataille. Ainsi, c'est, non pas la violence et l'horreur de l'affrontement lui-même que Robert Olmstead choisit de nous montrer à travers le regard naïf et distancé de Robey, mais les conséquences de la bataille. Le calme revenu semble ajouter au côté insupportable de la scène.

J'avais, poussé par quelque ambition démesurée, proposé un extrait de plus de deux pages. En fait, nous n'avons travaillé que sur quelques lignes. Je ne reproduis donc ici que le premier paragraphe :

In the deadened woods where the bullets had stormed and the air still crackled with the smell of heat, sharpshooters were hanging in the trees by their cinched leather belts. Their bodies were turned out and they occupied the air like great frozen birds intent on kill and in a flash their flights arrested. They hung dead and could not raise their bodies, but it was as if at any moment they would come to swift and fierce motion, and for anyone to pass under their bowers would mean certain death.

Nous avons essentiellement discuté de la traduction de *deadened woods*, de *the bullets had stormed* et de la synesthésie *the air still crackled with the smell of heat*.

In the deadened woods nous a longuement retenus car la traduction finalement adoptée, “Dans les bois apaisés”, ne nous satisfaisait pas totalement dans la mesure où elle évacue le *dead* de *deadened*. Mais l'expression “silence de mort” à laquelle nous avons bien sûr pensé s'accommodait difficilement de la suite : *the air still crackled...* Nous avons donc choisi de privilégier le contraste entre la fureur passée et le calme revenu, ce que le texte, en amont et en aval du passage concerné, s'attache d'ailleurs à souligner – nous touchons là, évidemment, aux limites d'un tel exercice qui consiste à traduire un fragment arbitrairement extrait d'un ensemble.

Si nous n'avons, finalement, traduit qu'une faible portion de texte, nous avons par contre pu évoquer au fil de nos discussions des problèmes de traduction plus généraux, comme, par exemple, le danger d'un recours trop systématique à l'étoffement. Derrière la tendance à l'étoffement excessif se profile, en effet, la tentation de l'explicitation à laquelle, bien sûr, le traducteur se doit de résister. Mais à l'inverse, vouloir à toute force replier ou calquer sur la langue cible, ici le français, la concision, la condensation ou la sobriété de la langue source, ici l'anglais, c'est imposer à un système linguistique des contraintes qui sont des aspects spécifiques d'un autre système – une telle démarche, quasi procustéenne, reviendrait à mutiler ou à nier ce qui fait le génie de chaque langue. Tenir compte des choix stylistiques de l'auteur est une chose, vouloir que deux langues

différentes aient la même économie de fonctionnement en est une autre. Bien entendu, il y a là un débat qui demanderait d'autres développements.

Aux phrases traduites au cours de l'atelier, j'ajoute une proposition de traduction pour la fin du paragraphe :

Dans les bois apaisés, où s'était abattu un déluge de balles et où l'air crépitait encore de l'odeur de la fournaise, des tireurs embusqués pendaient dans les branches, accrochés par leur ceinturon de cuir. Le corps renversé, ils occupaient l'espace comme de gigantesques oiseaux pétrifiés prêts à fondre sur leurs proies, mais soudainement figés en plein vol. Ils pendaient là, sans vie, et ne pouvaient plus se redresser, mais on aurait dit qu'à tout instant ils allaient se remettre en mouvement et retrouver leur férocité, et que quiconque passerait sous leur voûte de verdure irait à une mort certaine.

ATELIER D'ARABE

animé par Yves Gonzalez-Quijano

Le Fou de la place de la Liberté de Hassan Blassim

Alors qu'il tombe des trombes d'eau sur Arles en ce dimanche matin aux rues vides et ruisselantes, l'atelier arabe de traduction se réunit autour d'un extrait de Hassan Blassim. Bien connu déjà dans le monde anglo-saxon où il vient de se voir décerner le PEN Award, catégorie *independent foreign fiction*, cet Irakien d'une cinquantaine d'années reste à découvrir pour le public francophone. Il n'est guère besoin de fouiller longtemps dans l'œuvre de cet ancien cinéaste, aujourd'hui exilé en Finlande, pour trouver un extrait en accord avec la thématique retenue cette année par les Assises de la traduction littéraire : la guerre est hélas trop familière aux Arabes, et singulièrement aux Irakiens. Après une enfance marquée par les horreurs de l'interminable conflit irano-irakien, Hassan Blassim a en effet dû quitter son pays, le Kurdistan irakien, en partageant le lot de ceux qui abandonnent tout pour tenter de laisser la mort derrière eux. Le texte retenu pour l'atelier, le début d'une nouvelle intitulée *Les Archives et le Réel* (*Al-arshif wal-wâqi*), est tiré de son deuxième recueil de nouvelles (il en a publié un troisième tout récemment), *Le Fou de la place de la Liberté* (*Majnoun sâhat al-huriyya*, 2009).

Il y met en scène quelques-uns de ces demandeurs d'asile qui ont fini par échapper aux batailles sans fin qui ravagent les lieux où ils ont vécu en rusant avec la cupidité des passeurs. Dans ce qu'il est convenu d'appeler leur pays "d'accueil", ils doivent encore se soumettre à l'interrogatoire de fonctionnaires chargés de faire un tri impitoyable au sein de cette cohorte de miséreux. Il leur faut en effet s'en tenir au pourcentage

jugé acceptable par des responsables politiques soucieux de l'opinion publique. Pour survivre et passer entre les mailles du filet tendu par les services de l'immigration, les nouveaux arrivés n'ont pour atout que leur histoire, qu'ils doivent livrer à travers un récit capable de mettre en branle la machine administrative qui fera d'eux des réfugiés politiques. Se superposant à celles qui restent "enfermées au sein des poitrines" comme l'écrit Hassan Blassim – dans le secret des cœurs comme on dirait en français –, des histoires doivent donc être mises au jour. Ce sont les "récits de vie" dont l'administration évaluera la véracité et le poids de malheur pour accorder ou non le sésame d'une vie nouvelle. Dans les dossiers de l'administration s'écrivent ainsi d'étranges fictions. Elles partent de ce que les réfugiés ont vécu, mais contournent ce qui ne pourra jamais être dit tout en s'efforçant de transmettre à l'autre comme l'annonce en titre l'auteur, un peu de ce *réel* destiné à rester consigné dans les *archives*.

Pour évoquer tout ce contexte, Hassan Blassim, dans la nouvelle dont les premiers paragraphes ont été retenus pour l'atelier, divise son texte en deux parties, bien distinctes typographiquement. La première, plus courte, est écrite sur le mode du rapport, avec un ton impersonnel et dans une langue dont on peut juger que la totale absence d'élégance est comme le reflet d'une sorte de neutralité objective souhaitée par l'administration. Suit le récit du réfugié, candidat à l'asile politique probablement, énoncé cette fois à la première personne. Comme pour s'adapter aux règles qui régissent ce type d'entretien ou peut-être seulement parce qu'il ne sait plus s'en émouvoir, il débite son histoire froidement, sans émotion apparente. Sauf que les faits qu'il rapporte sont tellement effroyables que le lecteur, à l'image du fonctionnaire du service d'immigration sans doute, se demande s'il comprend bien ce qu'on lui raconte. Captifs vendus par des ravisseurs attentifs à souhaiter longue vie à leurs victimes, têtes séparées de leur corps empilées dans des sacs de farine, administrateur d'hôpital philosophant devant les horreurs de la guerre civile tandis que les autres s'efforcent en vain de comprendre ce qui leur arrive : tous les malheurs du monde se suivent dans un chaos que la narration du candidat à l'immigration peine à organiser.

À côté du texte arabe, un mot à mot, du Google Translate à peine amélioré, attend la bonne vingtaine de volontaires réunis pour ce bref essai collectif de traduction. Un public formé de quelques arabophones

qui, dans leur majorité, travaillent plutôt du côté de la traduction vers leur langue maternelle, de quelques arabisants également, dont certains avec une longue expérience professionnelle et enfin de curieux, familiers de toutes sortes d'autres langues, mais le plus souvent sans la moindre connaissance de l'arabe. En introduction, une rapide présentation des caractéristiques de cette langue s'impose par conséquent, pour expliquer les différences linguistiques que l'on trouve entre les divers pays, les niveaux sociaux, en fonction des circonstances également. Il faut aussi expliquer, au moins rapidement, comment fonctionne le système d'écriture de l'arabe qui, plus que d'autres langues, implique la participation du lecteur alors que l'auteur, de son côté, peut associer dans son texte différents registres, tantôt familiers, tantôt plus formels, dont la traduction va s'efforcer de tenir compte du mieux possible.

Ces écarts dans l'appréciation des nuances du texte que l'on cherche à traduire, la voix permet de les sentir. De fait, portée par différentes voix arabophones de l'assistance, la lecture du passage donne à entendre la différence de ton entre les deux parties. Dans le second paragraphe, les phrases se succèdent sur un rythme soutenu, les propositions s'enchaînent comme naturellement alors que les premières lignes du passage ont parfois obligé les lecteurs à se reprendre, à modifier leur première interprétation. C'est l'occasion d'expliquer plus concrètement à ceux qui le découvrent comment cette langue, à l'écrit, laisse ouvertes différentes possibilités que le lecteur valide ou laisse de côté au fur et à mesure qu'il progresse dans le texte. S'il n'y a pas d'hésitation sur la "bonne lecture" finale qu'il convient de retenir dans ces quelques lignes, ce qui peut malgré tout se produire en obligeant souvent le traducteur à se tourner vers l'auteur pour trancher entre plusieurs interprétations possibles, un débat s'engage entre certains des participants à propos de quelques termes (celui de *muwaffaqiyya* notamment, rare mais probablement davantage utilisé sur les marges orientales du monde arabe). On en vient à débattre entre lecteurs de l'arabe à propos de la qualité littéraire de la langue maniée par cet auteur irakien et les points de vue divergent entre arabophones de naissance, familiers de tel ou tel dialecte, ou arabisants, venus à cette langue avec un parcours différent. Débat de spécialistes, sans doute, mais la question bien connue de la norme littéraire permet aussi aux participants venus en curieux à cet atelier de se rendre compte comment le fonctionnement de l'arabe, avec ses différents registres, met particulièrement en évidence la nécessité pour le

traducteur d'évaluer et de restituer au mieux ce qu'il estime être la qualité linguistique et littéraire du texte sur lequel il travaille.

Le temps passe vite et il faut tout de même profiter de la situation offerte par cet atelier pour confronter les différentes réactions suscitées par la lecture de ce court extrait. À partir de cette traduction très provisoire, qui se voulait aussi neutre que possible, une discussion intéressante se noue autour de ce qui apparaît comme le témoignage du réfugié irakien. L'étrangeté de la situation évoquée dans les toutes premières phrases, celle d'un otage vendu par ses geôliers qui célèbrent la transaction au whisky avant de souhaiter bonne chance et longue vie à leur ancien captif, n'y est pas pour rien. Comment faut-il interpréter la scène ? À quel moment se met-on à mieux comprendre la situation en laissant de côté d'autres scénarios possibles, par exemple celui où le narrateur aurait été vendu par des passeurs, à l'une ou l'autre des frontières qu'il a dû traverser avant d'arriver à sa destination finale ? La diversité des réponses met en évidence l'importance d'une connaissance concrète de la situation, pour le lecteur et donc pour le traducteur, une réalité que souligne le témoignage d'une personne de l'assistance qui n'a pas connu les mêmes hésitations tout simplement parce qu'elle a vécu, professionnellement, ce type de situation.

Faute de temps, impossible de prolonger l'exercice en cherchant collectivement à amender la version française en fonction des remarques des uns et des autres. De toute manière, l'exercice aurait certainement été frustrant pour une partie du public qui n'aurait pu vraiment y participer faute de pouvoir accéder au texte dans sa langue originale. Nourris par les interventions des uns et des autres, à commencer celles des quelques arabophones présents qui n'ont pas si souvent l'occasion d'échanger de la sorte leur "ressenti" de la langue, ces moments passés ensemble auront malgré tout permis à tous, auditeurs "naïfs" comme traducteurs confirmés, de percevoir la diversité des approches possibles, ce que le caractère "étrange" de l'arabe, par rapport aux langues couramment pratiquées, met particulièrement en évidence. À en croire certaines remarques, ils auront également donné à certains l'envie de découvrir davantage l'univers déconcertant de Hassan Blassim. Fort heureusement, une "vraie" traduction française, déjà en route pour le compte des éditions du Seuil, leur permettra de le faire bientôt.

ATELIER DE PORTUGAIS

animé par Carlos Batista

La Splendeur du Portugal d'António Lobo Antunes

Nous étions dimanche matin, et il pleuvait dru sur Arles. L'atmosphère était un peu électrique, la clarté du ciel d'un gris métallique.

Parmi la vingtaine de participants présents dans la salle, une bonne moitié était non-lusophone. Plusieurs traducteurs de métier. Tous passionnés par les langues, tous envoûtés par les mots. Des mots considérés non pas comme des outils linguistiques, mais comme des organismes vivants, voltigeant dans l'air tels de délicats papillons, dans un halo de connotations variant sans cesse selon le contexte.

Au programme, un extrait de *La Splendeur du Portugal* du grand écrivain lusitanien António Lobo Antunes. Un extrait qui "traduit la guerre" non pas sous un angle frontal, réaliste, mais sur un mode décalé et tragique : le monologue délirant d'une mère qui a tout perdu, sa famille, sa plantation, son prestige de colon portugais, dans une Angola dévastée par la guerre. Tout en refusant de l'admettre, elle réalise que l'Afrique coloniale de son enfance recouvrait un effroyable cauchemar. Un traumatisme inscrit dans le corps même de la syntaxe : ponctuation souvent inexistante, temporalité incertaine, formules tronquées, leitmotif lancinants... Pour le traducteur, la difficulté consiste donc à rendre cette écriture disloquée, à maintenir ce flou sémantique qui parfois culmine dans l'obscur.

Sans oublier le fait que la sécheresse lumineuse du français se prête mal à l'imitation d'un idiome aussi fluide que le portugais. Le français est une langue géométrique, exacte, réglée sur la raison. Elle est à jamais marquée par la tradition savante du siècle des Lumières. Le portugais, lui, est davantage réglé sur l'imagination, il est plus porté à l'effusion qu'au

raisonnement. L'usage fréquent de diminutifs révèle un de ses traits dominants : le don de conférer à tout un supplément d'âme.

Après ces considérations sur les propriétés spécifiques de chaque langue, nous avons exploré les multiples interprétations qu'offrait chaque phrase, chaque mot du texte original, avant d'élire à la majorité l'équivalence qui nous semblait la plus juste en français. Je tiens d'ailleurs à remercier les participants de s'être montrés si coopératifs, si prompts à animer la séance par leurs brillantes suggestions.

Lors de cet atelier dominical, mon objectif n'était pas de livrer une version canonique du texte portugais. Mais de montrer qu'un traducteur chemine au milieu des simulacres et des équivoques comme Ulysse parmi les sirènes. Autant il doit ouvrir grand ses oreilles pour saisir le sens de l'original, autant il doit les boucher de cire pour ne pas entendre la trompeuse rumeur du mot à mot. Mais dans les deux cas, malheur à lui s'il est frappé d'une otite, comme je l'étais moi-même ce jour-là, où il tombait des cordes – j'allais écrire des *cornes* – sur Arles.

ATELIER DE RUSSE

animé par Valérie Pozner

Voyage sentimental de Victor Chklovski

Voyage sentimental, œuvre injustement oubliée, est un monument littéraire du XX^e siècle. Viktor Chklovski, son auteur, est le fondateur du formalisme russe (1914) et ses travaux sur la structure de la nouvelle et du roman européen demeurent une référence majeure dans le champ des études littéraires. Depuis les années 1960, un certain nombre de traductions ont permis au lecteur français de prendre connaissance de ses textes théoriques les plus fameux (*Résurrection du mot* ; *L'Art comme procédé* ; *La Marche du cheval...*). Plus récemment, plusieurs de ses ouvrages ont été traduits ou retraduits en français : *Zoo, lettres qui ne parlent pas d'amour ou La Troisième Héloïse* ; *Technique du métier d'écrivain* ; *La Troisième Fabrique* ; *Il était une fois* ; ainsi que ses textes consacrés au cinéma¹. Tandis que *Voyage sentimental* (1923), publié en français dans une traduction de Vladimir Pozner par Gallimard en 1963 est aujourd'hui introuvable. Pourtant, en ces années de commémoration – Première Guerre mondiale et bientôt révolutions de 1917 –, le lecteur français trouverait dans ce récit, qui mène de 1915 à mars 1922, une vision pour le moins décalée d'une période cruciale de l'histoire russe. Livrés par un de ses principaux protagonistes, ces mémoires rédigés "à chaud" malmènent en effet sur plusieurs points nos certitudes historiques et nos conceptions politiques,

1. *Zoo, lettres qui ne parlent pas d'amour ou La Troisième Héloïse*, traduit par Paul Lequesne, L'Esprit des Péninsules, 1998 ; *Technique du métier d'écrivain*, traduit par Paul Lequesne, L'Esprit des Péninsules, 1997 ; *La Troisième Fabrique*, traduit par Valérie Pozner et Paul Lequesne, L'Esprit des Péninsules, 1998 ; *Il était une fois*, traduit par Macha Zonina et Jean-Christophe Bailly, Christian Bourgois, 2005 ; ou ses textes consacrés au cinéma traduits par Valérie Pozner, L'Âge d'homme, 2011.

ou plutôt, modifient la place relative qu'occupent les événements sur cet échiquier figé que chaque lecteur porte en lui – fruit des présentations scolaires, le plus souvent sommaires, de la période.

Qu'on songe un peu : pas une ligne sur le coup d'État d'octobre (et pour cause, l'auteur n'est pas à Petrograd à ce moment), si bien que l'essentiel de l'accent porte sur la révolution de février 1917 – dont l'importance a longtemps été atténuée. Or Chklovski est à la tête de l'unité de blindés qui encerclé ni plus ni moins l'Amirauté. Certes, dans *Voyage sentimental*, il préfère insister sur la confusion et le chaos, et se décrit lui-même comme un participant fortuit, involontaire, ce qui ne correspond certainement pas à la réalité. En effet, il est dans la foulée mandaté au Soviet de Petrograd où il représente les unités de blindés. Chklovski est ensuite envoyé comme émissaire du gouvernement provisoire (plus exactement commissaire militaire), pour tenter de remobiliser les troupes, en pleine désagrégation, en cette fin de la Grande Guerre. Toute cette partie qui relate ses pérégrinations d'une unité à l'autre sur le front constitue un document essentiel pour comprendre les raisons profondes de la fin du régime tsariste, les défaites militaires, puis l'échec du gouvernement provisoire. Car Chklovski est directement en contact avec les soldats, côtoie un nombre considérable d'unités et restitue très précisément le "moral des troupes". Blessé au ventre en montant à l'attaque à la tête d'une unité, il est décoré d'une croix de saint Georges et revient à Petrograd.

La troisième partie du premier bloc est consacrée à son séjour en Perse, dont il reviendra après les événements d'octobre et l'arrivée au pouvoir des bolcheviks. La Russie tsariste possède en effet un mandat et administre alors toute la partie nord de la Perse. Chklovski, toujours émissaire du gouvernement provisoire, tente de s'interposer dans les heurts entre communautés arménienne, perse, kurde, assyrienne. L'armée russe est là aussi en pleine déliquescence et sera finalement retirée. C'est sur cette retraite que se clôt le chapitre. Chklovski revient en Russie par la Géorgie et décrit la vie artistique de Tiflis, alors en pleine ébullition. Mais la suite est encore plus passionnante.

Ici il faut ouvrir une parenthèse et évoquer les problèmes d'édition de *Voyage sentimental* car la plupart des éditions sont incomplètes. Chklovski rédige la partie intitulée *Revoljucija i front* (*Révolution et Front*) en 1919 et publie le texte en Russie en 1921. La suite, intitulée *Pis'mennyj stol* (*La Table de travail* – dont le terme même évoque aussitôt l'idée de ce qu'on écrit "pour le tiroir"), paraît à Berlin en janvier 1923. À son retour en

URSS l'année suivante, Chklovski comprend que cette suite ne pourra pas être éditée intégralement. Et en effet, la première réédition complète date seulement de 2002¹. La traduction française de 1963 est donc incomplète. Les passages omis constituent un bloc d'environ une cinquantaine de pages qui figurent justement parmi les plus intéressantes et qui se déroulent au lendemain du retour de Chklovski de Perse.

Il y est question des activités du Parti socialiste révolutionnaire après le coup d'État d'octobre 1917. Chklovski est membre de l'organisation militaire de ce parti, interdit après le renvoi de l'Assemblée constituante, à la fin de janvier 1918. Rentré en ce début 1918, il a refusé de faire allégeance aux nouveaux maîtres, se rapproche du PSR et entre dans le complot que ceux-ci fomentent pour renverser les bolcheviks. Le positionnement politique de Chklovski diffère de celui de ses compagnons – écrivains, poètes et artistes des avant-gardes, pour la plupart rapidement ralliés au nouveau pouvoir (Vladimir Maïakovski, Ossip Brik, etc.). Sur ce point, ce récit contribue à modifier notre vision, un peu trop unanimiste, des avant-gardes russes après 1917.

Chklovski relate donc ses activités dans la clandestinité, d'abord à Saint-Pétersbourg, puis dans la région de la Volga, puis finalement à Kiev, où il contribue à la chute du règne éphémère de l'hetman Skoropadski, puis lutte par les armes contre les bolcheviks. Il revient ensuite à Moscou puis à Saint-Pétersbourg. Les raisons pour lesquelles Chklovski décide de se retirer de la vie politique et de reconnaître le pouvoir soviétique à la fin de 1918 ne sont pas explicitées, mais on les comprend entre les lignes à travers l'évocation du destin des derniers membres de l'assemblée constituante réfugiée à Omsk, qui viennent d'être arrêtés par l'amiral blanc Koltchak. Si Chklovski se désengage, c'est qu'il est pris entre deux feux : opposé aux bolcheviks, il dénonce également Koltchak. La direction du Parti prend la décision de renoncer à son activité clandestine au début de 1919.

Mais se réinsérer dans la société n'est pas simple : on est alors en pleine terreur rouge. Dans le train qui le ramène à Moscou, Chklovski est reconnu par un espion qui l'avait déjà traqué un an plus tôt à Saint-Pétersbourg. Il lui échappe en sautant du train en marche. De retour à Moscou, il décide

1. Viktor Chklovski, *Esche nichego ne konchilos'*, Moscou, Vagrius, 2002. L'édition comprend *Zoo*, *Voyage sentimental* et *La Troisième Fabrique*. Elle est accompagnée de commentaires précieux rédigés par Alexandre Galouchkine et Vladimir Nekhotin.

d'aller voir directement l'un des plus proches collaborateurs de Lénine, Iakov Sverdlov, pour demander un sauf-conduit. Par l'intermédiaire de Gorki, Chklovski est en quelque sorte "amnistié" par la direction bolchevique. Néanmoins on est encore loin de l'organisation verticale qui dominera dans la suite, et, de retour à Petrograd, Chklovski a bien du mal à convaincre la responsable locale de la Tchéka de la validité du document fourni et à échapper à une arrestation.

L'auteur se replonge alors dans la vie littéraire de Petrograd en 1919 et 1920¹. Ces pages fourmillent de renseignements biographiques, et fournissent un éclairage essentiel sur la vie culturelle de l'époque. Toujours partagé entre son travail de théoricien et son engagement révolutionnaire, Chklovski finit par quitter à nouveau Saint-Petersbourg pour prendre part à la guerre civile, cette fois du côté des Rouges, dans le sud de l'Ukraine où il retrouve sa femme en mai 1920 (qui a fui Pétersbourg un an plus tôt en raison de la famine). Il dirige un groupe chargé de fabriquer des explosifs et de poser des bombes. Grièvement blessé, il est évacué de Kherson à Nikolaïev. De là, il gagne Elizavetgrad d'où est originaire la famille, juive, de son père. Chklovski évoque à ce propos les pogroms de la guerre civile dont sont victimes les juifs ukrainiens. Grâce à des cousins, il gagne Kharkov et de là revient à Petrograd. C'est l'été 1920. Chklovski emménage dans la Maison des Arts. Il décrit la constitution du groupe littéraire des Frères Sérapion, dont il est, avec Evguéni Zamiatine, le mentor, et celle de l'Opojaz, la Société pour l'étude de la langue poétique, noyau du formalisme russe qu'il constitue avec Iouri Tynianov et Boris Eichenbaum. Chklovski évoque dans ces pages ses activités d'éditeur et consacre un très beau passage à la mort tragique du poète Alexandre Blok. Le livre se termine sur sa rencontre avec un cireur de chaussures assyrien, Lazar Zervandov, brièvement côtoyé en Perse, auquel Chklovski cède en quelque sorte la parole. Celui-ci relate le terrible exode des Assyriens de Perse après le départ des Russes.

Le fragment sélectionné pour cet atelier a été choisi à dessein dans la partie qui resterait à traduire... s'il se trouvait un éditeur. Il reflète bien les difficultés propres au style de Chklovski, à commencer par son extraordinaire concision. L'ensemble de l'œuvre a été écrit dans l'urgence,

1. On notera que Chklovski n'emploie jamais cette dénomination, pourtant la seule exacte à la période qu'il évoque, mais uniquement l'appellation plus courante de "Peterburg" – sans le "Saint" qui le précède.

mais ce passage, rédigé entre son départ précipité de Petrograd et son arrivée à Berlin, accentue encore cet aspect. Chklovski a échappé de justesse à son arrestation par la Tchéka et a fui en traversant à pied le golfe de Finlande gelé, en mars 1922. Il s'agit de relater rapidement ses activités afin de contrer les dépositions faites par un ex-membre du PSR, Grigori Semenov, qui le mettent nommément en cause. Les phrases sont brèves, et les pages comportent de nombreux allers et retours dans le temps, avec des ajouts *a posteriori* de certains détails qui interviennent et s'entremêlent à l'évocation d'événements ultérieurs. Comme si l'auteur ne pouvait revenir en arrière pour procéder à des ajouts dans le texte. L'écriture garde ainsi la marque de ce travail de la mémoire, communiquant au lecteur cet état d'urgence. Cette chronologie décousue exige énormément d'attention de la part du lecteur, et, de la part du traducteur, un maniement savant des temps du français qui permettent de situer l'antériorité et plus généralement la succession des événements. Un autre effet de la concision du style est que la syntaxe, extrêmement dense, procède très souvent par parataxe, en utilisant toutes les ressources qu'offre l'ordre des mots très souple du russe. Au moment du passage au français, il s'agit de ne pas perdre de vue cette particularité : le français est nécessairement plus long, plus articulé dans les liens entre les propositions ; il faut donc se limiter, ne pas chercher à trop "lisser" la syntaxe. Dans sa traduction de 1963, Vladimir Pozner avait pris le parti de privilégier ce souffle court, cette concision, quitte à simplifier très légèrement (voir le début de *Pis'mennyj stol*). Ce choix paraît justifié, dans la mesure où la première exigence est de rester bref.

À ces difficultés s'ajoute le goût de Chklovski pour la formule qui pose des défis sérieux au traducteur.

Enfin, le nombre de *realia* d'époque est considérable, et leur présence ne doit pas être gommée si l'on veut conserver sa saveur au texte : Chklovski s'adresse à un lecteur citadin, mais le plonge à dessein dans la langue des soldats du rang, puis dans celle des prisonniers de guerre, tout comme il laisse toute son épaisseur au quotidien exotique de la Perse occupée, etc. Si l'on ajoute à cela la multitude d'événements et de personnages que l'auteur suppose connus et ne prend pas la peine de présenter, *Voyage sentimental* ne peut déployer toute sa richesse documentaire qu'avec un appareil critique conséquent. Or de ce point de vue, le texte diffère de mémoires classiques, car Chklovski procède le plus souvent de manière cryptée : il évoque brièvement certains personnages centraux, et développe à l'inverse les

personnages secondaires. Plus encore, il tait l'essentiel des activités, objectifs et modes de fonctionnement des protagonistes (c'est particulièrement le cas pour les pages qui concernent le complot antibolchévique), ou ne les évoque que par allusions. L'explication en est simple : en livrant certains détails, Chklovski, alors à l'abri en Finlande, puis à Berlin, mettrait en danger ses amis, connaissances et ex-camarades. Lui-même vient d'échapper à une traque d'une dizaine de jours dans Petrograd. L'auteur brouille donc les pistes à dessein¹. Mais ce cryptage conduit à une complexité accrue du texte. Et l'appareil critique offert par les éditeurs russes, déjà remarquable, serait loin de suffire au lecteur français – c'est donc presque un travail de recherche qu'il faut entreprendre parallèlement à la traduction, ce qui rend l'entreprise encore plus passionnante.

Dans le même temps, ce récit est aussi une manière de roman d'aventures, genre que Chklovski étudie justement au moment de la rédaction de ces "souvenirs". La structure implique le recours à des freinages – d'où l'introduction de passages plus réflexifs ou appartenant à d'autres registres –, ce que l'auteur ne se prive pas de souligner ouvertement.

Enfin, toujours pour des raisons de précaution, Chklovski présente souvent l'enchaînement des événements comme fortuit, comme si ses propres actions étaient dues au hasard, de façon à apparaître comme un personnage dépourvu de logique, davantage témoin entraîné par les événements qu'instigateur, organisateur, et participant actif. Comme s'il tentait de gommer sa "responsabilité" et anticipait en quelque sorte sa demande d'amnistie, déposée un peu plus tard afin de rentrer en Russie. Il développe à ce sujet une belle image : "La vie s'écoule par portions abruptement découpées qui relèvent de différents systèmes. Seul notre costume assemble ces fragments de vie épars – pas notre corps. La conscience en éclaire un pan, uni seulement par la lumière, comme un projecteur éclaire un lambeau de nuage, la mer, une frange du rivage, des bois, sans tenir compte des frontières."

Extrait traduit au cours de l'atelier :

J'étais vêtu et traité en tout comme les prisonniers de guerre,

1. Parmi ses compagnons d'armes, d'autres seront plus précis, notamment lors du procès des SR en août 1922, expliquant que Chklovski avait été envoyé à Saratov pour organiser la prise d'automobiles blindées, puis à Atkarsk pour constituer un groupe chargé de fabriquer des bombes.

la différence tenant seulement à [sauf que je portais] un chandail sous ma veste, et des bottes de cuir.

On voyagea longtemps à travers Ukraine / La traversée de l'Ukraine dura longtemps / (Mieux :) Le voyage fut long à travers l'Ukraine. Les Allemands nous confisquaient les locomotives.

On ne disait rien. Je n'ai [n'avais ?] jamais vu de gens si abattus que les prisonniers de guerre.

On dormait dans des wagons, au matin on découvrait que plusieurs personnes étaient mortes de froid [gelées].

Pas de poêle dans les "teplouchka", mais en guise de cheminée un trou dans le toit, et des trous dans le plancher. Quelques briques recouvertes d'un tampon prélevé sur un wagon servaient de "tagan" (de support pour la marmite).

TABLE RONDE ATLF :
L'EUROPE ! L'EUROPE ! L'EUROPE !

Animée par Cécile Deniard avec la participation de Karel Bartak, responsable du programme Europe Créative à la Délégation générale Culture et Éducation, Anne Bergman-Tahon, directrice de la Fédération européenne des éditeurs, Bel Olid, présidente du CEATL, Geoffroy Pelletier, directeur de la SGDL, Véronique Trinh-Muller, directrice générale du CNL

Projection vidéo – Extrait d'un discours du général de Gaulle

Il faut prendre les choses comme elles sont, car on ne fait pas de politique autrement que sur des réalités. Bien entendu, on peut sauter sur sa chaise comme un cabri en disant : "L'Europe ! L'Europe ! L'Europe !", mais ça n'aboutit à rien et ça ne signifie rien. Je répète : il faut prendre les choses comme elles sont. Comment sont-elles ?

(Applaudissements.)

CÉCILE DENIARD

Quand on a le luxe d'avoir un lancement préparé par le général de Gaulle, qui plus est lors d'Assises consacrées à la guerre, on ne peut pas s'en priver !
Dont acte.

Avant toute chose, je voudrais remercier les Assises de la traduction littéraire, le Collège et ATLAS d'accueillir l'Association des traducteurs littéraires de France pour cette traditionnelle table ronde professionnelle du dimanche matin.

Il nous a semblé évident cette année de parler d'Europe, tant l'actualité européenne a été chargée en ce qui concerne le droit d'auteur, l'actualité

littéraire, l'actualité politique et l'actualité de la traduction. Par ordre d'entrée en scène, il y a eu la grande consultation lancée par la Commission européenne en vue d'une éventuelle réforme du droit d'auteur. Il y a eu une initiative du CNL en avril qui a souhaité, au Forum de Chaillot, réunir des institutions européennes qui exercent des missions semblables dans tous les pays, afin de fédérer ces institutions pour porter la voix du livre à Bruxelles. Il y a eu, en mai, des messages d'adhérents de l'ATLF signalant qu'Amazon avait pris contact avec eux pour leur proposer des contrats de traduction, ce qui nous a amenés évidemment à réagir très vite, à nous mettre en rapport avec les associations de traducteurs européennes qui avaient déjà eu affaire à ce type d'initiative de la part d'Amazon. Il y a eu les élections européennes et une actualité toujours très chargée sur le front du droit d'auteur cet automne avec la nomination de la nouvelle Commission, etc.

Nous allons parler de tout cela : de rapports, de lobbying, de menaces, de questions techniques... Mais j'aimerais commencer par une petite note personnelle. En préparant cette table ronde, je me suis demandé ce qu'était l'Europe pour moi et pourquoi elle était importante à mes yeux (sachant que j'ai repris cette année le dossier européen pour l'ATLF). Je suis remontée très loin, à mes cinq ans. À cinq ans, l'Europe était pour moi une magnifique carte, très colorée, que m'avait offerte mon oncle qui travaillait à Bruxelles. C'était une série de pays multicolores avec, au milieu, le Luxembourg en violet, que je me représentais comme un immense parc d'attractions parce que je le confondais avec le parc du Luxembourg à Paris. Depuis, je me suis rendu compte que le Luxembourg était effectivement un pays merveilleux, mais surtout pour de grosses entreprises internationales qui y trouvent des conditions fiscales très favorables et un droit d'auteur très peu regardant sur le droit moral du traducteur ou de l'auteur. Puis j'ai grandi et l'Europe est devenue pour moi des langues et des gens, des rencontres. Je pense que c'est une expérience qui parlera à beaucoup : nos premiers voyages linguistiques, le contact avec d'autres langues que nous connaissons un peu ou pas du tout.

Puis j'ai encore grandi, je suis devenue traductrice littéraire, et l'Europe s'est incarnée pour moi dans des collèges de traducteurs. J'ai eu la chance d'aller dans nombre d'entre eux, ceux qui appartiennent au réseau RECIT, comme Arles (et Jörn Cambreleng, le directeur d'Arles, est aujourd'hui le directeur de ce réseau de collèges qui sont faits pour accueillir les traducteurs). L'Europe est donc devenue pour moi le Collège de Visby

en Suède, les Collèges de Paros et de Rhodes en Grèce (j'ai une pensée toute particulière pour eux, parce que malheureusement, avec la crise, ils ne sont plus en situation d'accueillir les traducteurs), puis les Collèges en Irlande, en Suisse, etc. Nous n'avons pas de temps consacré au réseau de collèges de traducteurs pendant cette table ronde, mais vraiment, je vous incite à vous saisir de ces possibilités qui nous sont données de voyager à travers l'Europe.

Enfin, je suis devenue la représentante de l'ATLF au sein du CEATL, j'ai assisté à mon premier sommet à Berlin, et l'Europe aujourd'hui pour moi, c'est Holger à Francfort, Morten à Copenhague, Björn à Oslo, Laura à Rome... des gens avec qui nous communiquons au quotidien, avec qui nous partageons des valeurs extrêmement fortes. Selon nos pays, nous connaissons des conditions de travail très diverses, des niveaux de rémunération et des conditions contractuelles très disparates, et pourtant, quand nous nous retrouvons à vingt-cinq dans une pièce, nous savons exactement de quoi nous parlons, qu'il s'agisse des aspects littéraires de notre travail, mais aussi de l'image de la profession que nous avons envie de défendre, de notre visibilité, de nos conditions contractuelles... Si bien que quand nous travaillons sur le concret des contrats, nous nous mettons très vite d'accord sur ce que doivent être les grandes bases à défendre.

Et aujourd'hui, pour nous, l'Europe, ce sera Karel, Bel, Geoffroy, Anne et Véronique.

J'ai dit tout mon amour de l'Europe (c'est même politique en ce qui me concerne) et je suis donc d'autant plus heureuse qu'aujourd'hui Bruxelles vienne à nous en la personne de Karel Bartak. Karel, vous avez débuté votre carrière comme journaliste, en tant que correspondant à Moscou, Paris, Bruxelles, puis vous êtes entré à la Commission européenne en 2006 en tant que directeur du service Politique Jeunesse de la direction générale Éducation et Culture ; vous en avez ensuite dirigé le service Communication et vous êtes aujourd'hui à la tête du service Europe Créative, où vous coordonnez le programme qui prévoit, entre autres, des subventions à la traduction littéraire et l'organisation du prix de littérature de l'Union européenne. Je suis très heureuse que vous veniez aujourd'hui nous présenter ce que peuvent être les actions concrètes de l'Europe en direction de la culture et particulièrement en direction de la traduction littéraire.

Bel Olid, vous êtes multicarte : vous écrivez, vous traduisez, vous enseignez. Depuis 1999, vous avez traduit plus de cinquante livres en catalan et en espagnol, sous-titré deux cents films. Vous êtes aussi auteur.

Je n'ai pas donné votre date de naissance, mais vous êtes très jeune pour un CV aussi long. Bel est membre du bureau de l'Association des écrivains de langue catalane (AELC) et présidente du CEATL.

Geoffroy Pelletier représente ici les auteurs. Vous avez été pendant dix ans chef du département de l'Édition et de la Librairie au service du Livre et de la Lecture au ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 2010, vous êtes directeur général de la SGDL, secrétaire général du Conseil permanent des écrivains depuis 2012, et vous nous parlerez plus particulièrement de l'European Writers' Council, la fédération européenne des associations d'auteurs.

Anne Bergman-Tahon, vous êtes directrice de la Fédération européenne des éditeurs, pour laquelle vous travaillez depuis près de vingt ans (vous y avez été conseillère en droit d'auteur, puis directrice adjointe et vous êtes directrice depuis 2004). Vous êtes également membre de l'antenne belge de l'ALAI, l'Association littéraire et artistique internationale, qui a déjà une longue histoire, puisqu'elle a été fondée par Victor Hugo, et qui continue à être dynamique, notamment par ses actions et réflexions autour du droit d'auteur.

Enfin, Véronique Trinh-Muller, vous êtes directrice générale du CNL, après en avoir été secrétaire générale adjointe entre 2005 et 2011. Vous nous parlerez particulièrement de l'action européenne du CNL.

Après cette longue introduction, nous allons passer à quelque chose de très concret et positif, avec la présentation du programme Europe Créative par Karel Bartak.

KAREL BARTAK

Merci beaucoup de m'avoir invité, merci beaucoup aux organisateurs des Assises pour cette invitation dans cet endroit extraordinaire qu'est la ville d'Arles. Vos Assises sont pour moi une toute nouvelle expérience et je suis très content d'avoir la possibilité d'être ici avec vous pendant ce week-end.

Nous avons lancé le programme Europe Créative au début de cette année. Aujourd'hui, dans le traité européen, on parle très peu de culture et du fait que l'Union contribue à l'épanouissement de la culture des États membres dans le respect de la diversité. La diversité est le mot-clé de notre action au niveau européen ; nous avons pour objectif de promouvoir la diversité culturelle et linguistique de l'Union européenne. On parle beaucoup de langues ici : je pense qu'il est extrêmement important de

répéter que la diversité linguistique est un atout et une richesse ; ce n'est pas une complication, même si, dans le travail quotidien des institutions européennes, cela devient souvent un obstacle assez important à la communication avec les citoyens. Malgré cela, nous avons le devoir de sauvegarder cette diversité et cette richesse culturelle et linguistique.

Nous sommes dans une situation assez complexe en Europe parce que, même si nous avons cette toute petite compétence "culture", celle-ci reste principalement du ressort des États membres. L'Union européenne intervient en complément à ce qui se fait au niveau des États membres, ce qui veut dire qu'il n'y a aucune législation directement culturelle au niveau européen. Nous avons ce que nous appelons dans le jargon européen une "méthode ouverte de coordination" : les États membres se mettent d'accord sur le thème qu'ils veulent aborder et la Commission européenne facilite ce dialogue. En même temps, il y a la prise de conscience en Europe que le secteur culturel et créatif est un acteur économique assez important. Nous avons des études qui montrent qu'il représente entre 4,5 et 5 % du PIB européen, ce qui est beaucoup plus que d'autres secteurs traditionnels. Il représente aussi huit millions d'emplois et nous voyons que, pendant la période de crise que nous venons de traverser, le secteur culturel a beaucoup mieux résisté que de nombreux autres secteurs. C'est pour cela que nous affirmons aujourd'hui que la culture n'est pas seulement un luxe que l'on peut se permettre dans des périodes de croissance, c'est aussi un acteur économique, un secteur qu'il faut soutenir.

Le principe de subsidiarité (encore un mot du jargon européen) signifie que l'Union européenne n'intervient que dans les secteurs qui ne sont pas couverts par l'action des États membres. À travers notre agenda européen pour la culture, nous nous mettons donc d'accord avec les États membres sur les priorités, sur des plans d'action, et après un dialogue structuré avec la société civile, nous avons monté ce programme de 1,5 milliard d'euros sur sept ans. Ce n'est pas énorme, pour vingt-huit pays. C'est intéressant pour le secteur, mais en même temps cela ne représente que 0,2 % du budget européen. Nous avons négocié pendant dix-huit mois avec les États membres et avec le Parlement européen pour obtenir une augmentation substantielle de ce programme. Nous proposons une augmentation de 40 % ; finalement, après une négociation assez ardue, nous avons décroché une augmentation de 9 %. Étant donné que le budget de l'Union européenne est en train de baisser, c'est quand même une petite avancée.

En préparant ce programme, nous avons identifié quelques défis que nous voulons aider le secteur à surmonter. En Europe, le marché est extrêmement fragmenté, vous êtes bien placés pour le savoir : en tant que traducteurs, vous aidez les œuvres d'art à franchir les frontières. Dans le domaine du théâtre, de la littérature, de la chanson, dans beaucoup de domaines culturels, nous avons des marchés nationaux très fermés, la culture circule à peine en Europe. Ce programme est censé surmonter cet obstacle pour faire circuler les œuvres d'art et les artistes, assurer leur mobilité, assumer les risques, encourager la mise en place de réseaux et contribuer à résoudre la question linguistique.

Un autre défi que nous avons identifié est la révolution numérique. Vous savez très bien qu'aujourd'hui la culture est conçue, consommée et payée d'une tout autre manière que par le passé. Cela nous donne des possibilités extraordinaires, mais en même temps cela complique terriblement la donne. On parlera tout à l'heure du droit d'auteur. La dimension numérique, quant à elle, est le plus grand défi à relever.

Ce programme est aussi censé faire circuler les bonnes pratiques qui existent dans certains secteurs ou certains pays pour faire profiter les autres des dernières évolutions technologiques.

Le troisième défi que nous avons identifié est l'accès au financement ; nous essayons d'augmenter la capacité des opérateurs culturels, petites et moyennes entreprises, pour renforcer leur modèle économique et en même temps les préparer à l'arrivée du nouvel instrument que nous allons lancer dans le cadre de ce programme à partir de 2016. Il y aura des actions préparatoires l'année prochaine. Nous aurons un instrument supplémentaire qui donnera la possibilité aux opérateurs culturels de demander des crédits auprès des banques. C'est l'Union européenne qui, par l'intermédiaire du Fonds européen d'investissement, garantira ces crédits. Nous allons voir comment cela va marcher. Nous sommes en train de négocier avec les banques. Nous voudrions lancer cela avec une toute petite somme, 121 millions d'euros au début. Mais comme nous allons ajouter la même somme chaque année et que, dans ce système, l'argent va commencer à revenir petit à petit (parce que ceux qui vont profiter de ces crédits vont commencer à les rembourser), nous pensons que dans dix ans nous disposerons d'un instrument très important qui sera en mesure de rendre de grands services au secteur.

Le programme Europe Créative comporte trois sous-programmes. Nous nous appuyons sur une expérience d'une vingtaine d'années et les

mécanismes de financement ont été largement simplifiés. Je pense que nous pouvons dire avec fierté que notre programme est le plus simple d'utilisation de tous les programmes de l'Union européenne – ce qui ne veut pas dire que ce soit vraiment facile !

(Rires.)

Beaucoup de petits opérateurs culturels réussissent tout de même à remplir les formulaires et à demander les financements. Il y a le sous-programme “médiats”, qui est destiné au secteur audiovisuel et qui représente 56 % du budget. Parmi les autres secteurs culturels, il y a la littérature, 31 %. Nous avons un volet transsectoriel, qui sert entre autres à financer des projets pilotes dont le but est de proposer un lien entre culture traditionnelle et approches audiovisuelles et numériques. Nous n'allons pas nous arrêter longtemps sur le cinéma, parce que ce n'est pas le but de cette réunion, mais vous voyez que les lignes d'actions sont assez nombreuses. La plupart sont destinées à encourager la circulation des films en Europe. Nous finançons le sous-titrage, nous finançons les salles pour projeter des films européens afin de résister à la machine hollywoodienne, dont le système de marketing est beaucoup plus développé et beaucoup plus riche.

Nous avons ici le sous-programme “culture” (ce qui vous intéresse le plus, j'imagine). Les projets de coopération représentent 60 % de ce sous-programme. C'est une approche traditionnelle : vous avez trois opérateurs culturels de trois pays qui se réunissent et définissent un projet. Si le projet est de qualité, s'il remplit les priorités politiques du programme dont je viens de parler (mobilité, renforcement de la capacité du secteur, aspect numérique, etc.), ce projet est sélectionné pour le financement. Les petits projets sont financés à hauteur de 60 % par l'Union européenne. Les grands projets où il y a plus de cinq opérateurs culturels et dont le budget dépasse 250 000 euros sont financés à 50 %.

La traduction littéraire est une action traditionnelle de ce programme. Avant, c'était le programme Culture, maintenant c'est le programme Europe Créative. Nous avons 3,6 millions d'euros par an pour soutenir la traduction littéraire. C'était 2,5 millions sous l'ancien programme. Cette année, nous avons reçu seulement deux cent soixante et une candidatures et sélectionné soixante-quatorze projets. Nous allons donc traduire, avec l'argent de 2014, à peu près cinq cents livres. Le prochain appel sera clôturé vers la fin de cette année et les projets seront sélectionnés l'année prochaine. Nous nous attendons à une augmentation assez sensible du nombre de candidatures.

CÉCILE DENIARD

Pour être concret, ce sont des projets qui sont présentés par des maisons d'édition : soit des projets de deux ans avec un programme de trois à dix œuvres d'un même pays, soit des projets plus ambitieux sur quatre ans et cinq à dix œuvres. Vous disiez tout à l'heure que, comme cela a été lancé récemment, pour l'instant vous aviez plutôt des programmes qui rentraient dans la première catégorie. En tout cas, il me semblait très intéressant de soutenir le projet d'une maison d'édition, non pas au coup par coup, mais avec la volonté d'introduire la littérature d'un pays avec plusieurs œuvres sur x années.

KAREL BARTAK

Nous proposons aux maisons d'édition ou aux éditeurs de composer des paquets de trois à dix œuvres qui soient traduites rapidement, dans les deux ans, ou alors des contrats-cadres plus longs, avec un nombre d'œuvres proposées à la traduction plus important. Nous recevons les projets et les envoyons aux experts (nous avons un certain nombre d'experts internationaux spécialisés en littérature, qui jugent la qualité des œuvres et qui attribuent des points). Puis des comités sélectionnent ces projets.

CÉCILE DENIARD

À ce moment-là, vous pouvez financer jusqu'à 50 %. Pouvez-vous nous dire si, parmi les candidatures que vous avez reçues, les éditeurs français ont été demandeurs ?

KAREL BARTAK

Nous avons reçu assez peu de demandes des grands pays, de la France, du Royaume-Uni, de l'Allemagne. Nous recevons traditionnellement beaucoup de demandes de petits pays, qui désirent soit traduire leurs œuvres dans d'autres langues, parce qu'ils ont du mal à franchir les frontières avec la littérature, soit traduire les œuvres d'autres pays vers leurs petites langues. Ce programme rencontre beaucoup de succès surtout dans les Balkans, la Bulgarie, la Roumanie, les pays baltes, etc. Je pense que la raison principale est que, dans les vieux pays de l'Union européenne, il y a plus de possibilités de financement que dans les nouveaux.

VÉRONIQUE TRINH-MULLER

À ce sujet, comme nous avons constaté avec vos services cette méconnaissance du programme, le CNL organise le 1^{er} décembre prochain une

présentation pour les éditeurs français. Évidemment, les traducteurs sont les bienvenus à cette rencontre parce que c'est à travers la diffusion de l'information et l'accompagnement que les éditeurs français connaîtront mieux les programmes et se diront : "Oui, ces programmes ont été simplifiés." Je connais des petits éditeurs dont la candidature a été retenue, donc ce n'est pas inaccessible.

KAREL BARTAK

Nous sommes en train de voir avec les organisateurs comment nous pouvons assurer notre présence auprès des éditeurs français. Le pourcentage subventionné par le programme n'est pas fixe. On dit : le plafond est à 100 000 euros pour les petits paquets de trois à dix livres. Cela dépend aussi de l'éditeur, de ce qu'il veut faire avec, etc. Cela peut représenter 60 %, parfois moins. 100 000 euros, c'est le maximum pour chacun de ces petits projets.

Dans le domaine de la littérature, nous organisons également le prix de l'Union européenne avec notre consortium qui est composé des représentants des éditeurs, des libraires et des auteurs, et leurs fédérations européennes. Ce prix est assez récent, il n'existe que depuis cinq ou six ans, c'est la sixième édition cette année. Douze à seize auteurs sont récompensés chaque année. On couvre tous les pays de l'Union européenne. Nous sommes en train de réfléchir à la manière de rendre ce prix plus visible, pour qu'il soit davantage reconnu par le secteur et par le grand public.

CÉCILE DENIARD

Deux petites notes intéressantes pour nous, professionnels, en ce qui concerne les subventions accordées aux éditeurs : dans les critères, vous demandez à voir le contrat de traduction, vous demandez l'attestation du fait que la langue de traduction soit la langue maternelle du traducteur. Petit détail, mais qui n'est pas sans rapport avec les visites que vous avez eues du CEATL : vous demandez que, dans le livre, soit incluse une biographie du traducteur.

KAREL BARTAK

À partir de cette année, outre la petite biographie de l'auteur, la petite biographie du traducteur sera incluse, parce que nous considérons que la traduction compte beaucoup dans le succès du livre et que la traduction est un art en soi. Dorénavant, une partie de l'argent dédié au projet va aussi

être dépensée pour la promotion. Il nous arrivait souvent par le passé, lorsque l'on faisait traduire ces livres, que les livres arrivent sur le marché sans aucune promotion et passent inaperçus. Nous voulons maintenant promouvoir les livres, de même que les gagnants du prix. Nous allons organiser à partir de la semaine prochaine des événements dans les treize pays dont les auteurs ont gagné le prix cette année – dans les librairies des capitales. Nous ferons venir les gens, inviterons les auteurs à s'exprimer, à signer les livres, pour attirer l'attention du public averti sur cette action européenne.

BEL OLID

On pourra peut-être en parler plus largement après, mais concernant les conditions contractuelles, au CEATL nous recevons de plus en plus de plaintes de nos membres disant que le contrat n'est pas toujours respecté. Il y a parfois des pratiques qui ne sont pas très légales, avec deux contrats : un contrat que la maison d'édition présente pour l'aide et un second contrat où le tarif est plus bas, et parfois le traducteur ne reçoit pas la somme que le premier contrat stipule. C'est un problème qui devient de plus en plus important et il faut voir comment l'on peut faire pour que le traducteur reçoive ce qu'il doit recevoir.

KAREL BARTAK

Absolument. Nous avons beaucoup de mal à calculer ce que cela coûte de traduire un certain nombre de pages de l'estonien vers le portugais, du portugais vers le slovène, etc. Nous avons voulu faire adopter un système avec des tarifs fixes pour la traduction. Finalement, nous n'avons pas réussi à le faire, malgré nos efforts. Cela aurait été plus facile pour nous : si les tarifs sont fixés d'avance, il est plus facile d'établir des contrats. Maintenant, on demande aux maisons d'édition de nous donner les tarifs qu'elles ont réellement appliqués. Si elles nous donnent une information sur le tarif et qu'après elles paient autre chose, c'est de la fraude. Il faut vraiment nous le faire savoir, parce que nous avons une agence qui gère cela au quotidien, tous les contrats, etc. Nous sommes très vigilants, nous avons un système d'audit. Il faut vraiment nous faire parvenir cette information.

BEL OLID

C'est une fraude par rapport aux autres éditeurs qui paient vraiment ce qu'il faut payer. Je crois que c'est un problème qu'il faut traiter entre tous.

CÉCILE DENIARD

Il y a la question du niveau de rémunération, puis peut-être plus tard, dans un autre volet, la question de la surveillance de certaines clauses qui pourraient être considérées comme inacceptables. Il y a des travaux du Parlement européen pour établir des listes noires. En France, le CNL nous a beaucoup aidés en fixant des taux de rémunération minimum pour les subventions. C'est beaucoup plus difficile à mettre en place au niveau européen, évidemment, parce qu'il ne peut pas être question d'harmonisation. Mais, pour les conditions contractuelles, que le CNL surveille également, je pense qu'il y aurait moyen de trouver des socles communs qui permettraient de faire avancer tout le monde sur ces questions, d'arriver à une harmonisation vers le haut, ne serait-ce qu'en donnant l'exemple – même si c'est un tout petit nombre de contrats de traduction par an.

JÖRN CAMBRELENG

Je vais parler en tant que président du réseau RECIT, mais aussi à partir de l'expérience du poste d'observation qu'est le Collège des traducteurs où nous recevons de jeunes traducteurs de beaucoup de pays européens. Concernant cette question du double contrat et de la rémunération qui est présentée, qui peut être fictive, etc., je voulais souligner la difficulté sans doute pour les instances de contrôle d'avoir un aperçu de la réalité. Je voudrais donner un exemple concret. Il y a de jeunes traducteurs qui participaient à un atelier de formation pour le croate et le serbe vers le français et réciproquement. Je sais par eux, par une relation de proximité, qu'il y a beaucoup de cas, en Serbie notamment, où il y a un contrat qui est présenté, on peut même demander l'extrait de compte en banque du traducteur où l'argent sera versé, mais une rétrocommission sera exigée du traducteur – c'est-à-dire qu'une partie de l'argent sera reversée à l'éditeur pour que le traducteur ait une chance de retravailler un jour. On en est, hélas, à ce niveau-là d'illégalité. C'est comme une *omerta*, c'est-à-dire qu'il est très compliqué pour les traducteurs de dénoncer ce système, mais cela demande de la part de ces traducteurs, dans ces pays, de s'organiser, de se fédérer. L'Europe peut mettre en place beaucoup de systèmes de contrôle qui compliquent les dossiers, mais à l'autre bout de la chaîne, il faut aussi que les traducteurs s'organisent.

C'est un petit témoignage, parce que je sais que cette parole a du mal à sortir et à parvenir jusqu'à vous, mais je tenais à l'apporter.

KAREL BARTAK

Je pense qu'il faut beaucoup plus de transparence dans ce système pour qu'il y ait des relations de confiance. S'il y a de telles pratiques, il faut qu'on le sache, et de l'autre côté que l'information parvienne de nous vers vous, concernant les canaux à utiliser pour dénoncer ces pratiques.

CÉCILE DENIARD

Je suis d'accord avec Jörn Cambreng. Vous, de Bruxelles, ne ferez pas tout. Il faut effectivement que les traducteurs s'organisent. En Croatie, il y a une association de traducteurs. Il faut que, dans chacun des pays, ils se sentent suffisamment forts pour pouvoir négocier, refuser de faire des faux, parce que concrètement c'est ce qu'on leur demande. On connaît des cas, y compris en France. Il faut que les associations soient suffisamment structurées pour faire remonter ces informations-là et bloquer les demandes de subventions ultérieures.

KAREL BARTAK

Je voudrais attirer votre attention sur ce que j'ai mentionné tout à l'heure : il existe un réseau de bureaux du programme dans tous les pays. Ce sont des gens hautement qualifiés qui sont vraiment experts, pas seulement pour aider les gens à demander des subventions européennes, mais aussi pour suivre les projets qui existent sur le territoire. Nous sommes en contact quotidien avec eux. Je pense que ces gens-là sont vraiment le meilleur canal pour transmettre l'information partout. À la fin de ma présentation, vous avez tous les sites Internet.

ANNE CASTERMAN

Je me permets de faire remarquer que, justement, dans ce magnifique prix du Livre européen, le traducteur n'est jamais mentionné. Sur les brochures et les feuillets apparaissent des livres traduits en différentes langues et le traducteur n'est jamais mentionné. Puisque j'ai en face de moi quelqu'un qui peut avoir une influence là-dessus, je me permets de le dire.

ANNE BERGMAN-TAHON

Ce prix, nous le coorganisons avec les auteurs et les libraires et nous constituons des jurys nationaux, parce que nous sommes bien incapables de lire dans les langues de trente-sept pays ! Il y a quelques auteurs qui font de jolies carrières grâce au prix de l'Union européenne. Comme on

doit en sélectionner douze ou treize chaque année, forcément il y a des niveaux de qualité littéraire différents et, aussi, un vivier littéraire différent – quand on pense au Lichtenstein face à d'autres pays où il y a éventuellement plus d'auteurs (je ne veux pas dire qu'il n'y a pas de bons auteurs au Lichtenstein, mais le choix est forcément plus limité). Vous allez me dire que c'est l'exception, mais un auteur macédonien qui était absolument inconnu, Goce Smilevski, est maintenant traduit dans trente langues. Sans le prix européen de littérature, peut-être n'aurait-il pas émergé. Peut-être que si, on ne pourra jamais le savoir. Mais c'est un prix qui a six ans, qui est assez complexe, pour lequel nous cherchons sans cesse des possibilités d'amélioration. Il faut lui laisser un peu de chances, je crois.

MARGUERITE POZZOLI

Ce n'est pas la question, c'est le nom du traducteur.

FRANÇOISE WUILMART

Le prix du livre européen sera remis le 3 décembre. C'est un livre étranger dont on lit des extraits en français, et le nom du traducteur n'est jamais mentionné.

MARGUERITE POZZOLI

Je peux en témoigner directement, puisqu'il y a deux ou trois ans, j'ai traduit le livre de Roberto Saviano, *La Beauté et l'Enfer*, qui a été lu en français, et je n'existais pas. Et je peux dire la même chose d'Éric Boury, qui avait eu le prix pour un livre traduit de l'islandais. J'ai cherché, parce que je voulais savoir de quelle langue était traduit ce livre et qui était le traducteur français qui avait permis aux journalistes, nombreux dans ce jury, de lire le texte. Ce n'est pas un problème personnel, mais je veux dire que le traducteur, dans ce cas-là, est transparent, inexistant.

ANNE BERGMAN-TAHON

C'est un autre prix. Le prix qui est financé par la Commission européenne est un prix qui ne récompense pas un auteur, mais douze ou treize auteurs. Pour pouvoir rendre leur travail plus accessible, notamment aux éditeurs, on fait appel à des traducteurs littéraires qui traduisent quelques pages. Je n'ai pas le livre avec moi, mais je suis certaine que les noms des traducteurs y figurent. Je vérifierai. Si ce n'est pas le cas, on fera le nécessaire. Mais le prix du Parlement européen ne relève pas de ma responsabilité.

KAREL BARTAK

Vous voyez la complexité de la chose au niveau européen : en fait, le Parlement a lancé son propre prix sans vraiment consulter les autres institutions. C'est un prix qui est décerné avec d'autres critères, c'est tout à fait autre chose. Ce sont des livres qui ont un aspect européen, cela peut être de la fiction, de la non-fiction, etc. C'est très franco-français. Il n'y a pas beaucoup d'autres influences pour ce prix. Nous sommes en train de négocier avec le Parlement pour voir si l'on ne pourrait pas fusionner ou au moins faire la promotion des uns et des autres pour ne pas semer la confusion dans le public averti.

CÉCILE DENIARD

Je suis désolée, cela va faire des frustrés, mais il faut que nous avancions. Un petit tour rapide des différentes fédérations et institutions qui sont représentées. On va peut-être commencer par le CEATL et Bel Olid, les principales actions.

BEL OLID

Comme vous l'avez vu, c'est difficile pour moi de m'exprimer en français, je m'excuse d'avance. Comme je suis dans une salle où il y a pas mal de traducteurs, je suis sûre que vous allez m'aider, si je ne trouve pas les mots...

Je viens présenter le travail du CEATL. C'est une association internationale sans but lucratif, régie par la loi belge. Cela veut dire que nous avons un siège social en Belgique, mais nous travaillons chacun depuis chez nous, avec une assemblée générale annuelle et deux réunions de bureau par an. Les groupes de travail dont je parlerai tout à l'heure se réunissent aussi. Le CEATL a été officiellement créé en 1993. Il y a ici Françoise Wuilmart, qui était là à la création du CEATL. Au début, il rassemblait dix associations et aujourd'hui nous représentons trente-cinq associations de vingt-neuf pays européens, soit à peu près dix mille traducteurs. Le CEATL est une association d'associations : nous ne connaissons pas les traducteurs individuels, mais les associations de traducteurs dans les pays européens.

L'expression "traduction littéraire" recouvre des notions très différentes d'un pays à l'autre. Il faut peut-être donner une définition. Pour nous, la traduction littéraire, c'est tout livre dont le traducteur est l'auteur au sens juridique et qui est protégé par le droit d'auteur, donc pas seulement les belles lettres, la littérature, Proust, etc., mais aussi d'autres genres.

Le CEATL a deux séries d'objectifs : les objectifs internes, c'est-à-dire rassembler des informations concernant la situation de la traduction littéraire et des traducteurs dans les pays membres, partager les expériences et les meilleures pratiques. C'est parce que nous partageons les expériences que nous pouvons réagir très vite quand il y a des menaces ou des affaires qui retiennent notre attention. S'il se passe en Italie quelque chose d'important qui pourrait se produire aussi dans d'autres pays, on s'avertit, on parle, on discute et on essaie de prendre des positions communes pour mieux se soutenir.

Nous avons aussi des objectifs externes : défendre les intérêts juridiques, sociaux et économiques des traducteurs littéraires au niveau européen, et aussi aider individuellement les associations membres à renforcer la position des traducteurs littéraires de leur pays. Par exemple, la Maison du traducteur en Hongrie était menacée : le CEATL a négocié avec le ministère de la Culture et finalement la Maison du traducteur existe encore. Nous essayons de soutenir les associations dans leurs missions.

Nous sommes organisés en groupes de travail dans lesquels sont répartis les représentants des associations nationales. Le groupe "conditions de travail" a publié une étude en 2008 sur la situation juridique, sociale et économique des traducteurs littéraires, ainsi que les conditions de travail dans chaque pays. C'est une étude très complète. Il y a une deuxième édition qui est soutenue par la LIRA, société de traduction irlandaise, qui va être publiée prochainement. Il y a eu quelques réactions de la presse. Le *Budapest Observer* a écrit : "Une somme impressionnante de données comparatives". *Three Percent*, qui s'occupe de la traduction : "L'étude la plus déprimante sur la traduction" !

Je vous montre très vite quelques graphiques qui peuvent vous intéresser sur la rémunération. En montant moyen, ce sont les traducteurs de la Belgique francophone qui sont les mieux payés, avec 35 euros par page, et en France ce n'est pas mal non plus. Mais il y a aussi des pays où la situation est dramatique. Par exemple, être traducteur en République tchèque est un problème : 3 euros par page. Si ces informations vous intéressent, vous pouvez les télécharger depuis notre site.

Il y a un autre groupe de travail sur le droit d'auteur et les droits numériques. Il a publié en 2010 une étude sur les types de publications, la cession des droits numériques, les niveaux de rémunération des traducteurs et les statuts des droits numériques en Europe. Le groupe "droit d'auteur" s'intéresse aussi à cette harmonisation à laquelle on souhaiterait arriver en Europe et veille à ce que les conditions de cette harmonisation soient vers le haut et non pas vers le bas, ainsi que l'a dit Cécile au début.

Il y a un groupe de travail “formation”, dont Françoise Wuilmart fait partie. Une étude est en train de faire un état des lieux détaillé. C’est une étude en trois phases. La phase “programmes universitaires” est terminée. On travaille encore sur la formation continue et les formations privées. Des recommandations sont déjà publiées sur notre site et l’étude détaillée va être publiée prochainement. C’est très intéressant parce que cela montre que les formations universitaires sont très différentes d’un pays à l’autre. Quand on dit : “J’ai étudié la traduction à l’université”, cela dépend beaucoup du pays où l’on a étudié. Parfois c’est deux ans, parfois quatre, parfois trois mois. Il faut lire l’étude dans le détail pour savoir ce que cela veut dire.

Il y a aussi le groupe de travail “visibilité”. Nous collectons des données sur la visibilité du traducteur. Nous avons fait une étude pour savoir quand les traducteurs sont nommés et quand ils ne le sont pas. Nous avons mené des actions paneuropéennes, par exemple lors de la Journée mondiale de la traduction, le 30 septembre, et un concours de vidéos sur les traducteurs. Vous pouvez voir toutes les vidéos candidates sur notre site. Il y a aussi une série de couvertures de livres où figure le nom du traducteur. Parfois, les éditeurs disent que ce n’est pas beau de faire une couverture avec toutes ces informations. Pour montrer que c’est possible et qu’il y a de très belles couvertures avec le nom de l’auteur et le nom du traducteur, nous avons constitué une collection que vous pouvez aussi voir sur notre site.

Voilà la carte de vœux pour la Journée de la traduction que nous avons créée cette année. C’est très simple, mais cela montre la diversité.

CÉCILE DENIARD

C’est très compliqué, en fait. Ça a l’air simple comme ça, mais ça a demandé des semaines de négociations, parce que dans chaque langue, il fallait adapter un peu. Avec Françoise, nous avons eu dix échanges de mails sur les trois malheureux mots en français. Il y aurait tout un atelier de traduction à faire !

BEL OLID

En tant que traducteurs, vous savez que, quand on commence à discuter sur une traduction, le danger est de ne pas en finir... Mais on a fini et publié cette carte. Chaque année, la carte est différente.

Nous avons aussi un groupe de travail “meilleures pratiques”, qui collecte les initiatives réussies dans le domaine de la visibilité, de la formation ou

des conditions de travail. C'est un objectif interne. L'objectif est de ne pas réinventer tout le temps ce qui se fait de bien ailleurs : comme ça, si en Catalogne, on fait quelque chose qui marche bien, on l'exporte en Lituanie, par exemple.

Enfin, il y a les actualités sur la traduction littéraire. Depuis 2010, le site Internet du CEATL contient une rubrique d'actualités sur la traduction littéraire en Europe, qui alimente aussi notre compte Twitter et notre compte Facebook. Vous pouvez suivre toutes ces actualités sur Twitter en français et en anglais et sur Facebook surtout en anglais. Vous pouvez les sélectionner par pays ou par thème sur notre site. Pour toutes ces informations, vous avez ceatl.eu. Vous avez également Twitter, Facebook et mon adresse, si vous voulez faire des commentaires ou poser des questions.

Merci. Si vous avez des questions, je suis prête à répondre ou à essayer de répondre.

CÉCILE DENIARD

Merci beaucoup. Je crois que plus personne ne pourra dire qu'il ne sait pas ce qu'est le CEATL ! Nous allons passer à Geoffroy Pelletier, pour la fédération des auteurs. Comment est-elle structurée, comment fonctionne-t-elle ?

GEOFFROY PELLETIER

L'EWC, prononcé en anglais, parce que l'acronyme en français EWC est vraiment trop moche...

(Rires.)

... a été fondée en 1977. C'est une ancienne association. Il y en a de plus anciennes encore, mais celle-ci est assez ancienne. Elle a été fondée à Berlin, donc aujourd'hui, ça tombe très bien. Cela s'appelait avant l'European Writers Congress et, depuis 2010, c'est devenu l'European Writers Council. Ne me demandez pas l'explication de ce saut sémantique qui a dû changer la face du monde, mais en tout cas, on s'appelle toujours EWC. Nous sommes une association internationale à but non lucratif sous loi belge depuis 2006. Les missions sont les mêmes depuis sa création en 1977 : la promotion et la défense du droit d'auteur sous ses deux aspects principaux, c'est-à-dire le droit d'auteur au sens juridique et la rémunération des droits des auteurs ; la promotion des politiques culturelles et de la diversité des politiques culturelles ; la promotion des échanges culturels et de la diversité si chère à l'Europe. En clair, c'est une action de lobbying

complète auprès des instances européennes, comme d'autres fédérations le font par ailleurs.

Nous sommes organisés avec un bureau exécutif qui compte sept membres, et une présidente qui vient de Finlande, qui s'appuie sur une secrétaire générale. C'est là où ça commence à pécher en termes de moyens d'action : nous avons une personne à mi-temps sur l'ensemble de l'année. Évidemment, pour lutter contre les spécialistes et les géants du lobbying que sont Amazon, Google, et même certaines associations de bibliothécaires, sans parler des associations de pirates, c'est insuffisant. Si je prends l'exemple de Google, il y a trente ou quarante personnes à plein-temps à Bruxelles tous les matins pour offrir des petits déjeuners copieux aux parlementaires européens. Ce n'est pas avec un mi-temps sur l'année que nous pouvons rivaliser. Donc, il faut trouver d'autres moyens d'action.

Nous représentons pourtant cinquante associations nationales ou transnationales, soit trente pays et quatre cent trente mille créateurs. Ce n'est quand même pas rien. Quand l'EWC parle, c'est quatre cent trente mille créateurs qui s'expriment. Il nous faut aussi faire des efforts au sein d'EWC sur notre diversité, sur notre représentativité, et pour trouver des moyens de faire plus, de renforcer le travail. Je crois qu'à la dernière assemblée générale, il a justement été dit que nous devrions aller au-delà du travail qui est fait – en partenariat très intelligent – avec la Fédération européenne des éditeurs, la FEE, qui sera présentée juste après. Renforcer aussi notre collaboration avec le CEATL, cela a été dit également lors de la dernière assemblée générale. J'en suis très content. Cécile disait tout à l'heure que je représente les auteurs. Les traducteurs sont des auteurs, donc l'EWC représente tout le monde.

Un petit bilan de l'activité de l'EWC auprès de la Commission européenne ces dernières années. C'est évidemment un travail important avec la direction générale du marché intérieur, notamment la participation aux débats sur les licences pour l'Europe qui ont été, je crois, assez enrichissants. Un travail avec la direction générale de l'Éducation, et surtout la création de ce prix de l'Union européenne. À titre personnel, je ne suis pas persuadé que la remise d'un prix européen soit vraiment la priorité de l'Union européenne, mais c'est très bien que cela existe. On pourra en parler à une autre occasion.

L'EWC participe évidemment à toutes les consultations et études. Et il y a eu beaucoup de consultations ou d'études ces derniers temps en Europe, on y reviendra tout à l'heure. Notamment une étude très importante

sur les clauses contractuelles et les pratiques abusives dans les contrats d'édition dans tous les pays européens – une étude qui est très riche et qui, pour une fois, est vraiment un outil sur lequel on pourrait peut-être s'appuyer pour mener une politique européenne. L'EWC a également répondu à cette gigantesque mascarade qu'a été la consultation européenne pour la réforme du droit d'auteur, consultation uniquement en anglais (bravo pour la diversité des langues !) adressée à l'ensemble de l'Europe, avec neuf mille réponses dans tous les sens.

Cet important travail de lobbying se traduit par un certain nombre de manifestations organisées par l'EWC dans l'année, et la mise en place de groupes de travail. Il y en a notamment un qui se crée actuellement sur Amazon. C'est un point dont on pourra dire quelques mots tout à l'heure. Puis ce travail au quotidien qui est à la fois essentiel et tellement compliqué, c'est-à-dire peser sur les décisions qui sont prises au niveau européen par la Commission et par le Parlement. Tous les jours, rencontrer, persuader, essayer de convaincre encore et encore, non pas seulement de l'importance du poids de la culture et de l'intérêt de la diversité culturelle (je pense que c'est dans tous les textes, l'Europe en est consciente), mais aussi de l'importance du droit d'auteur. Il faut absolument maintenir le droit d'auteur, c'est essentiel. On pourra inventer des subventions ponctuelles, on pourra aider Untel et Untel, mais si l'on maintient le droit d'auteur, ce ne sera plus une nécessité. Aujourd'hui, ce qui est essentiel, et je sais qu'on le partage avec les éditeurs, c'est : ne tuez pas le droit d'auteur.

(Applaudissements.)

CÉCILE DENIARD

Justement, la parole est aux éditeurs.

ANNE BERGMAN-TAHON

La FEE, c'est quand même un acronyme plus joli... En anglais, c'est un peu moins sympa, la FEP. La Fédération des éditeurs européens est, je pense, la plus ancienne association, puisque nous avons été créés en 1967. Nous émanons de l'Union internationale des éditeurs, qui avait été créée par des éditeurs européens. Nous avons aujourd'hui vingt-huit membres. Pas tout à fait toute l'Union européenne, parce que nous avons deux membres pour la Belgique et que nous n'avons pas les Norvégiens ni les Islandais, les Slovaques, les Chypriotes et les Maltais, pour des raisons de représentativité : il n'y a pas d'associations d'éditeurs dans ces pays, sauf

en Slovaquie, mais c'est compliqué. En termes de moyens, nous sommes un peu plus importants que l'EWC, sans être une multinationale pour autant : nous sommes quatre en tout dans notre bureau. Nous travaillons beaucoup avec nos membres, que nous faisons venir à Bruxelles pour rencontrer des fonctionnaires et des politiques.

Notre rôle est tout d'abord de représenter les éditeurs sur les questions qui peuvent se poser lors de l'élaboration des politiques européennes. En tant qu'éditeurs, le droit d'auteur est notre préoccupation numéro un, mais il y a aussi la fiscalité, la concurrence, l'interopérabilité, la sécurité des jouets pour les livres pour enfants, la provenance du papier... L'Union européenne veut absolument savoir d'où vient le papier sur lequel nous imprimons nos livres et s'il s'agit de forêts préservées ou pas. C'est tout à fait légitime, mais cela ne nous facilite pas forcément la vie. En tant que fédération, nous devons couvrir tout cela. Il y a aussi une dimension de partage entre les membres : nous devons faire attention parce qu'entre agents commerciaux, cela pourrait poser des problèmes de droit de la concurrence, et puis les éditeurs que nous représentons font vraiment des métiers différents (éditeurs scolaires, éditeurs littéraires, éditeurs scientifiques...). Mais il s'agit plutôt de bonnes pratiques au niveau des États membres sur la promotion de la lecture, les actions qui ont été faites, etc.

Nous œuvrons pour une politique du livre au niveau européen, ce qui manque cruellement. Je regarde Karel, mais ce n'est malheureusement pas dans les compétences de la direction générale de la Culture de mettre en place une politique du livre en tant que tel. Nous avons aussi travaillé avec les auteurs et les libraires à un manifeste avant les élections européennes qui reprenait un certain nombre de points, notamment, en matière de droit d'auteur, de rémunération et de concurrence. À Bruxelles, c'est assez différent des autres capitales nationales. Nous y travaillons à faire connaître le métier d'éditeur, parce que si pour les gens de la Commission, du Parlement et du Conseil le travail d'un auteur est tout à fait évident, de même que le travail d'un traducteur, ainsi que l'importance de leurs rôles, de plus en plus, notamment avec nos amis qui offrent des déjeuners aux politiciens, on nie l'importance du rôle de l'éditeur. Donc, nous organisons un certain nombre d'actions dans ce sens.

Dans deux semaines, nous organisons à Strasbourg des dialogues entre des auteurs et leurs éditeurs. Nous recevrons notamment Jérôme Ferrari, publié par Actes Sud, et son editrice. Nous organisons aussi des lunches avec des éditeurs. Vous allez croire qu'on le fait exprès, mais la dernière

fois que l'on a fait un lunch éditeurs, c'était aussi avec Françoise Nyssen d'Actes Sud, qui a parlé de son métier à un certain nombre de politiciens et de fonctionnaires francophones.

Nous avons lancé un périodique, *Book Face*, où l'on présente des portraits des gens du métier. Ce serait peut-être sympa de faire un portrait d'un traducteur ; l'invitation est lancée.

Nous menons aussi une action en matière de visibilité. Nous invitons les politiques européens à nous parler de leurs livres préférés et à nous envoyer une photo d'eux en train de lire. Cela a l'avantage de faire entrer le livre dans beaucoup de bureaux de parlementaires européens ou de hauts fonctionnaires de la Commission et de les obliger à réfléchir aux politiques qui affectent le livre. Une exposition a été organisée au Parlement il y a deux ans, avec cent cinquante politiciens ou hauts fonctionnaires. Nous avons reçu quelques très beaux témoignages. Vous trouverez sur le site de la Fédération, fep-fee.eu, un livre numérique avec tous ces témoignages et les photos.

Je crois que c'est un panorama du travail de la Fédération.

CÉCILE DENIARD

Merci. Véronique, sur l'action européenne du CNL et en particulier les initiatives que vous avez prises cette année pour fédérer vos homologues ?

VÉRONIQUE TRINH-MULLER

Tout d'abord, sur la question de la traduction et de la place de la traduction, j'aimerais citer Pierre Assouline, après le général de Gaulle : "La traduction est la langue commune de l'Europe et il faut lui donner les moyens de son ambition ou renoncer à ce leitmotiv." Nous avons décidé, au CNL, de ne pas y renoncer, et Jean Gattégno est une figure fondatrice au CNL, qui continue à accompagner ce que font les professionnels du livre français et européens.

Après vos présentations, il est important pour nous de redire (et c'est pour cela que nous nous réjouissons de toutes ces initiatives pour porter une position singulière) que le livre comme œuvre, comme création, n'est pas simplement un objet de consommation. C'est essentiel, et c'est pour cela que le président du Centre national du livre a souhaité donner la priorité au cours des prochaines années à notre action auprès de la Commission. Nous avons traditionnellement des contacts très réguliers avec le ministère de la Culture, des rencontres avec nos homologues internationaux, au-delà

des pays européens. Nous voyageons pour aller expliquer le système français, cette solidarité que l'on y trouve, et pourquoi le rôle d'un Centre national du livre en soutien à la filière est essentiel pour un secteur qui représente la première industrie culturelle en France et en Europe.

Cette dimension économique ne doit pas nous faire oublier que tout part de la création et je rejoins ce que vous disiez tous : nous devons défendre le droit d'auteur et son environnement, notamment fiscal. Chaque fois qu'une disposition économique et commerciale est étudiée et évolue, nous devons vérifier que notre système vertueux n'est pas remis en cause. C'est important, au-delà des dispositifs d'aides que nous pouvons proposer au niveau du CNL ou au niveau européen. Lorsque la ministre de la Culture a souhaité réunir ses homologues européens au Forum de Chaillot en avril, nous avons organisé en même temps la déclinaison "livre", parce que c'était le moment où les uns et les autres étaient là, pour justement réunir nos homologues. Ces institutions ont des statuts très différents : en France, c'est un établissement public du ministère de la Culture, ailleurs c'est une association ou une fondation. Aujourd'hui, nous n'avons pas tous les mêmes statuts, mais au mois d'avril dix-huit pays étaient représentés, ce qui montrait l'intérêt des uns et des autres. Même si nos systèmes sont actuellement très différents, il y a un certain nombre de valeurs et de positions communes à défendre.

CÉCILE DENIARD

Qui rejoignent d'ailleurs les points qui ont été soulevés par le manifeste des auteurs, des libraires et des éditeurs...

VÉRONIQUE TRINH-MULLER

Complètement. Nous adhérons à ce manifeste et nous voulons, à travers une action publique, conjuguer l'action des administrations, des institutions et des politiques et l'action des professionnels. Au CNL, c'est notre quotidien. Nous sommes en contact avec l'ensemble des auteurs, des traducteurs et des éditeurs. Vous êtes représentés au conseil d'administration de l'établissement. C'est comme cela que nous travaillons et nous allons conjuguer nos forces pour avancer, convaincre, répéter. L'important est de mettre nos outils en réseau. En tout cas, nous serons derrière vous chaque fois que nécessaire.

À la suite de cette rencontre avec les structures, le président du CNL a signé à Francfort, en octobre, une déclaration avec ceux qui étaient prêts.

Ils étaient quatorze sur les dix-huit (les autres vont nous rejoindre, parce que les validations politiques sont parfois plus compliquées) prêts à travailler ensemble autour de la question de la défense du droit d'auteur, de la fiscalité (pour une TVA à taux réduit pour le livre, la plus basse possible au niveau européen), en faveur des auteurs aussi, et autour de la question de l'accès au livre pour le plus grand nombre, par une interopérabilité des systèmes et pas par un système de gratuité.

CÉCILE DENIARD

C'est-à-dire, concrètement, pour qu'un opérateur comme Amazon, pour ne pas le citer, ne puisse pas enfermer ses lecteurs dans un format qui les empêche de sortir du système Kindle.

Il nous reste vingt minutes pour traiter deux sujets dont je sais pertinemment que chacun d'eux pourrait occuper une table ronde de deux heures... Néanmoins, certains thèmes ont déjà été abordés. Il s'agit du fameux sujet de la réforme du droit d'auteur et, le meilleur pour la fin parce qu'il n'a été question que d'eux toute l'année, d'Amazon.

Je vais demander aux intervenants de se livrer à un petit exercice de synthèse intellectuelle, chacun en deux minutes, pour nous dire le message qui vous paraît essentiel à faire passer à nos traducteurs.

Pour le premier sujet, je redonne le contexte : consultation européenne au début de l'année avec, pour ceux qui ont essayé d'ouvrir le document que nous vous avons envoyé, quatre-vingts questions dont les soixante-dix premières étaient d'un niveau de technicité extrêmement élevé (et en anglais), sur la nécessité ou non d'augmenter le périmètre des exceptions au droit d'auteur, par exemple. Cela a été beaucoup discuté. Néanmoins, les dix dernières questions ouvraient davantage vers la possibilité d'encadrer les relations contractuelles entre auteurs et diffuseurs et les moyens d'assurer la rémunération des créateurs. Ces questions permettaient notamment aux représentants des créateurs de s'exprimer. Suite à cela, une synthèse a été faite où l'on s'aperçoit qu'il y a une ligne de partage assez nette : c'est-à-dire qu'en bloc, les représentants de créateurs, les diffuseurs, éditeurs et sociétés de gestion collective sont d'un côté, tandis qu'on trouve dans l'autre camp les bibliothécaires et les associations de consommateurs.

Pour tous les créateurs (évidemment je caricature pour aller vite !), on ne touche pas au droit d'auteur, on ne touche pas aux exceptions, elles sont très bien comme elles sont. Les autres sont pour une ouverture maximale.

Suite à cela, il y a eu un premier livre blanc, qui n'a pas été publié, peut-être parce qu'il était trop timide par rapport à la réforme plus radicale souhaitée par la Commission. Depuis, on attend. M. Oettinger a repris le dossier ces derniers jours et annoncé que c'était une réforme complexe et qu'il se donnait toute l'année pour réfléchir à la question. Parallèlement, nous avons eu des signaux que nous avons ressentis assez violemment du côté des créateurs et certainement aussi des éditeurs, avec des discours de M. Juncker plutôt belliqueux indiquant qu'il fallait faire tomber les barrières du droit d'auteur. On sent vraiment que la priorité, c'est l'ouverture du marché – et quand on arrive sur la première page de la Commission européenne, la réforme du droit d'auteur est le sujet prioritaire.

Exercice de style, donc : en deux minutes chacun, ce qui vous semble essentiel.

GEOFFROY PELLETIER

C'est un piège, deux minutes sur un sujet aussi complexe et aussi important ! L'Europe et tout ce que nous pouvons faire pour nous battre et faire passer nos idées au niveau européen, cela ne se traduit pas immédiatement dans les rémunérations des auteurs ou des traducteurs, etc. Que l'on gagne une bataille ou qu'on la perde, on ne voit pas forcément ce que cela change immédiatement pour les auteurs et les traducteurs, et même pour les éditeurs. Pourtant, c'est vraiment essentiel que l'on se batte tous les jours, parce que si demain il n'y a plus de revenus à se partager, on ne pourra même plus "se battre" avec nos amis éditeurs, parce qu'il n'y aura même plus de raison de partager quoi que ce soit. Il faut se battre ensemble sur ce sujet-là. Cela ne veut pas dire que l'on oublie nos querelles intestines, nos négociations en interne, etc., qui peuvent être longues, dures, importantes, intéressantes et enrichissantes, mais qu'au niveau européen, il faut y aller ensemble. C'est-à-dire : ensemble éditeurs, auteurs, traducteurs ; ensemble avec les autres secteurs ; ensemble évidemment avec les autres pays. L'initiative du CNL est très importante parce que c'est la première fois que des institutions publiques peuvent nous rejoindre. On est plus nombreux, un peu plus forts maintenant.

La situation est assez dramatique. La Commission européenne a lancé une consultation incroyable, il y a eu neuf mille cinq cents réponses, c'est la première fois. Il y a eu une synthèse. On nous dit que le livre blanc a été écrit avant, pendant, un peu après. Mais il ne sort pas. Pourquoi ? Parce qu'il ne va pas assez loin par rapport aux demandes de nos "amis" que l'on

appelle les GAFA, Google, Amazon, Facebook et Apple. On ne le sort pas, on attend la nouvelle Commission européenne, on en profite pour que le droit d'auteur soit transféré dans l'économie numérique. Les propos de M. Juncker et de M. Oettinger font *a minima* froid dans le dos. Sur le calendrier, Maria Martin-Prat a dit que la réforme pouvait être prête éventuellement pour le printemps prochain, donc c'est après-demain que cela peut arriver. Qu'est-ce qu'on fait ? J'espère que nous aurons ne serait-ce que le temps de lire toute la liste des sujets. C'est technique, c'est vrai, ce n'est pas très intéressant, ce n'est pas un sujet sexy.

Rouvrir la directive de 2001 ? Il existe d'ores et déjà une vingtaine d'exceptions au droit d'auteur. Demain, c'est le droit d'auteur qui va devenir une exception si l'on continue ! Huit sont déjà transposées en droit français, et je peux y ajouter le droit de prêt, la reprographie, etc. Le droit d'auteur commence à ressembler à un gruyère. Si on continue, il ne restera plus rien.

L'équilibre est difficile à trouver. On est probablement obligé d'adapter le droit d'auteur aux nouvelles technologies, parce qu'il est certain que ce ne sont pas les nouvelles technologies qui vont s'adapter au droit d'auteur, mais il faut que nous restions fermes sur les principes. Il faut que nous soyons également en capacité (c'est peut-être cela que nous faisons le moins bien) de proposer des solutions. Au niveau européen, nous nous exprimons trop souvent en réaction aux propositions des autres, pour limiter la casse. On le fait plus ou moins bien, on perd des batailles, on en gagne d'autres. Mais il y a des éléments de discours en provenance de la Commission européenne et du Parlement européen qui nous sont clairement défavorables. Et il ne faut pas oublier certains arrêts de la Cour de justice de l'Union européenne, qui ne sont pas non plus très favorables au droit d'auteur. On commence à parler de livres d'occasion numériques. Cela peut faire rire, mais cela voudrait dire que l'on pourrait revendre éternellement des livres numériques. Ils ne s'abîment pas, contrairement au livre papier ; on pourra le faire autant de fois que l'on voudra, mais il faudra s'assurer que la personne qui le revend a bien détruit le fichier d'origine. Bon courage pour aller le vérifier !

Autre sujet, les livres numériques en bibliothèque. Comment va se passer le droit de prêt numérique en bibliothèque ? Est-ce que l'on va rester sur des expérimentations ou est-ce que l'on va réfléchir à ce qui a été mis en place en France et qui fonctionne bien, un droit de prêt en bibliothèque avec de la gestion collective ? Est-ce que l'on va vers une exception totale

et dramatique, comme le demandent certaines associations européennes et internationales de bibliothécaires ?

Il y a d'autres sujets, comme les œuvres transformatives : je prends un bout de votre livre et j'en fais un autre, je suis créateur comme vous, donc je fais ce que je veux, pas de problème. Cette nouvelle œuvre est protégée, c'est important, mais qu'advient-il de celle que l'on a été prendre pour en faire une œuvre transformative ?

Sur tous ces sujets-là, c'est maintenant qu'il faut peser, main dans la main avec les éditeurs, je le dis franchement ici, et après on réglera nos comptes quand on sera de retour à la maison. Main dans la main au niveau européen, main dans la main avec le Centre national du livre, qui a fait une déclaration que je trouve vraiment formidable. Il y a une phrase de cette déclaration qui résume tout ce que l'on doit faire : "La priorité, c'est la défense du droit d'auteur. La lutte contre le piratage des contenus, le combat pour la rémunération équitable de la création et la facilitation des usages légaux seront au cœur de nos actions communes." C'est dit, sauf que c'est maintenant que ça se joue avec, en face, il faut le savoir, des instances européennes qui, quoi qu'elles en disent, ne sont pas favorables au droit d'auteur.

(Applaudissements.)

ANNE BERGMAN-TAHON

Je ne peux qu'être d'accord. Il y a des revendications complètement légitimes de la part des auteurs, sur lesquelles probablement les éditeurs ne sont pas toujours d'accord, mais elles sont légitimes. Ce qui ne doit pas faire oublier que c'est le droit d'auteur qui est en danger aujourd'hui. On aurait peut-être dû saisir l'occasion, quand pendant cinq ans nous avons eu un commissaire français à la propriété intellectuelle, de voir s'il y avait des choses à améliorer à la marge, par exemple sur les œuvres épuisées : est-ce que l'on ne pouvait pas trouver des solutions pour permettre la numérisation, comme ce qui se passe en France, ce qui se passe en Allemagne ? Il y a des choses qui pouvaient être faites et qui n'ont pas toujours été légiférées. Je vais donner un exemple. Il y a une organisation qui s'appelle Copyright for Creativity, où l'on retrouve le BEUC, l'organisation des consommateurs, d'ailleurs largement financée par la Commission européenne, et EBLIDA qui représente les bibliothèques européennes, également financée par la Commission européenne, (alors que la Commission ne finance plus les auteurs). Il y a aussi une organisation qui s'appelle CCAE, et quand on

gratte un peu derrière, on découvre que le siège est dans la Silicon Valley et qu'il s'agit de Google. Google met devant les gentils bibliothécaires, les gentils consommateurs, les start-up. C'est un sujet qui vous intéresse, parce qu'à la DG Connect on dit que, dans dix ans, on n'aura plus besoin de traducteurs parce que les algorithmes qui sont développés par Google, Microsoft et les autres, remplaceront les traducteurs littéraires...

Il y a des choses qui peuvent vous paraître très techniques, mais par exemple on parle beaucoup de la fouille des données et des textes. On commence par demander la fouille des données et des textes pour les œuvres scientifiques : pour guérir des maladies, il semble logique que l'on puisse faire des recherches d'occurrences. Et ensuite on se rend compte que ceux qui ont besoin de faire de la fouille des données et des textes, ce sont notamment Microsoft et Google, parce que cela améliore leurs algorithmes de traduction, cela améliore leurs correcteurs d'orthographe. Plutôt que de se dire : on va le faire et on va trouver des systèmes de licence, de rémunération, etc., non, c'est beaucoup plus facile de le faire par le biais d'une exception, généralement non rémunérée, parce qu'il ne faut pas exagérer non plus, il ne faudrait pas payer les gens qui soutiennent la création. On va petit à petit vers un système qu'eux connaissent bien : le *fair use*. Cela bénéficiera peut-être un jour à un éditeur, mais c'est plutôt pour les utilisateurs tels que les GAFA qui vont pouvoir tester le droit tout le temps pour voir s'il leur est favorable ou pas. Or la Cour de justice européenne n'a vraiment pas été favorable aux titulaires des droits dernièrement.

Je crois qu'il faut se préparer ensemble à un combat, parce que cela va être un combat, pas sanglant mais viril. Notamment pour empêcher que l'on permette l'épuisement numérique. Dans le domaine du livre papier, on sait tous que l'on peut vendre en seconde main un livre papier, mais qu'au bout d'un certain temps ce livre n'est plus intéressant. Dans le domaine du livre numérique, on peut imaginer le vendre à l'infini. Ce sont des demandes, et l'on est en train de réfléchir à ce que l'on peut demander à la Commission européenne pour avoir un aspect offensif.

GEOFFROY PELLETIER

Bien sûr, il faut travailler sur le livre numérique et sur l'épuisement des droits, mais il ne faut pas non plus oublier le livre d'occasion papier, quand on sait qu'il représente entre 10 et 20 % aujourd'hui des achats de livres. Sur un livre d'occasion, l'auteur et l'éditeur ne touchent rien. Celui qui touche, c'est le revendeur et éventuellement l'État.

VÉRONIQUE TRINH-MULLER

Geoffroy m'a piqué la phrase que je voulais citer. Mais il est certain que, les uns et les autres, on partage cette idée. Il faut s'organiser vite parce que c'est le moment, il ne faut pas lâcher prise. Le CEATL fait partie de ce réseau. Toutes les fois où ce sera possible, on portera cette parole à Bruxelles, auprès des parlementaires, c'est essentiel. Il nous faut parler des questions techniques et juridiques, chacun avec nos propres moyens d'action, mais une fois que l'on a expliqué les réglementations, les directives, etc., il faut montrer que, derrière, il y a les auteurs, les traducteurs, les éditeurs, mais aussi les bibliothèques. En France, nous avons su soutenir la filière sans mettre de côté la lecture publique et le lecteur. Tout cela n'est pas en opposition. Pour l'instant, dans les discussions, on oppose les gens et je ne crois pas que ce ne soit que contradictoire.

KAREL BARTAK

Concernant la réforme du droit d'auteur, je constate que la situation est telle qu'elle est, mais je trouverai peut-être quelques points un peu plus positifs que vous. Le fait qu'il n'y ait pas eu de décision prise, jusqu'ici, peut être considéré comme positif, parce que cela montre que la Commission européenne, qui est un "animal" assez complexe, n'arrive pas à se mettre d'accord en interne, ce qui veut dire qu'il y a toujours des chances d'arriver à un texte qui sera plus en faveur des créateurs qu'en faveur de ceux qui sont en charge des réseaux. Le moment est venu maintenant de profiter de cette occasion. Nous avons un nouveau parlement, une nouvelle commission. Ces gens-là sont frais, ils ne sont pas tellement influencés par le passé, etc. Il faut recommencer à essayer de les convaincre.

Au sein de la Commission, il y a une vraie bataille (je ne dis rien de secret) entre ceux qui défendent les droits des créateurs (et il ne s'agit pas seulement des auteurs de livres, il s'agit des musiciens, des artistes performants, des chorégraphes, etc.), et de l'autre côté le lobbying intense des organisations que vous avez mentionnées, qui sont là pour défendre leurs intérêts. Nous essayons, par l'intermédiaire des réseaux que nous finançons, d'avoir des interlocuteurs valables pour ces organisations, mais évidemment ce sont des Pygmées contre les géants. C'est toujours difficile, mais en même temps je pense que nous pourrions trouver des alliances avant que le livre blanc ne se mette en place. Jusqu'ici, il y avait trois commissaires qui s'en occupaient, il y en a deux maintenant, donc cela devient un peu plus facile. Il faut voir quelles sont les prises de position

de M. Oettinger. On ne les connaît pas du tout, mais je pense qu'étant allemand, il y a des chances qu'il soit plus favorable au droit d'auteur que Mme Kroes.

CÉCILE DENIARD

J'ai cru voir, il y a un ou deux jours, que M. Oettinger proposait une taxe Google pour financer les créateurs ?

ANNE BERGMAN-TAHON

C'est un malentendu. En Allemagne, il y a une taxe qui a été mise en place pour soutenir les éditeurs de journaux, par rapport à l'utilisation de Google News, et je pense qu'il y a eu un malentendu. Ceci dit, ce n'est pas gagné. On a du travail.

KAREL BARTAK

Tout à fait, mais il faut maintenant mettre le nouveau commissaire à la Culture dans le bain le plus rapidement possible parce qu'il sera amené à négocier tout cela. Il faut voir aussi à quel moment cela va arriver sur le bureau du Parlement pour que les eurodéputés y soient préparés. C'est tout ce que je peux dire. Il est tout à fait clair qu'il y a des alliés des créateurs qui sont très forts au sein de la Commission, du Parlement, etc. On verra bien ce que cela va donner et ce que va penser aussi le Conseil. Vous parlez du manque de politiques culturelles en Europe. Vous savez très bien que si l'on veut mettre en place quoi que ce soit, même une petite communication, il faut toujours l'unanimité. Il n'y a pas d'autre moyen que de travailler au sein des États membres pour que les gouvernements soient sensibilisés à ce sujet.

CÉCILE DENIARD

Le temps va nous manquer. Je ne veux pas laisser repartir Bel sans lui donner quelques minutes pour nous expliquer (on en a déjà parlé un peu) la nécessité d'aller ensemble vers Bruxelles et aussi pour affronter ces géants que sont Google et Amazon. On ne va pas avoir le temps d'approfondir le sujet. Néanmoins, il faut que je laisse à Bel l'occasion d'expliquer ce qu'il s'est passé entre le CEATL et Amazon cette année.

BEL OLID

D'abord, je suis tout à fait d'accord avec mes collègues, il faut absolument que l'on fasse quelque chose, alors faisons-le. Je propose de nous réunir

et de voir comment cela se passe, sinon, à la fin, personne ne va plus rien créer. Si les gens qui créent sont les seuls qui n'obtiennent pas de bénéfices sur leur création, cela ne marche pas.

Pour Amazon, on a eu une alerte il y a deux ans. Nous avons eu une plainte de l'un de nos membres qui avait été contacté par Amazon et Amazon demandait une clause de confidentialité pour commencer à négocier un contrat de traduction.

CÉCILE DENIARD

Je ne l'ai pas précisé, mais je crois qu'il y a des gens qui ne sont même pas au courant. Dans Amazon, on voit surtout le libraire mastodonte, mais Amazon a depuis quelques années une politique éditoriale parce qu'il veut se développer comme éditeur, et notamment comme éditeur de traductions. Ils ont commencé à mettre cela en place il y a trois, quatre ans en Angleterre, il y a deux ans en Allemagne et en Italie, et cela arrive en France. C'est une nouveauté qu'il faut que l'on intègre aujourd'hui.

BEL OLID

Nous avons reçu cette plainte de pratiques pas très normales de la part d'Amazon. Nous avons lancé cette alerte et commencé à échanger sur le sujet. Finalement, il y a quelques mois, Amazon a contacté le CEATL, parce que, plutôt que de dialoguer avec toutes les associations nationales de traducteurs, ils ont pensé que c'était mieux d'avoir un interlocuteur. Donc, ils ont commencé à contacter le CEATL pour voir comment on pouvait "collaborer". À la dernière Foire de Francfort, il y a eu une réunion entre la directrice d'Amazon Publishing International, le vice-président du CEATL, Cécile en tant que représentante du CEATL, et une représentante italienne. Ils ont présenté le modèle de contrat qu'Amazon proposait aux traducteurs européens. Il y a un accord sur deux points que nous estimons très importants : Amazon a éliminé cette clause de confidentialité sur le contrat qui empêchait le traducteur de parler de ses conditions de travail avec les autres traducteurs. C'est contre le principe de l'association et cela ne marche pas. Ils ont également éliminé une clause sur la cession du droit moral, parce qu'ils voulaient que le traducteur cède son droit moral sur son travail. Le CEATL a dit non, cela ne marche pas comme ça en Europe, on ne peut pas le faire, et Amazon a accepté.

Nous restons en contact avec Amazon et notre objectif est de faire respecter les droits des auteurs autant qu'ils le sont en Europe maintenant

(on espère les conserver ou les améliorer) et aussi de faire respecter les usages nationaux. Si en France les conditions de travail des traducteurs sont meilleures qu'en République tchèque, il est absolument nécessaire qu'elles soient respectées parce que ces conditions de travail sont normales en France. C'est dans ce sens que l'on travaille. Nous continuons le dialogue et il nous semble positif qu'Amazon ait cherché à parler avec les traducteurs et qu'ils nous écoutent. On verra comment ça marche.

CÉCILE DENIARD

Le CEATL va diffuser ces jours-ci un communiqué de presse rendant compte des points qui sont en discussion, c'est-à-dire que nous souhaitons en tant que CEATL que les contrats qui sont offerts aux traducteurs soient de droit national, parce qu'actuellement ce sont des contrats importés directement des États-Unis, avec des concepts juridiques qui ne s'appliquent pas du tout sur le sol européen, des contrats exclusivement en anglais, pour l'instant. Donc, nous insistons sur le fait qu'il est absolument impératif, pour que les traducteurs comprennent ce qu'ils signent, qu'on leur propose des contrats dans leur langue, soit des contrats de droit national qui respectent les usages des différents pays. Évidemment, nous avons aussi discuté rémunération.

Sur ces différents points, le travail qui est fait au sein du bureau et du groupe "droit d'auteur" du CEATL est exceptionnel de consensus. Il est évident que notre objectif est de protéger les intérêts des traducteurs qui, actuellement, commencent à signer avec Amazon. Mais les discussions que nous avons avec Amazon ne nous font en aucun cas perdre notre indépendance sur les pratiques qu'ils peuvent avoir dans d'autres domaines, dumping fiscal, dumping commercial, etc. Ce sont des batailles que nous entendons mener de front.

BEL OLID

Cela nous renvoie à un autre thème que nous n'aurons pas le temps de développer, le traité de libre-échange avec les États-Unis – sur lequel il faut absolument nous pencher, parce que si nous ne bénéficions pas de l'exception culturelle, toutes ces négociations vont être très difficiles. Si l'on veut nous imposer les usages américains, cela va être un désastre complet. Il faut revendiquer cette exception culturelle aussi pour la littérature et pas seulement pour l'audiovisuel, comme c'est le cas aujourd'hui.

ANNE BERGMAN-TAHON

Malheureusement, nous avons découvert lors de nos discussions avec la DG Commerce, qui gère les négociations de ce traité, que l'édition ne faisait pas partie des "services culturels". Donc, pendant que les politiciens disent : "On a gagné, on a réussi à avoir l'exception culturelle", l'édition est classée, en matière de traités internationaux, avec l'imprimerie et sous "autres services". En ce qui concerne le traité, le plus important pour nous est de pouvoir éviter que des tribunaux privés puissent décider de la légalité ou non de lois nationales telles que la loi sur le prix unique, par exemple. Geoffroy disait qu'il y avait eu à peu près dix mille réponses à la consultation sur le droit d'auteur. Il y en a eu cent dix mille à la question sur la protection des investissements dans le cadre du traité transatlantique. Donc, le droit d'auteur est certes intéressant, mais visiblement la protection des investissements l'est encore plus. Je pense que c'est aussi un combat que l'on doit mener en commun.

GEOFFROY PELLETIER

C'est dommage, parce que le droit d'auteur est un investissement, c'est même le meilleur investissement que l'on puisse faire. Je veux juste revenir sur ce que disait Karel et sur ce qui a été dit sur Amazon. On peut se battre contre Amazon pour les faire flancher sur des clauses qui nous paraissent abusives, et notamment la cession du droit moral. Évidemment, ils vont accepter. De toute façon, un auteur ne peut pas céder son droit moral. Il ne le peut pas en France, il ne le peut pas en Europe, mais il le pourrait aux États-Unis. Mais ce sur quoi il ne faut pas qu'on lâche, c'est que dans la législation européenne on puisse accepter de céder son droit moral. C'est ce qui pourrait arriver si l'on va jusqu'au bout des Creative Commons, etc. Alors vous aurez beaucoup plus de mal à faire accepter à Amazon de revenir sur cette clause-là, si cette clause-là n'est pas illégale au niveau européen.

Le droit d'auteur, je reviens là-dessus, est un investissement important. Il faut que l'on change la façon dont les personnes au niveau européen voient le droit d'auteur. Je sais bien que la circulation des œuvres est l'un des objectifs principaux, mais le droit d'auteur n'est pas un frein à la circulation des œuvres, c'en est le moteur. C'est parce qu'il y a le droit d'auteur qu'il y a des œuvres. Sinon, vous aurez des agents de circulation et vous n'aurez rien à faire circuler entre les pays.

Je suis heureux d'entendre votre optimisme, je suis heureux d'apprendre que nous avons des alliés à la Commission européenne et peut-être au

Parlement européen. Si vous avez des noms, je suis tout à fait preneur. Mais il faut vraiment inverser cet état d'esprit. Ce n'est pas le droit d'auteur qui bloque. Ce qui bloque, c'est le manque d'interopérabilité, c'est qu'il y ait des systèmes propriétaires. C'est comme si, dans l'édition imprimée, vous aviez des lunettes pour lire un livre de chez Gallimard et que vous ne puissiez pas les utiliser pour lire un livre du Seuil. C'est délirant. C'est là-dessus qu'il faut se battre, c'est sur la directive de 2003 qui a rendu les fournisseurs d'accès totalement irresponsables des contenus qu'ils proposent, laissant les pirates faire ce qu'ils veulent.

Ce que j'entends dans ce qu'ont dit à la fois Anne et Karel, c'est que l'on s'engage vers un combat viril, mais avec des Pygmées. Cela ne va pas être facile, mais on fera ce qu'on pourra.

(Rires et applaudissements.)

CÉCILE DENIARD

Nous allons pouvoir relire les guerres lilliputiennes et y glaner quelques idées, peut-être ! Nous prendrons trois questions dans la salle. Je sais que cela va être très frustrant. Il nous reste cinq minutes. Donc, si vous voulez, c'est maintenant ou jamais, sinon on va tous déjeuner !

LISE CAILLAT

Une question toute simple et logique qui découle de tout ce qui vient d'être dit : traducteurs, nous qui sommes là, jeunes, moins jeunes, expérimentés, moins expérimentés, avec une activité parallèle plus ou moins prenante et plus ou moins de temps à consacrer à cette passion pour la traduction, que pouvons-nous faire pour vous aider, à part continuer à traduire avec acharnement et passion ?

CÉCILE DENIARD

Le conseil de l'ATLF recrute tous les ans ! Rapprochez-vous de nous. Je crois que, de toute façon, on a bien compris la nécessité de se fédérer et d'agir à tous les niveaux. Si nous avons souhaité organiser cette table ronde, c'est pour vous informer de ces enjeux qui peuvent paraître très lointains, mais qui peuvent avoir des répercussions directes immédiates. Vous avez bien compris qu'il y a beaucoup de fronts ouverts au niveau européen, mais il y en a aussi au niveau national, et combien. Donc, toutes les forces vives sont nécessaires pour faire perdurer l'action de l'association. Si vous avez de l'énergie et un tout petit peu de temps, croyez-moi, nous saurons en faire bon usage !

GEOFFROY PELLETIER

Adhères et faites adhérer. Il faut que l'on fasse nombre. Répondez aux questionnaires européens. C'est pénible, c'est long, mais répondez. Ne laissez pas les autres parler à votre place. J'entends dire : "Les consommateurs ont répondu ça, les auteurs ont répondu ça." Les auteurs sont aussi consommateurs. Je suis sûr que, dans cette salle, nous avons acheté plus de livres que toute l'association qui est censée représenter les consommateurs. Il faut que nous occupions davantage le terrain, que nous nous associons avec d'autres secteurs, que nous soyons plus "paillettes", que nous fassions des coups médiatiques. On ne sait pas encore bien le faire. Cela vient peut-être de la nature même de l'objet livre, de la relation avec l'écriture, y compris dans la traduction.

Ce n'est pas comme le cinéma ou comme la musique. Nous avons besoin de moyens. Nous avons beau être la première industrie culturelle, c'est nous qui pesons le moins au niveau européen. Il faut que nous apprenions tout cela et que nous soyons au moins tous d'accord pour dire que, bien sûr, nous voulons que les œuvres soient diffusées le plus largement possible, mais que le droit d'auteur en est le moteur, et la rémunération juste et équitable des créateurs, une condition essentielle.

CÉCILE DENIARD

Donc, Lise, à vos paillettes !

ANNE BERGMAN-TAHON

Je pense que c'est vraiment là que l'initiative du CNL peut prendre encore plus d'importance. Vous savez que nous, les éditeurs, avons des moyens extrêmement modestes à Bruxelles. Nous avons besoin d'un relais dans les pouvoirs publics. Quand nous parlons, avec les auteurs, les traducteurs, les libraires, nous représentons des intérêts particuliers. C'est souvent difficile pour nos interlocuteurs de comprendre que, oui, nous défendons le gagne-pain des éditeurs, mais aussi la diversité culturelle, les valeurs européennes. Nous avons eu pendant dix ans M. Barroso qui nous disait que la diversité culturelle était le cœur de l'Europe. Et même M. Juncker, dans ses déclarations, parle de la diversité culturelle. Donc, il faut que tous ensemble, mais avec les pouvoirs publics, nous puissions rappeler qu'il ne s'agit pas juste d'intérêts particuliers, mais de la cohésion sociale, entre autres.

VÉRONIQUE TRINH-MULLER

Tout à fait. C'est un message essentiel qu'il faut porter. Jacques Toubon disait, à l'ouverture de la rencontre d'avril : travailler ensemble pour ne pas laisser la place aux grandes multinationales, lutter contre l'appauvrissement de la chaîne du livre, des auteurs, des éditeurs, des traducteurs, faute de quoi on prendra le risque d'appauvrir la diversité culturelle, notre capacité à penser dans nos langues et, du coup, le rayonnement de la culture européenne et de la culture de chacun de nos pays. C'est essentiel, même si la dimension économique est importante et en découle. De toute manière, l'un sans l'autre ne pourrait pas fonctionner. C'est intéressant de se dire que la culture a un poids économique et représente des emplois, mais c'est surtout cette dimension de la création qui nous importe. Si cette liberté du commerce entraîne l'appauvrissement de la création, à la fin, en tant que consommateurs, nous y perdrons tous.

GEOFFROY PELLETIER

Karel avait raison, tout à l'heure : dans les pouvoirs publics, il faut aussi associer les ministères. C'est le ministère de la Culture qui va faire remonter ces enjeux au niveau de la ministre de la Culture, et quand les ministres européens de la Culture se rencontrent, c'est là qu'il faut peser. Ce que vous disiez est vrai : il faut l'unanimité pour tout casser. Donc il suffit de quelques-uns qui soient intimement persuadés de l'importance de ces enjeux pour empêcher que l'on casse l'ensemble du système sur lequel est fondée la liberté de création, grâce au droit d'auteur, qui permet que l'on ne dépende pas des subsides de l'État et du fait du prince. C'est la liberté de création qui est en jeu avec le droit d'auteur. Ce n'est quand même pas rien.

(Applaudissements.)

KAREL BARTAK

Il faut trouver un moyen pour ne pas mettre en contradiction l'évolution économique, la croissance, l'emploi, et la création. Si l'on appauvrit la création, on s'appauvrit économiquement aussi. Il faut le comprendre. Comme je l'ai dit, la Commission européenne n'a presque rien à dire dans le domaine culturel. On utilise le mot anglais *mainstreaming* : nous sommes là pour suivre les autres. Quand les autres font quelque chose qui touche aussi à la culture, on essaie d'intervenir dans le débat et de leur donner notre avis. Nous avons besoin, au niveau des États membres, que les ministres de la Culture pèsent sur les ministres des Finances, parce que

ce sont eux finalement qui prennent les décisions principales. Tout ceci est un système assez complexe, mais il ne faut pas que l'on sorte de ce débat en perdants, parce que toute l'Union européenne y perdrait.

ANNE BERGMAN-TAHON

Il faut aussi absolument arrêter de se laisser illusionner par les évolutions technologiques. Les évolutions technologiques viendront quand elles auront besoin de venir. Pour ce qui est du livre numérique, il représente en France 4 % du chiffre d'affaires (je parle de l'édition en général). Au Royaume-Uni, où il n'y a presque plus de librairies ni de bibliothèques, on est à 15 %. Et aux États-Unis, où il n'y en a quasiment plus, c'est 25 % et ça stagne. Donc, il faut arrêter d'imaginer que tout le progrès va toujours venir de la technologie. La technologie n'est qu'un moyen qui peut être utile effectivement dans certains cas, mais ce n'est qu'un moyen. Il y a à la Commission et, j'imagine, au niveau national aussi, une espèce d'illusion que la technologie va tout résoudre. À l'époque du débat sur les œuvres orphelines, je me souviens de Mme Reading, qui était la prédécesseur de Mme Kroes, qui disait que si l'on trouvait une solution aux œuvres orphelines, on allait résoudre le problème de l'économie européenne. On a trouvé une solution aux œuvres orphelines, mais pour le reste...

(Rires.)

CÉCILE DENIARD

Je crois qu'il est temps de conclure. Je voulais vraiment remercier chaleureusement chacun des intervenants, avec une mention toute particulière pour Anne Bergman-Tahon, qui nous a fait l'amitié d'un aller-retour dans la journée depuis Bruxelles – nous sommes très touchés – et pour arriver sous la pluie, ce qui est quand même un comble !

Je crois que l'on aura bien compris qu'il est nécessaire plus que jamais de se fédérer, de communiquer pour échanger les informations, pour arriver à préserver d'aussi belles idées qui sont nées en Europe que le droit d'auteur ou la convention de Berne. Aujourd'hui, il est impératif de s'occuper de l'Europe, sinon, de toute façon, elle s'occupera de nous !

(Applaudissements.)

LA GUERRE AU PLUS PRÈS

Table ronde animée par Dominique Chevallier, avec Frank Smith, écrivain et producteur de radio, Saša Sirovec, traductrice croate/français et interprète auprès du Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie (TPIY), Joumana Maarouf et Nathalie Bontemps, auteur et traductrice de Lettres de Syrie (Buchet/Chastel)

DOMINIQUE CHEVALLIER

Bienvenue à cette table ronde intitulée “La guerre au plus près”. Nous venons de passer trois jours à réfléchir sur comment traduire la guerre, traduire dans tous les sens du terme, traduire dans le sens de “rendre compte”, traduire littéralement, mais aussi réinterpréter la guerre. Notre table ronde, plus spécifiquement, c’est “la guerre au plus près”, c’est-à-dire cette guerre qui s’est déroulée il y a vingt ans, il y a dix ans, qui se déroule aujourd’hui. C’est la guerre dans toute sa contemporanéité, non seulement la guerre contemporaine, mais comment rend-on compte de la guerre alors qu’elle est en train d’avoir lieu.

On a réfléchi sur les traductions de *l’Iliade*, les traductions de Freud. On a réfléchi sur la Première Guerre mondiale. Cette fois, les lieux de ces conflits seront la Yougoslavie, la Syrie, les conséquences des guerres d’Irak et d’Afghanistan, les guerres du Proche-Orient.

Je voudrais vous présenter brièvement les intervenants qui sont autour de moi pour discuter de ces questions.

Nous avons, à l’autre bout de la table, Nathalie Bontemps. Elle est traductrice et a traduit des poètes et des écrivains libanais. Elle s’est installée à Damas où elle a vécu de 2003 à 2011. Puis elle a quitté en 2011 la Syrie, contrainte et forcée, et a décidé de traduire et de faire publier les lettres que son amie lui avait adressées depuis la Syrie en guerre. Elle continue son travail de traduction d’écrivains syriens et elle enseigne l’arabe.

À côté d'elle, Joumana Maarouf. C'est elle, l'amie. Joumana était professeur d'anglais en Syrie. À vingt et un ans, elle a connu les geôles, car elle appartenait à un parti interdit, pendant quatre ans. Depuis 2011, elle a vécu dans la Syrie en révolution, puis en guerre, jusqu'à 2014 où elle a été obligée de la quitter pour se préserver et préserver sa famille. Elle est depuis 2014 réfugiée en France. C'est elle qui, en 2012, a demandé à son amie Nathalie de bien vouloir essayer de faire publier les lettres qu'elle allait lui envoyer pour témoigner de la vie quotidienne dans Damas en guerre. Ces correspondances sont d'abord parues sur un blog qui s'appelle "Un œil sur la Syrie". En 2014, elles ont été publiées sous le titre *Lettres de Syrie* chez Buchet/Chastel.

À côté de Joumana, Mona de Pracontal, qui lui chuchotera à l'oreille ce qui se dit, tandis que Nathalie, elle, traduira Joumana qui pourra s'exprimer en arabe de manière plus aisée que si elle devait s'exprimer en anglais.

À côté de Mona, Frank Smith, écrivain, poète, et entre autres producteur à France Culture. Il est ici pour nous parler notamment d'un livre qui s'intitule *Guantanamo*, publié au Seuil, et qui vient juste d'être traduit en anglais. Il s'agit d'un travail d'écriture – j'ai parlé tout à l'heure de réinterpréter – à partir de documents écrits concernant un conflit. Ici, c'est Guantanamo. Le travail sur lequel s'est fondé Frank était la transcription des interrogatoires subis par les prisonniers de Guantanamo, à partir du moment où ceux-ci sont entrés dans le domaine public. Il nous en dira évidemment davantage et nous parlera de ce qu'il a voulu faire avec ce travail et cette recherche d'écriture. Il parlera non plus de traduire mais de *translate*, ce qui sera intéressant.

À mes côtés, Saša Sirovec qui a été interprète de conférence et qui est traductrice du croate vers le français et du français vers le croate. Elle a collaboré au *Courrier international* pendant la guerre en ex-Yougoslavie et c'est à la suite de cette collaboration qu'ont été traduits vers le français les éditoriaux écrits par le journaliste Zlatko Dizdarević, qui était rédacteur en chef, je crois, au journal dont je ne vais sûrement pas prononcer le nom en croate mais qui signifie "libération", un quotidien qui a continué à paraître et qui, contre vents et marées, est sorti tous les jours pendant toute la guerre de Yougoslavie. Ce n'est pas le seul livre que Saša a traduit de Zlatko Dizdarević et nous évoquerons aussi ses divers autres livres.

Ensuite, Saša a eu une expérience de dix ans, très lourde psychologiquement, d'interprète de conférence au Tribunal pénal international pour

l'ex-Yougoslavie. Depuis quelques mois, elle a quitté ses fonctions et est maintenant chef d'une unité de traduction à la Commission européenne. Elle va donc reprendre son travail de traductrice d'écrit, en laissant un peu de côté l'interprétation.

Avant que nous entrions dans la discussion avec nos quatre intervenants, je vais laisser la parole à Joumana qui m'a demandé si elle pouvait vous adresser quelques mots pour vous parler de la Syrie.

JOUMANA MAAROUF

(Intervention en arabe, traduite simultanément par Nathalie Bontemps.)

Bonjour. J'avais préparé un papier, malheureusement je l'ai perdu. J'ai écrit cent cinquante lettres qui sont parues sur un blog sous le nom de Joumana Maarouf, qui est un pseudonyme. Je m'appelle en réalité Wejdan Nassif, je suis une ex-détenue politique. Je vais vous raconter rapidement. En juin 2011, six mois après le début de la révolution, avec un groupe d'amies femmes, nous sommes allées dans une banlieue de Damas pour présenter nos condoléances à des familles de gens qui étaient tombés sous les balles dans les manifestations. Il y avait beaucoup de femmes qui avaient perdu des enfants ou des maris. Une des femmes qui était la mère d'un jeune homme tué nous a dit : "Je voudrais que vous racontiez l'histoire de mon fils au monde." À partir de ce moment-là, on a commencé à transmettre les histoires que l'on entendait. Je suis devenue comme le personnage de Shéhérazade qui racontait des histoires, pour retarder ma mort et celle des gens de mon peuple. Comme Shéhérazade, je devais tout raconter dans les moindres détails. En même temps, je menais un voyage intérieur et je découvrais mieux ce que je voulais moi-même.

Je n'ai rien à ajouter. Je vais maintenant attendre vos questions pour en dire davantage sur ce qui s'est passé, en fait.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Merci, parce que vous nous mettez précisément au cœur de l'intérêt de cette rencontre, c'est-à-dire parler de la guerre ici, maintenant, à chaud. Ce qui nous intéresse ici, de la part de tout le monde, c'est le passage à l'écriture. Ce matin, Cécile a dit qu'elle allait faire un petit aparté personnel. Je vais me permettre un petit aparté personnel moi aussi. Lorsque, dans des temps anciens, j'enseignais la version littéraire, tous mes étudiants se précipitaient sur leurs stylos et commençaient à traduire avant même d'avoir fini de lire leur texte. Évidemment, j'ai lutté pendant des années et

des années pour leur faire comprendre qu'il valait mieux avoir lu le texte jusqu'à la fin et avoir fait un minimum de repérages avant de se lancer dans la traduction. J'essayais de dire : il y a des principes de base, on se pose des questions, par exemple les cinq *w*, *who*, *what*, *when*, *where*, *why*, et ensuite, éventuellement, *how*. Donc, je pense que c'est autour de ces questions un peu basiques que nous allons discuter. On va essayer de voir qui, ce qu'ils écrivent, pourquoi ils l'écrivent, se poser la question de la distance par rapport au lieu et par rapport à la langue, la distance dans le temps, l'immédiateté par rapport au recul historique. Voilà le genre de questions que j'ai envie de vous poser à tous.

Nous allons commencer par parler du choix de textes pour rendre compte de la guerre – puisque l'on prend "traduire", dans un premier temps, dans son sens le plus large, à savoir "rendre compte de". On a déjà dit très brièvement que Joumana avait écrit des lettres à son amie Nathalie qui avait quitté la Syrie deux ans plus tôt, charge à Nathalie d'essayer de faire en sorte que ces lettres soient publiées, car il s'agissait, comme Shéhérazade, de dire au monde ce qu'il se passait au quotidien à Damas. Je vais donc commencer par Nathalie, qui est traductrice ; on pourrait parler de traduction *stricto sensu*, mais vous avez fait bien plus que traduire. Expliquez-nous un peu.

NATHALIE BONTEMPS

Joumana et moi étions ensemble en Syrie jusqu'à mon départ. J'habitais là-bas et, pendant les sept premiers mois de la révolution où j'ai pu être encore présente en Syrie, je me suis beaucoup rapprochée de Joumana et d'un groupe d'amies qui est le groupe dont elle parle, avec lequel elles ont commencé à entrer dans les quartiers qui étaient sous le joug de la répression. Il était très difficile de se rendre dans les quartiers où il y avait des manifestations parce qu'ils étaient bouclés par l'armée ; il y avait des barrages sécuritaires, c'était très courageux d'y aller. J'ai commencé à écouter leurs histoires sur place, je les rejoignais souvent et j'écoutais tout ce qu'elles avaient fait dans la semaine, qui elles avaient rencontré, ce qu'elles avaient entendu, à quelles manifestations elles s'étaient rendues. Ensuite, quand je suis partie, c'était la continuation logique de ce que j'avais déjà commencé avec elles. Joumana m'a écrit et, bien que j'aie quitté la Syrie, j'ai pu faire quelque chose de plus efficace, finalement, j'ai pu traduire ses récits et les faire connaître en France.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Disons que vous avez effectué un travail éditorial autant qu'un travail de traduction. J'imagine que Joumana vous écrivait deux types de lettres : d'abord les lettres de Shéhérazade qui étaient destinées à être lues par le monde, puis les lettres qu'elle vous écrivait. Est-ce que cela a enrichi votre travail de traductrice ?

NATHALIE BONTEMPS

Oui, tout à fait. Je recevais les lettres que je devais traduire, ensuite on avait un autre type d'échange par mails, où je lui donnais mon avis sur la lettre, je lui disais ce que j'en pensais, je lui posais des questions. Souvent, il y avait des choses que je ne comprenais pas, et elle m'expliquait. Il n'est pas rare que j'aie ajouté des explications ou de nouvelles histoires qui surgissaient de mes questions. Je lui demandais si l'on pouvait ajouter tout cela dans la lettre initiale, ce que l'on a fait à plusieurs reprises. Sinon, quelquefois j'ai vu des posts qu'elle mettait sur Facebook, qui n'étaient pas des lettres qu'elle m'avait envoyées, mais que j'avais aimés, et je lui demandais si cela pouvait faire partie des lettres. On les publiait par quatre. Une fois, j'avais vu un post qui m'avait beaucoup touchée et je lui avais demandé si l'on pouvait en faire l'une des quatre prochaines lettres, et ainsi de suite.

DOMINIQUE CHEVALLIER

À ce stade, je voudrais demander à Joumana pourquoi elle a fait le choix du récit épistolaire, pourquoi ne pas écrire un journal de bord de la guerre au quotidien ? Pourquoi choisir non seulement le "je" – on y reviendra –, mais aussi de s'adresser à son amie ?

JOUMANA MAAROUF

Dans ma vie, les lettres sont très importantes. J'ai été arrêtée pendant quatre ans et demi. Le seul moyen que j'avais de communiquer avec ma famille et mon fiancé – qui était dans une autre prison – était les lettres. Donc, depuis très longtemps j'écris des lettres. Cela me donne beaucoup plus d'espace pour parler de moi et des autres. Je parle en mon nom personnel, comme témoin. Même si Nathalie n'avait pas publié mes lettres, je les aurais écrites quand même. Mon père est instituteur et a travaillé quarante-cinq ans en Syrie dans l'enseignement. Je lui ai dédié ce livre parce qu'il m'a appris beaucoup de choses. C'était aussi une manière de me défendre personnellement. Même si je n'avais pas publié, j'aurais écrit.

DOMINIQUE CHEVALLIER

La seule citation que je vais faire de vos lettres vient tout au début, c'est pratiquement la première lettre. Vous la terminez par une citation : "C'est la guerre, prépare-toi au pire", et vous concluez en disant à Nathalie : "C'est la guerre et rien ne peut me soustraire à elle, sauf de t'écrire."

JOUMANA MAAROUF

Vous avez sûrement remarqué que j'ai commencé mes lettres en mars 2012, donc une année après le début de la révolution. Je pensais qu'au bout de cette année les personnes qui liraient éventuellement les lettres auraient un *background* de ce qu'il se passe en Syrie. En 2012, il est devenu très clair que les choses prenaient la direction de la guerre, mais j'ai voulu continuer à parler du quotidien des gens comme moi, des gens contre la guerre, qui veulent simplement vivre.

DOMINIQUE CHEVALLIER

On a un récit épistolaire qui raconte la vie quotidienne d'une femme en temps de guerre, dans une ville qui passe de la révolution à la guerre. Si je me tourne maintenant vers Saša, on a un livre, le premier dont nous allons parler, *Journal de guerre*, qui est un recueil d'articles écrits par Zlatko Dizdarević. Pour commencer, Saša, pouvez-vous nous dire qui est Zlatko Dizdarević ? Ensuite, nous parlerons de ses articles.

SAŠA SIROVEC

Zlatko Dizdarević est un journaliste de Sarajevo, en Bosnie-Herzégovine. Au début de la guerre, il a été directeur de l'information du plus grand quotidien bosniaque, *Oslobodjenje*, qui signifie "libération", comme vous l'avez très bien dit. Au fur et à mesure que la guerre s'est installée en Bosnie-Herzégovine et que la situation du journal s'est détériorée, il est devenu le directeur exécutif de ce quotidien.

DOMINIQUE CHEVALLIER

J'ai cru lire que, depuis, il était devenu ambassadeur de Bosnie dans divers endroits.

SAŠA SIROVEC

Zlatko n'a jamais cessé son travail de journaliste pendant la guerre. Après la guerre, il a continué en essayant de lancer un hebdomadaire, mais qu'il

a dû malheureusement abandonner au bout de quelques années, hebdomadaire qui ne serait pas d'orientation nationale, ou qui ne suivrait pas les lignes de fracture d'appartenance ethnique en Bosnie-Herzégovine. Cet hebdomadaire n'a pas survécu. Zlatko a par la suite été nommé ambassadeur de Bosnie-Herzégovine à Zagreb, en Croatie, avant de l'être à Amman, en Jordanie, pour deux mandats, et aujourd'hui il est journaliste indépendant et écrit notamment pour un journal croate, souvent des analyses ou des correspondances pour différents titres de la presse, soit ex-yougoslave, soit internationale.

DOMINIQUE CHEVALLIER

De même que nous avons le récit d'une femme au quotidien, il s'agit là du témoignage de quelqu'un qui est dans la guerre, mais qui est journaliste et qui fait son métier de journaliste, donc des articles de presse, ce qui est complètement différent, évidemment. Vous aussi, je crois, avez été plus que traductrice. Expliquez-nous quel a été votre rôle dans la publication de ce recueil.

SAŠA SIROVEC

Au moment où le siège de Sarajevo allait commencer, Zlatko Dizdarević faisait partie des correspondants avec qui j'étais en contact permanent en tant que vigie de l'hebdomadaire français *Courrier international*. Peut-être que certains d'entre vous ont l'habitude de cet hebdomadaire qui suit la presse internationale et publie en français un choix d'articles sur l'actualité, soit généralistes, soit plus spécifiques, de la presse internationale. Je couvrais à l'époque, en tant que vigie – on appelait cela “vigie” – la presse ex-yougoslave, à l'exclusion de la Slovénie dont je ne connais pas la langue. C'est à ce titre-là que nous avons déjà une collaboration en place. Quand la guerre a commencé, Zlatko Dizdarević se trouvait à Sarajevo de plus en plus coupé du monde parce que les lignes de communication ne fonctionnaient plus : la poste, après avoir été pilonnée, le téléphone. Il s'est avéré que, pour pouvoir continuer sa collaboration régulière avec un quotidien croate sur la côte dalmate, à Split, pour passer ses articles, il pouvait encore communiquer par deux villes dont l'une était Paris. J'ai mis sur pied un système de permanence à la maison, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, pour que le fax puisse recevoir sa contribution du jour et pour que, de Paris, je puisse l'envoyer à Split. Notre choix d'articles s'est fait à partir de sa contribution quotidienne.

Je pense qu'il n'y a pratiquement pas eu de jour où nous n'ayons pas réussi à relayer sa chronique publiée par ce quotidien à Split. À partir du moment où quelques-uns de ces articles ont été repérés dans leur traduction et leur publication dans *Courrier international*, Reporters sans frontières s'est intéressé à la chose et on a décidé de faire un choix à partir de là, et mon rôle a été de les traduire, certains pour *Courrier international*.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Qui a fait le choix des articles ?

SAŠA SIROVEC

Nous l'avons fait à plusieurs, entre Zlatko, moi-même et son éditeur de l'époque, Franck Spengler.

DOMINIQUE CHEVALLIER

On a là deux traductrices qui ont eu un rôle extrêmement important dans le fait qu'une voix a été entendue, pas seulement par le bénéfice de la traduction, mais en réussissant à servir de caisse de résonance, et quelle caisse de résonance !

Entre les deux, Frank, qui n'a pas du tout le même parcours. Néanmoins, c'est l'écriture sur le conflit qui l'intéresse. Vous n'avez pas été témoin de Guantanamo, j'imagine, pas plus que nous. Vous n'êtes pas traducteur, mais vous parlez de "translater". Expliquez-nous quelle est votre démarche.

FRANK SMITH

Je voudrais commencer par préciser que j'interviens, dans ma pratique d'écriture, dans le champ de la poésie. Qu'est-ce que la poésie, selon moi ? C'est un rapport entre, d'un côté, une conscience du monde contemporain dans lequel nous vivons, donc comment comprendre le monde actuel, et les événements catastrophiques du monde que nous vivons aujourd'hui. Cette position-là se joue en interaction avec un questionnement sur le langage. Je pourrais parler de rapport de crispation positive à la langue. C'est donc cette alliance de conscience du monde, face au monde et au-devant de la langue, ou au-devant du monde et face à la langue que j'interviens. Plus précisément, c'est une démarche que je qualifie aussi de postpoétique, car l'idée est d'être au plus près du réel et, dans une démarche poétique, de sortir la poésie de toute son interférence lyrique. C'est une sortie non pas vers un dehors – et là je fais référence à Montfort

théorisé par Maurice Blanchot notamment –, ce n'est pas non plus une sortie vers un extérieur. C'est une sortie en interne, une sortie de la poésie à l'intérieur de la poésie.

Ensuite, plus précisément, il me semble important – en tout cas pour moi – d'essayer de réparer le monde à ma mesure. C'est Hannah Arendt qui demande (et je place souvent ce que j'entends dans l'écriture sous le sceau de sa réflexion) : "Comment être chez nous dans le monde ?" Elle ne dit pas être "chez soi", mais comment être "chez nous dans le monde".

Je m'attaque à des événements catastrophiques, la catastrophe étant, en tout cas dans sa dimension non pas naturelle, mais humaine, une rupture majeure dans l'étendue événementielle que nous connaissons au quotidien. L'idée est de savoir comment rendre compte des événements catastrophiques. J'ai construit toute une série d'interventions poétiques pour m'appuyer sur les événements majeurs catastrophiques d'aujourd'hui. Guantanamo, qui est une conséquence directe des attentats de 2001...

DOMINIQUE CHEVALLIER

Gaza ?

FRANK SMITH

... Oui, le conflit israélo-palestinien, à partir de l'opération Plomb durci de 2009, puis la guerre en Libye dans un ouvrage qui s'intitule *États de faits*. Je travaille actuellement sur les migrations vers Lampedusa, également sur la guerre en Irak, et j'interviens toujours à partir de documents. Je pourrais dire deux mots sur ce que j'entends par "documents". Jack Goody dit qu'un document est une "technologie intellectuelle" qui permet des opérations de circulation et de classification de l'information. On pourrait dire "archive" aussi, qui, à mon avis, est une sous-catégorie de document. On imagine un archiviste comme une espèce de zombie qui intervient au sein de couloirs mortifères. Il me semble que l'archive est un dispositif, il ne s'agit pas d'un matériau brut, c'est un dispositif où quelqu'un parle, donc c'est interroger ce qui est dit dans cette parole. Il y a tous les travaux d'indexation de cette documentation. Je voudrais faire référence au livre de Foucault, *L'Archéologie du savoir*, qui dit que, pour tout document, il faut savoir interroger d'où il sort, quelle est son origine, qui parle dans ce document, par qui il a été transmis, comment il l'a été jusqu'à nous. C'est conjoint à toute sorte de questionnements par rapport à une série de documents.

Pour *Guantanamo*, ce sont des documents qui émanent de la sphère judiciaire. Pour *États de faits*, ce sont des documents qui émanent de l'univers journalistique, puisque j'ai travaillé à partir d'articles de presse parus dans des journaux anglo-saxons et français pour traiter du conflit en Libye. Pour *Gaza, d'ici-là*, qui traite de l'opération Plomb durci, je me suis appuyé sur un rapport de l'ONU qui s'appelle le rapport Goldstone.

Poésie, postpoésie, le traitement d'un document – je pourrais être plus précis, si vous le souhaitez...

DOMINIQUE CHEVALLIER

On va y revenir, bien sûr.

FRANK SMITH

... C'est une démarche que l'on qualifie d'"objectiviste", on pourrait parler aujourd'hui de postobjectivisme, c'est-à-dire que l'idée est de rendre compte du monde catastrophique à partir de documents qui sont souvent des témoignages, mais pas seulement, et mettre en place toute une série d'opérations de type littéraire. Je réfléchissais, tout à l'heure, et je me disais qu'en fait j'étais une espèce de traducteur au carré, puisque je pars d'un document. *Guantanamo*, ce sont des transcriptions de procès-verbaux qui ont été réalisés sur la base pénitentiaire américaine.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Et vous en faites des dialogues ?

FRANK SMITH

Oui. C'étaient des documents en anglais, donc je les ai traduits en français. Après, l'idée est comment sortir de la sphère judiciaire en l'occurrence pour amener ces documents à ce que j'espère être le champ littéraire et poétique. Il y a un effet de double traduction, c'est pour cela que je parle de translation.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Vous dites "au carré", j'étais en train de penser en termes de "en profondeur", en termes de mise en abyme. C'est un peu, je crois, le même processus.

FRANK SMITH

Oui. Mise en abyme pourrait être entendu de manière péjorative.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Pas du tout ! *Les Faux Monnayeurs*, c'est un très beau livre.

FRANK SMITH

Je veux dire qu'à la limite je ne suis pas l'auteur de mes propres phrases. C'est une position que je revendique, en fait. L'idée est tout simplement de voir ce qu'il se passe, cela permet de savoir. Voir inclut savoir et savoir inclurait également prévoir. Cela a été dit sous différents types de discours, tant hier que ce matin. Par l'intermédiaire des lettres qui traitent du conflit de Syrie, si on lisait à la lettre ce qui est vécu en ce moment en Syrie par l'intermédiaire de tels témoignages, peut-être que l'on prévoirait un monde meilleur. C'est quand même cela, la question.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Cela va permettre de passer du type de textes écrits à la façon dont on les écrit. Vous disiez que vous n'écriviez pas, que l'auteur n'était pas là, qu'il s'effaçait entièrement. Il n'y a pas du tout d'approche subjective, vous vous refusez à l'approche subjective ?

FRANK SMITH

C'est une position critique, donc comment être critique par rapport à soi-même ? C'est toujours un peu paranoïaque. Georges Didi-Huberman dit : "Il faut voir l'image. Il n'y a jamais personne sur l'image, en même temps je la vois. Je dois analyser cette image et je ne peux pas m'extraire de ma position de regardeur de cette image, donc je ne peux pas me mettre entre parenthèses." Il y a toujours une subjectivité. L'idée est de la mettre en veilleuse. C'est pour cela que je parle de dépersonnalisation, de désobjectivisation, au profit de l'objet, être au plus près de l'objet. L'idée première est d'impulser une émotion, d'être réticent quant à cette émotion au profit d'une rigueur quant à la parole qu'il s'agit de faire passer.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Je vais me faire un peu l'avocat du diable. À la fin du livre *Guantanamo*, il y a ces fameux propos que je vais lire. Les avez-vous écrits uniquement

pour être sûr que vous n'auriez jamais de procès, ou est-ce que vous les pensez ? Vous écrivez : "Les membres des tribunaux et les détenus parlent. C'est le point de départ du livre. Le texte est une fiction. Ni les propos prêtés aux personnages ni ces personnages eux-mêmes, ni encore les faits évoqués ne sauraient donc être exactement ramenés à des personnes et des événements existants ou ayant existé, aux lieux cités ou ailleurs, ni témoigner d'une réalité ou d'un jugement sur ces faits, ces personnes et ces lieux." Alors, qu'est-ce que c'est ?

FRANK SMITH

C'est une précaution. Elle arrive à la fin, donc on est censé avoir lu le livre avant. Il y a en quatrième de couverture une note qui dit ce que c'est.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Je la lis brièvement : "Le 23 janvier 2006, quatre ans après l'ouverture du camp pour terroristes présumés sur sa base navale de Guantanamo, le Pentagone est contraint par la presse américaine, au nom de la liberté d'information, de rendre publiques les transcriptions d'interrogatoires de plusieurs centaines de prisonniers. Le département de la Défense décide de ne pas faire appel, s'incline et livre trois cent dix-sept procès-verbaux, certains comportant les noms des détenus, sous la forme de CD-ROM ou accessibles à la demande sur son site Internet. Frank Smith se saisit des documents publiés, les déverrouille pour en faire une suite de récitatifs. Cela se lit comme une enquête pour dire l'innommable par les seuls moyens de la langue." Donc, il faut lire la quatrième de couverture et ne pas tenir compte de la précaution.

FRANK SMITH

Elle pose question, mais ce n'est pas à moi de répondre.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Dire que vous n'avez pas voulu faire un témoignage et dire que vous ne voulez pas que le lecteur porte de jugement, je suis désolée, mais je ne suis pas d'accord. Forcément, on porte un jugement.

FRANK SMITH

Oui, c'est ce que je disais, mais je revendique une position de neutralité qui me paraît importante dans ce type de démarche. En même temps, ce

n'est pas anodin de s'intéresser à Guantanamo, ce n'est pas anodin de s'intéresser à Gaza, etc.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Je comprends tout à fait ce que vous voulez dire, d'autant que si vous aviez donné dans le subjectif, on aurait pu se poser la question, que l'on ne se pose pas dans le cas de Joumana, qui aurait été celle de la légitimité. Mais ce qui est très intéressant, ce sont les moyens que vous utilisez pour écrire ce texte qui, au fond, est une série de dialogues. Soit ces dialogues apparaissent en dialogues directs, avec juste le tiret à l'intérieur de la marge, soit nous avons un dialogue de théâtre, avec : "Le détenu : (*la réponse*). Le juge : (*la question posée*)". Ou bien l'on a aussi le discours indirect, et là il y a une chose que je trouve tout à fait passionnante : vous vous êtes refusé au "je". Le "je" apparaît parfois dans le texte, mais, quand il apparaît, c'est le prisonnier qui est en train de répondre à une question en disant : "j'habitais à tel endroit", "je voudrais aller en Ouzbékistan". Sinon, le "je" est absent et vous choisissez un "on" qui représente à la fois tous les prisonniers, mais aussi tous les juges.

Le tout premier chapitre est intéressant. Par exemple : "On demande si on s'est rendu du Kazakhstan à Kaboul, en Afghanistan, en septembre 2000. On répond qu'on a oublié, que ça fait deux ans et demi, qu'on ne se souvient plus du mois. On demande si on est passé par Karachi, Islamabad, Peshawar au Pakistan, et par Kandahar en Afghanistan. On répond que c'est bien ça." Je voudrais que vous nous parliez de ce "on", et ensuite je voudrais demander aux traductrices ce qu'elles pensent de ce "on", parce que pour le traduire en anglais, ça a dû être costaud !

FRANK SMITH

Il y a la question du contenu du document que l'on a soulevée précédemment, puis, comme je le disais au début, il me semble que le monde dont on a la perception dépend évidemment du langage que l'on manie. Plus la langue que l'on manie est complexe, plus notre monde est complexe. À partir de ce travail quasiment d'archéologue, ou même – je parle d'investigations poétiques – de détective, il s'agit de trouver, dans la langue française en l'occurrence, puisque c'est ma langue maternelle, les puissances à la fois lexicales et grammaticales qui inventent une forme que je souhaite de type récitatif. Vous parlez de dialogue, je préfère récitatif, mais peu importe.

La question du “on” est fascinante en français, puisqu’elle est quasiment intraduisible dans d’autres langues, et je suis en train de creuser cette question du “on”. Il y a tout un enchaînement de réflexions. L’idée est de ne pas dire “je”, de ne pas dire “tu”. Beaucoup de théories ont été écrites là-dessus. Quand Rimbaud dit : “Je est un autre”, ce n’est pas dire : on est plusieurs “je” à l’intérieur, me semble-t-il, il ne revendique pas un “je” pluriel. À mon sens, c’est : on est plusieurs à l’intérieur de soi, d’accord, mais ce “je” est un autre que moi. Je peux dire “moi”, mais je ne peux pas dire “je” pour quelqu’un qui s’empare du “je”.

Quitter “je”, arriver à “il” est déjà très intéressant, mais souvent le roman manipule cette question de la troisième personne, et j’essaie de creuser un au-delà du “il” avec ce “on” qui me paraît une figure impersonnelle fondamentale que j’ai vraiment envie de creuser et voir ce que ça donne. Ce sont des recherches et il me semble qu’avec *Guantanamo* cela a très bien fonctionné, puisque le “on” en français a une fonction à la fois distributive, il n’est pas condamné à un genre en particulier ni à un nombre non plus, puisqu’on peut parfois l’accorder. Pour moi, c’est une idée en poésie, au service de ce que j’avais à montrer à partir de *Guantanamo* en particulier et de cet autre ouvrage qui s’appelle *États de faits* sur la guerre en Libye où ce texte est composé uniquement de courtes phrases qui commencent toutes par “on” et qui portent à la fois la voix des rebelles, la voix des pro-Kadhafi, des prorégime, et la voix des puissances de l’OTAN intervenues en Libye. J’ai volontairement brouillé les pistes, c’est-à-dire que ce “on”, c’est un rebelle qui commence, il est pris en charge ensuite par quelqu’un de l’OTAN, il y a notamment un discours disséminé d’Obama, cela peut se terminer par les prorégime. Il y a une espèce de trouble qui s’insinue et c’est assez fascinant de lire ce texte qui ne paie pas de mine, puisqu’il est assez simple dans son articulation grammaticale. La force du “on” m’intéresse beaucoup.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Je voudrais ajouter, en tant que lectrice, que ce “on” est particulièrement saisissant parce qu’il inclut le lecteur.

FRANK SMITH

Je n’y avais pas pensé.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Quand on le lit, c’est immédiat, on est happé, nous, lecteurs, par ce “on”.

Le texte vient d'être traduit en anglais. J'espère que vous avez été voir.
Qu'est-ce qu'ils mettent ? *We, one* ?

FRANK SMITH

Je ne voudrais pas mobiliser la parole, mais il y a une question que j'ai envie de porter à l'assemblée des traducteurs ici présents : c'est une édition bilingue et je suis contre les éditions bilingues. Je n'ai pas de théorie quant à la traduction, mais il m'arrive de traduire de la poésie américaine en français. Pour un éditeur, poser deux textes dans deux langues différentes l'un en face de l'autre suggère tout de suite comme une équivalence, et je suis contre cette position. Il y a plusieurs types de conception de la traduction. En tout cas, je revendiquerais quasiment l'opposé. Donc, j'ai été un peu déçu de voir que l'éditeur américain avait gardé le texte français.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Le choix qui a été fait est absolument formidable, qui consiste à n'avoir pas fait de choix, c'est-à-dire que "on demande" commence par *asks*. Pas de sujet, mais une troisième personne. C'est très astucieux.

FRANK SMITH

Il faut rendre hommage à Vanessa Place qui est la traductrice, éditrice et écrivain également.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Ce "on" est l'opposé du choix qu'a fait Joumana. On va passer au "je". Est-il possible de traduire dans la langue arabe une espèce de "on" comme ça ?

NATHALIE BONTEMPS

Oui, on traduirait par une voix passive.

DOMINIQUE CHEVALLIER

C'est un des choix de l'anglais aussi, mais qui ne marche pas tout le temps. Et en croate, est-ce qu'il y a une manière de traduire ?

SAŠA SIROVEC

On pourrait soit adopter la version que l'on a vue ici, soit une forme réflexive du verbe.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Cela pose de belles questions profondes de traduction. On a vu que l'on avait choisi des écrits de nature différente, on a choisi aussi des sujets de nature différente. Joumana, bien sûr, c'est "je". C'est une subjectivité assumée, c'est vous, c'est votre histoire. Pourquoi avez-vous choisi de raconter votre histoire, puisque, si l'on reprend l'image de Shéhérazade, elle racontait des histoires toutes faites ?

JOUMANA MAAROUF

Je n'ai pas seulement écrit mon histoire ni seulement mon témoignage. Ce que j'ai écrit, j'appelle plutôt cela *des* témoignages ; j'ai transmis beaucoup de témoignages d'autres personnes dans mes lettres, surtout dans la deuxième partie du livre. Quand j'écris en mon nom, cela m'aide à être plus sincère, puisqu'en ce moment tout le monde doute de ce que l'on dit et toujours on nous demande des preuves. On doit prouver que des gens sont tués, on doit prouver qu'il y a des destructions, on doit prouver qu'il y a des arrestations. Donc, c'était très important quand je parlais de moi et de choses qui m'étaient arrivées, cela me donnait plus de crédibilité. Par contre, le problème était que je ne pouvais pas écrire en mon nom propre ni faire apparaître ma personne réelle. Quand les lettres paraissaient sur le blog, je lisais les commentaires. Il y avait beaucoup de commentaires et souvent les gens doutaient de ma personnalité réelle. J'étais comme paralysée, je ne pouvais pas leur répondre que j'existais. Je préfère qu'ils doutent et moi rester en vie.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Vous voulez dire que les gens imaginaient qu'une fiction avait été inventée par quelqu'un qui faisait semblant de raconter sa vie au quotidien à Damas ?

NATHALIE BONTEMPS

À ce sujet, j'ai lu un commentaire sur Wladimir Glasman/Ignace Leverrier, le responsable du blog, qui est une personnalité connue, un ancien chercheur et un ancien diplomate, et parmi les personnes qui connaissent le mieux la Syrie. Ce commentaire faisait des attaques personnelles contre lui, disant que madame ici présente était le fruit de son imagination, d'autres fois que c'était la secrétaire d'Erdogan, et ainsi de suite, tout à l'avenant.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Pour continuer sur la dernière phrase que vous venez de prononcer, pouvez-vous nous expliquer pourquoi vous avez choisi un nom de plume ?

JOUMANA MAAROUF

Mon vrai nom est Wejdan Nassif et j'ai déjà été détenue, ce qui signifie que j'ai un dossier aux renseignements. J'ai deux filles. J'habitais à Damas, j'étais fonctionnaire. Si je faisais apparaître qui j'étais, j'étais vraiment en danger et mes filles aussi.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Et pourtant, malgré cela, vous avez eu des ennuis. Vous écrivez dans une lettre : "Bien que je n'aie jamais précisé à quel endroit les choses se passent, bien que j'aie utilisé un nom de plume, néanmoins ils ont su que c'était moi."

JOUMANA MAAROUF

Je lisais toujours les commentaires traduits par Google. Il y avait plus de commentaires qui doutaient de moi que de commentaires qui me remerciaient.

NATHALIE BONTEMPS

Je ne suis pas d'accord, il y avait beaucoup de commentaires aussi qui la remerciaient !

DOMINIQUE CHEVALLIER

Est-ce que vos lettres ont été publiées en arabe et est-ce qu'elles ont été publiées en anglais dans le monde anglo-saxon ?

JOUMANA MAAROUF

Non, pas encore. Un point important : je me cachais non seulement derrière ce pseudonyme, mais derrière la langue. Avec le régime d'Assad, ce n'est pas seulement derrière un pseudonyme ou derrière la langue qu'il faudrait se cacher, il faudrait se cacher complètement. Je pensais que les renseignements syriens n'auraient pas le temps de lire en français. J'ai écrit parce qu'il fallait que je fasse quelque chose. Tout le monde, là-bas, chacun comme il peut, essaie de faire quelque chose. Que l'on ait réussi ou échoué, c'est une autre question.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Parmi les gens qui essaient de faire quelque chose, forcément les journalistes, et on revient à Zlatko et à l'idée d'utiliser la première personne, ou la troisième, ou le "on". J'ajoute quand même, Joumana, que comme il s'agit de lettres, ce qui est très beau et très poignant c'est que ce "je" s'adresse à quelqu'un. Il y a un "tu" aussi qui est présent.

Dans les textes de Zlatko, c'est complètement différent. Il s'agit d'un travail de journaliste, où il n'y a pas d'intrusion d'un "moi" personnel. Pourtant, il essaie de convaincre, donc il y a bien une intrusion.

SAŠA SIROVEC

C'est un "je" qui est très fort, très affirmé. C'est un indigné qui agit par la voix de ce texte, qui est très engagé et qui écrit beaucoup sur justement la nécessité de bien identifier les "nous", les "eux", les uns et les autres qui, je pense, s'emploient beaucoup à discuter de cela. Qui sommes-nous, qui sont les nôtres, qui sont les bons, les méchants. Pour échapper à la caricature de la représentation des parties en conflit en Bosnie, il espère qu'il sera entendu dans son engagement pour cette Sarajevo, hors groupes ethniques comme principale identification de l'individu. Donc, c'est plus pour le citoyen qui assume pleinement sa liberté et son autonomie. C'est quelque chose qui est très présent dans les articles qui ont été choisis pour le premier livre, ce souci qu'il a de se faire entendre en tant que citoyen et non pas Serbe, musulman, Croate ou que sais-je, bon ou méchant, et il interpelle constamment de manière assez vigoureuse l'Occident sur ces questions-là.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Il y a la volonté de convaincre, et cela me permet de passer à un autre livre que vous avez traduit : *J'accuse l'ONU*. Vous parlez de vigoureux, c'est vraiment une dénonciation tout à fait violente. De quel genre d'écrit s'agit-il ? Ce n'est plus un article.

SAŠA SIROVEC

Non. C'est justement le livre qui clôt cette série de livres publiés en France sous la plume de Zlatko Dizdarević, mais il est coécrit avec un collègue journaliste. Il s'agit du journalisme d'enquête, dans une série qui avait été lancée par Calmann-Lévy sous la direction de Maren Sell pour permettre aux journalistes et intellectuels engagés de traiter en profondeur d'un sujet en particulier qu'ils souhaitaient explorer. C'est du journalisme

d'enquête, c'est un pamphlet, finalement, contre la manière dont les Nations unies et les puissances occidentales ont utilisé leur mandat en Bosnie-Herzégovine, et plus particulièrement la tragédie de Srebrenica.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Pouvez-vous nous dire quelle est sa thèse ?

SAŠA SIROVEC

La thèse de Zlatko est que les casques bleus des Nations unies ne sont pas intervenus alors qu'il était encore temps de sauver les habitants de ce que l'on appelait la zone de sécurité de Srebrenica et Gorazde, deux villes situées à l'est de la Bosnie-Herzégovine où des massacres ont été commis. D'après les chiffres, il semble que huit mille victimes ont péri en très peu de temps après la prise de ces deux villes.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Il reproche l'absence d'intervention autre qu'humanitaire ?

SAŠA SIROVEC

Il affirme que l'action était possible et qu'elle n'a pas eu lieu.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Il continue, d'ailleurs. J'ai lu un entretien qu'il a eu avec un observatoire italien où il parlait de manière profondément indignée, révoltée, du fait que l'on voulait commémorer l'anniversaire de la Première Guerre mondiale à Sarajevo. Le fait qu'entre autres le tour de France avait songé, en commémoration, à démarrer à Sarajevo, il dénonçait cela comme une farce absolument cynique.

SAŠA SIROVEC

Un thème revient dans les textes de Zlatko qui est celui de la dignité du citoyen, ce "je" qui est celui de Zlatko et auquel on peut s'identifier en tant que lecteur, face à ce qu'il appelle avec plus ou moins de cynisme, de sarcasme, d'ironie, invective, injure, "la grande politique", les calculs des chancelleries où finalement le citoyen est la victime de ces manipulations politiques. Il écrit beaucoup aussi maintenant au sujet du Proche-Orient qu'il connaît particulièrement, puisqu'il avait commencé son activité de journaliste correspondant du temps de l'ex-Yougoslavie au Liban, à

Beyrouth. Après, il a connu l'Égypte parce qu'il a été en poste au Caire. Il a terminé sa carrière de diplomate à Amman, accrédité à Damas également. Il écrit beaucoup actuellement là-dessus.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Nous avons eu une collection d'articles dans le premier livre, un pamphlet dans ce dernier livre. Il y en a deux autres, entre-temps, qui ont été publiés, toujours à propos de l'ex-Yougoslavie : *Les Seigneurs de la Guerre*, d'une part, et *Portraits de Sarajevo* d'autre part. Quel type d'écrit est-ce ?

SAŠA SIROVEC

Portraits de Sarajevo est une série de petits textes, de croquis, de poèmes en prose pourrait-on dire, qui rendent hommage aux individus qui subissent le siège de Sarajevo et qui luttent pour préserver leur dignité au quotidien.

DOMINIQUE CHEVALLIER

C'est-à-dire des gens ordinaires.

SAŠA SIROVEC

Oui.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Comme Joumana à Damas.

SAŠA SIROVEC

C'est un livre qui est un peu plus apaisé, je pense, sous un angle légèrement différent. C'est la résilience de l'individu, l'espoir de vie de l'individu dont on a parlé hier ici, au sujet de la littérature pour la jeunesse. En traitant de ce sujet, il s'agit de garder cet espoir de vie. Ici, il existe. Ce sont des petits portraits poétiques. Le livre qui a été fait sous la direction de Predrag Matvejevitć est également une série de pamphlets écrits autour des personnalités politiques les plus importantes de l'ex-Yougoslavie du temps de la guerre et qui sont considérées par les auteurs, et aujourd'hui par beaucoup, comme les plus grands responsables du désastre.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Si l'on regarde les divers types d'écrits dont on vient de parler, le seul qui

manque est le roman, puisqu'on a parlé de poésie, d'articles, de documents de type journalistique, de récits épistolaires, etc. Je voulais demander à Joumana si elle continuait à écrire, si elle écrit toujours sur le conflit, maintenant qu'elle a été obligée de quitter la Syrie et qu'elle est réfugiée en France, si elle écrit de la poésie, si elle songe à écrire de la fiction, comment elle projette son activité d'écrivain au-delà des lettres qui sont maintenant publiées.

JOUMANA MAAROUF

Depuis que la guerre a commencé, c'est toute une génération d'écrivains et de journalistes qui est apparue dans cette période et qui a développé une nouvelle technique qui est à la fois de la documentation et de la littérature. Il y a des écrivains et des écrivaines syriens dont les livres ont été traduits en plusieurs langues. On a besoin de toute la documentation, de tous les gens qui peuvent apporter de la documentation, tous les journalistes du monde pour venir dire ce que l'on est. C'est un effort collectif, parce que beaucoup de gens ne comprennent pas ce qu'il se passe en Syrie, ça reste mystérieux pour énormément de monde. En même temps, l'écrivain ne peut pas se mettre juste à faire de la documentation parce que tout d'un coup il se trouve dans une situation de guerre. La littérature est également quelque chose de nécessaire qui répond à un besoin. J'ai un projet de roman. Je n'ai pas tout écrit dans ces lettres. Il y a d'autres choses très importantes que je dois exprimer à ma manière, d'une autre façon, pas comme des lettres.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Je vous voyais hocher la tête, Frank. Vous voudriez commenter ?

FRANK SMITH

J'aimerais bien poser une question à Joumana et aussi à Nathalie. Malheureusement, je n'ai pas lu le livre, mais j'ai compris qu'il y avait une lettre écrite en arabe qui était adressée à Nathalie, laquelle lettre était traduite en français et ensuite publiée sur ce blog. Il y a différents enchaînements. Il y a le rapport de l'écriture à soi-même. Qu'est-ce que l'on transmet dans une lettre adressée à quelqu'un – à quelqu'une, en l'occurrence –, qu'est-ce que l'on s'autorise à dire et qu'est-ce que l'on ne s'autorise pas à dire, sachant que la lettre, privée à l'origine, sera rendue publique dans une autre langue et publiée dans un blog qui est placé

sous l'égide du *Monde*, ce n'est pas un blog disséminé sur la Toile. Vous parliez de commentaires, tout à l'heure. Il y a différentes étapes de construction de ce texte et je voulais voir qu'est-ce qui s'augmentait, qu'est-ce qui ne s'augmentait pas forcément, depuis le texte d'origine jusqu'à sa publication, comment vous aviez traversé l'une et l'autre ces étapes. Je ne voulais pas prononcer le mot "censure", mais on ne peut pas s'empêcher d'y penser. Vous savez que la lettre que vous écrivez va atterrir dans *Le Monde*.

JOUMANA MAAROUF

Au moment où j'écrivais mes lettres à Nathalie, j'écrivais aussi sur un site de notre groupe dans la révolution, et là j'écrivais de manière anonyme. Les deux démarches étaient très différentes. Quand j'écrivais à Nathalie, surtout la première année, j'essayais d'atténuer énormément l'horreur des choses et que ce ne soit pas trop choquant pour le lecteur français. Je faisais attention de ne pas donner d'informations concernant ma vraie personnalité. Jusqu'en 2013, j'écrivais en tant que citoyenne syrienne, alors qu'en fait j'étais une activiste, j'avais un rôle dans la révolution. Je suis une opposante politique. Je n'ai absolument pas parlé de cela dans mes lettres. J'ai essayé de parler d'une manière objective même de ce que disent les loyalistes. J'ai vraiment fait tout ce que je pouvais pour rester le plus neutre possible. C'est un effort extrêmement difficile, et dont le but était de faire comprendre aux Français qui allaient lire ces lettres que derrière ces images que vous voyez à la télévision et dans les médias – les incendies, les ruines, etc. –, il y a un peuple vivant qui marche dans la rue, qui travaille, qui a des occasions de joie et de tristesse. Les gens se marient, les gens s'aiment. Je voulais me concentrer là-dessus.

Jusqu'à maintenant, les gens sont là. J'ai commencé très tôt à réfléchir à cela. Je n'imaginai pas à quel point cette idée-là allait devenir nécessaire et indispensable en 2014. À peine ai-je quitté la Syrie que j'ai été choquée de constater que les gens ne voyaient rien de ce qu'il se passe dans ce pays, sauf une guerre entre des groupes armés.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Ce qui est intéressant, c'est sans doute ce qu'a voulu faire aussi Zlatko dans les *Portraits de Sarajevo*. Vous parliez de montrer la dignité des gens, le fait que la vie continue.

SAŠA SIROVEC

Je pense que, quand on lit ces *Portraits*, on s'aperçoit à quel point il y a cette émotion que vous avez évoquée. On s'identifie car il s'agit d'un quotidien que l'on essaie de préserver, de défendre par tous les moyens. Justement, au niveau de l'écriture et de la traduction, ce qui pose problème c'est ce choc avec une réalité débordante. Comment peut-on exprimer cela dans un discours articulé, dans des mots, de telle façon que ces mots ne soient pas lisibles uniquement dans l'immédiat, mais qu'ils le soient éventuellement aussi à distance. Je m'aperçois aujourd'hui qu'il y a des choses qui ne se lisent plus comme je les lisais en 1991 ou en 1993, quand ces articles ont été publiés, parce qu'ils étaient le résultat d'une réaction dans l'immédiat. On avait beau avoir d'un côté un journaliste expérimenté, d'autre part quelqu'un comme moi qui avais l'habitude de la parole orale et de l'interprétation directe de la parole de quelqu'un, on a vu parfois dans les textes plus que l'on y voit aujourd'hui, du simple fait de la puissance du contexte du moment dans lequel tout cela a été écrit. Les *Portraits* sont écrits avec un petit temps de réflexion en plus, mais on y voit quand même le moment où ils ont été écrits.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Vous me faites plaisir, vous m'amenez directement à la transition que je voulais faire, puisque si je reviens à mes cinq *w*, on n'a pas encore parlé ni de *when*, ni de *where*. Tout d'abord, la distance temporelle : on a d'une part la guerre en Syrie qui a lieu maintenant, puis la guerre en ex-Yougoslavie il y a déjà vingt ans. J'aimerais que vous nous en disiez davantage sur le fait que vous ne lisez plus de la même manière ces textes que vous avez traduits il y a presque vingt ans et aujourd'hui. Rend-on toujours compte de la guerre, même vingt ans après ?

SAŠA SIROVEC

Quand je les vois aujourd'hui, je trouve que ça sent le moment où ça a été écrit. Je vais vous donner un petit exemple anodin, sans aller plus loin, pour l'instant, dans l'analyse. Quand on ouvre le premier livre, on voit tout de suite le terme *sniper* écrit en italique. Aujourd'hui, on n'emploie plus ce terme au tribunal qui juge les criminels présumés de ces événements ; on est passé au terme de "tireur embusqué". Mais au moment de la guerre de Sarajevo, je pense que dans toute la presse vous avez pu voir – ceux qui

l'ont suivie s'en souviennent – les *snipers* et la fameuse *sniper alley* de Sarajevo. Quand je vois ce terme, il me ramène immédiatement à cette réalité-là, alors que le terme de “tireur embusqué” est un terme qui correspond à des réalités que je n'ai pas vécues de première main.

NATHALIE BONTEMPS

En Syrie, on utilise toujours *sniper*.

SAŠA SIROVEC

Je veux dire qu'il a vieilli dans ce contexte-là. Dans le contexte de l'ex-Yougoslavie, au départ on l'a utilisé, puis, pour faire linguistiquement correct, on l'a abandonné. Un autre exemple, dans un autre registre autrement plus grave : la question de savoir comment appeler ceux qui étaient la troisième partie du conflit en Bosnie. Il y avait les Serbes et les Croates de part et d'autre. Après, qui y avait-il ? On les a appelés Bosniens, Bosniaques, musulmans de Bosnie-Herzégovine, et ce à différents moments. On peut suivre aussi la chronologie de cette guerre en fonction de l'appellation de ce camp-là. Les musulmans de Bosnie en 1992-1993 étaient à l'origine des Bosniaques, et sont devenus des Bosniens – parce qu'il fallait trouver une manière de distinguer entre citoyenneté de Bosnie-Herzégovine, donc indépendamment de l'appartenance ethnique, et l'appartenance à ce troisième groupe qui était constitué de laïcs, comme Zlatko Dizdarević, qui ont dû devenir des musulmans de Bosnie. Ce sont des problèmes vraiment liés à l'identification et à la manière de nommer les choses.

DOMINIQUE CHEVALLIER

C'est l'évolution linguistique, comme les textes américains qui utilisaient le mot *negro* dépourvu de toute nuance péjorative dans les années 1960-70, et qui maintenant est inutilisable.

On a donc un texte que l'on peut identifier comme ayant vingt ans. Mais la question qui se pose maintenant est : comment pourrait-il parler encore de ce qu'il s'est passé il y a vingt ans aujourd'hui ? Vous nous dites que, maintenant, il écrit des articles sur le Proche-Orient.

SAŠA SIROVEC

Je ne vais pas me substituer à Zlatko, mais je pourrais peut-être parler en tant que traductrice de ce que je vois ici comme problème. C'est certai-

nement ma défaillance de traductrice. Je pense que j'ai été trop prise par le moment présent pour comprendre que le livre que l'on était en train de fabriquer avait une espérance de vie plus longue que des articles de presse et qu'il fallait donc peut-être réfléchir autrement, au moment de le traduire. Je pense qu'avec l'expérience que j'ai maintenant je l'aurais peut-être traduit différemment et que ç'aurait peut-être été meilleur. On n'aborde pas un texte de la même façon en fonction de la réception qu'on lui espère.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Frank, vous nous parlez d'aller chercher la catastrophe où elle est maintenant. Pourriez-vous aujourd'hui écrire un texte sur la guerre en Yougoslavie qui s'est produite il y a vingt ans ?

FRANK SMITH

J'ai essayé de faire quelque chose à partir de la transcription du procès de Milošević, justement. J'ai une amorce de texte, qui n'est pas encore satisfaisante, mais il y a de quoi faire.

DOMINIQUE CHEVALLIER

On y reviendra, mais ma question est celle de l'immédiateté par rapport à la distance.

FRANK SMITH

Quand je disais que je n'étais pas satisfait par la publication d'un livre bilingue... on ne peut pas s'empêcher de penser à d'éventuelles équivalences entre une langue et une autre, je revendique au contraire un écart. Il me semble que traduire, c'est créer un écart, une zone inexplorée. J'appuie ces réflexions sur tout ce que dit Emmanuel Hocquard, qui est un poète très important pour moi et qui a beaucoup fait pour amener la poésie américaine du xx^e siècle en langue française. Il parle de taches blanches. Il dit : "Traduire, c'est creuser des taches blanches", il dit que l'on est dans un monde où il n'y a plus de zones inexplorées, tout a été colorié. Il parle du globe. Il revendique l'idée d'exploiter des taches blanches dans un monde qui est hypercolorié, hypermondialisé, hypernumérisé, etc. C'est là où se pose le geste du traducteur, me semble-t-il, de créer cette distance.

Ce que disait Saša était très intéressant, parce qu'il y a forcément une réflexion qui naît sur cette distance-là : comment créer et mener une

réflexion sur ce qu'est un écart. Serge Daney dit : "Il faut savoir créer un écart." Ce sont des choses assez simples. Pourquoi le monde va mal ? Parce qu'on ne sait pas comment se mettre, où se mettre, face à un autre ; la question du vivre-ensemble, etc. Créer un écart, c'est savoir se jauger, où trouver sa place, où est la place de l'autre.

En ce qui concerne la traduction, il y a des territoires de langues avec des transactions à mener. La traductrice italienne de Jean Hatzfeld, hier, parlait beaucoup de glissement. Ce qu'elle disait était très beau. Ou l'on estime que, de toute façon, c'est impossible de traduire, il y a une limite entre deux langues et l'on essaie de repousser la limite, mais la traduction est une trahison. On vit dans un monde où il y a des trahisons, donc tout le monde n'est pas fidèle, cela se saurait.

(Rires.)

Ou bien il y a cette question de l'impossibilité de la traduction, mais on essaie quand même, ou bien il y a l'euphorie de dire qu'il y a des équivalences, mais je m'en méfierais. Puis il y a une troisième zone qui serait une zone de lisière, une zone de création, une zone blanche où il faut tout inventer. Il ne s'agit pas d'augmenter, de s'enrichir d'une autre langue, je trouve cela un peu bêta, mais de créer vraiment un espace. Hocquard dit : "Je lis de la poésie américaine en français", et c'est génial. Il lit un texte français traduit de l'américain et il dit : "Jamais un auteur français n'aurait osé dire cela." Cette question de la lisière est une position qui me semble très stimulante. La lisière, c'est là où l'herbe pousse par le milieu, il n'y a pas de début, pas de fin, et c'est créatif.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Et cette lisière se déplace avec le temps.

FRANK SMITH

Et c'est fou d'entendre quelqu'un qui a la modestie de dire : "Je retraduirais autrement un texte vingt ans plus tard."

SAŠA SIROVEC

Je pense que j'ai péché par plusieurs côtés, dont le fait d'avoir accepté de traduire vers le français, ce que je n'aurais peut-être pas dû essayer de faire, mais c'était dans le prolongement de mon activité de traduction pour l'hebdomadaire, donc je n'ai pas perçu cela comme une entreprise pure de traduction vers une langue que je ne maîtrisais pas suffisamment pour être

tout à fait à l'aise, et effectivement il faudrait que je retraduisse aujourd'hui vers le bosniaque ou le croate, pour me faire plaisir.

DOMINIQUE CHEVALLIER

On a parlé de cette distance temporelle, mais il y a aussi la distance spatiale. Je voudrais demander à Joumana si l'on peut continuer à parler de la guerre en Syrie quand on n'y est plus. N'y a-t-il pas un risque de transformer la réalité en mémoire, avec tous les aléas de la mémoire, etc. ?

JOUMANA MAAROUF

C'est une question très dangereuse que je me pose tous les jours, et chaque jour qui passe je sens que je m'éloigne de la vérité. Mes pensées deviennent confuses, ma vision des choses devient confuse. Je compte sur ma mémoire parce que j'ai encore énormément de choses dedans. Je demande beaucoup de détails quotidiennement à mes proches là-bas, je demande à ma sœur ce qu'elle a fait à manger, parce qu'à travers le plat qu'elle a cuisiné ce jour-là je sais s'il y a de l'électricité, s'il y a de l'eau, quel est son état psychologique. Le problème est que, là-bas, ils ne répondent à aucune question, ils ont peur. Depuis qu'il y a eu cette nouvelle "élection" de Bachar al-Assad, la peur s'est multipliée encore par dix. Depuis quelques mois jusqu'à maintenant, la peur a énormément augmenté là-bas, mais il y a encore beaucoup de gens, comme moi quand j'étais là-bas, qui risquent leur vie pour essayer de donner des informations.

Le vrai problème est qu'avec le temps on a de plus en plus une sensation d'absurde, d'à quoi bon. Il y a des centaines de jeunes gens en Syrie qui sont morts juste pour une petite vidéo qu'ils ont mise sur YouTube. Il y a énormément d'hommes et de femmes comme moi qui ont pris des risques juste pour une information, parce que nous, on ne sait rien ici. On sait que, sans l'intervention de la communauté internationale, le massacre va continuer. Il est impossible que le massacre s'arrête sans prise de position de la communauté internationale. Cela va continuer. Tous les jours, le silence de la communauté internationale, l'incompréhension, les regards de doute dans les yeux des gens... Je suis une réfugiée syrienne, je suis là seulement depuis cinq mois, j'ai l'impression qu'on nous regarde comme des terroristes. Les gens pensent que la Syrie est un pays où l'on trouve des terroristes, des êtres qui aiment le sang. C'est ce que je ressens, c'est comme cela que l'on nous regarde. J'ai rencontré aussi des gens qui ne connaissaient carrément pas l'existence de la Syrie. On me pose des questions

auxquelles je ne m'attends pas du tout. On a vraiment cette impression d'à quoi bon, de dérisoire de ce que l'on a fait. On se pose la question de l'intérêt de toutes ces paroles, si les gens meurent, s'il y a la mort, si en face il y a une nation entière qui disparaît.

Personne ne se rend compte de la dimension de la catastrophe. On est impuissants, paralysés. J'ai un souhait, c'est de pouvoir parler français pour m'exprimer plus clairement, mais la langue est une barrière très importante. J'espère qu'il arrivera un jour où l'on pourra parler une seule langue pour se comprendre.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Après ce que vient de nous dire Joumana, je voudrais vous demander, Nathalie, si vous avez d'autres textes qui vous viennent de Syrie, que vous auriez l'occasion de traduire et de faire connaître au monde.

NATHALIE BONTEMPS

Pour l'instant, en tant que textes écrits, non, je n'en ai pas à ma disposition.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Quand vous dites que vous n'avez pas de textes écrits, cela veut dire que vous avez d'autres témoignages ?

NATHALIE BONTEMPS

Les nouvelles, tout simplement, par téléphone ou par Internet, par Facebook. En fait, il y a beaucoup de gens qui sont partis, depuis que je suis sortie. Avant, on était en Syrie ensemble. Il y en a qui sont sortis, puis je suis sortie aussi, d'autres sont sortis après moi. Je connais toujours du monde là-bas, mais moins qu'avant. Les témoignages n'ont pas pris une forme aussi construite que celle que l'on a eu la "chance" de développer avec Joumana pendant plusieurs années.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Je voudrais faire un tour de table pour évoquer deux écueils, et je vous demanderai de me dire ce que vous en pensez et ce qu'il convient de faire pour les éviter. Le premier consiste à éviter de ne convaincre que des gens qui sont déjà convaincus. Autrement dit, quand on écrit, comment faire en sorte que les publics que l'on touche ne soient pas ceux qui sont déjà acquis à la cause.

Le second serait d'essayer d'éviter le syndrome du "j'y pense et puis j'oublie", c'est-à-dire certes toucher un public dans son analyse politique, ce que souhaite Zlatko, le toucher de manière émotionnelle – quand on lit les lettres de Joumana, on les prend en pleine figure, quand on lit *Guantanamo* aussi, d'ailleurs –, mais comment faire pour qu'à la suite de cette réaction immédiate, importante, émotionnelle ou analytique, politique, etc., finalement le monde passe vite, les images aussi, on ne passe pas à autre chose. La Yougoslavie, c'était il y a vingt ans. De quoi se souvient-on ? Je voudrais vous interroger là-dessus. Je n'aurais peut-être pas dû poser les deux questions en même temps. Répondez comme vous le souhaitez. Par exemple, comment faire pour aller au-delà de ceux qui sont déjà des sympathisants ?

NATHALIE BONTEMPS

Il y a deux choses que j'ai envie de dire par rapport à cela. Je n'ai pas encore lu de texte qui vienne de l'ex-Yougoslavie, mais j'ai lu le témoignage d'une jeune femme, *Le Journal de Polina*, que vous connaissez probablement. C'était presque une enfant, elle avait quatorze ans à Grozny. Pendant dix ans, elle a tenu un journal de la guerre en Tchétchénie. Je l'ai lu il n'y a pas longtemps. Pour moi, c'était un jumeau des lettres de Joumana. C'était très fort, la manière dont elle racontait comment elle s'en sortait, avec tous les détails : pas de chauffage, les rats, le quartier complètement bouclé, la peur de se faire violer, la peur de tout et de tout le monde. Il y a un niveau où tout se rejoint. Bien sûr, les simples citoyens ne sont pas en état de s'intéresser à la fois à la Palestine, à la Syrie, à l'Irak, à la Yougoslavie, à l'Afrique. Il n'y a que des catastrophes. Mais par contre, un témoignage qui atteint un certain niveau littéraire, je crois que c'est quelque chose de très précieux dans tous les temps et dans tous les lieux. On peut ressentir cela et c'est très important pour l'humain, pour nous autant que pour les gens qui nous font parvenir leurs voix, parce qu'on reste un peu humains quand on les reçoit.

Pour ce qui est d'oublier ou d'agir – si tant est que l'on puisse agir – à un niveau très simple, une fois que l'on a choisi quelque chose parce que l'on ne peut pas tout affronter, il y a toujours des initiatives citoyennes locales, dont le groupe de Joumana est un exemple. C'est un groupe qui a compté dans la révolution, qui rendait visite aux quartiers assiégés, allait voir personnellement les gens qui avaient perdu des proches et proposait des aides très concrètes. Aux gens qui avaient perdu leur maison, il

proposait un endroit où aller, des aides financières, des aides alimentaires, du suivi psychologique avec les moyens du bord, du suivi des détenus, comment les retrouver dans le labyrinthe des services de renseignement, comment faire parvenir des aides financières aux familles. Il existe maintenant un certain nombre d'associations en France et ailleurs – Chams, collectif Syrie, en est une, qui est directement liée au groupe de Joumana –, et il y en a plein d'autres comme nous qui font parvenir de l'aide en Syrie ou aux réfugiés syriens à l'extérieur de la Syrie. Là, on peut avoir prise.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Saša, dans sa volonté de convaincre, est-ce que Zlatko s'adresse à des gens autres que ceux qui sont déjà à moitié convaincus ?

SAŠA SIROVEC

Je pense que Zlatko a fait une analyse de journaliste engagé, de commentateur politique de l'actualité et c'est son fil d'Ariane, qu'il s'agisse des choses qui le touchent au plus près, comme la situation de Sarajevo, de sa famille, de sa ville, de son pays, ou que ce soit un autre lieu où l'actualité déborde, c'est simplement dans la continuité de son travail.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Ce qui semble même être une de ses forces, c'est la vigueur renouvelée de ses colères.

SAŠA SIROVEC

Oui. On peut parler de véritables forces qui animent Zlatko, le journaliste et l'analyste. Je voulais ajouter, sur une note d'humour noir, quelque chose qui m'est venu à l'esprit en pensant à ces comparaisons de situations, quel combat choisir. Un long-métrage a été tourné il y a quelques années sur la guerre en Bosnie. Le titre de ce film est *No Man's Land*. À un moment de ce film, qui est construit sur le modèle de la tragédie grecque – unité de lieu, de caractère, d'espace –, deux combattants bosniaques, musulmans de Bosnie, sont dans une tranchée. Ils sont complètement exténués, on voit que leurs moyens sont extrêmement pauvres, qu'ils sont coincés dans une situation sans espoir de guerre sale. À un moment d'accalmie dans les combats, il y en a un qui ouvre un journal et qui dit à l'autre : "Oh, tu as vu ce qu'il leur arrive au Rwanda ?"

(Rires.)

Par l'humanité profonde qui nous touche, ces situations sont très comparables. Quant à convaincre, je pense qu'il appartient à chacun de choisir son combat, quel qu'il soit, et de faire ce que l'on peut faire.

FRANK SMITH

Je prendrai ce qu'a dit Nathalie, puis Saša, et j'ai envie d'ajouter qu'on n'est jamais seul, on n'est jamais loin d'être seulement entre nous. Sur la question de la restitution, de la réception, il y a différents chemins qui existent, malgré tout. Donc, il y a des prises de conscience. Ça réveille. Quelquefois ça endort aussi, mais tous ne sont pas endormis, dans ce monde. On trouve des alliés. Les traducteurs sont des alliés. C'est une position de passage. C'est un exemple, il y en a d'autres. *Guantanamo* a été monté au théâtre. Il y a eu une réception à laquelle je ne m'attendais pas.

Quant à l'oubli, c'est la différence entre le passé et le présent. Le présent apparaît et aussitôt il s'en va, il est déjà éteint. Le passé, lui, agit toujours de manière coextensive avec le présent. Donc, de toute façon, on est obligé, non pas d'être dans des commémorations, je me méfie beaucoup des événements commémoratifs, mais plutôt des effets de re-mémoration. Évidemment, il y a des gens qui souffrent d'amnésie, mais bon...

JOUMANA MAAROUF

C'est un peu différent, puisque je ne suis pas traductrice ; je suis une citoyenne syrienne qui a écrit sur quelque chose qu'elle a vécu directement. La première année, je n'avais absolument pas en tête cette idée d'être écrivain ; j'ai écrit parce que j'étais dedans. Malgré moi, j'étais syrienne à Damas. Je n'ai pas de recul, je ne m'éloigne pas de mon sujet. Je fais la distinction entre un travail de professionnel et le fait d'aborder les choses de manière militante. Dans une profession, il y a des règles, des régulateurs. Quand c'est votre cause, vous luttez pour elle. J'ai essayé de convaincre les autres de mon point de vue. J'ai également essayé d'être objective. J'ai essayé même d'être neutre, mais j'ai ma position. Ce n'est pas évident. Parfois, je me dis que le livre n'a pas du tout donné le résultat que je voulais. J'aurais écrit tout à fait autre chose maintenant, si je pouvais recommencer. Est-ce que cela a donné un résultat sur les lecteurs ou non ? Le lecteur termine le livre et ensuite oublie. J'ai fait ce que j'ai pu faire. C'est ce dont j'étais capable à ce moment-là. Mais je vais réfléchir encore, à l'avenir.

DOMINIQUE CHEVALLIER

Je vais maintenant passer la parole à la salle. Si vous voulez poser des questions à nos quatre intervenants, c'est maintenant.

Nous avons eu les points de vue et les avis de celle qui raconte son histoire individuelle pour faire comprendre la vie et la guerre, de celui qui rapporte l'histoire collective pour susciter l'indignation et l'action, de celui qui reprend le flambeau pour que le conflit ne tombe pas dans l'oubli et que l'écrit et la littérature laissent cette trace. Puis le lien entre tous, entre eux et nous, les traducteurs, ces véritables passeurs. Merci beaucoup à vous tous.

(Applaudissements.)

BERNARD HCEPFFNER

Je remercie tous les intervenants de cette table ronde. Malheureusement, nous allons maintenant terminer ces Assises. Ces trois jours, j'ai été très ému, très touché de voir et d'entendre la profondeur de ce qu'il s'est passé autour des tables rondes, c'est-à-dire tous les sens divers du mot "traduire" par rapport à la guerre, par rapport à l'horreur, par rapport à tant de choses, de la part de tous les intervenants qui sont venus parler sur cette estrade et dans les ateliers – malheureusement, je n'ai pas pu assister à tous les ateliers.

Je voulais aussi dire quelque chose que j'ai trouvé magnifique, en parlant à diverses personnes qui faisaient partie du public de ces Assises : on m'a plusieurs fois fait remarquer la qualité du silence dans la salle. Moi aussi, j'ai remarqué quelque chose de semblable, qui était assez fort, autour de ce thème et du travail que nous avons fait.

Je voudrais aussi en profiter, après avoir remercié les divers intervenants de ces trois jours ainsi que le public, pour remercier beaucoup l'équipe du CITL dont l'exemplarité se retrouve dans sa transparence, c'est-à-dire tout le travail qui a été fait, que vous n'avez pas vu et que l'on ne voit pas parce qu'il n'est pas nécessaire de le voir, mais je vous assure qu'il était là. Je voudrais vraiment remercier tout le personnel du CITL et les autres personnes, les gens de la sono, tous ces gens-là qui ont fait un travail magnifique. Il y a eu très peu de couacs pendant ces Assises. Je les en remercie.

(Applaudissements.)

La plupart d'entre vous vont maintenant prendre train, avion, etc., pour rentrer chez eux. Je veux vous souhaiter une bonne année, mais je vais en revoir bon nombre d'ici là, en tout cas je souhaite vous retrouver dans un an ici pour un autre thème que nous n'avons pas encore complètement décidé. Merci.

(Applaudissements.)

BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

KAREL BARTAK

République tchèque. Après avoir débuté sa carrière dans une agence de presse tchèque et travaillé pour divers médias, notamment à titre de correspondant à Moscou, Paris, puis Bruxelles, Karel Bartak est entré à la Commission européenne en 2006 en tant que directeur du service Politique Jeunesse de la direction générale Éducation et Culture, dont il a dirigé le service Communication entre 2007 et 2013. Il est aujourd'hui à la tête du service Europe Créative de la même direction et coordonne ce programme qui prévoit entre autres des soutiens à la traduction littéraire et l'organisation du prix de littérature de l'Union européenne.

CARLOS BATISTA

Né en France en 1968, Carlos Batista est titulaire d'une maîtrise de lettres modernes à l'université Paris-X-Nanterre (1994) et a été professeur de français vacataire au lycée François-Villon à Paris. Traducteur de littérature portugaise, il s'est notamment consacré à l'œuvre d'António Lobo Antunes, avec les éditions Christian Bourgois (1997-2014). Carlos Batista a par ailleurs animé des ateliers de traduction au lycée Camille-Jullian de Bordeaux en 2004 et participé au programme de la Fabrique des traducteurs du CITL d'Arles, en 2011. Ses principales publications sont : *Bréviaire d'un traducteur* (Arléa, 2003) ; *Poulailler* (Albin Michel, 2005) ; *L'Envers amoureux* (Albin Michel, 2009) ; *Traducteur, auteur de l'ombre* (Arléa, 2014).

ANNE BERGMAN-TAHON

Directrice de la Fédération européenne des éditeurs, de nationalité belge, Anne Bergman-Tahon est titulaire d'une maîtrise d'histoire médiévale (Université libre de Bruxelles), ainsi que de diplômes de troisième cycle

sur le droit d'auteur (Université libre de Bruxelles), le droit d'auteur et les droits voisins (King's College, Londres).

Elle travaille depuis près de vingt ans pour la Fédération des éditeurs européens, dont elle a d'abord été la conseillère en droit d'auteur, puis la directrice adjointe avant de devenir directrice en 2004. Elle est également membre de l'antenne belge de l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI).

NATHALIE BONTEMPS

Née en 1977, Nathalie Bontemps s'installe en 2003 à Damas pour y continuer ses études. Elle y vivra jusque fin 2011. Entre 2009 et 2012, elle traduit des poètes et écrivains libanais : Abbas Beydoun, Hassan Daoud, Bassam Hajjar (Actes Sud), Imane Humaydane (Verticales). En 2013 et 2014, elle traduit des auteurs syriens : Aram Karabet (Actes Sud) et Joumana Maarouf (Buchet/Chastel). Elle collabore également à un dossier de littérature syrienne contemporaine pour la revue *Siècle 21* (numéro 23). Ses projets actuels de traduction, en collaboration avec Marianne Babut, portent sur : *À nous la délivrance* de Yassin al-Haj Saleh et *Sociétés arabes, visions de l'intérieur*, recueil de textes coordonné par Franck Mermier. Depuis 2012, elle vit à Saint-Denis, en région parisienne, et enseigne l'arabe à l'Institut des cultures d'Islam, à Paris.

LAURA BRIGNON

Laura Brignon est née en 1986. Elle s'est formée en classe préparatoire littéraire puis s'est spécialisée en italien avant de faire un master de traduction. En 2011, elle a participé à la session italienne de la Fabrique des traducteurs, d'où est né par la suite Meridiem, un collectif de traductions et de services pour l'édition franco-italienne. Depuis 2013, elle fait un doctorat de littérature italienne sur des questions de traduction à l'université de Toulouse.

Elle a traduit, entre autres, *Pour le bien de tous* (Francesco Randazzo, Presses Universitaires du Mirail, 2009), *Voyage en Éthiopie* (Curzio Malaparte, Arléa, 2012), *Case départ* (Nicola Lagioia, Arléa, 2014), *Le parole sono pietre* (Carlo Levi, Nous, à paraître en 2015) et *Bacchiglione blues* (Matteo Righetto, La dernière goutte, à paraître en 2015). Elle a animé un atelier proposé aux lycéens dans le cadre des Assises de la traduction.

LISE CAILLAT

Née à Grenoble en 1981, diplômée en littérature et en histoire de la langue italienne, Lise Caillat a étudié avec passion l'œuvre de Dante, et en particulier la violence verbale dans *l'Enfer*. Elle est aujourd'hui responsable du catalogue et de l'éditorial au sein de la société FeniXX-éditions numériques des Livres Indisponibles du xx^e siècle.

Elle a traduit plusieurs romans de l'italien au français pour Gallimard dont : *Blessures de guerre (Ferita di guerra)* de Giulia Fazzi, coup de cœur du Festival du premier roman de Laval en 2008 ; *L'Équilibre des requins (L'equilibrio degli squali)* de Caterina Bonvicini, grand prix de l'Héroïne *Madame Figaro* en 2010 ; *Douze heures avant (Prima di lasciarsi)* de Gabriella Ambrosio, conseillé par Amnesty International ; et dernièrement, *Emmaüs (Emmaus)* et *Mr Gwyn (Mr Gwyn)* d'Alessandro Baricco. Auteur d'un article intitulé "De l'autre côté du miroir : libertés et contraintes dans le métier de traducteur", paru en 2013 dans la revue *Filigrana* de l'université Stendhal-Grenoble 3, elle a effectué plusieurs interventions sur le sujet auprès d'étudiants en master de traduction.

JÖRN CAMBRELENG

Directeur d'ATLAS. Venu du théâtre, Jörn Cambreleng a notamment traduit pour la scène Friedrich Schiller, Frank Wedekind, Gerhart Hauptmann, Elfriede Jelinek, Andreas Marber, R. W. Fassbinder, et Anja Hilling. Un temps lecteur pour la radio France Culture, il a longtemps été un observateur attentif des écritures dramatiques contemporaines. Après avoir été en charge de l'École supérieure de théâtre de Bordeaux-Aquitaine, il priorise son activité de traducteur (théâtre, roman, nouvelles et quelques courts essais de Walter Benjamin), puis se consacre à la cause de la traduction littéraire en dirigeant, depuis janvier 2009, le Collège international des traducteurs littéraires (CITL) à Arles, et désormais l'association ATLAS. Il y développe une vie littéraire ouverte au public ainsi qu'une politique de partenariats internationaux et de professionnalisation de jeunes traducteurs.

JACQUELINE CARNAUD

Traductrice d'anglais et d'hébreu, rédactrice en chef de la revue *Trans-Littérature* de 1991 à 2003, coauteur de quatre manuels d'hébreu contemporain, dont *L'Hébreu au présent* (nouvelle édition, Ophrys, 2010), elle a traduit, seule ou en collaboration, une soixantaine d'ouvrages dans le domaine de la fiction, l'art, l'histoire, la philosophie, les sciences hu-

maines, ainsi que plusieurs dramatiques pour France Culture. De 1990 à 2012, elle a enseigné la traduction littéraire à l'UFR d'études anglophones de l'université Paris-VII-Denis-Diderot. Membre de la Maison Antoine Vitez depuis sa création, elle y coordonne le comité hébreu. Depuis 2000, elle a entrepris, avec Laurence Sendrowicz, de traduire et de promouvoir en France l'œuvre du dramaturge israélien Hanokh Levin (six volumes parus aux éditions Théâtrales, un septième en préparation). Elle s'intéresse également au jeune théâtre palestinien d'Israël écrit en hébreu (Taher Najib) ou en anglais (Amir Nizar Zuabi) et, plus généralement, au théâtre politique israélien (Motti Lerner).

DOMINIQUE CHEVALLIER

Normalienne (Fontenay) et agrégée d'anglais, Dominique Chevallier a été pendant dix-huit ans professeur en khâgne au lycée Henri-IV à Paris. Depuis une quinzaine d'années, elle interprète des écrivains au Festival America – dont elle est membre du conseil d'administration et responsable des interprètes –, au Festival Étonnants Voyageurs, ainsi qu'à d'autres festivals de littérature. Elle anime également des débats depuis plusieurs éditions au Festival America.

En dehors de multiples publications dans le parascolaire, et d'une collaboration de sept ans avec *Le Monde/New York Times* pour la parution d'une chronique hebdomadaire, Dominique Chevallier est traductrice littéraire ; elle a traduit de l'anglais trois romans dont : *Coup de fil* et *Parce que c'était elle* de Stephen Dixon, chez Balland.

ANNA D'ELIA

Née à Milan, Anna D'Elia vit et travaille à Rome depuis vingt ans. Elle a fait ses études entre l'Italie et la France. Après un doctorat en littératures modernes comparées, elle travaille pendant dix ans dans le domaine de l'édition universitaire, qu'elle quitte en 2001 pour se consacrer à la traduction littéraire.

Elle collabore depuis quinze ans avec de nombreuses maisons d'édition italiennes, parmi lesquelles Bompiani, Rizzoli, Fazi, La Nuova Italia Scientifica, Carocci, Sossella. Elle a traduit, entre autres, des textes de Jean Hatzfeld, Éric Reinhardt, David Rieff, Serge Halimi, Claude Mossé, ainsi que des "classiques" d'Antoine de Saint-Exupéry et d'Honoré de Balzac.

Pour le compte du festival de théâtre français contemporain Face à Face, elle a traduit, entre 2005 et 2012, des pièces de Philippe Minyana,

Pierre Notte, Jean-Marie Besset, Eugène Durif, Rémi De Vos, Guillaume Gallienne, Xavier Durringer, publiées par Costa & Nolan et Titivillus Editore.

MARC DE LAUNAY

Après dix ans d'enseignement de la philosophie dans un lycée et diverses universités (1975-1985), Marc de Launay est entré au CNRS (1986), aux Archives Husserl de Paris (ENS-ULM). Parallèlement, il a travaillé (1988-1998) comme directeur de collections chez Gallimard ("Bibliothèque de philosophie", "Tel", "Poésie-Gallimard"), puis chez Bayard (2001-2006). Marc de Launay s'est également consacré à la traduction de philosophes allemands (Kant, Schelling, Nietzsche, Husserl, Cohen, Rosenzweig, Scholem, Adorno, Habermas) et dirige actuellement l'édition des œuvres de Nietzsche dans la Pléiade. Ses principales publications sont : *Nietzsche. Essai d'autocritique* (Seuil, 1999) ; *Nietzsche. Lettres choisies*, (Gallimard, 2008) ; *Néokantismes et théorie de la connaissance* (Vrin, 2000) ; *Une reconstruction rationnelle du judaïsme* (Labor et Fides, 2002) ; *Qu'est-ce que traduire ?* (Vrin, 2006) ; *Lectures philosophiques de la Bible* (Hermann, 2008).

MONA DE PRACONTAL

Américaniste de formation. Elle traduit de la fiction contemporaine, tous genres confondus. Des auteurs américains et britanniques, ainsi que diverses voix du Commonwealth. Elle porte aujourd'hui la deuxième casquette d'interprète de conférence. Si elle devait sauver dix de ses traductions d'un incendie de bibliothèque, ce serait : *Recherche sorcière désespérément* d'Eva Ibbotson, *Le Gardien de musée* d'Howard Norman, *Le Couperet* de Donald Westlake, *Snake* de Mary Woronov, *Les Aventures d'Hermux Tantamoq* de Michael Hoeye, *Ultimes paroles* de William Burroughs, *L'Autre Moitié du soleil* de Chimamanda N. Adichie, *Le Bon Larron* d'Hannah Tinti, *Y* de Marjorie Celona et *Longue sécheresse* de Cynan Jones.

Elle a rejoint le conseil d'administration d'ATLAS en 2013.

CÉCILE DENIARD

Après un diplôme de l'IEP de Paris et un DESS de traduction littéraire anglais-français à l'institut Charles-V, Cécile Deniard partage son temps entre la traduction d'œuvres de fiction (Richard Lange, Andrew O'Hagan,

Scott Wolven, Lisa Gardner, etc.) et la traduction d'ouvrages de sciences humaines (notamment histoire, spiritualité, sociologie et science politique).

Trésorière de l'ATLF de 2004 à 2013, elle continue à défendre la profession au sein de son conseil d'administration en tant que vice-présidente et chargée des Affaires européennes.

JULIEN DUVAL

Comédien et metteur en scène, Julien Duval entretient depuis plusieurs années une fructueuse relation artistique avec Catherine Marnas ainsi qu'avec Alexandra Tobelaim.

Il s'est formé à l'ERAC et a travaillé entre autres avec Thomas Quillardet, Renaud-Marie Leblanc, Serge Valletti, Alain Neddham, Hermine Karagheuz, Alain Gautré, Philippe Adrien, René Loyon et Michel Froehly.

À l'image, Julien Duval a joué sous la direction de Fabrice Gobert, Gilles Bannier, Didier Le Pêcheur ou Jean-Pierre Améris. Il a mis en scène plusieurs textes contemporains, dont récemment *Alpenstock* de Rémi De Vos et *La Barbe Bleue* de Jean-Michel Rabeux. Cette saison, Julien Duval est en tournée dans *Lignes de faille* de Nancy Huston et *Le Banquet Fabulateur*, deux mises en scène de Catherine Marnas.

MARÍA TERESA GALLEGO URRUTIA

Née à Madrid en 1943, titulaire d'une licence en philologie française à l'Universidad Complutense de Madrid (1966), María Teresa Gallego Urrutia entre en traduction littéraire en 1960 avec *La Pitié de Dieu* de Jean Cau. Depuis, elle a traduit environ deux cents œuvres d'écrivains français ou francophones.

À partir de 1970 et jusqu'à sa retraite en 2005, elle est professeur agrégée de langue française dans l'enseignement secondaire. À partir de 2008, elle donne des cours sur la loi de propriété intellectuelle espagnole à l'Instituto de Traductores de l'Universidad Complutense de Madrid.

María Teresa Gallego Urrutia a reçu de nombreux prix : prix national Fray Luis de León pour la traduction de langues romanes en 1977 (*Journal du voleur* de Jean Genet) ; 1991, prix Stendhal pour la traduction d'*Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel ; 2008, prix national du ministère de Culture de l'Espagne pour l'ensemble de l'œuvre d'un traducteur ; 2011, prix Mots Passants pour sa traduction de *L'Horizon* de Patrick Modiano ; 2013, prix Esther Benítez pour sa

traduction de *Madame Bovary* de Flaubert. En 2003, en France, elle est faite chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Elle est membre fondateur de ACE Traductores, l'Association des traducteurs littéraires d'Espagne, dont elle a assumé la vice-présidence de 2003 à 2010 et la présidence de 2010 à 2013.

JACEK GISZCZAK

Écrivain, traducteur de littérature française depuis trente ans, Jacek Giszczak a traduit en polonais plus de quarante livres (Alexandre Dumas, Blaise Cendrars, Jean Genet, Michel Houellebecq, Jean Hatzfeld, etc.), ainsi que des auteurs francophones du Maroc, Bénin, Congo, Madagascar (Tahar Ben Jelloun, Ken Bugul, Alain Mabanckou, Raharimanana) et Haïti (Dany Laferrière, Lyonel Trouillot). En 2010, il a obtenu le prix Ryszard Kapuściński pour la traduction du reportage de Jean Hatzfeld, *La Stratégie des antilopes*.

YVES GONZALEZ-QUIJANO

Après avoir travaillé sur l'édition, en Égypte, de *Gens du livre, champ intellectuel et édition dans l'Égypte contemporaine* (CNRS éditions, 1998), Yves Gonzalez-Quijano s'est intéressé aux conséquences sociales et politiques de l'introduction d'Internet au Proche-Orient, notamment dans le domaine de la presse en ligne et plus généralement des médias. Sur ce sujet, il a publié en 2012 chez Sindbad *Arabités numériques, le printemps du Web arabe*. Parallèlement à une quinzaine de traductions d'œuvres littéraires contemporaines, principalement chez Actes Sud et Sindbad, où il a été directeur de collection entre 1990 et 2000, il publie depuis l'automne 2006 un carnet de recherche en ligne sur le site "Culture et politique arabes" (<http://cpa.hypotheses.org/>).

ALEKSANDAR GRUJIČIĆ

Né en 1963 en ex-Yougoslavie, Aleksandar Grujičić a fait ses études de langues et de littérature comparée à Belgrade (DEA sur Claude Simon). Il a exercé différents métiers et a vécu en Espagne ainsi qu'en France. Il a traduit, à ce jour, une cinquantaine d'ouvrages de et vers l'espagnol, le français et le scbm (Claude Simon, Borges, Cercas, Jergović). Il s'occupe du domaine balkanique chez Actes Sud et, avec son épouse et ses deux fils, il vit actuellement à Berlin.

CLAUDE GUERRE

Né en 1948 à Avignon, Claude Guerre a appris les métiers du théâtre auprès d'André Benedetto, puis a fondé sa compagnie pour laquelle il a écrit et mis en scène une vingtaine de pièces de théâtre. Appelé à travailler pour France Culture comme réalisateur, il y a créé près de trois cents textes et poèmes contemporains.

Poète et metteur en scène, il invente avec André Velter quelque quatre-vingts spectacles de poésie – aussi bien dans des lieux improbables, la Mutualité, les grands théâtres, les bibliothèques – et des séries, notamment au Théâtre du Rond-Point pendant trois ans : *Les Poétiques*. Puis il les reprendra au Théâtre de l'Aquarium, sous le titre *Orphée Studio*.

Nommé en 2006 à la direction de la Maison de la Poésie, il y crée *La Récréation du monde* d'après et avec Laurence Vielle, *V.* d'après Tony Harrison, *Les Poètes de Colette Magny*, puis, en 2009, *Dans le jardin de mon père*, poème épique écrit et dit par lui. Ce spectacle tourne encore aujourd'hui. Il a publié chez l'éditeur Pierre Mainard *Nasbinals*, *Grâce à Camden*, *Dans le jardin de mon père* et *Marions-nous* écrit avec Laurence Vielle (Bookleg, Bruxelles), *Tout est vécu* chez Les Solitaires Intempestifs. *Kamouraska*, *Pense ! ma viande*, *Silhouettes et bandits* sont encore inédits. Il a animé un atelier proposé aux lycéens dans le cadre des Assises de la traduction.

FRANÇOIS HAPPE

Professeur de littérature américaine à l'Université d'Orléans jusqu'en 2011, François Happe est agrégé d'anglais et titulaire de deux doctorats. Il a publié de nombreux textes critiques sur la fiction américaine contemporaine, notamment sur l'œuvre de Don DeLillo (*Don DeLillo, la fiction contre les systèmes*, Belin, 2000, entre autres).

Il a par ailleurs traduit une trentaine de romans, dont ceux de Tom Robbins. Il est le traducteur de *Méditations en vert* de Stephen Wright, considéré comme l'un des grands romans américains sur la guerre du Vietnam, et de deux romans sur la guerre de Sécession, *Wilderness* de Lance Weller, et *Le Voyage de Robey Childs* de Robert Olmstead. Il termine actuellement la traduction de *Redeployment* de Phil Klay, un recueil de nouvelles sur la guerre d'Irak.

FLORENCE HARTMANN

Journaliste au *Monde* pendant douze ans, Florence Hartmann a été sa correspondante en ex-Yougoslavie de 1990 à mi-1994. Elle devient ensuite

porte-parole et conseillère du procureur des Tribunaux pénaux internationaux pour l'ex-Yougoslavie (2000-2006) et le Rwanda (2000-2003).

Elle est l'auteur de *Milošević, la diagonale du fou* (Denoël, 1999, "Folio" Gallimard, 2002), *Paix et Châtiment, les guerres secrètes de la politique et de la justice internationales* (Flammarion, 2007) et *Lanceurs d'alerte, les mauvaises consciences de nos démocraties* (Don Quichotte, 2014).

Aujourd'hui experte indépendante, elle poursuit sa réflexion sur la guerre, la mémoire et les processus de réconciliation. Elle s'est vue décerner pour son travail le prix des Droits de l'Homme 2011 par le Comité Helsinki de Croatie et est membre du conseil d'administration de l'ONG belgradoise, *Humanitarian Law Fond*, spécialisée dans la documentation des crimes de guerre.

BERNARD HOEPFFNER

Bernard Hoëpffner est traducteur (anglais-français, français-anglais) : James Joyce, Herman Melville, Robert Burton, Thomas Browne, Robert Coover, Gilbert Sorrentino, Mark Twain, George Orwell, Martin Amis, Arthur Phillips, etc. Il a consacré un livre à Guy Davenport : *L'Utopie réalisée*. En 2013, Bernard Hoëpffner devient le président de l'Association pour la promotion de la traduction littéraire (ATLAS).

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Né en 1949, helléniste et directeur de recherches au CNRS, Pierre Judet de la Combe a été formé à la philologie grecque et à l'histoire des théories et des pratiques de l'interprétation littéraire par Jean Bollack à l'université de Lille-III, où il a fait ses études. Il a succédé à Jean Bollack à la direction du Centre de recherche philologique de cette université en 1986. Depuis 2003, il est directeur d'études à l'EHESS. Son travail porte sur l'édition, l'interprétation et la traduction de textes poétiques grecs : Hésiode, tragédie, comédie, et actuellement Homère, ainsi que sur l'histoire des sciences du texte. Il a souvent travaillé avec des metteurs en scène, comme dramaturge ou comme traducteur : Ariane Mnouchkine pour *Les Atrides*, Michel Raskine pour le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, Jacques Lassalle pour *Médée*, Olivier Werner pour *Les Perses* (il a traduit ces trois pièces avec Myrto Gondicas), et l'*Agamemnon* d'Eschyle pour le Théâtre des Bernardines (plusieurs mises en scène, à Marseille et à Moscou, par Alain Fourneau et Michel Guerre). Il a également travaillé comme dramaturge pour *La Didone* de Cavalli (William Christie et Clément Hervieu-Léger).

DOMINIQUE LÉANDRI

Comédienne et metteur en scène, Dominique Léandri a mis en scène *L'Ombre de la vallée* de Synge, *Around Mary's at Midnight* de Valletti, *La Milonga Ideal*, projet autour du tango argentin, et *Amoroso* pour la C^{ie} le Vœu du Coquelicot.

Elle a été l'assistante de Didier Galas pour *La Flèche et le Moineau* de Gombrowicz et de Richard Sammut pour *Big Bang*.

Elle travaille régulièrement avec le Collège international des traducteurs à Arles pour la mise en scène de lectures publiques.

Comme actrice, elle a travaillé avec, entre autres, Anne Alvaro, dans *Esprit-Madeleine* de Macchia et *L'Île des esclaves* de Marivaux, avec Marc Paquien dans *L'Assassin sans scrupules* de Mankell, Jean Deloche dans *Salinger* de Koltès et *La Chasse aux rats* de Turini, avec Claude Yersin dans *Les Bonnes Ménagères* de Goldoni, avec Fanny Rudelle dans *Les Épiphanies* de Pichette, avec Julien Guill de la C^{ie} Provisoire dans *Ce soir on improvise* d'après Luigi Pirandello, avec la C^{ie} Chiloé pour *Le Poematon* et *La Conteuse et son roi nu*.

Elle a également enseigné plusieurs années à la Maison du geste et de l'image à Paris, pour des collégiens, lycéens (ateliers couplés théâtre-chant, théâtre-arts plastiques, théâtre-photographie) ainsi que pour des adultes amateurs, notamment pour des adultes handicapés.

ÉLODIE LEPLAT

Traductrice littéraire de l'anglais et de l'italien née en 1983, Élodie Leplat obtient en 2007 un master 2 professionnel de traduction littéraire. Depuis juin 2007, elle est lectrice pour les éditions Fayard. Elle a traduit, depuis mars 2009, une quinzaine de romans et d'essais de l'anglais vers le français, dont : *En cage*, de Kalisha Buckhanon (Le Rouergue, 2009), *L'Afrique trahie* de Gerald Caplan (Actes Sud Junior, 2009), *Eat the Document*, de Dana Spiotta (Actes Sud, 2010), *Je ne suis pas un serial killer*, de Dan Wells (Sonatine, 2011), *Whoosh !*, de DBC Pierre (Rivages, 2012), *La Quête* de Robert Lyndon (Sonatine, 2013), *Le Retour* de Robert Goddard (Sonatine, 2014).

Depuis octobre 2010, Élodie Leplat traduit ponctuellement des articles italiens pour l'hebdomadaire *Courrier international*. Elle a animé un atelier proposé aux lycéens dans le cadre des Assises de la traduction.

PAUL LEQUESNE

Né en 1961 quelque part à l'ouest de Paris, diplômé de l'École nationale supérieure des techniques avancées (option génie maritime), Paul Lequesne n'a jamais construit un seul navire et est d'ailleurs sujet au mal de mer. Travaillé de longue date par l'amour de la littérature, particulièrement russe, il s'est avisé au matin du 5 août 1991 qu'il pourrait gagner moins en travaillant plus et ainsi atteindre au bonheur, raison pour laquelle il s'est tourné sur-le-champ et naturellement vers le métier de traducteur, métier qu'il exerce depuis avec une constance proche de l'obstination. Si ses essais philosophiques restent très confidentiels, ses traductions des œuvres d'Alexandre Grine ont fait le tour du 18^e arrondissement de Paris, et son chef-d'œuvre, *Les Voyages fantastiques du baron Brambeus* d'Ossip Senkovski, a même suscité un article élogieux dans une prestigieuse revue littéraire dont il a malheureusement oublié le nom. Ces succès, ajoutés à l'instructive fréquentation posthume de Victor Chklovski, lui ont valu de gagner la confiance, et parfois même l'amitié, de plusieurs auteurs bien vivants, dont Vladimir Charov (*Les Répétitions, La Vieille Petite Fille*), Boris Akounine (*Bon sang ne saurait mentir, Le Couronnement, La Maîtresse de la mort*) et Andreï Kourkov (*Laitier de Nuit, Le Jardinier d'Otchakov*).

STÉPHANIE LEVET

Née à Lyon en 1972, Stéphanie Levet, après un double cursus de lettres et langue, passe l'agrégation d'anglais et enseigne en classes préparatoires, son premier métier. Elle suit en 2004-2005 le DESS de traduction de Charles-V et commence alors à traduire à titre professionnel tout en continuant l'enseignement. Depuis 2012, elle se consacre entièrement à la traduction. Son dernier ouvrage publié est *Il nous faut de nouveaux noms* de NoViolet Bulawayo (Gallimard, 2014).

JEAN LEVI

Directeur de recherche au CNRS pendant de nombreuses années, Jean Levi a enseigné dans diverses universités en France et à l'étranger. Élève de Jean-Pierre Vernant, il s'est intéressé d'abord à la mythologie et à la religion chinoises avant d'infléchir ses recherches vers l'étude de la formation du pouvoir impérial aux IV^e-III^e siècles avant notre ère. Outre ses travaux universitaires, Jean Levi a une activité d'essayiste, d'écrivain et de traducteur. Il a publié de nombreuses œuvres de fiction (*Le Grand Empereur et ses*

automates, Le Rêve de Confucius, La Mission, Le Coup du hibou, Les Vieux campeurs, Tchouang-tseu, maître du Tao) et traduit des œuvres de la Chine antique, tels *Le Livre du Prince Shang*, le *Hanfeizi*, *L'Art de la guerre* de Sun Tzu ainsi que les principaux classiques du taoïsme : le *Zhuangzi*, le *Laozi*, le *Wenzi* et le *Liezi*.

NELLY LHERMILLIER

Née dans le Vaucluse, Nelly Lhermillier a vécu plusieurs années au Venezuela en tant qu'ethnologue. Convertie à la traduction littéraire depuis son retour en France, en 1985, elle a traduit : N. Baccino Ponce de León (*Maluco*, Uruguay, Actes Sud), M. Zambrano (*Sentiers, Délire et Destin*, Espagne, Des femmes), J. M. Briceño Guerrero (*L'Enfance d'un magicien, Discours sauvage*, Venezuela, L'Aube), Isabel Allende (*Inés de mon âme, L'Île sous la mer, Le Cahier de Maya...*, Chili, Grasset), A. Jodorowsky (*La Danse de la réalité ; Mu, le maître et les magiciennes...* Chili, Albin Michel), A. Pombo (*La Quadrature du cercle, Ciel de lit, Apparition de l'éternel féminin*, Espagne, Bourgois), A. Mendez (*Les Tournecols aveugles*, Espagne, Bourgois), G. Fadanelli (*L'Autre Visage de Rock Hudson, Un scorpion en février, Éduquer les taupes, Boue, Hôtel DF*, Mexique, Bourgois), N. Lange (*Cahier d'enfance*, Argentine, Bourgois), D. Tabarovsky (*Bingo/Les Hernies, L'Expectative, Autobiographie médicale*, Argentine, Bourgois), etc.

Depuis une quinzaine d'années, elle choisit le texte espagnol pour le concours ATLAS-Junior. Elle a animé un atelier proposé aux lycéens dans le cadre des Assises de la traduction.

CHRISTOPHE LUCCHESI

Italien d'origine mais Allemand de cœur, Christophe Lucchese apprend la langue de Goethe par amour pour la philosophie et devient finalement traducteur par un hasard qu'on pourrait qualifier d'heureux, tant cette activité lui réserve de surprises. Sous-titreur à l'occasion (Werner Herzog, Edgar Reitz), il s'est aussi essayé au surtitrage (Anja Hilling, Philipp Löhle) et à la traduction théâtrale, avec notamment une pièce lauréate 2013 de la bourse Transfert Théâtral du Goethe Institut : *Jonas Jagow* de Michel Decar. Il se consacre actuellement à la traduction d'un ouvrage encore inédit en France sur la période de la "terreur blanche" et de la répression du spartakisme par les corps francs dans l'Allemagne de l'immédiat après-guerre.

Ses principales publications sont : *Mâles Fantaisies*, Klaus Theweleit, L'Arche Éditeur (en cours) ; *Jonas Jagow*, Michel Decar (bourse Transfert Théâtral 2013) ; *Underground*, Raimund Menges (sous la direction de), Kontur. Kunstverein e.V ; *Habiter les aéroports*, Andrea Urlberger (sous la direction de), MétisPresses ; *Poya de Collectif*, Édition Clandestin.

JOUMANA MAAROUF

Wejdan Nassif, qui écrit sous le pseudonyme de Joumana Maarouf, est née en 1966 à Souweïda, en Syrie. En 1984, elle entre à l'université de Damas pour y étudier la littérature anglaise. En 1987, elle est emprisonnée pour son appartenance au Parti de l'action communiste, interdit en Syrie. Elle est libérée en 1991. En 1996, elle obtient son diplôme de littérature anglaise de l'université de Damas. Elle exerce alors toutes sortes de métiers, le régime syrien refusant de l'embaucher dans la fonction publique. En 2007, on lui permet enfin d'exercer sa profession et elle débute une activité de professeur d'anglais. Avec le début de la révolution syrienne en 2011, elle participe aux manifestations et aux activités de soutien social et humanitaire, jusqu'à sa sortie de Syrie en mai 2014. En mars 2012, elle commence à écrire des lettres à son amie Nathalie Bontemps, qui les traduit de l'arabe et les fait paraître sur le blog d'Ignace Leverrier "Un œil sur la Syrie". L'ouvrage *Lettres de Syrie*, paru chez Buchet/Chastel en avril 2014, rassemble ces lettres. Wejdan Nassif est actuellement réfugiée politique en France, où elle est établie avec sa famille.

MARIANNE MILLON

Marianne Millon est traductrice d'auteurs espagnols (José Luis Sampedro, José Carlos Somoza, José Ovejero, Alicia Giménez-Bartlett), argentins (Macedonio Fernández, Gabriel Rolón, Aurora Venturini, Natalia Moret), mexicains (Paco Ignacio Taïbo II, Fabio Morábito, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Ignacio Padilla), cubains (Wendy Guerra, Senel Paz, William Navarrete) et catalans (Baltasar Porcel, Maria Àngels Anglada, Albert Sánchez Piñol). Elle anime également des ateliers de traduction en master des métiers de la traduction à Angers et à Bordeaux. Elle organise les Croissants littéraires, lectures bilingues proposées dans le cadre des Assises de la traduction.

ANNIE-FRANCE MISTRAL

Après une première vie de réalisatrice et de productrice de documentaires, Annie-France Mistral traduit un roman irlandais de Henry Hudson, *Derrière*

les grilles de Pulditch, publié en 2007 aux éditions Folies d'encre. Puis elle obtient en 2009 le master 2 de traduction littéraire à l'université Paris-VII. Après quelques livres aux éditions 13^e Note (Dan Fante, *Dommages collatéraux* ; Tony O'Neill, *Du bleu sur les veines* ; *Ladyland*, une anthologie de littérature féminine américaine), vient de paraître *Le Paradis des autres* de Joshua Cohen, aux éditions Le nouvel Attila.

BEL OLID

Née à Mataró en 1977, Bel Olid traduit, écrit, enseigne, lit.

Depuis 1999, elle a traduit plus de cinquante livres en catalan et espagnol et sous-titré plus de deux cents films. En tant qu'écrivaine, elle a notamment publié le roman *Una terra solitària* (Empúries, 2011), le recueil de nouvelles *La mala reputació* (Proa, 2012), l'essai *Les heroïnes contraataquen, models literaris contra l'universal masculí* (Pagès, 2011), ainsi que des ouvrages pour la jeunesse et des tribunes pour la presse catalane.

Bel Olid est membre du bureau de l'AELC (Association des écrivains de langue catalane) et présidente du CEATL (Conseil européen des associations de traducteurs littéraires).

GEOFFROY PELLETIER

Directeur général de la Société des gens de lettres (SGDL) depuis 2010 et secrétaire général du Conseil permanent des écrivains (CPE) depuis 2012, Geoffroy Pelletier est diplômé de l'École supérieure de commerce de Nantes et titulaire du master de l'édition de l'École supérieure de commerce de Paris (ESCP). Il a été chef du département de l'Édition et de la Librairie au service du Livre et de la lecture (ministère de la Culture et de la Communication) pendant plus de dix ans.

VALÉRIE POZNER

Directrice de recherches au CNRS (Arias/Thalim), spécialiste d'histoire du cinéma russe et soviétique, présidente de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, Valérie Pozner a traduit des textes d'histoire du cinéma (Gorki, Kouléchov, Eisenstein, Chklovski et les formalistes russes, Brik, Malevitch, Vertov, etc.). Elle a également traduit avec Paul Lequesne *La Troisième Fabrique* de Viktor Chklovski aux éditions L'Esprit des péninsules en 1998.

LAURENCE SENDROWICZ

Laurence Sendrowicz quitte la France après son bac et reste treize ans en Israël où elle devient comédienne puis commence à écrire pour le théâtre.

De retour en France, elle devient traductrice de théâtre et de littérature hébraïque tout en poursuivant son travail d'écriture dramatique. À ce jour, elle a traduit plus d'une trentaine de romans d'auteurs israéliens contemporains tels que Batya Gour, Yoram Kaniuk, Alona Kimhi, Zeruya Shalev. En 2012, elle obtient le grand prix de traduction de la Société des gens de lettres (SGDL). Soutenue par la Maison Antoine Vitez, elle initie avec Jacqueline Carnaud le projet de traduction de l'œuvre de Hanokh Levin en français – dont elle a traduit, depuis 1991, plus d'une vingtaine de pièces (dont cinq en collaboration avec Jacqueline Carnaud) publiées aux éditions Théâtrales.

En 2004, elle crée la compagnie Bessa avec laquelle elle monte en 2005 *Que d'espoir !*, cabaret adapté de Hanokh Levin, puis ses propres créations théâtrales : *Les Cerises au kirsch, itinéraire d'un enfant sans ombre* (2011) et *Faute d'Impression, une histoire de traductrice* (2014).

SAŠA SIROVEC

Née à Zagreb en ex-Yougoslavie, Saša Sirovec est interprète de conférence et traductrice croate. Elle a enseigné l'interprétation à l'École supérieure d'interprètes et de traducteurs (l'ESIT) de Paris, de 1997 à 2014. Elle a également collaboré avec l'hebdomadaire *Courrier international* pendant les années de guerre en ex-Yougoslavie. Comme interprète, Saša Sirovec a travaillé jusqu'en 2014 au Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie. Elle a traduit en croate des livres d'Alain Finkielkraut, Hervé Guibert, Pascal Quignard (cotraduit avec Zlatko Würzberg), Jorge Semprún. Vers le français, elle a traduit des livres de Zlatko Dizdarević (*Journal de guerre, Portraits de Sarajevo, J'accuse l'ONU*).

FRANK SMITH

Écrivain et poète, producteur à France Culture, Frank Smith est aussi éditeur, directeur de la collection de livres/CDs "ZagZig", qu'il a fondée aux éditions Dis Voir. Il mène actuellement l'écriture d'un essai d'investigations poétiques intitulé *La Table des opérations* et prépare les fondations d'un Bureau d'investigations poétiques.

Il a publié en 2013 *États de faits*, éditions de L'Attente et *Gaza, d'ici-là*, éditions Al Dante. Sont parus ou à paraître *Surplis* aux éditions Argol

en octobre 2014 et *Isle de Jean Charles (Louisiane)* aux éditions de L'Attente, en 2015. Tout récemment, *Guantanamo* (Seuil, 2010) est paru aux États-Unis dans une traduction de Vanessa Place (Les Figues Press, introduction Mark Sanders).

ISABELLE STOUFFLET

Après des études de lettres, Isabelle Stoufflet a d'abord travaillé pendant une dizaine d'années dans l'édition de littérature générale pour adultes (Belfond, Quai Voltaire, etc.) avant de se passionner pour l'édition jeunesse. En 2002, elle rejoint l'équipe éditoriale du "Père Castor" (Flammarion) pour travailler sur les livres d'activité puis collabore comme auteur. Elle s'occupe ensuite de la fiction "Petite Enfance" aux éditions Lito, pendant un an, avant d'entrer, en 2005, chez Gallimard Jeunesse pour diriger la collection de romans pour adolescents "Scripto".

SANDRINE TREINER

Directrice adjointe de France Culture, en charge de l'éditorial, Sandrine Treiner est historienne de formation, journaliste et écrivain. Elle a écrit de nombreux documentaires sur le cinéma et la littérature pour la télévision, adapté en moyen-métrage de cinéma *Inconnu à cette adresse* de Kathrine Kressmann Taylor, et publié plusieurs livres, dont le dernier, *L'Idée d'une tombe sans nom*, entre récit et fiction, est paru en octobre 2013 chez Grasset.

VÉRONIQUE TRINH-MULLER

Véronique Trinh-Muller est directrice générale du CNL.

Secrétaire générale adjointe du CNL de 2005 à 2011, elle est attachée d'administration centrale du ministère de la Culture et de la Communication depuis 1994 et a notamment exercé à la DRAC Rhône-Alpes.

DOMINIQUE VITTOZ

Née en 1957, Dominique Vittoz est traductrice de l'italien, principalement de romanciers contemporains. Elle est entrée au conseil d'administration d'ATLAS en mars 2013.

ANNEXE
SOMMAIRES DES *ACTES DES ASSISES*
DE 1984 À 2013

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 : Écriture et traduction. – Débat
- Concours ATLAS Junior
- Biobibliographies des intervenants

DEUXIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 8 NOVEMBRE 1985

Ouverture des Assises

- Allocution de Laure Bataillon
- Allocution de Jean-Pierre Camoin
- Allocution de Michel Pezet, président du conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
- Les collèges internationaux des traducteurs littéraires : l'exemple de Straelen, par Elmar Tophoven, président de l'Association du Collège européen des traducteurs de Straelen
- Table ronde "Les partis pris de traduction : la pratique implique-t-elle une théorie ?", animée par Hubert Nyssen, avec Albert Bensoussan, Jacqueline Guillemin, Georges Kas-saï, Inès Oseki-Dépré, Marina Yaguello et Céline Zins
- La lettre de l'étranger : Remarques sur le concept de littéralité, par Inès Oseki-Dépré
- Traduction littéraire ou littéraire, par Albert Bensoussan
- Interpréter Cortázar, entretien entre Laure Bataillon et Inès Oseki-Dépré

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1985

– Table ronde “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 Élisabeth Janvier. – Débat

– Concours ATLAS Junior

– Biobibliographies des 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 “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 “*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 “La traduction littéraire : qui juge ?”, animée par Françoise Cartano, avec Gilles Barbedette, Tony Cartano, Pierre Dumayet, Bernard Génies et Jean-Pierre Salgas
- Prix ATLAS Junior
- Biobibliographies des 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 Laure Bataillon, Jean-Paul Faucher, Jean-René Ladmiral et Roger Munier
- 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 “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 “L’informatique : un nouvel outil pour les traducteurs littéraires”, animée par Françoise Cartano, avec Antoine Berman, Jean-René Ladmiral, Jacqueline Lahana, Mats Löfgren et Édith Ochs
- Prix ATLAS Junior
- Biobibliographies des intervenants

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 Pierre Cottet, Marc de Launay, Georges-Arthur Goldschmidt, Jean-Michel Rey et Céline Zins
- Table ronde animée par Marc de Launay, avec Janine Altounian, Antoine Berman, Michèle Cornillot, Pierre Cottet, Georges-Arthur Goldschmidt, Cornelius Heim, Jean-René Ladmiral, Jean Laplanche, Bernard Lortholary, Marie Moscovici, Jean-Michel Rey et Céline Zins

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1988

- Table ronde ATLF “La traduction littéraire et les sciences humaines”, animée par Nicolas Cazelles et Georges Kassai, avec Yang Jiangang, Jean-René Ladmiral, Marc de Launay et Jean-Pierre Lefebvre
- Table ronde “Tendances du roman portugais contemporain”, animée par Pierre Légèlise-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
- Biobibliographies des intervenants
- Prix ATLAS Junior

SIXIÈMES ASSISES

- Avant-propos, par Sylvère Monod

Traduire le théâtre

- Table ronde “Traduire, adapter, écrire”, animée par Jacques Thiériot, avec Florence Delay, Philippe Ivernel, Jean Jourdeuil et Bernard Lortholary
- Table ronde “Molière et ses traducteurs étrangers”, animée par Jean-Loup Rivière, avec Annie Brisser, 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 (Georg Büchner), animé par Jean-Louis Besson et Bernard Dort
- Allemand (Heiner Müller), animé par Jean Jourdeuil et Jean-Pierre Morel
- Anglais (Shakespeare), animé par Jean-Michel Déprats et François Marthouret
- Anglais (Sam Shepard et Joseph Chaikin, USA), animé par Michel Gresset et Shira Malchin-Baker
- Espagnol (*La Célestine*, anonyme), animé par Florence Delay
- Italien (Goldoni), animé par Ginette Henry et Jean-Claude Penchenat
- Russe (Tchekhov), animé par Georges Banu, Christine Hamon et Alain Ollivier

Le déroulement des Assises

- La séance d'ouverture
- Hommage à Elmar Tophoven

- Le prix Nelly-Sachs
- L’inauguration du CITL à l’espace Van Gogh
- Le prix ATLAS Junior, par Gabrielle Merchez
- Réunion du CEATL
- L’avenir de la traduction théâtrale
- Biobibliographies des intervenants
- Répertoire des sigles

SEPTIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 1990

Ouverture des Assises

- Allocutions de Jean-Pierre Camoin et de Sylvère Monod
- “Du poème à la mélodie : quelques exemples de traduction”, par Jean Gattegno
- Table ronde “Proust traduit et retraduit”, animée par Yinde Zhang, avec James Grieve, Maria Gueorguieva, Tsutomu Iwasaki et Irina Mavrodin
- Hommage à Laure Bataillon : dédicace de la bibliothèque du CITL, 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
- Biobibliographies des intervenants

HUITIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1991

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Pierre Camoin et présentation de celle de Sylvère Monod
- “Traduction et poésie”, conférence d’Emmanuel Hocquard, présentée par Michel Gresset
- Table ronde “Autour de Rilke”, animée par Jean-Yves Masson, avec Maximine Comte-Sponville, Charles Dobzynsky, Jean-Pierre Lefebvre et Claude Vigée

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1991

- Table ronde “La traduction de la poésie dans les revues et collections”, animée par François Xavier Jaujard, avec Claude-Michel Cluny (*Orphée*), Emmanuel Hocquard (*Cahiers de Royaumont*), Hughes Labrusse (Amiot Lenganey, *Sud*) et Gérard Pfister (Arfuyen, *L’Autre*)
- Proclamation des prix de traduction littéraire et célébration du centenaire de Nelly Sachs en présence de Hilde Domin et Lionel Richard

Ateliers de langues

- Anglais (USA), animé par Yves Di Manno
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Pascal Aquien
- Grec ancien, animé par Jean-Paul Savignac
- Portugais (Brésil), animé par Jacques Thiériot
- Russe, animé par Hélène Henry

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 11 NOVEMBRE 1991

- Table ronde “Baudelaire et ses traducteurs contemporains”, animée par Alain Verjat (Espagne), avec Nicos Fokas (Grèce), Harry Guest (Grande-Bretagne) et Friedhelm Kemp (Allemagne)

Ateliers de langues

- Allemand, animé par Jean Malaplate
- Anglais (USA), animé par Claire Malroux
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Élisabeth Gaudin et Jacques Jouet
- Catalan, animé par Mathilde Bensoussan
- Italien, animé par Jean-Baptiste Para

- Biobibliographies des 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

- Biobibliographies des 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 Élisabeth Parinet (École 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
- Biobibliographies des intervenants

ONZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 11 NOVEMBRE 1994

Ouverture des Assises

- Allocutions de Jean-Pierre Camoin, Giuseppe Vitiello (Conseil de l’Europe) et Jean Guiloineau
- “Traduire : relire, relier”, conférence inaugurale d’Édouard 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
- Égyptien 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 Ghirescu (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

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
- Biobibliographies des 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, Écrits 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

- Biobibliographies des intervenants

TREIZIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1996

Ouverture des Assises

- Allocutions de Michel Vauzelle et de Jean Guiloineau
- “La communauté des traducteurs”, conférence inaugurale d'Yves Bonnefoy
- Table ronde “Les traducteurs d'Yves Bonnefoy”, animée par Claude Esteban, avec Elsa Cross (Mexique), Michael Edwards (Grande-Bretagne), Cesare Greppi (Italie), Friedhelm Kemp (Allemagne), Jan Mysjkin (Belgique), Sigeru Simizu (Japon) et Ahmet Soysal (Turquie)

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1996

Ateliers de langues

- Allemand, animé par Françoise Wuilmart
- Anglais (Irlande), animé par Isabelle Famchon
- Brésilien, animé par Jacques Thiériot
- Poèmes d'Yves Bonnefoy, animé par Marc Grinberg (Russie) et Adam Wodnicki (Pologne)
- Atelier d'écriture, animé par Jean Guiloineau

- “François-Victor Hugo traducteur de Shakespeare”, conférence par Marie-Claire Pasquier
- Table ronde “La traduction du roman irlandais contemporain”, animée par Bernard Hœpffner, avec Michèle Albaret-Maatsch, Marc Amfreville, Anna Gibson et Georges-Michel Sarotte
- Proclamation du prix Nelly-Sachs, des prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Gulbenkian de traduction de poésie portugaise, du prix Amédée-Pichot de la Ville d'Arles, des prix du concours ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 11 NOVEMBRE 1996

- Table ronde ATLF “En français dans le texte”, animée par Albert Bensoussan, avec Serge Chauvin, Anne Colin du Terrail, Bertrand Fillaudeau, Rémy Lambrechts 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

- Biobibliographies des 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 Demanuell
- 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 Schwarzinger et Karin Wackers-Espinosa
- Proclamation des prix

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 10 NOVEMBRE 1997

– Table ronde ATLF “Le juste prix d’une traduction”, animée par Françoise Cartano, avec Paul Bensimon, Peter Bergsma (Pays-Bas), Jean-Luc Giribone, Michel Marian, Christiane Montécot et Françoise Nyssen

Ateliers de langues

– Provençal, français, espagnol : “Mistral”, animé par Pilar Blanco García (Espagne)
– Questions de traduction mi’kmaq, animé par Danielle E. Cyr (Québec)
– Inuttitut, animé par Louis-Jacques Dorais
– Hébreu, animé par Emmanuel Moses, lauréat du prix Nelly-Sachs 1997

– Biobibliographies des 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), Mikhaïl Maiatsky (Russie),

Michael Naas (USA), Cristina de Peretti (Espagne), Astra Skrabane (Lettonie), Paco Vidarte (Espagne) et David Wills (Nouvelle-Zélande)

- Biobibliographies des 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 Tassis-Botton
- Chicano : par Élyette Benjamin-Labarthe
- Grec : Constantin Cavafis, par Dominique Grandmont
- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 1998

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 Sterre

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 11 NOVEMBRE 2000

- Table ronde “Création du réseau européen des centres de traducteurs littéraires : RECIT”, animée par Marie-Françoise Cachin avec la participation de Peter Bergsma, Rossella Bernascone, Claude Bleton, Carol O'Sullivan, Lena Pasternak, Maite Solana, Catherine Véლისარი, 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'Étienne 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 Hœpffner avec la participation d'Évelyne 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 : Évelyne Châtelain
- Atelier d'écriture : Michel Volkovitch

- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 1999

DIX-HUITIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 2001

Ouverture des Assises

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

- “Guerre et Paix”, conférence inaugurale de Michel Deguy
- Table ronde “Les traducteurs de Colette”, animée par Nicole Ward Jouve, avec la participation de Françoise Brun, Julia Escobar, Anna Bassan Levi et Gueorgui Zinguer

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 2001

- Table ronde “Le projet européen RECIT : état des lieux et perspectives”, animée par Claude Bleton, avec la participation de Peter Bergsma et d’Igor Navratil

Ateliers de langues

- Anglais : Anthony Trollope, par Françoise du Sorbier
- Chinois : Mo Yan, par Liliane et Noël Dutrait
- Italien : Andrea Camilleri, par Dominique Vittoz
- Suédois : Harry Martinson, par Vincent Fournier
- Atelier d’écriture : 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 de la 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, Évelyne 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 : Évelyne Châtelain (assistée de Jean-Luc Diharce)

- Biobibliographies des 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 d’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, Igor Navratil et Carol O’Sullivan

Ateliers de langues

- Poésie anglaise, Oscar Wilde : Françoise du Sorbier, Jean Guiloineau et Bernard Hœpffner
- Hébreu : Rosie Pinhas-Delpuech

- Poésie allemande contemporaine : François Mathieu
- Atelier d'écriture : Jean-Yves Pouilloux

- “Hommage à Claire Cayron”, présenté par Françoise Cartano
- “Traduction des écrivains de la Caraïbe anglophone”, table ronde animée par Christine Raguét avec la participation de Jean-Pierre Durix, Josine Monbet et Christine Pagnouille
- Proclamation des prix de traduction : prix Gulbenkian, prix Halpérine-Kaminsky, prix Nelly-Sachs, prix Amédée-Pichot de la Ville d'Arles, remise des prix du concours ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 2002

- Table ronde ATLF “Carte blanche à la maison Antoine-Vitez”, 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

- Biobibliographies des 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
- *Othello* de Shakespeare : Danièle Laruelle
- Traduire la poésie arabe : Catherine Charruau et Mohamed El Amraoui
- Atelier d'écriture : Jean-Yves Pouilloux

- Célébration des Vingtièmes Assises, allocution de Sylvère Monod
- “À 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 “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 prix 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 Hœpffner, 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 : Évelyne 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
- Écriture : 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 Manoni, 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 Éric 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 Olga Koustova, Jean-Paul Manganaro et Jonathan Pollock
- “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 : Héléne Henry
- Écriture : Jean Guiloineau
- Informatique : Évelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce
- “Pasternak traducteur”, conférence de Michel Aucouturier
- “Carte blanche”, avec Catherine Dufloy, 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
- Bosniaque : Aleksandar Grujičić
- 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 Héléne 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 : Évelyne 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 Fénelon, compositeur, avec Jean-Yves Masson
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 2006

Ateliers de langues

- Allemand : Philippe Marty
- Anglais : Jean-Michel Déprats et Lewis Furey
- Espagnol : Claude de Frayssinet
- Italien : Valérie Julia
- Persan : Charles-Henri de Fouchécour

- Table ronde ATLF “Traduction : de la prospection à la promotion”, animée par Olivier Mannoni, avec Corinne Atlan, Pierre Deshusses, Philippe Picquier 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 Beguivinová, Alicia Martorell Linares, Sian Reynolds et Peter Schöttler

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 2007

Ateliers de langues

- Allemand : Françoise Wuilmart
- Anglais : Mona de Pracontal
- Italien : Marguerite Pozzoli
- Informatique : Évelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce
- Écriture : 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 Moëll, Jean-Yves Masson et Miguel-Angel Vega
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 2007

Ateliers de langues

- 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 langues

- 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 Énard, 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 langues

- 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 Éric Walbecq
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 2009

Ateliers de langues

- 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
- Carte blanche à Leslie Kaplan
- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2008

VINGT-SEPTIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 5 NOVEMBRE 2010

- Allocution d’ouverture, par Hélène Henry, présidente d’ATLAS
- *Je est-il moi ou un autre ?* conférence de Marina Yaguello
- Table ronde “Traduire l’épistolaire” animée par Christine Raguét, avec Elena Balzamo, Anne Coldefy-Faucard, Bernard Lortholary et Françoise du Sorbier
- Lettres et le divan, par Laurence Kiefé

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 6 NOVEMBRE 2010

- Rencontre Russie : un écrivain avec son traducteur

Ateliers de langues

- Allemand : Stéphane Michaud
- Anglais : Claude et Jean Demanuelli
- Russe : Nadine Dubourvieux

- Épistoliers russes en langue française à l’époque de Pouchkine, par Véra Milchina
- Table ronde “Traduire *Les Liaisons dangereuses*”, animée par Laure Depretto, avec Cinzia Bigliosi, Helen Constantine et Wolfgang Tschöke
- Lecture en promenade aux arènes d’Arles :
- La fabrique des traducteurs
- Boris Pasternak : Lettres à Evguénia 1922-1932

- Lecture par Didier Bezace
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 7 NOVEMBRE 2010

Ateliers de langues

- Anglais : Laurence Kiefé
- Espagnol : André Gabastou
- Italien : Chantal Moiroud
- Atelier d'écriture : François Beaune

– Table ronde ATLF “Formation à la traduction littéraire : où allons-nous”, animée par Olivier Mannoni, avec Véronique Béghain, Jörn Cambreleng, Jacqueline Carnaud, Anne Damour, Sandrine Détienne et Valérie Julia

– Carte blanche à Frédéric Jacques Temple, lecture à deux voix, avec Patrick Quillier

- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2009

VINGT-HUITIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 11 NOVEMBRE 2011

– Allocution d'ouverture, par Hélène Henry, présidente d'ATLAS

– “Avec Maurice Nadeau”, conférence de Michel Volkovitch

– Table ronde “Monstres en traduction” animée par Tiphaine Samoyault, avec Guy Jovet, André Markowicz, Patrick Quillier et Aline Schulman

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 12 NOVEMBRE 2011

Ateliers de traduction

- Anglais : Jean-Michel Déprats
- Espagnol : Alexandra Carrasco
- Grec ancien : Philippe Brunet
- Wardwesan : Patrick Quillier et Frédéric Werst

– “Traducteurs extra-ordinaires”, conférence de Bernard Hœpffner

– Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 2011

Ateliers de traduction

- Allemand : Nicole Taubes
- Anglais (USA) : Anne-Laure Tissut
- Italien : Michel Orcel
- Sanskrit : Philippe Benoît

– Table ronde ATLF “Tout ce que vous aimeriez savoir sur le numérique”, animée par Olivier Mannoni, avec Évelyne Châtelain, Jean-Étienne Cohen-Séat, Geoffroy Pelletier et Camille de Toledo

– Table ronde “Traduire *La Disparition* de Georges Perec”, animée par Camille Bloomfield, avec Valéri Kislov, John Lee, Vanda Mikšić, Marc Parayre et Shuichiro Shiotsuka

- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2010

VINGT-NEUVIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 2012

- Allocution d’ouverture, par Hélène Henry, présidente d’ATLAS
- “Théâtre et politique”, conférence de Jean-Pierre Vincent
- Table ronde “Traduire les textes politiques”, animée par Marc de Launay, avec Olivier Bertrand, Jean-Pierre Lefebvre, Jean-Claude Zancarini
- Encres fraîches de l’atelier turc

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 2012

Ateliers de traduction

- Allemand : Jean-Pierre Lefebvre
- Anglais (théâtre) : Séverine Magois
- Chinois : Emmanuelle Péchenart
- Espagnol (théâtre) : Christilla Vasserot

- Lecture-rencontre avec Boubacar Boris Diop, animée par Jörn Cambreleng, avec la participation de Sylvain Prudhomme
- Table ronde “Traduire *La Société du spectacle* de Guy Debord”, animée par Patrick Marcolini, avec Makoto Kinoshita (japonais), Mateusz Kwaterko (polonais), Donald Nicholson-Smith (anglais), Behrouz Safdari (persan)
- Perspectives numériques. *L’atelier du traducteur*, par Henry Colomer, Anne-Marie Marsaguet
- Présentation du site de *Translittérature* par Valérie Julia
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 2012

Ateliers de traduction

- Anglais : Emmanuelle de Champs
- Danois (théâtre) : Catherine-Lise Dubost
- Espagnol : Aurélien Talbot
- Italien (théâtre) : Federica Martucci

- Table ronde ATLF “La place du traducteur dans le théâtre”, animée par Laurence Kiefé, avec Michel Bataillon, René Loyon, Séverine Magois, Laurence Sendrowicz
- Table ronde “Rencontre avec Valère Novarina et ses traducteurs”, animée par Bernard Hoëpffner, avec Valère Novarina, Zsófia Rideg, Leopold von Verschuer, Ilana Zinguer

- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2011

TRENTIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE VENDREDI 8 NOVEMBRE 2013

- Allocution d’ouverture par Bernard Hoëpffner, président d’ATLAS
- Nommer les mers ? Pas si simple... fausses évidences d’un écueil géographique, conférence de Philippe Pelletier
- Rencontre avec un livre léviathan : *Horcynus Orca* de Stefano D’Arrigo - Table ronde animée par Dominique Vittoz, avec Monique Baccelli, Benoît Virot et Antonio Werli

DEUXIÈME JOURNÉE SAMEDI 9 NOVEMBRE 2013

Ateliers de traduction

- Espagnol : atelier spécial pour non-traducteurs, avec Marianne Millon
- Anglais : *Tout ce que j'ai trouvé sur la plage*, traduire Cynan Jones, avec Mona de Pracontal
- Espagnol : La mer en poésie, avec Claude Murcia
- Islandais : *Entre ciel et terre...* la mer, avec Éric Boury
- Italien : *Horcynus Orca* – la mer mue par les mots, avec Monique Baccelli et Antonio Werli

- Table ronde : Albert Camus : *La mer au plus près*, animée par Denise Brahimi, avec Anthony Aquilina (Malte), Ásdís R. Magnúsdóttir (Islande) et Denis Molcanov (République tchèque)
- Carte blanche : La couleur de la mer - Rencontre animée par Bernard Hoepffner, avec Michel Pastoureau et Titouan Lamazou

- Encres Fraîches de l'atelier français-arabe de la Fabrique Européenne des Traducteurs
- Proclamation des prix de Traduction

TROISIÈME JOURNÉE DIMANCHE 10 NOVEMBRE 2013

- Table ronde ATLF : Les quarantièmes traduisants, animée par Laurence Kiefé, avec Pierre Assouline, Cécile Deniard et Marc Parent

Ateliers de traduction

- Allemand : *Campo Santo...* naviguer à vue, avec les yeux de l'autre, traduire W. G. Sebald avec Patrick Charbonneau
- Anglais : *Moby Dick* on-site et on-line, traduire Herman Melville, avec Bernard Hoepffner et Camille de Toledo
- Italien : *Porto di giorni*, carrousel des barques, carrousel des mots, traduire Michele Tortorici avec Danièle Robert
- Russe : *Histoires de mer*, traduire Konstantin Stanioukovitch, avec Paul Lequesne

- Table ronde : Sindbad, Ulysse, Robinson : Les grands naufragés, animée par Pierre Senges, avec Pierre Judet de la Combe, Evangelia Stead et Françoise du Sorbier

- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2012