

ACTES DES
TRENTE-QUATRIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2017)

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, Julia Azaretto,
Geneviève Charpentier, Agnès Desarthe, Élodie Dupau,
Paul Lequesne, Margot Nguyen Béraud, Dominique Vittoz
et Emmanuelle Flamant ;
la maquette par Emmanuelle Flamant.

TRENTE-QUATRIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 2017)

Infidélités

TRADUIRE L'ÉCART par François Jullien

FAUT-IL BRÛLER LES BELLES INFIDÈLES ? par Jean-Yves Masson

ET DIEU DIT : TRADUIRE LE SACRÉ

DES VOIX DANS LE CHŒUR. ÉLOGE DES TRADUCTEURS

AUTOTRADUCTIONS

FIDÉLITÉS ET INFIDÉLITÉS CONTRACTUELLES :
RÉFLEXIONS SUR LE CONTRAT DE TRADUCTION

COLOMBIE : MÉMOIRES INFIDÈLES

CLÔTURE par Isabelle Fruchart

avec la participation de :

SANTIAGO ARTOZQUI	WACINY LAREDJ
MARIE-CLAUDE AUGER	JEAN L' HOUR
ALI BENMAKHOUB	ESTHER LIN
CLAUDE BLETON	JEAN-YVES MASSON
CAMILLE BLOOMFIELD	JAROSLAV MELNIK
JÖRN CAMBRELENG	MAYA MICHALON
BOUBACAR BORIS DIOP	DOMINIQUE NÉDELLEC
HENRY COLOMER	MARGOT NGUYEN BÉRAUD
ODILE CORNUZ	WILLIAM OSPINA
DAMIEN COUET-LANNES	EMMANUELLE PÉCHENART
OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO	MONA DE PRACONTAL
ANTONIA ESTRADA	ANNE PROENZA
ISABELLE FRUCHART	LILY ROBERT-FOLEY
AGNÈS FRUMAN	SOPHIE ROYÈRE
CORINNA GEPNER	ANTOINETTE RYCHNER
ADRIEN GYGAX	LAURENCE SENDROWICZ
DIETER HORNIG	JULIE SIBONY
PASCAL JOURDANA	MONA THOMAS
FRANÇOIS JULLIEN	JEAN-PIERRE WINTER
BERNARD KREISE	

ATLAS

Conception et coordination des Assises :

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

Santiago Artozqui, *président*

Mona de Pracontal, *vice-présidente*

Paul Lequesne, *secrétaire général*

Geneviève Charpentier, *trésorière*

Marie-Claude Auger, Olivier Chaudenson, Agnès Desarthe,
Yves Gonzalez-Quijano, Dieter Hornig, Laurent Muhleisen,
Margot Nguyen Béraud, Dominique Vittoz

Le directeur d'ATLAS, Jörn Cambreleng
assisté de Chloé Roux, Caroline Roussel, Soumia Boukhtachi,
Béatrice Brociner, Loraine Drescher et Emmanuelle Flamant

À la régie son & à la lumière
Guillaume Dubois, Christophe Guibert, Valérie Julien

Au transport
Marie-Hélène Lanfranchi

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

Le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères
La Délégation générale à la langue française et aux langues de France

(DGLFLF) – Ministère de la Culture

Le Centre national du livre (CNL)

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

La fondation suisse pour la culture Pro Helvetia

Le département des Bouches-du-Rhône

Le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

La Ville d'Arles

L'Institut français

L'Année France-Colombie 2017

L'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF)

L'Association du Méjan et les éditions Actes Sud

Le Festival Paroles Indigo

La Fondation Manuel Rivera-Ortiz

L'antenne universitaire d'Arles

France Culture

Web TV Culture

SOMMAIRE

PREMIÈRE JOURNÉE

Vendredi 10 novembre 2017

ALLOCUTION D'OUVERTURE

par Santiago Artozqui, président d'ATLAS p. 9

TRADUIRE L'ÉCART

Conférence de François Jullien p. 12

FAUT-IL BRÛLER LES BELLES INFIDÈLES ?

Conférence de Jean-Yves Masson p. 37

PROCLAMATION DES PRIX DE TRADUCTION

..... p. 55

DEUXIÈME JOURNÉE

Samedi 11 novembre 2017

ATELIERS DE TRADUCTION

Allemand : *August. Ein bürgerliches Puppentruuerspiel*, traduire Anne Weber,
avec Corinna Gepner p. 60

Anglais (Écosse) : *L'Accusé du Ross-shire*, traduire Graeme Macrae Burnet,
avec Julie Sibony p. 62

Anglais (États-Unis) : *L'Obsession de L.*, traduire Howard Norman,
avec Mona de Pracontal p. 65

Anglais (atelier Outranspo) : traduire les meilleurs tweets de Donald Trump,
avec Lily Robert-Foley et Camille Bloomfield p. 67

Chinois : traduire Ling Yu, avec Esther Lin et Emmanuelle Péchenart p. 81

Russe : *Eugène Oneguine*, traduire Alexandre Pouchkine, avec Bernard Kreise p. 83

TRADUCTEUR D'UN JOUR : ATELIER POUR NON-PROFESSIONNELS

Espagnol : "La casada infiel" in *Romancero gitano*, traduire Federico Garcia Lorca,
avec Margot Nguyen Béraud p. 86

ET DIEU DIT : TRADUIRE LE SACRÉ

Table ronde animée par Dieter Hornig, avec Ali Benmakhlouf, Jean L'Hour et Jean-Pierre Winter p. 89

DES VOIX DANS LE CHŒUR

Film documentaire réalisé par Henry Colomer p. 113

AUTOTRADUCTIONS

Table ronde animée par Maya Michalon, avec Boubacar Boris Diop, Jaroslav Melnik et Waciny Laredj p. 116

TROISIÈME JOURNÉE

Dimanche 12 novembre 2017

TABLE RONDE ATLF : FIDÉLITÉS ET INFIDÉLITÉS CONTRACTUELLES

Animée par Corinna Gepner avec la participation de Damien Couet-Lannes, Agnès Fruman et Dominique Nédellec p. 139

ATELIERS DE TRADUCTION

Espagnol : *La cadena del profeta*, traduire Luis Montero Manglano, avec Claude Bleton p. 172

Espagnol (Colombie) : *Après et avant Dieu*, traduire Octavio Escobar Giraldo, avec Anne Proenza p. 173

Hébreu : *Ce qui reste de nos vies*, traduire Zeruya Shalev, avec Laurence Sendrowiz p. 174

Italien : *L'incantesimo della buffa*, traduire Silvana Grasso, avec Sophie Royère p. 178

Portugais (Portugal et Brésil) : avec Dominique Nédellec p. 182

ATELIER D'ÉCRITURE

Sensations d'infidélité : exploration épistolaire, avec Isabelle Fruchart p. 190

COLOMBIE : MÉMOIRES INFIDÈLES

Table ronde animée par Pascal Jourdana, avec Octavio Escobar Giraldo, Anne Proenza, William Ospina et Claude Bleton, interprète Antonia Estrada p. 192

CLÔTURE

par Isabelle Fruchart, témoin des Assises p. 214

Biobibliographies des intervenants p. 216

ANNEXE

Sommaire des *Actes des Assises* de 1984 à 2016 p. 227

PREMIÈRE JOURNÉE

ALLOCUTION D'OUVERTURE

par Santiago Artozqui

Monsieur le maire, chers collègues, chers amis, bonjour et bienvenue aux 34^{es} Assises de la traduction littéraire. Je voudrais commencer par exprimer un sentiment que beaucoup d'entre nous partagent aujourd'hui et qui donne à ces Assises une tonalité douce-amère. Pour la première fois depuis des années, Bernard Hœpffner n'est pas assis à la tribune ou dans la salle de cette chapelle du Méjan, à l'heure de donner le coup d'envoi d'une manifestation qui réunit les traducteurs et tous ceux que la traduction intéresse. Il manque. Bernard a travaillé avec nous sur le choix du thème de cette année, il s'y était investi avec son enthousiasme habituel avant de faire, comme emporté par son élan, une infidélité à la vie. Ces Assises lui sont tristement et affectueusement dédiées. Samedi matin, à l'occasion des Croissants littéraires, on lira des textes de sa plume. Rappelons également que *Portrait du traducteur en escroc* sera publié en 2018 chez Tristram. Enfin, à titre personnel, je tiens à remercier une nouvelle fois Bernard publiquement de la confiance et l'amitié dont il a bien voulu m'honorer.

“Infidélités”, donc. Au pluriel. Apparemment le terme plaît aux traducteurs, car cette année nous avons déjà plus de quatre cent quatre-vingts inscrits aux quatorze ateliers. Nous en avons ajouté deux par rapport à l'année dernière afin de désengorger les ateliers, mais la manœuvre a échoué, ils sont archicombles. Et, pour être tout à fait honnête, je m'en réjouis. Donc, cet intérêt s'explique : tous les traducteurs en ont fait l'expérience, lorsque quelqu'un nous parle de notre métier, le mot “fidélité” apparaît généralement très vite dans la conversation. L'interlocuteur demande aussi si quelqu'un relit notre travail, si quelqu'un le contrôle et, quand nous répondons que c'est le cas, les gens sont rassurés, le traducteur est surveillé. Il ne peut pas écrire ce que bon lui semble, on peut donc faire un peu confiance à cet individu qui, naviguant dans l'interlangue, doit être quand même un peu interlope. Alors quand ATLAS, une association censée faire la promotion de la traduction littéraire, se met à vanter les vertus de l'infidélité, ça interpelle.

Pourtant, il faut bien se résoudre à l'admettre, nous autres traducteurs sommes infidèles, et de bien des manières. Pis encore, certains d'entre nous en sont fiers. Pourquoi ? Parce que pour bien traduire, il faut l'être, infidèle, tant à sa propre langue, qu'à la langue dans laquelle a été rédigé le texte qu'on traduit. C'est, en tout cas, ce que nous allons tenter de montrer ou de démontrer tout au long de ces Assises, et ce, dès la conférence inaugurale de François Jullien qui, dans quelques minutes, nous parlera de l'importance de l'écart, de cet endroit entre les langues, entre un texte et sa traduction, qui révèle le caractère le plus profond d'une culture. Un peu plus tard, Jean-Yves Masson va nous parler des "belles infidèles", et je ne peux m'empêcher de citer au passage deux vers d'une des plus célèbres traductions de Voltaire : "Demeure ; il faut choisir, et passer à l'instant / De la vie à la mort, et de l'être au néant". La traduction est infidèle, certes, mais qu'elle est séduisante. Au point d'inspirer Sartre, dont certains, comme on le sait, se demandaient s'il devait être ou ne pas être le Voltaire du général de Gaulle. Puisqu'on parle de foi, il faut parler de Dieu et c'est ce que feront Ali Benmakhlouf, Jean L'Hour et Jean-Pierre Winter au cours d'une table ronde consacrée aux rapports que les trois grands monothéismes entretiennent avec leurs textes fondateurs et les traductions de ces derniers. Cette année nous organisons également, en partenariat avec le festival Paroles Indigo, une autre association culturelle arlésienne et internationale, une table ronde sur l'autotraduction avec Boubacar Boris Diop, Jaroslav Melnik et Waciny Laredj. Nous parlerons aussi des infidélités contractuelles avec l'ATLF et des mémoires infidèles au cours de la table ronde France-Colombie. Nous projeterons en avant-première le documentaire d'Henry Colomer *Des voix dans le chœur* consacré à Sophie Benech, Danièle Robert et Michel Volkovitch. Bref, le programme va être riche. J'ajouterai simplement qu'Isabelle Fruchart – qui va animer l'un des deux ateliers d'écriture (l'autre l'étant par Mona Thomas) – a accepté d'être le témoin de ces trois jours d'échanges et de nous parler de son ressenti en clôture de ces Assises. Merci à elle d'avoir endossé ce rôle difficile et pourtant si essentiel.

Enfin, je tiens également à remercier tous nos partenaires institutionnels : le CNL – je salue la présence de Florabelle Rouyer – ; l'Institut français et plus particulièrement Judith Roze, avec qui nous avons développé cette année la "Fabrique des humanités", un nouveau programme en collaboration avec trois grandes universités à l'international : Yale, aux États-Unis, Stirling en Écosse et l'EHESS à Paris ; le ministère de la Culture ; l'Année France-Colombie, notamment sa commissaire générale Anne Louyot et, pour la partie colombienne, Roberto Salazar Morales ; le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur en la personne de Valérie Miletto ; le conseil départemental des Bouches-du-Rhône – on a parlé tout à l'heure de la vice-présidente Marie-Pierre Callet, qui nous rejoindra au cours de ces Assises et que l'on remercie également –, la Société française des intérêts

des auteurs de l'écrit (Sofia), la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia, l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF) – bonjour Corinna –, l'Association du Méjan, l'antenne universitaire d'Arles, Web TV Culture et la Ville d'Arles, dont le maire, Hervé Schiavetti, et son adjointe à la culture Claudie Durand accueillent ces Assises avec un enthousiasme toujours renouvelé. Toutes ces institutions méritent notre gratitude, en ce qu'elles nous soutiennent depuis de nombreuses années. Pour finir, je remercie tous les intervenants qui nous ont fait l'honneur de participer à ces 34^{es} Assises : les traducteurs, l'équipe d'Arles, tant les membres du CA que les permanents sur les épaules desquels reposent la bonne marche et le bon fonctionnement de notre association ; nos adhérents et tous ceux qui par leur présence participent avec nous à promouvoir la traduction littéraire. À tous, un grand merci.

TRADUIRE L'ÉCART ou pourquoi ne pas se fier à la fidélité

Conférence de François Jullien

Le texte qui suit n'a pas été rédigé par François Jullien, mais a été composé à partir des notes de sa conférence. François Jullien envisage d'écrire prochainement un texte sur la traduction dont on trouvera ici quelques prémices. Ce ne sont là que des traces qui ne font pas texte.

SANTIAGO ARTOZQUI

Rebonjour. Je vous avais dit que la pause serait courte, alors, pour ne pas perdre de temps, je vais présenter François Jullien, philosophe, helléniste et sinologue. Et je vais lui céder tout de suite la parole.

FRANÇOIS JULLIEN

Merci. Merci de votre invitation, merci de votre accueil. Sous ce titre, que j'ai lâché un peu hâtivement, "Traduire l'écart", je voulais en fait répondre à ce qui m'avait frappé dans votre invitation, dans son intitulé, concernant la volonté que j'y percevais d'ébranler – de secouer – ce mythe un peu insupportable de la "fidélité". C'est de cela que je vais essayer de parler, sous ce titre un peu incongru, "Traduire l'écart", en considérant d'abord ce qu'est l'écart des langues ; puis, de cet écart des langues, en tentant de penser l'entre-langues ; et, dans cet entre-langues, la possibilité de la traduction.

Et d'abord, pour mesurer cet écart des langues, constater simplement ceci qui, pour moi, est à poser au départ : qu'on pense en langue. Mais que signifie *penser en langue* ? Que signifie penser à l'intérieur d'une langue ? Cet intérieur, ce "en une langue", ne signifie pas une clôture ou une détermination, un emprisonnement. "En", quand on dit "penser *en* langue", signifie certes une limitation, mais en même temps une ressource. Penser, c'est activer les ressources d'une langue. Car ce n'est pas que la langue détermine la pensée, c'est que la pensée active, exploite, les ressources de la langue dans laquelle elle s'exprime. Or, c'est vrai que la philosophie classique n'a

pas songé qu'elle pensait en langue, dans une langue singulière, par suite ne s'est pas interrogée sur la langue de sa pensée. Elle a pensé la langue comme le véhicule naturel de sa pensée (Descartes et Kant encore). Ou bien, si elle considérait la diversité des langues, elle n'a considéré cette diversité que comme une variation sans impact majeur sur la pensée. Donc, elle n'a pas été conduite à réfléchir sur les conditions de possibilité de sa pensée. Ce souci est moderne. Il vient de la tradition allemande et, plus précisément, de Nietzsche, dont la force de pensée vient d'abord de ce qu'il est philologue.

1. L'écart des langues

Il est vrai qu'il serait difficile de sortir de cette condition première de la traduction, d'où vient sa contradiction – contradiction qui à mes yeux, je le montrerai, est féconde – si la traduction requérait de penser un fond commun des langues : traduire serait alors retrouver ce fond commun ou le supposer. Mais peut-on se reposer sur l'hypothèse d'un *fond commun des langues* comme condition de la *traductibilité* ? Car la question qui se pose alors est : jusqu'où va l'écart entre les langues ? Aussi est-ce par ce concept d'écart, conçu par différence avec la différence, que je débiterai. Écart *ou* différence. Pourquoi parlerai-je de l'écart des langues et non de leur différence ? Ou quelle différence entre *différence* et *écart* ?

Les deux, différence et écart, marquent une séparation. La différence, en tant que distinction ; l'écart, en tant que distance. La différence, on le sait, aboutit à une définition. Comme le dit Aristote, “de différence en différence, jusqu'à l'essence de la chose”. C'est comme cela que procède la connaissance, de différence en différence, pour aboutir à l'essence de la chose, à son identité. Par là, la différence range. Elle *range*, permet d'élaborer des classements et des typologies ; comme telle, elle est le grand outil de la connaissance. Mais ce faisant, en identifiant et rangeant, la différence – c'est cela qui me paraît essentiel et c'est pourquoi je m'écarterai du concept de différence – *laisse tomber l'autre*. Effectivement, si vous voulez définir A et pour définir A distinguer A de B, une fois que la distinction de A par rapport à B est faite, vous laissez tomber B et vous conservez A. Vous gardez A dans sa différence acquise d'avec B. Donc ce trait marquant de la différence, c'est que la différence range et, en rangeant, laisse tomber l'autre dont elle s'est distinguée – c'est à quoi j'opposerai l'écart. L'écart, d'abord, est exploratoire. Il ne range pas, mais il *dérange*. Nous disons communément : “Jusqu'où va l'écart ?”, “écart de conduite”, “écart de langue”, “faire un écart” : “faire un écart” c'est-à-dire sortir du convenu, du connu, de l'attendu. Par là même, c'est s'aventurer. Faire un écart, c'est sortir de la norme, du balisé. Je dirai : la différence range, l'écart dérange. Et, d'autre part, si la différence laisse tomber l'autre, une fois la différence

marquée et déterminée, le propre de l'écart, c'est précisément qu'il *maintient l'autre en regard*, en vis-à-vis. Je dirai que c'est dans cet écart maintenant l'autre en regard qu'opère la traduction.

La première question que j'aborderai rapidement – rapidement parce qu'elle est intarissable – est : jusqu'où va l'écart entre les langues ? D'où procède, comme on sait, la difficulté de la traduction. J'en parlerai à partir de mon expérience de philosophe, helléniste et sinologue, donc ayant situé mon champ philosophique entre deux langues, la langue grecque, je dirai plus généralement la langue européenne, d'un côté, la langue chinoise de l'autre. Jusqu'où va l'écart entre ces langues ? Qu'en est-il, à partir de cet écart, de catégories qui seraient universelles, et par conséquent transcendant le divers des langues ? Voilà qui conduit à reconsidérer le travail de la philosophie en quête d'universel, en tout cas sous deux de ses plus grands noms. Dans la tradition grecque, Aristote et son projet d'établir une liste ou table des catégories, des catégories qui seraient les “formes”, dit-il, de la prédication – *ta skhemata tes kategorias* –, des formes de la prédication qui transcenderaient non pas, pour Aristote, le divers des langues – question qui ne l'intéresse pas, ou plutôt qu'il ne songe pas à se poser –, mais le divers de l'expérience, et qui seraient par elles-mêmes universelles. Liste des dix catégories d'Aristote telles qu'il les établit dans son texte des *Catégories* : l'“essence”, première des catégories, relativement à part des autres, et puis la quantité, la qualité, le lieu, le temps, passif, actif, etc., dix en tout. Vous savez que la critique moderne a fait apparaître, face à ce projet aristotélicien des catégories, le fait que, au fond, les catégories que dresse Aristote sont les catégories non pas de la langue, mais d'une langue singulière, de la langue grecque. Il a été facile, notamment en France pour Benveniste, de montrer que, en fait, ce qu'Aristote déplie comme “catégories”, dans sa table des catégories, sont des modes de structuration de la langue grecque, singulière comme elle apparaît.

Non plus chez les Grecs, mais à l'époque classique, Kant a repris ce projet, vous le savez, dans la *Critique de la raison pure* pour refaire une table des catégories. Et là avec le souci – il invoque le patronage d'Aristote, mais aussi pour s'en démarquer – de penser des catégories qui diraient le transcendant de l'entendement, donc devant transcender le divers des langues. La question devient : est-ce qu'il y a de tels concepts-souches – *Stammbegriffe*, dit Kant –, des concepts-souches de tout entendement humain, en amont du divers des langues ? Car Kant, reconnaissant sa dette à l'égard d'Aristote, mais le critiquant également, veut en faire des catégories, non pas de la langue, mais de l'entendement, de tout entendement humain, donc translinguistiques et transhistoriques. Or il me faut dire que, quand j'ai abordé, étudiant, cette table des catégories kantienne dans la *Critique de la raison pure* – cette table des catégories universelles transcendant le divers des langues –, je l'ai prise d'abord pour argent comptant, pensant que, effectivement, c'était sans doute là un universel de la pensée. Parmi

ces catégories : la “substance”, par exemple, la “causalité”, l’“existence” et la “non-existence”. Je m’arrête déjà sur celles-là parce que, étant passé par la langue chinoise, ces catégories que, du dedans de la pensée européenne et d’abord de la langue européenne, de ce que j’appellerai dorénavant : la *langue-pensée* européenne, je prenais effectivement pour universelles, transcendant le divers des langues, me sont parues au contraire, revenant de Chine, étonnamment singulières. “Substance”, par exemple. Pour penser la catégorie de la substance, il faut être dans l’ontologie, il faut être dans le verbe “être”, il faut penser à ce qui se tient dessous, “sub-stance”, “se tenant sous” le changement. Il faut donc penser ce qu’a pensé la métaphysique grecque et dans quoi se trouve encore la pensée classique, à savoir qu’il y a du substantiel, ne changeant pas, “se tenant sous” le devenir. Donc dédoubler le monde entre un monde de l’Être éternel, immobile, identique, etc., avec ses prédicats métaphysiques, et, d’autre part, ce qui est de l’ordre du devenir, du temporel, qui, lui, ne cesse de changer. Donc “substance” ne s’entend que dans la langue de l’Être. Si l’on sort de la langue de l’Être, comme nous y invite la langue chinoise, “substance” n’a plus de raison d’être, et donc n’est plus une catégorie universelle.

De même en va-t-il de la “causalité”, qui est effectivement la grande façon de rendre compte des choses, des Grecs jusqu’au XVIII^e siècle, jusqu’à Hume, comme mode explicatif de la réalité : elle ne s’impose plus, si je passe en Chine comme une catégorie universelle. C’est moins en termes de causalité que de propension, non pas d’ex-plication mais d’im-plication, que la langue-pensée chinoise s’est déployée. Alors vous me direz : “Mais, existence ou inexistence, ça, c’est d’emblée universel !” Être ou ne pas être, *to be or not to be*. Eh bien, je n’en suis plus sûr. Je n’en suis plus sûr parce que ce qui m’a frappé, en passant dans la langue chinoise, qui est donc mon expérience du divers des langues, c’est que, justement, si la langue chinoise connaît la prédication – “je suis ici, à Arles” –, elle ne sait pas dire “je suis”, “je suis” ou “je ne suis pas”, “j’existe” ou non, donc ce qu’Aristote appelle l’“être” au sens pur (*haplôs*), “absolu”. La langue-pensée chinoise (je tiens à ce doublet) pense plutôt entre “il y a” et “il n’y a pas”, *you wu zhi jian* 有无之间. Il suffit de considérer une peinture chinoise pour s’en convaincre : ses effets de nuages, de nuées, font apparaître des formes et les font disparaître ; le monde est peint émergeant-s’immergeant, entre “il y a” et “il n’y a pas”, donc dans la non-distinction entre “existence” et “non-existence”. Par conséquent voilà des catégories – je ne cite que ces trois – que Kant établit comme catégories d’emblée universelles, concepts-souches de tout entendement et qui, au regard du divers des langues, à partir de l’écart entre les langues, paraissent, non pas universelles, mais singulières. Ce qui d’ailleurs n’est pas un reproche que je leur adresserais, parce que *singulier* signifie aussi “inventif”, signifie “osé”, mais à l’encontre de la généralité qu’on en avait escompté.

Donc je crois que traduire, c'est d'abord sonder ceci : l'écart des langues dans lequel nous met l'opération de traduction, au point que, passant de la langue européenne à la langue chinoise dans mon propre travail, même ces termes que je croyais les plus fondamentaux, *Stammbegriffe*, ces termes-souches, "être" et "non-être", ou même tant d'autres termes, comme "corps" et "âme", etc., deviennent suspects. En tout cas ne sont plus assurés d'une universalité de principe. Juste à titre d'indice ou d'exemple, le fait que, en chinois, le terme *xiang* 象 peut signifier aussi bien "image" ou "phénomène". Chaque fois que je rencontre ce terme chinois, je ne sais pas si je vais le traduire par "image" ou "phénomène". Ce qui a tellement été marqué comme distinction dans la pensée grecque – à savoir le réel et son imitation, ce qui est son image, sa reproduction, sa ressemblance, *mimesis*, etc. –, cette distinction-là, si principielle dans la pensée grecque, se trouve défaite, retirée, levée, quand vous passez en Chine ; et donc laisse le traducteur en suspens, pour savoir s'il va traduire par "image" ou par "phénomène". Pour ma part, je traduis le plus souvent par "image-phénomène" pour, disons, ne pas me laisser contraindre par une distinction qui en Europe est matricielle, mais plutôt *laisser jouer* son inséparation.

2. *Quel serait l'universel d'en-deçà le divers des langues ?*

Cet attachement à un universel transcendant le divers des langues, j'ai dit que Nietzsche l'avait ébranlé, mais voilà qu'il ne cesse de se reformer à nouveaux frais. La pensée moderne a, par divers biais – je vais les indiquer rapidement – reconstitué, reconsolidé, relégitimé, cette conception ou plutôt cette assurance d'une universalité possible *en-deçà* de la diversité des langues. Donc, si vous voulez, ce doute qu'a fait apparaître Nietzsche vis-à-vis de catégories qui transcenderaient le divers des langues, ce doute est toujours contesté par la volonté de rétablir coûte que coûte un universel originaire en amont de ce divers. Je vais en donner trois illustrations ou plutôt le faire apparaître par trois biais : je constate que, *au fond*, et chez des linguistes, et chez des anthropologues, et chez des phénoménologues, il y a toujours la tentation de ré-asseoir un tel universel en amont du divers des langues. Je vais évoquer cela très rapidement, simplement pour donner la mesure de cet écart au sein duquel – je dirais aussi *grâce auquel* – s'opère la traduction.

Première objection, donc, celle des logiciens et des linguistes voulant réassurer cette assise d'un universel des langues en amont de leur diversité, cela pour soutenir qu'on ne pense pas en langue, mais qu'il y a *la* langue, et affirmer cette unité originaire de la langue. D'une part, en rapport avec les fonctionnements cérébraux, repérés de façon de plus en plus précise par les sciences du cerveau, et d'autre part par le travail des logiciens attentifs aux opérations logiques traversant ce divers des langues. Donc au fond qu'il y

a une unité de la langue transcendant par son abstraction – cela pour les logiciens – ou par son fonctionnement neuronal – du côté des sciences du cerveau – la diversité des langues. C’est une objection qu’on me fait souvent, en me disant, de façon plus familière : “Au fond, les écarts de langue que vous soulignez entre langue européenne et langue chinoise, ce ne sont que des façons de parler.” Oui, mais les façons de parler *sont toujours aussi des façons de penser*. Et donc, je suis réticent à l’égard de cette commodité du positivisme qui tend à réduire par principe cette diversité des langues pour ne pas devoir en affronter ce qu’elle occasionne de difficulté. J’en donnerai seulement un exemple, qui est que, dans la langue européenne – les dictionnaires l’attestent – il y a une première distinction à faire entre “sens propre” et “sens figuré” ou symbolique. Il suffit de consulter le dictionnaire pour tel ou tel mot : “sens propre” / “sens figuré” paraît une sorte d’universel des langues. Il est vrai que cela renvoie dans la tradition européenne, et d’abord dans la langue européenne, à une distinction qui est le dédoublement du monde – et donc aussi le dédoublement du sens – entre ce qui serait d’expérience sensible, de l’ordre du concret, et ce qui serait promu par l’esprit, en *dédoublement* de ce concret et de ce phénoménal, et qui serait donc figuré ou symbolique. Or, est-ce que cette dualité (sens propre/sens figuré) traverse aussi sereinement la diversité des langues ? Passant dans la langue chinoise, je n’en suis plus sûr. Je n’en suis plus sûr parce que je suis amené à considérer que, si la fonction *symbolique* est peu développée par la langue-pensée chinoise, c’est la fonction *allusive*, en revanche, qui y est essentielle – ce qu’on appelle en chinois la “communication de côté”, *pang tong* 旁通 : le fait que –, je dis “allusif”, mais cela dépasse largement la figure rhétorique de l’allusion – le rapport est d’implicite à explicite et est par conséquent un rapport, non pas d’image, fondé sur la *ressemblance* (propre/figuré), mais plutôt de *référence*. Donc non pas selon la verticalité du symbolique, mais selon la latéralité de l’allusif. Je prends un exemple tout simple, commun dans la tradition chinoise, un poème dont le titre est “Tristesse”. Or, il n’y a rien qui y nomme la tristesse, mais tout y fait allusion. On dit par exemple qu’“il y a de l’herbe qui pousse devant ma porte”, que “ma ceinture devient trop lâche”, etc., donc autant d’indices allusifs de quelque chose qui ne sera jamais nommé comme tel, explicitement, qui serait la “tristesse”, elle qui est seulement indiquée dans son titre. Telle est, “latéralement”, cette façon de s’exprimer, de biais, *ce bi* 侧笔, comme on dit en chinois, de “flotter autour” de ce qui n’est jamais dit comme tel, mais qui se trouve devenant prégnant, envahissant, par tout ce réseau d’*allusivité* que le poème ne cesse de tisser. Voilà donc qui commence de défaire, en tout cas d’inquiéter, ce qui s’imposait à nous comme le rapport universel du propre et du figuré.

Si je me tourne maintenant vers les anthropologues, en tout cas vers les anthropologues structuralistes, je pense notamment à Philippe Descola

et son grand livre *Par-delà nature et culture*, on voit également, chez eux, le souci d'établir des distinctions qui soient des distinctions catégorielles traversant la diversité des langues. Je vous cite ce qu'en dit Descola. Pour lui les deux catégories matricielles, en amont du divers des langues, seraient d'une part l'"intérieurité", d'autre part la "physicalité". Il nous dit : au fond toute langue passe par cette distinction première, cette distinction majeure, matricielle, d'*intérieurité* et de *physicalité*. Ce qui est à retenir chez les anthropologues, dans le progrès de l'anthropologie, c'est que voilà, on ne dit plus seulement l'"âme" et le "corps", comme le dit la tradition classique en Europe. Mais on essaie de former un couple notionnel qui serait le dénominateur commun à toute langue. Je vous cite Descola, car c'est bien de cela qu'il s'agit pour les anthropologues : "Une autre indication de l'universalité de la partition du physique et du moral est le fait que l'on en trouve des traces linguistiques [mais qu'est-ce que des 'traces linguistiques' ?, demanderai-je] dans toutes les cultures dont la description nous est accessible." Voyez alors cette sorte de généralité maximale qu'il se donne :

Il semble bien ["il semble", là néanmoins on tâtonne – on n'est plus, comme chez Kant, dans une sorte de prescription de principe, par nécessité, il s'agit ici d'une enquête empirique], en effet, que toutes les langues opèrent une distinction entre un plan de l'intérieurité et un plan de la physicalité au sein d'une certaine classe d'organismes, quelles que soient par ailleurs l'extension donnée à cette classe et la manière dont ces plans sont rendus – généralement par "âme" et "corps" dans la langue des observateurs occidentaux.

Voilà l'effort de l'anthropologue pour proposer une première distinction, en amont de la diversité des langues, dépassant la formulation classique "âme" et "corps" : "physicalité" et "intérieurité". Un peu plus loin, il dit ceci :

Partout présente sous des modalités diverses, la dualité de l'intérieurité et de la physicalité n'est donc pas la simple projection ethnocentrique d'une position qui serait propre à l'Occident entre le corps d'une part, l'âme ou l'esprit de l'autre. Il faut au contraire appréhender cette opposition telle qu'elle s'est forgée en Europe et les théories philosophiques et théologiques qu'elle a suscitées comme une variante locale d'un système plus général de contrastes élémentaires dont les chapitres qui suivent verront les mécanismes et les arrangements.

Vous voyez donc l'effort de l'anthropologue qui dit : Bon, quittons notre ethnocentrisme, donc ne parlons plus d'"âme" et de "corps", mais néanmoins il y a bien une distinction première, qui est celle qui s'exprime localement en Europe par le binôme âme/corps et qu'on pourra nommer

plus abstraitement “physicalité” et “fonctionnalité”. Là encore, je n’ai de réponse que l’épreuve d’une langue, celle que je fréquente, la langue chinoise, où justement je ne suis plus sûr que cette généralisation soit possible, puisque le grand binôme chinois, en cette affaire, c’est “physicalité”, si l’on veut, ou même “structuralité”, et, en regard, non pas “intérieurité”, comme expression de l’âme dans la tradition européenne, mais plutôt ce qu’on pourrait rendre par “opérativité”. “Structuralité” et “opérativité”, *ti* et *yong* 体用, tel est le binôme au sein duquel a pensé la tradition chinoise. Le monde est fait, et moi-même également, de *structuralité* et en même temps d’*opérativité* ou de “fonctionnement”. Au point même que, dans la langue chinoise classique, il n’y a pas de terme propre, unitaire, suffisant, pour dire le “corps” (encore moins pour l’“âme”). Car qu’est-ce que je suis ? Je suis une actualisation (*xing* 形) de souffle-énergie (*qi* 气), mais cette actualisation que je suis comprend aussi l’âme ou l’esprit. Donc cette distinction qui pourrait nous paraître première, élémentaire, en amont de toute autre, se trouve remise en question, au point que, par exemple, chez Mencius, il n’y a pas cinq sens, mais “six sens”, six fonctions, *liu guan* 六官, dont l’esprit (*xin* 心). L’esprit est un sens-fonction parmi les six. Donc voilà qu’une langue qui n’est pas la moindre, la langue chinoise, vient ébranler ce que l’anthropologie structurale semble établir – semble, parce que Descola dit “il semble” – comme une sorte de sécurité de principe. Il ne s’agit pas pour moi de critiquer, mais d’essayer de sonder jusqu’où peut aller l’écart des langues ; et, face à cet effort qui est fait – effort tout à fait honorable pour retrouver une assise universelle –, essayer de ne pas se laisser aller trop facilement – mais bien sûr l’anthropologue veut être vigilant à l’égard de l’ethnocentrisme – à la commodité d’un universel qui serait *donné d’emblée*.

Alors, évidemment, qu’il n’y ait pas d’universel assignable au départ, en amont des langues, c’est ce qui rend la traduction si difficile. En même temps, c’est ce qui la rend intéressante. Donc, au fond, cette difficulté que nous pose la non-assurance de catégories universelles est en même temps ce qui rend *opérateur* la traduction. L’universel n’est pas donné d’emblée, ce n’est pas ce mol oreiller sur lequel notre tête pourrait si commodément se reposer : l’universel est *produit*. Et je pense que ce qui produit l’universel, c’est précisément, puissamment, la *traduction*. Car, si l’universel n’est pas donné d’emblée par la langue, en amont de la diversité des langues, tel que nous le révélerait la logique formelle ou l’anthropologie, je ne renonce pas pour autant à l’universel. Mais celui-ci alors est produit, produit et *promu*. À travers quoi ? Justement, à travers l’opération de traduction, car la traduction est opérante. Voyez déjà en quoi je quitte le thème de la “fidélité”.

Troisième tentative moderne, contemporaine, de retrouver un amont des langues : celle de la phénoménologie. La phénoménologie husserlienne.

Je résume très rapidement – trop hâtivement – ses positions à cet égard. D’abord, l’idée qu’il y a des structures nécessaires et universelles de l’expérience. Alors, évidemment, s’il y a de telles structures nécessaires, universelles, de l’expérience, cela servirait d’assise à la traduction, puisque, sous le divers des langues, je pourrais rejoindre, en amont des langues, quelque chose qui serait ce que Husserl appelle des légalités phénoménales assurées. Le grand souci de la phénoménologie husserlienne, c’est de revenir aux choses mêmes, ou comme dit Husserl, *von den bloßen Worten zu den Sachen selbst* : dessous les mots retrouver “les choses” mêmes, originaires par rapport aux mots. Thèse husserlienne qu’il y a de l’*a priori*, non pas formel – la question des logiciens – mais matériel. Premiers exemples donnés : la couleur, le son. Il y a une légalité structurelle à la couleur ou au son : dans toute idée imaginable de la couleur, il y a comprise dedans l’étendue ; dans le son, c’est la durée, le timbre, etc. Des légalités structurelles de l’expérience, immanentes à l’ordre phénoménal, ce que Husserl va appeler des “légalités d’essence”, qui sont des structures nécessaires de l’expérience. Cela signifierait donc qu’il existe une autonomie de la morphologie pure de notre expérience, dans son organisation et sa structuration, par rapport au langage.

Intervient aussi à ce titre la conception que Husserl se fait de la conscience, dès lors que la question que se pose la philosophie est : comment ma conscience se rapporte au monde ? La réponse classique, vous le savez, c’est que la conscience se met en rapport avec le monde par la re-présentation. Les idées sont des représentations des choses, ce que vous trouvez chez Descartes. Mais, dès lors, comment se fait cette entrée en rapport que suppose la représentation ? Or, la phénoménologie a fait sa grande percée, en considérant, justement chez Husserl, que la conscience en elle-même est ouverture : la structure même de la conscience, c’est d’être ouverte, ouverte selon ce que Husserl appelle l’“intentionnalité”. Par suite, si je pense une telle intentionnalité comme le mode d’être même de la conscience, je suis conduit à cette idée, essentielle chez Husserl, qu’il y a du sens avant qu’intervienne le langage, un sens *antéprédicatif*. Et là sert évidemment la langue allemande distinguant entre *Sinn* et *Bedeutung*. Avant qu’il y ait *Bedeutung*, qu’il y ait signification par le langage, il y a du *Sinn*, c’est-à-dire du sens antéprédicatif, du sens qui procède de l’expérience elle-même en amont du stade langagier. Je vous cite Husserl : “Au commencement [c’est toujours la formule d’ouverture de la philosophie], il y a l’expérience pure et, pour ainsi dire, muette encore, qu’il s’agit d’amener à l’expression pure de son propre sens.” Une expérience d’avant le langage – “muette encore” – et que le phénoménologue souhaite “amener à l’expression pure de son propre sens”, avant qu’intervienne le langage. Donc il y aurait une *Sinngebung*, une “donation de sens” précédant l’articulation des langues. Si tel était le cas, ce serait de nouveau une assise pour la traduction :

traduire, ce serait revenir, en amont des langues, à cette expérience “pure”, qui permettrait de faire la transition d’une langue à l’autre.

Or, existe-t-il véritablement une *Sinngebung* antérieure à l’articulation de la signification ? Et d’abord qu’en advient-il en chinois classique où notre distinction cardinale en Europe : nominal/verbal/adjectival, n’intervient pas morphologiquement comme telle, où *ming* 明 par exemple signifie aussi bien “clair”, “éclairer” ou “clarté” ? Ou encore, pour prendre un exemple plus proche : quand j’étais enfant et que je commençais d’apprendre l’allemand, je me suis demandé : qu’est-ce que cela change de mon expérience, de mon expérience la plus élémentaire, si je dis “le soleil” et “la lune” en changeant l’article ? Si je dis *die Sonne* et que je mets “soleil” au féminin, et si je dis *der Mond* et que je mets la lune au masculin ? Qu’est-ce que cela dérange dans ma perception la plus originaire, quand j’ouvre les yeux sur le ciel, si je fais passer le soleil au féminin et la lune au masculin ? Qu’est-ce que cela change dans mon expérience d’ouverture et de “présence au monde”, comme disent les phénoménologues ? Tout cela est dit bien sûr trop hâtivement. Mais, voilà, *je ne suis plus certain* de cette assise, et donc de ce confort, que nous donneraient et la linguistique formelle, générative, et le structuralisme anthropologique et même la phénoménologie, et qu’on soit assuré qu’il y ait un *en-deçà* constitué, solide, indéniable, à la diversité des langues, reprise moderne de la *mathesis universalis* de l’époque classique, qui pourrait permettre, revenant à cet amont, de passer, en toute sécurité et sans plus d’inquiétude, d’une langue à l’autre, et de faire ainsi directement transition – *transition* pour la traduction.

3. Travaux pratiques (poésie)

Je vais, à partir de là, essayer de désigner et de dénoncer ce qui me paraît être le thème de votre session, la question de la “fidélité”, et cela en m’attaquant à un mode de traduction qui est “fidèle” certes, mais, en fait, dit tout autre chose. C’est-à-dire en critiquant la notion de *fidélité* à partir de ce que je viens de dire de l’écart des langues pour pointer une traduction qui, ne tenant pas compte de cet écart des langues, va s’arroger une vertu de “fidélité”, mais illusoire : une traduction qui n’est pas “fausse”, je le répète, qui est “fidèle”, mais qui, en étant fidèle, néanmoins dit tout autre chose. C’est là le premier paradoxe que je voudrais faire apparaître, tirant leçon de ce que je viens de dire, de ce que je ne suis plus sûr qu’il y ait suffisamment de transcendantal en amont de la diversité des langues permettant la transition assurée d’une langue à l’autre, et donc mettant en question ce type de traduction assurée de sa fidélité *alors qu’elle ne sait même pas* qu’elle signifie tout autre chose. Si l’on ne prend pas la mesure de cet écart des langues, si on ne l’explore pas, la traduction devient en effet

assimilatrice. Elle n'est pas fautive à proprement parler, mais elle ne traduit pas. Sous couvert de ce qui s'annonce comme un transfert – “traduire” –, elle ramène ce qui s'énonce dans la langue de départ sous les contraintes de la langue d'arrivée, autant dire dans ce qui est convenu et attendu dans sa langue et sa pensée. De ce fait, l'altérité est perdue. On est *rentré chez soi*. C'est toujours la lune par rapport au soleil que l'on retrouve : la traduction n'est toujours que le *fac-similé* du sens attendu. Cette traduction n'a pas failli à la fidélité. Elle n'a pas proprement “trahi”, mais elle n'a pas traduit.

C'est ce type de traductions que je veux dénoncer en invoquant l'exigence dont j'ai fait titre : “Traduire l'écart”. J'ai souhaité qu'on distribue quelques feuilles. J'en avais fait provision, mais vous êtes si nombreux, veillez donc à les partager, car je ne veux pas tenir un discours en l'air, d'abstraction, sur la traduction. Il faut bien qu'à un moment on regarde ce qu'il en est. Donc je propose quelques exemples de traductions “fidèles”, mais qui recouvrent l'écart des langues, qui le dissimulent, qui l'enfouissent, au lieu de travailler dans cet écart et de le faire travailler. J'ai pris une première traduction d'un poète chinois du IV^e siècle, Xie Lingyun. J'ai présenté sur le côté gauche le texte chinois et je propose une traduction littérale – je reviendrai sur l'opposition entre “littéral” (au sens d'Antoine Berman) et mot-à-mot, il faut les distinguer :

<i>Montagne(s)</i>	<i>traverser</i>	<i>aller au bout</i>	<i>grimper</i>	<i>descendre</i>
<i>Eau(x)</i>	<i>aborder</i>	<i>aller au terme</i>	<i>remonter</i>	<i>dévaler</i>
<i>Pics</i>	<i>se dresser</i>	<i>sommets</i>	<i>s'enchaîner</i>	<i>s'étager</i>
<i>Plages</i>	<i>se dérouler</i>	<i>îlots</i>	<i>se lier</i>	<i>se succéder</i>

Et, en dessous, vous avez une traduction qui est prise dans l'anthologie de la Pléiade, *La Poésie chinoise*, et une autre en anglais dont il suffit que je donne les deux premiers vers (J. D. Frodsham, le premier grand traducteur de Xie Lingyun en anglais) :

*Climbing and camping in mountains has quite worn me out,
I'm weary of fording rivers, of pushing on downstream and up [...]*

Je lis maintenant celle de la Pléiade (p. 238) pour ces quatre mêmes vers :

J'ai parcouru les monts du haut jusqu'en bas,
J'ai traversé les eaux de l'amont à l'aval.
Les sommets escarpés faisaient des plis serrés,
Bancs de sable et îlots formaient comme un brocart.

Que c'est beau, que cela sonne bien : presque des alexandrins ! Que cela *semble* poétique !

Mais d'abord, on a mis, sup-posé, un sujet, un "je", comme *sous-jacent* à l'énoncé. Or, en chinois, les verbes ne se conjuguent pas, donc les verbes sont à ce qui correspondrait chez nous à l'infinitif, et il n'y a pas de pronom personnel nommément indiqué. Mais surtout, le poème chinois est structuré par la corrélation. Qu'est-ce qui est évoqué dans ces quatre vers ? C'est le paysage. Or, comment dit-on "paysage" en chinois ? "Montagne-eau", *shanshui* 山水, les montagnes et les eaux, donc le haut et le bas, ce qui a une forme : la montagne – et ce qui n'a pas de forme : l'eau ; ce qui est immobile : la montagne – et ce qui est mobile : l'eau ; ce qu'on voit : la montagne – et ce qu'on entend : l'eau. Là, vous sortez du sémantisme européen du paysage. "Paysage" est un mot européen qui est né au xvi^e siècle, en France je crois que c'est en 1549. Il n'est pas né d'abord en France, il est né en Hollande d'un côté, en Italie de l'autre... Pourquoi ? Parce qu'il est né de et par la peinture. C'est la peinture qui, progressivement, se libère des personnages pour faire apparaître du paysage, la fenêtre des tableaux italiens ; et, donc, se forme ce sémantisme européen, pays/paysage, *land/landscape*, *Land/Landschaft*, et déjà en italien, puis en espagnol et même en russe. "Pays"/"paysage" : on a donc pensé le "paysage" comme une découpe de "pays", du *pagus* latin, à partir de la position d'un sujet qui le regarde. C'est là un sémantisme européen. Et, du dedans même de la langue européenne, je n'aurais jamais imaginé qu'on puisse dire "paysage" tout autrement ; mais en même temps je comprends fort bien la corrélation de "montagne" et d'"eau", donc de haut et de bas, d'immobile et de mobile, etc., qui dit *paysage* en chinois. Par binôme en corrélation. Non pas le paysage se découpant dans le pays à partir de la position d'un spectateur, d'où se délimite un horizon, mais par corrélation de facteurs, comme pense la langue-pensée chinoise en général.

Alors vous voyez, si je reprends la traduction littéralement : "Montagne-eau, pics-plages..." : toujours les quatre vers, deux à deux, par corrélation, disent ce qu'est le paysage. Xie Lingyun est le premier poète de paysage en Chine. Mille ans avant l'avènement de la notion de paysage en Europe, au iv^e-v^e siècle, advient la peinture de paysage en Chine, et aussi la poésie de paysage ; et donc ici, en quatre vers, le poète présente deux fois ce binôme montagne/eau. Le premier vers commence par "montagne", le vers suivant par "eau" ; le vers d'après commence par "pic", le vers suivant par "plage". La corrélation est structurante. Et puis c'est, en rapport à la montagne : "traverser", "aller au bout", "grimper", "descendre" ; et, en réponse, en rapport à l'eau : "aborder", "aller au terme", "remonter", "dévaler". Ensuite, "pics-se dresser-sommets-s'enchaîner-s'étager" ; et en corrélation : "plages-se dérouler-îlots-se lier-se succéder". Tous les vers, deux par deux, sont en complète corrélation. Corrélation signifiant "s'exprimant par opposés complémentaires", "faisant paire". C'est le propre de la pensée chinoise, mais d'abord de la langue chinoise, de faire que se

correspondent, que s'apparient les termes, d'où vient leur "justesse" (*dui* 对) ; la langue-pensée chinoise accouple pour dénommer. Comment dit-on le "monde" en chinois ? On dit "ciel-terre", *tian di* 天地. Pour dire "chose", on dit "est-ouest", *dong xi* 东西. Une "chose", ce n'est donc pas non plus une notion unitaire, c'est une corrélation d'"est"- "ouest". Donc la langue chinoise pense en termes opposés-corrélés : ciel-terre, est-ouest, haut-bas, montagne-eau. Ce qui change quand on passe dans la traduction que j'ai lue de la Pléiade, ce dont elle ne tient pas compte et qui pourtant est matriciel : cette traduction n'est pas "fausse", elle est "fidèle", mais elle rate tout du texte dans son principe générateur. Vous me suivez ?

Un autre exemple, aussi simple. Avant d'en venir à des textes philosophiques, je prends des textes poétiques. Page suivante, sur la même feuille, mais au verso, un poète de l'époque des Tang, Meng Haoran, au VIII^e siècle ("Retour de nuit au mont Lumen"). Vous avez le texte en chinois pour ceux qui lisent le chinois, mais je passe directement au français – je prends la traduction de l'*Anthologie de la poésie chinoise*, Gallimard (p. 213) :

La cloche qui sonne au couvent de la montagne annonce la venue du soir ;
Au bac du Pont des Pêcheurs, on se bat à grands cris pour passer.

Si je retraduis littéralement ces deux heptasyllabes :

Montagne-temple résonner cloche : jour déjà soir
Pêcheur(s)-pont traverser tête : dispute traverser cri(s)

C'est un poème qui dit ce qu'est d'être présent au monde, le soir. Les termes chinois, sont : "montagne-temple-résonner-cloche". Puis (j'ai mis deux points) : "jour déjà soir". Ce qui est puissant dans cette expression et la rend poétique, c'est qu'elle dit le déroulement phénoménal de l'expérience : "montagne", puis ça se précise, ça se localise : "temple", et puis "résonner" – ce n'est pas la cloche qui résonne, il y a la résonance et on se dit, "ah, c'est la cloche, la cloche du temple, c'est la cloche du temple dans la montagne". Il y a capacité, dans ce vers, à épouser l'émergence même de l'expérience dans la conscience. Prise de conscience de ce qu'est le soir qui tombe, si je le dis selon notre construction syntaxique en français, mais qui n'est pas ce que dit le vers chinois épousant le procès même de l'expérience dans son déroulement. Dans le vers suivant, "pêcheur-pont" répond à "montagne-temple" ; "traverser" répond à "résonner" ; "tête" répond à "cloche". Les deux vers se répondent en s'opposant puisque, d'une part, il y a la paix du soir, d'autre part les gens qui se bousculent sur le quai pour passer, dans la hâte de rentrer chez eux. D'une part la paix que révèle la cloche du temple, de l'autre l'agitation des hommes et leur activisme.

Je reprends la traduction Gallimard : “La cloche qui sonne...” Vous voyez pourquoi tout est raté ? Parce qu’est construite une relative, que le vers est syntaxiquement ordonné, et fait rentrer l’expression chinoise, qui est phénoménale dans son expression, qui essaie d’être au plus près de l’émergence même dans la conscience du soir, dans le corset de la phrase européenne et de sa syntaxe. On est retourné à une structure de prédication avec principale et subordonnée. C’est la structure de la phrase européenne, déjà celle de la langue grecque, telle que l’a pensée Aristote avec le sujet et ses prédicats. Et le sujet, c’est, comme on sait (que le dit Aristote), ce dont tout le reste est prédicat, mais qui lui n’est prédicat de rien. “La cloche qui sonne au couvent de la montagne annonce la venue du soir” nous fait *rentrer chez nous*, je le répète, dans notre syntaxe. D’autre part, “annonce” n’y est pas, bien sûr. Vous voyez tout ce qu’on a mis de “message”, tout ce qu’on a mis d’avance de signification, qui n’est pas dans le texte chinois, et qui fait la force poétique du texte chinois. “La cloche qui sonne au couvent...” : on a assigné la cloche qui sonne au couvent, on en a fait une propriété du sujet. Cette “annonce” est totalement gratuite, alors qu’il est dit “résonner-cloche”. Et quand j’entends le son, je dis “ah oui, c’est la cloche”. Et encore : “Au bac du pont des Pêcheurs” : la langue européenne a des prépositions pour localiser, pour *construire* la localisation. C’est ainsi qu’elle construit l’expérience. Or la langue chinoise n’a que peu de prépositions, ici il n’y en a pas du tout, donc vous avez un énoncé qui fait advenir successivement, sans articuler, surtout sans *construire*. Par là, qui est mieux à même de *décrire*. On dit couramment que la langue européenne est faite de syntaxe, la langue chinoise de parataxe – parataxe, “mise à côté”. “Au bas du pont des pêcheurs, on se bat à grands cris pour passer” : de nouveau on a mis un sujet, un “on” et on a projeté une dramatisation, une composition scénique qui n’est absolument pas dans le poème chinois et le recouvre... Mais, vous le savez tous, quand on commence à aborder les problèmes de traduction, ça n’en finit pas... Or, en même temps, s’il n’y a pas d’exemple, on n’a plus à travailler.

4. Travaux pratiques (textes de pensée)

J’en viens maintenant à des exemples “philosophiques”. J’en ai choisi deux. D’une part *Zhuangzi*, sur l’autre page. Et après, si j’ai le temps, je dirai deux mots sur comment traduire le début de l’Évangile de Jean en chinois. Il y a le texte grec, français, chinois et anglais. Si vous achetez un Évangile, en Chine, qu’est-ce que vous lisez ? J’ai mis en face-à-face deux traductions chinoises parce qu’après, le problème fondamental, c’est comment traduire “Dieu”.

Je propose donc d’abord sous le titre *Zhuangzi*, au milieu de la page, une traduction, la plus littérale :

Mêlé-indistinct : entre [jian 间],
modifier [ou “modification”, c’est verbal, nominal, je n’en sais rien],
d’où il y a souffle-énergie [qi 气],
souffle-énergie (se) modifier, d’où forme s’actualisant [xing 形],
forme s’actualisant, d’où naître-vivre [sheng 生],
aujourd’hui, nouvelle modification, d’où aboutir à mourir [si 死].

Cette scène, c’est, dans le *Zhuangzi* (chap. 18), Zhuangzi à la mort de sa femme. Confucius charge son disciple d’aller présenter ses condoléances à Zhuangzi et ce disciple trouve Zhuangzi non pas se morfondant, triste, mais les jambes écartées, dans une position ouvertement antirituelle et en train de battre une écuelle, sorte de tambour qu’il a sous la main. Le disciple confucéen s’étonne, ou plutôt se scandalise de voir que, à la mort de sa femme, Zhuangzi, au lieu d’être triste et de porter le deuil – parce qu’il y a un rituel très important du deuil –, tambourine sur son écuelle dans une position plus que décontractée. Et Zhuangzi répond, et répond ceci que je viens de lire. Donc j’essaie de lire *littéralement*, c’est-à-dire en décollant le moins possible de la langue chinoise dans son “fonctionnement”. Je vais en citer maintenant deux traductions, une de Jean Levi, une autre de Liou Kia-hway chez Gallimard. Je commence par celle du bas, de Liou Kia-hway. Il a traduit ainsi : “Quelque chose de fuyant et d’insaisissable se transforme en souffle, le souffle en forme, la forme en vie, et maintenant voici que la vie se transforme en mort.” Je ne sais pas si vous reconnaissez le texte que j’ai rendu littéralement. Encore une fois, la traduction de Liou Kia-hway n’est pas fautive, elle est “fidèle”, mais elle a raté l’essentiel de ce qui est dit. Car en fait Zhuangzi, que veut-il justifier ? C’est pourquoi il n’a pas à être triste à la mort de son épouse (que par ailleurs il aimait bien, ce n’est pas qu’il en soit débarrassé). Car il y a la naturalité du cours des choses, la grande processualité du monde : le monde est un processus en renouvellement qui n’en finit pas, et nos existences sont des émanations, des actualisations, de ce processus de la vie, de la vie et de la mort, qui sont donc mises en binôme comme tout se met en binôme en chinois, comme tout y trouve son répondant. Or que fait la traduction que je cite en bas de la page, qu’est-ce qu’elle introduit qui fait rupture ? C’est qu’elle introduit un sujet (“quelque chose”, “quelque chose de fuyant et d’insaisissable”) qui n’est pas dans le texte chinois, et que, dès lors que je dis ce “quelque chose”, je vais nécessairement poser la question, essentielle en Europe : d’où vient ce “quelque chose” ? Et donc j’en appellerai à une théorie de la création, et du pourquoi, et de la causalité, etc.

Or, justement, toute la force de la pensée chinoise, c’est d’éviter que nous ayons à nous poser la question du : d’où ça vient, le commencement, le pourquoi, la causalité ; mais de nous intégrer d’emblée dans une processualité qui dissout le drame de la mort. Car nous-même, si l’on est mis

dans cette processualité, on trouve qu'il y a une sorte de naturalité foncière à la vie et à la mort. Alors si je traduis littéralement, comme je l'ai fait, "mêlé-indistinct : entre", qu'est-ce qu'il y a au départ des choses ? Il y a du mêlé, de l'indistinct, il y a de l'entre. C'est cela qu'il y a au départ et donc qui n'est pas un départ, qui n'est donc pas un commencement. Dans le texte chinois, il n'y a que de l'"opération" *yong* 用, de l'"actualisation" *xing* 形, autrement du processus et du fonctionnement. "Mêlé-indistinct" : on ne nomme pas ce qui serait l'origine, il n'y a pas de "quelque chose", un *ti*, comme diraient les Grecs, il n'y a pas "quelque chose" qui soit sujet, aussi indéfinie que soit cette chose. Mais il y a une configuration préalable d'indistinction et de relation à la fois, et qui est dite par "entre" – souvenez-vous : le monde se dit "entre ciel et terre". Et c'est de cet "entre" indistinct que par modification il y a du "souffle", et par modification, de l'actualisation, et par modification encore, de la vie, et puis, par modification encore, eh bien il y a la mort. Donc, la force de la formule chinoise, c'est de nous inscrire dans le processuel continu de ce qu'on appelle, nous, "nature". Si je traduis "quelque chose de fuyant et d'insaisissable", j'institue un sujet premier, je refais Aristote. Ce n'est pas faux, je l'ai dit, c'est "fidèle", mais ça dit tout autre chose.

J'ai fait de Zhuangzi un disciple d'Aristote parce que j'ai remis du sujet, un sujet avec ses attributs. "Quelque chose de fuyant et d'insaisissable se transforme en souffle, le souffle en forme, la forme en vie, et maintenant voici que la vie se transforme en mort." Vous voyez de quoi il s'agit. Cela vous parle ou pas ? À mes yeux, c'est essentiel, cette affaire-là. Puisque ce qui était au principe même de l'expression chinoise, ce qui permet qu'on la comprenne, c'est ce qui nous inscrit dans une processualité. Alors que, là, qu'est-ce qu'on a fait ? Pour le dire en termes européens, on a remis du "sujet" à la place du "procès". Donc on a perdu la possibilité du processuel. Parce qu'on a remis du sujet, du sujet avec des attributs, du sujet à qui il arrive quelque chose (l'"accident" d'Aristote). Or, dès lors que vous remettez un sujet à qui il arrive quelque chose, vous avez à rendre compte d'où vient ce quelque chose, donc la question de la création, la grande causalité première, vous avez besoin de mettre Dieu au départ des choses. C'est ce que font les Grecs. Il faut une "première cause", comme dit Platon. Car si vous traduisez "quelque chose d'insaisissable", ma question va être : d'où vient ce quelque chose d'insaisissable ? Donc il faut une cause, donc Dieu, quelqu'un qui met ça en route. La force de l'expression chinoise, c'est qu'elle nous fait *passer à côté* du besoin de la pensée de Dieu. Elle nous inscrit dans la processualité sans fin, dans ce processus qui n'a pas de sujet. Donner un sujet, c'est rentrer chez nous, c'est refaire du texte de Zhuangzi le fac-similé d'Aristote. Vous suivez cela ?

L'autre traduction que j'ai lue en haut, toujours du même passage, celle de Jean Levi (éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2010) : "Et puis

soudain, pfft ! grâce à un germe insaisissable, elle a eu la chance inouïe de passer du non-être à l'être." Pensez-vous qu'il s'agisse toujours du même texte ? Le traducteur a rajouté quoi ? Un "soudain", un "pfft", un "grâce à un germe insaisissable" : la causalité. Revenant dans la langue européenne, on réinstaura tout ce qui constitue le sens en Europe, et d'abord la cause. Donc "grâce à un germe insaisissable" alors que le chinois dit "mêlé-indistinct : entre" : là, plus explicitement encore, on a reconstruit la causalité ("grâce à un germe insaisissable"), on est revenu à la physique grecque. "Elle a eu [on donne un sujet personnel, 'elle', la femme, qui n'est pas en chinois] la chance inouïe [là on met du pathétique, le pathos, le drame de la vie et de la mort] de passer du non-être à l'être." Ah, là, on a fini de rentrer chez soi ! Il y a le "non-être" et l'"être". *To be or not to be* – alors que "être", au sens absolu, ne se dit pas en chinois classique (seulement s'y dit la prédication). Et puis soudain "pfft !", le souffle l'ayant quittée, elle a maintenant "la chance inouïe" de revenir à sa demeure primitive... Comme le traducteur, ici, n'entre pas dans la logique *implicative*, processuelle, de la phrase chinoise, et donc de la pensée chinoise, il le remplace par du pathétique, par de la causalité, par "être" et "non-être", il fait retour aux catégories occidentales, les catégories grecques, et donc *compense* par le dramatique l'ennuyeux qu'il y aurait à lire un pur décalque d'Aristote, mais cette dramatisation est ajoutée.

Je laisse cela à votre réflexion et prends maintenant le début de l'Évangile de Jean.

En français :

Au principe était le Verbe
et le Verbe était face à Dieu,
et le Verbe était Dieu.

En grec :

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος,
καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν,
καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος.

Et si je passe en chinois... D'abord, question première : comment traduire Dieu ? Si vous prenez les deux traductions chinoises que j'ai mises en bas, soit c'est *Shen* 神 soit c'est *Shangdi* 上帝, les deux termes traditionnellement utilisés, mais si différents, pour traduire "Dieu" en chinois. Ce terme que vous pouvez prendre comme terme hantant toutes les pensées – puisque "partout dans le monde", dira-t-on, il y a des religions, il y a des cultes et il y a donc quelque chose qui s'appelle Dieu, Deus, God, Gott, quelque chose comme ça –, eh bien soudain, en Chine, une diffraction surgit, principale, parce que je ne sais pas comment dire cette chose-là : "Dieu". Soit

je dis l’“esprit”, *Shen*, la dimension d’esprit invisible, première traduction possible ; soit *Shangdi*, le “seigneur d’en haut”, qui est cette figure advenue dans la Chine archaïque, sur le modèle du souverain terrestre, avant que celle de “Ciel” 天, progressivement ne la marginalise. Et puis dans une langue qui ne conjugue pas, il n’y a pas l’imparfait, qui est si essentiel ici en grec, “était” ; et puis il n’y a pas non plus l’opposition de l’“être” et du “devenir”. Tout le texte de Jean pense une chose, c’est comment, dans l’éternité de Dieu que dit l’imparfait, il peut y avoir le surgissement d’un événement, l’avènement du Christ, qui “devient”, “advient” ἐ γ έ ν ε τ ο (*egeneto*) – un aoriste face à l’imparfait ; et donc comment s’articule le *devenir* par rapport à l’Être. La pensée de Jean, me semble-t-il, c’est de faire ici cette chose que la pensée grecque n’avait pas faite, à savoir introduire le devenir dans l’être. Non pas le devenir en tant que perte d’“être”, selon la vision grecque – qui est qu’il y a l’être identique, immobile, éternel, etc., qui *est*, et puis le “devenir” comme une sorte de déperdition d’être, celle du métabolisme de la génération et de la corruption, donc qui est fatalement inconsistant. Or Jean pense comment le devenir peut s’inscrire dans l’être sous la figure qui sera celle du Christ et quel *avènement possible* celui-ci incarne. Je laisse cela à votre réflexion parce que je voudrais plus hâtivement encore avancer.

5. *À partir de l’écart, construire du vis-à-vis*

Ayant commencé à dire ce que, à mon sens, il ne faut pas faire, à savoir être “fidèle” sans prendre la mesure de l’écart en jeu, je voudrais en venir à préciser cet enjeu de la fidélité, ou plutôt de ce qui me semble la nécessité de quitter cette pensée de la fidélité pour repenser l’exigence de la traduction. D’abord ce que je voudrais dire, c’est que l’écart des langues, qu’il faut sonder, constitue une chance pour la pensée. Car c’est l’écart des langues qui permet une *réflexivité entre les langues*. Car qu’est-ce que traduire ? Traduire, c’est d’abord *réfléchir les ressources* de sa langue à travers les ressources d’une autre langue. C’est en effet dans le vis-à-vis des langues que s’appréhendent les ressources d’une langue. On sait tous que Babel, c’est la chance de la pensée, parce que les langues se réfléchissent alors les unes dans les autres. Une langue ne sait pas ce qu’elle dit. Elle ne sait ce qu’elle dit, c’est-à-dire ce qu’elle *peut* dire, que dans le miroir d’une autre.

La traduction, c’est l’occasion d’éprouver et de mettre à l’épreuve comment une langue pense, comment *sa* langue pense. Non pas seulement comment *je* pense, mais comment ma langue prédispose ma pensée, comment ma langue pense avant même que je pense. Donc il y a bien une clarté, une *réflexivité*, déployée par les langues. C’est à partir de là que j’essaierai de dire comment j’envisage la traduction, en revenant à ce qu’a énoncé Ricœur dans ce qui a été publié – je crois que c’est après sa mort – sous

le titre *La Traduction*, chez Bayard. Dans ce passage, Ricœur introduit la notion de “construire des comparables”. Or ce qui m’importe, dans cette formule de Ricœur, c’est “construire”. Puisqu’il n’y a pas d’universel donné d’emblée, en amont, eh bien il faut construire. La traduction suppose d’abord une opération de construction. *Construire* quoi ? Construire les conditions de possibilité de la traduction, autrement dit de traductibilité. Je vous renvoie à ce texte de Ricœur quand il évoque le beau livre de Marcel Détéienne, *Comparer l’incomparable*. Et Ricœur en vient à dire, page 63, “construire les comparables”. Il a la gentillesse de faire référence à mon travail, et notamment à l’essai que j’avais publié, sous le titre *Du temps*, et qu’il avait eu l’amabilité de présenter lors d’une conférence. Il remarque que je n’énonce aucun mot de chinois – sauf *yin-yang* – et, dit-il :

[...] ce faisant, il construit des comparables. Et il les construit, comme j’ai dit plus haut qu’on fait en traduisant : de haut en bas, de l’intuition globale portant sur la différence de “pli”, en passant par les œuvres, les classiques chinois, et en descendant vers les mots. La construction des comparables s’exprime finalement dans la construction d’un glossaire. Et que trouve-t-on du côté de nos langues “grecques” ? Des mots usuels qui n’ont pas eu de destin philosophique et qui, par l’effet de la traduction, sont arrachés à des contextes d’usage et élevés à la dignité d’équivalents.

Ricœur dit, après cela : ce que fait Jullien, c’est de nous remettre dans la situation difficile, exigeante, et *opérante*, qui était celle déjà des Grecs de la Septante traduisant la Bible. Ou de Luther traduisant la Bible en allemand. Il s’agit donc de “construire”, mais s’agit-il de “construire des comparables” ? Je dirais plutôt : “construire un vis-à-vis”, condition d’une *réflexivité*, plutôt que d’une “comparabilité”, et par suite de la traductibilité. Car “comparable” en reste encore à la question de la différence et de la ressemblance, dont l’écart s’est écarté. Puisque le propre de l’écart, c’est de mettre en regard, eh bien oui, construisons cette *mise en regard* des langues, autrement dit leur *vis-à-vis*. Il faut en effet prendre la mesure d’un tel écart au lieu de penser le dissimuler. Car jusqu’où va l’écart, l’écart des langues, à partir duquel opérer la mise en regard de ces langues ? Cela pour ne pas se fier à une sorte d’universel qui serait donné d’emblée, mais qui, dissimulant l’écart entre les langues, nous ramène à notre insu dans le lit de ce qui est déjà dit dans notre langue, dans la langue d’arrivée. Ce qui donne à penser la traduction comme une opération audacieuse, décisive, et non pas comme une soumission – soumission non réfléchie, subie, aux conditions et aux possibilités de la langue d’arrivée. Ce qui me paraît essentiel pour que la traduction soit productive. Productive de quoi ? De nouvelles conditions d’intelligibilité – à partir de cette réflexivité produite entre les langues – qui non pas supposent un universel donné d’emblée, mais produisent, *promeuvent* de nouvelles possibilités d’universel.

Commençons donc ce “glossaire” dont Ricœur appelait la “construction”. Par exemple, je ne traduirai plus *fǎ* 法 en chinois par “loi”, tra-

duction figée, maintenant acceptée. Si l'on cherche un équivalent direct au terme chinois *fǎ*, en le traduisant par "loi", sans en mesurer l'écart d'avec la "loi", *déjà* on a tout perdu. Car qu'est-ce que signifie *fǎ* en chinois ? Il s'agit d'un code de récompenses et de châtements, pour faire régner l'autorité du Prince, au départ de l'autoritarisme ou totalitarisme chinois ; et non pas de la "loi", *nomos*, telle que les Grecs, en rapport à la justice et la Cité, l'ont conçue. De même on traduit habituellement *xin* 信 par "sincérité", mais *xin* 信, chez Confucius, ce n'est pas "dire ce qu'on pense", c'est "tenir ce qu'on dit". Je traduirais donc, en tenant compte de cet écart et construisant le vis-à-vis, par "fiabilité". Quand vous allez en Chine, qu'est-ce qu'on vous demande ? On vous dit, mais seulement après du temps – il y faut un déroulement – que vous êtes "vieux amis" 老朋友. C'est indiscret, voire indécent, de dire ce qu'on pense, mais ce qui compte, c'est de tenir parole, faire qu'il y ait un lien de confiance qui progressivement, processuellement, s'installe et se déploie entre nous, ce que je rendrai par "fiabilité". Ou encore, j'éviterai de traduire par "volonté", tel qu'on le fait habituellement quand on traduit du chinois classique, et parce que c'est ce qu'on attend, puisqu'il n'y a pas proprement de sème du "vouloir" dans la langue chinoise, comme le *boulesthai* grec, ou *velle*, *will*, *wollen*, etc. Mencius ne dit pas, comme on s'y attend, "je peux" ou "je veux", ce vouloir s'opposant au pouvoir, mais "je peux" ou "je fais", *neng* 能 / *wei* 为. Je traduirai donc, en tenant compte de cet écart et en construisant le vis-à-vis, par "ténacité" : "faire", "tenir jusqu'au bout", "ne pas s'arrêter en route", est ce que ne cesse de recommander Confucius. Ou encore, face à la "liberté" européenne, comment vais-je traduire ce que je lis en chinois ? Vais-je traduire nécessairement l'idéal de la conduite humaine par la "liberté", comme cela s'est institué dans la langue-pensée européenne ? Non, plutôt que de faire rentrer de force la langue-pensée chinoise dans la langue-pensée européenne, je vais essayer de forger et de faire advenir dans la langue qui est la mienne, en français, un terme en vis-à-vis, tenant compte de l'écart en jeu, et je traduirai par "disponibilité". Du moins en ce qui concerne le chinois classique, avant que la Chine ne rencontre l'Occident, ou plutôt que l'Occident ne s'impose en Chine. Car que demande-t-on au Sage chinois ? D'être, non pas "libre", mais *disponible* : quand il convient de prendre une charge, il la prend ; quand il convient de la quitter, il la quitte. Il est ouvert à tous les possibles. "Disponible" signifiera qu'on reste ouvert à la diversité des possibles, et, cela sans rapport avec la pensée grecque du choix, de la volonté et de la démocratie.

Cela pour éviter de dissimuler l'écart, de l'enfouir, mais au contraire pour le faire travailler et *commencer* de pouvoir traduire. Considérons les choses en sens inverse : comment a-t-on traduit "philosophie" en chinois ? Cela s'est fait en japonais, puis en chinois, mais à partir d'éléments sémantiques chinois, à la fin du XIX^e siècle, les Chinois se rendant compte que les notions de sagesse qu'ils avaient, *xian* 贤 ou *sheng* 圣, n'étaient pas

adéquates pour traduire le terme européen de “philosophie”. Là, je prends le cas inverse : comment les Chinois ont-ils traduit ? Ils l’ont rendu par *zhexue* 哲学, *tetsugaku* en japonais. *Zhe* signifie “lumière, clarté”, c’est un terme assez indistinct et le plus souvent en binôme. *Xue*, c’est “imiter, étudier, s’appliquer”. Vous voyez tout ce que cette traduction arrêtée et lexicalisée de “philosophie”, en chinois ou en japonais, n’a pas retenu. Et qui était l’essentiel. C’est que “philosophie”, c’est le *désir de*, le désir de *sophia*, l’*eros*, comme dit Platon : le désir de la *sophia*. Cet *eros* qui fait qu’on est tendu vers elle. Je passe au terme chinois : va encore pour “clarté”, mais après, avec “étudier, imiter, s’appliquer”, qui est le sens de *xue*, le premier mot des *Entretiens* de Confucius, on a tout perdu de ce désir qui était si important du côté grec. En somme, ce qui brise le grand vœu de fidélité, c’est que, pour traduire, c’est-à-dire pour traduire les écarts en jeu, il faut pouvoir *dé-catégoriser* et *re-catégoriser*. Défaire le champ notionnel de sa langue et le reconfigurer pour l’ouvrir à la possibilité d’un sens étranger.

6. La traduction est une opération, non pas seconde, mais radicale

Puis-je me hâter davantage encore ? Simplement pour avancer que le paradoxe de la traduction, que tout le monde connaît, conduisant à l’exigence bien connue de la fidélité – “fidélité” ou “trahison”, le grand dilemme, dans lequel Ricœur continue d’ailleurs de se situer quand il dit que la traduction est “travail du deuil” et que, je cite Ricœur : il faut avoir “le courage d’assumer la problématique bien connue de la fidélité et de la trahison” – est à repenser. Je voudrais me séparer de cette formulation de Ricœur, tout en rendant hommage à sa pensée. Me séparer de ce travail du “deuil”, qui, finalement, nous ferait revenir à une pensée triste, quelque constat désabusé, selon lequel le traducteur fatalement est “traître” et la fidélité impossible. Je crois qu’il faut sortir de cette ornière, de cet étau. D’abord parce que la traduction n’est pas une opération seconde. Ni secondaire ni supplémentaire. Ce n’est pas une opération ancillaire, domestique, de suivante, mais c’est une opération radicale. Plutôt, c’est l’opération la plus radicale, parce qu’elle fait *remonter plus en amont* que le texte même que l’on traduit. Car elle fait revenir en-deçà de ce que le texte pense à dire, pense qu’il dit, en quoi elle est opératoire à part entière. Car je voudrais enfin poser cette question : jusqu’à quel point un texte sait-il ce qu’il dit, ce qu’il pense ? C’est plutôt en rencontrant une autre langue qu’il commence à se sonder lui-même dans son *impensé*. Car c’est à la rencontre d’une autre langue que le texte commence à se sonder dans sa propre possibilité, qu’il commence plus radicalement à s’interroger sur ce qu’il pense à dire.

Parce qu'il est contraint de sortir de son implicite, qu'il est contraint de sortir de ses partis pris, de ses partis pris qu'il ne se connaît pas, et de sa connivence – de la *connivence* dans laquelle il s'est produit et pensé. Il est amené à commencer à tirer plus au clair, au cours du procès de traduction, ce qu'il veut signifier. C'est par la traduction que le texte *révèle* ce qu'il ne sait pas qu'il pense. Vous me suivez ?

C'est par la traduction, c'est *grâce* à la traduction. C'est seulement dans ce temps dit second de la traduction que le texte révèle ce qu'il ne sait pas qu'il pense, et qui en lui est premier. La traduction le sollicite plus en amont, l'explore dans les choix qu'il ne sait pas qu'il fait, le révèle dans ce qu'il pense à son insu : dans les choix qu'il fait sans savoir que ce sont là des choix, qu'il prend comme allant de soi. Par exemple, en français, quand je conjugue, quand je décline, je sais ce que je fais, mais pas autant néanmoins que quand je me déplace en chinois et que je le redécouvre à partir d'une langue qui, comme le chinois, ne conjugue ni ne décline. Donc la traduction rompt le fond d'entente de ma langue, comme de l'autre langue, que chacune des deux langues en elle-même ne peut penser, mais sur quoi elle s'entend implicitement pour penser. J'appelle *fond d'entente* la complicité que chaque langue entretient avec elle-même. Et c'est ce fond d'entente de chacune des langues que la traduction fait apparaître d'une langue à l'autre. Je me résume ici hâtivement, parce que je veux qu'on puisse débattre un moment.

Je dirai seulement que la traduction est une nouvelle chance pour le texte, elle lui ouvre un nouvel avenir. Pourquoi ? Parce qu'elle le sort de sa clôturation, elle le dé-clôt, elle est une façon de le *desceller* et de le *déceler*, les deux à la fois. Ou, si l'on dit que la traduction est seconde, j'emploierais ce "second" au sens du petit livre que j'ai publié au début de l'année sous le titre *Une seconde vie*. Qu'est-ce que c'est que cette secondarité de la traduction ? Ce n'est pas une répétition, c'est une reprise. La *répétition* est stérile, la *reprise* est productrice. La question que je me pose tous les matins : est-ce que je me répète ou est-ce que je me reprends et que j'avance ? Donc il y a contradiction dans l'opération de traduction, c'est vrai. Mais cette contradiction est positive et féconde. Si traduire se fait et se conçoit à partir de la réflexivité que permet l'écart des langues, qu'une bonne traduction est une traduction qui laisse réfléchir l'écart des langues au lieu de le dissimuler, la traduction n'est plus alors une simple entreprise de restitution. Elle n'est pas une entreprise de transvasement. Mais elle oblige à un déplacement, à un dénudement, à une désappropriation. Elle est l'épreuve de l'altérité. Elle remet la langue, la pensée, la langue-pensée, au travail, les confrontant à leurs limites et les sortant de leur atavisme.

7. Possibilité de la traduction : l'écart ouvre de l'entre où se promeut du commun

D'où j'en reviens enfin à mes termes de départ – en conclusion, rassurez-vous : de l'écart, de l'*entre*, du *commun*, et du traduisible. J'ai donc dit "traduire l'écart", j'ai pris l'écart comme étant ce concept de départ pour penser la traduction. Or qu'est-ce que fait l'écart ? J'ai dit qu'il ouvre une distance et maintient l'autre en regard. Dans la distance ouverte, l'écart, maintenant l'autre en regard, fait apparaître de l'*entre*. L'écart, en s'ouvrant, et maintenant l'autre en regard, parce qu'il maintient l'autre en regard, comme est en regard l'autre langue, fait apparaître de l'*entre*, entre les deux, de l'*entre-langues*. Or, cet *entre* est tensionnel, actif, productif, par le fait de la mise en regard. Et c'est dans cet *entre* tensionnel ouvert par l'écart des langues que se situe la traduction. La traduction opère dans l'*entre-langues* apparu par écart, et cet *entre* où s'opère la construction du vis-à-vis, cet *entre* tensionnel parce que l'autre est en regard, est opératoire. Mais comment penser l'*entre opératoire* de la traduction ? Car je crois que nous ne savons pas penser l'*entre*. Pourquoi ? Parce que par notre tradition de langue et de philosophie, nous pensons en termes d'"être", c'est-à-dire en termes d'en-soi, de propriétés, de qualités. Je me permets d'insister sur ce qui me paraît essentiel dans cette affaire, qui est que nous ne savons pas penser l'*entre*. Parce que nous pensons en termes d'"être". Or l'*entre n'est pas de l'être*. L'*entre* nous oblige à sortir de l'ontologie. L'"être" n'est pas de l'"être", parce qu'il est ni l'"un" ni l'"autre" dans leur détermination. De là qu'il n'a rien en propre, qu'il n'a pas d'en-soi, qu'il n'a pas d'essence. Mais parce que l'*entre* n'est pas de l'être, il est par où [ça] passe, par où [ça] se passe – je l'ai appris du *tao* chinois. Parce qu'il n'est pas de l'être, l'*entre est par où ça passe*. D'où vient que l'*entre* ouvert par écart est opératoire. C'est qu'il *laisse passer* – tel est le *passage* opéré par et dans la traduction. C'est donc dans cet *entre* opératoire que se construit le vis-à-vis ; et que se promeut la traduction.

Car c'est dans cet *entre* tensionnel ouvert par écart que se promeut le *commun* de la traduction. Le "commun" signifiant le partage. Mais il y a deux communs. Il y a un commun faible, un commun pauvre, qui est celui du semblable. Que je dénonce. Et il y a un commun fort, parce qu'intensif, promu dans l'*entre* ouvert par écart et maintenant en regard. Commun qui, dans cette tension du vis-à-vis, *défait* la clôture de l'un et de l'autre. C'est là qu'est l'opérativité de l'*entre* : l'*entre* tensionnel ouvert par écart a cette capacité de défaire la clôture des propriétés et de l'un et de l'autre, de l'une et de l'autre langue, c'est-à-dire de déborder les propriétés respectives de chacune d'elles, d'entamer la frontière qui les sépare. Que le commun ne soit pas le semblable, je l'illustrerai par cette formule de Braque : "Le commun est vrai, le semblable est faux." Belle formule. Ou dit-il encore :

“Trouillebert ressemble à Corot, mais ils n’ont rien de commun.” Telle est la traduction de la fidélité, celle qui ressemble, mais qui n’a rien de commun : traduction honnête, mais qui, méconnaissant l’écart et se reposant sur le *semblable*, est si naïve dans sa fidélité. Car Trouillebert en effet ressemble à Corot – allez au Louvre, vous voyez un Trouillebert, vous voyez un Corot, l’un ressemble à l’autre – mais ils *n’ont rien de commun*. C’est là ce que dissimule ce grand vœu de fidélité. Traduire c’est donc, dans l’entre-tensionnel ouvert par écart et maintenant en regard, promouvoir ce commun défaisant les propriétés, les idiotismes, et *débordant* à la fois d’une langue et de l’autre. C’est dans cet entre-tensionnel que s’opère le travail de la traduction, ne produisant pas une traduction fidèle, mais une intelligence partagée.

Si l’on pense avec rigueur cette exigence d’une *intelligence partagée*, à l’encontre de ce *semblant* du “semblable”, je dirai donc qu’une traduction, à mon sens, n’est pas seulement recherche d’une équivalence, n’est pas seulement assimilation : n’est pas coucher le texte d’une langue sous les réquisits de l’autre pour en faire un *fac-similé*. Mais, en même temps qu’elle assimile, elle s’inquiète de ce qui résiste à cette assimilation. En même temps qu’elle traduit, elle fait entendre l’écart qui travaille la traduction, comme je l’ai proposé précédemment en traduisant littéralement des vers chinois ou le *Zhuangzi*. Elle est assimilatrice et *désassimilatrice* à la fois : par *écart*, ouvrant de l’*entre* laissant passer, par dé- et re-catégorisation, assimilant et désassimilant, c’est ainsi que, se défiant d’un universel qui serait donné d’emblée, elle est productrice d’un nouvel universel, ou mieux de ce que j’appellerai un *universalisant* pour en garder la dimension en cours, au travail : d’un universel qui n’est jamais satisfait et même est toujours en chantier, universel rebelle par conséquent qui déclôt tout universalisme ignorant de sa particularité et faisant obstacle à la capacité de partager.

8. *La traduction est rencontre*

Partage : en irait-il de même de la relation des personnes ? Dénoncerai-je de la même façon la fidélité de la traduction (entre les textes) et la fidélité de la relation (entre les personnes) ? Vous savez que, dès lors qu’une rencontre s’installe en relation, l’altérité de l’Autre est perdue, elle est en cours d’assimilation. Car la relation (entre personnes) relève du même paradoxe que la traduction : la relation, en intégrant l’Autre, en l’incluant dans sa perspective, a commencé, cet Autre, de le ranger et de l’“aliéner”. Or, en amont de la *relation* assimilatrice, la *rencontre* est ce moment fragile, risqué, d’une ouverture à l’Autre, où l’autre abordé fait encore face, reste en regard, en *vis-à-vis*. Car il faut entendre l’“encontre” de la rencontre : la rencontre respecte l’écart, au lieu que celui-ci soit recouvert et noyé par la

relation, elle aussi maintient *en regard*, et c'est aussi pourquoi on a encore de l'égard pour l'Autre rencontré. Or, quand la rencontre s'est installée en relation (que le couple s'est "marié"), on commence à perdre cet égard pour l'Autre, on ne fait plus que le rapporter à soi, le faire dépendre de soi : on a perdu la chance de s'ouvrir à de l'Autre et de s'y renouveler. Je préférerais penser finalement la traduction comme *rencontre* effective, jamais assurée – rencontre continuée, comme on a parlé de création continue – plutôt que comme relation assimilant l'Autre et se reposant dans une (fausse) familiarité. C'est dire que la fidélité exigée par la relation – mais que n'a pas à connaître la rencontre – me paraît aussi suspecte que dans le cas de la traduction.

Peut-être est-ce là ce qui justifierait, en fin de compte, ce que vous avez pris comme titre à ces Assises : c'est dans l'entre ouvert par écart que se promet un partage, entre les textes comme entre les personnes, cet entre intensif, que, entre les personnes, j'ai nommé l'"intime". L'*intime* par opposition à la fidélité. Car cet *entre* productif, débordant les clôtures respectives, ébréchant la frontière séparant l'un de l'autre est, entre les personnes, celui de l'intime. Pour dire l'intime, je dirais "il y a de l'entre entre nous". Il y a de l'entre, intense, de la rencontre qui se noue. Donc ce n'est pas, je crois, de façon gratuite ou forcée que vous avez mis en question la fidélité de la traduction, comme on parlerait aussi de la fidélité du couple. Plus l'écart est perçu entre les langues, plus la mise en regard est féconde, plus le commun partagé est intense. De même, plus l'écart est reconnu entre les personnes, plus la mise en regard est intense, plus le commun partagé est intime. C'est en quoi finalement la traduction est dialogique. Elle est *dialogique* dans la mesure où on saura entendre, dans "dialogue", et le *dia* et le *logos*. *Dia* qui signifie en grec l'"écart" et le "cheminement". Un dialogue est d'autant plus intéressant – les Grecs le savaient bien – qu'il y a de l'écart en jeu ; mais un dialogue aussi implique un déroulement : il faudra un infini travail pour opérer cette déclôture des positions qui promet l'*entre* instaurant le dialogue – patience qui est celle infinie du traducteur dans son cheminement entre les langues. Et en même temps il y a *logos*, *logos* d'un commun partagé, qui est le commun de l'intelligible ouvrant un *universalisant*. En quoi la traduction est dialogique, en quoi elle est l'éthique du monde à venir. Je vous remercie de votre attention.

(Applaudissements.)

FAUT-IL BRÛLER LES BELLES INFIDÈLES ?

Conférence par Jean-Yves Masson

JÖRN CAMBRELENG

Nous avons le plaisir et l'honneur d'accueillir Jean-Yves Masson, qui est ici pour nous parler des "belles infidèles". Je crois que beaucoup d'entre vous le connaissent, et pour ceux qui ne le connaissent pas, il a plusieurs casquettes, mais je citerai juste celle de directeur de l'édition de l'*Histoire des traductions en langue française*, une histoire longue, dont trois volumes sont déjà parus, et un quatrième est à paraître en 2018, l'an prochain. Merci, Jean-Yves.

JEAN-YVES MASSON

Merci beaucoup. Ces Assises sont dédiées à Bernard Hæpffner et, moi, je souhaiterais dédier cette conférence, si vous me le permettez, à une amie qui a été la deuxième présidente d'ATLAS. Il s'agit d'Anne Wade Minkowski, qui est décédée fin septembre. Nous sommes venus si souvent sur cette estrade ensemble que je ne peux pas ne pas penser à elle, qui a été une grande traductrice de l'arabe, et aussi de l'anglais, et qui a œuvré à améliorer la condition du traducteur (*applaudissements*). Ça aussi, c'est de la fidélité.

On m'a demandé de vous parler de cette expression, les "belles infidèles", qui est célèbre, mais dont tout le monde ne connaît pas forcément l'origine. Nous nous souvenons tous, et j'en ai regretté la disparition, de cette manifestation du ministère de la Culture : "Les Belles Étrangères". Les Belles Étrangères était une variation paradigmatique sur le syntagme "les belles infidèles". Évidemment, "les belles étrangères", c'est plus positif que "les belles infidèles", et toute la question, dans cette expression, c'est de savoir au fond s'il s'agit d'un éloge ou d'une condamnation.

L'origine de l'expression n'est pas parfaitement connue, et il m'a semblé intéressant de vous en dire plus. Je l'ai un peu résumée dans l'annonce de la conférence qui figure dans le programme. L'inventeur de l'expression "les belles infidèles" est un érudit du XVII^e siècle, Gilles Ménage, qui était un poète en langue latine, et un esprit extrêmement acéré et mordant,

célèbre pour ses bons mots. Il a dit tellement de mal de tous les membres de l'Académie française qu'il n'a jamais été élu. Gilles Ménage était une langue de vipère, mais il était extraordinairement drôle, et il avait beaucoup de succès dans les salons. Il faisait partie de ces arbitres du goût, du goût littéraire, qui ont formé le goût classique ; de ces gens, nous dit Tallemant des Réaux, qui préféreraient perdre un ami plutôt que de manquer l'occasion d'un bon mot. Le même Tallemant des Réaux qui nous raconte dans ses *Historiettes* – vous retrouverez facilement l'anecdote – qu'on demanda un jour à l'abbé Ménage (parce qu'il était abbé et il avait été avocat) ce qu'il pensait des traductions de M. Perrot d'Ablancourt. À quoi il répondit : “Elles me font penser à une de mes maîtresses. Elle était très belle, mais elle était infidèle.”

Ménage a été lui-même surpris du succès de ce bon mot, qui a fait le tour des salons de Paris. On a pensé qu'il parlait des traductions latines – parce qu'il était surtout latiniste –, ou de la traduction de Tacite par Perrot d'Ablancourt. Non. Dans un livre paru chez Delaulne en 1694, après la mort de Ménage, *Menagiana ou les bons mots, les pensées, les critiques, les avis historiques, moraux et d'érudition* de M. Gilles Ménage, on apprend que c'était à propos de la traduction de Lucien par Perrot d'Ablancourt. Ce qui nous permet de dater cette phrase de 1654 environ, année où Perrot d'Ablancourt, l'un des plus grands traducteurs du xvii^e siècle, publie sa traduction de Lucien. Ménage et Perrot d'Ablancourt étaient amis. Ils ne se sont pas brouillés, mais Perrot d'Ablancourt n'a pas saisi qu'il s'agissait d'une critique féroce et non d'un éloge. Gilles Ménage a ajouté : “Mais non, je voulais surtout dire qu'elles étaient belles. C'est leur beauté stylistique qui m'avait frappé et qui faisait oublier que M. d'Ablancourt s'était peut-être par moments écarté du respect du sens.” Le mal était fait, si j'ose dire, car ce bon mot s'est répandu : Perrot d'Ablancourt écrit très bien, il maîtrise la prose française admirablement, ce sont des traductions superbes, tellement superbes qu'au fond, peu importe le rapport qu'elles entretiennent avec le texte original. Nous avons des témoignages du fait que ce bon mot, et la qualification de “belles infidèles”, se diffuse assez rapidement. Huygens, le savant hollandais, dans une lettre du 4 mars 1666, s'excuse d'une de ses propres traductions. À Westerbaan, son correspondant, il dit : “Eh bien, la traduction que j'ai faite moi-même [peu importe laquelle] ressemble à ces traductions de M. Perrot d'Ablancourt, à qui un ami dit [d'ailleurs, il se trompe sur l'anecdote] : ‘Tes traductions sont comme une de mes bien-aimées, belles, certes, mais infidèles.’” Bien au-delà de la période de l'essor, de la publication de ces traductions de l'âge classique où l'on attend surtout d'une traduction, effectivement, qu'elle soit l'occasion d'un exercice stylistique dans la langue cible, en l'occurrence en français, ce mot – dont on a peu à peu oublié qu'il était dû à Ménage – a fini par désigner un certain art de traduire à la française, de traduire à l'époque classique. Cette phrase est devenue une sorte de cliché à propos de notre culture. C'est une caricature,

mais que l'on trouve souvent, jusqu'à une époque assez récente, sous la plume de gens qui n'ont pas vraiment fait d'histoire de la traduction : les Français, jusqu'au XIX^e siècle environ, auraient bien accepté, éventuellement, de traduire la littérature étrangère, mais à condition de faire en sorte que les livres étrangers ressemblent le plus possible à ce qu'aimaient les Français ; le prix à payer étant que les traductions ne font pas entendre ce qui est étranger dans l'œuvre traduite.

J'écoutais avec énormément d'admiration et d'intérêt les propos de François Jullien et j'aurais eu beaucoup de questions à lui poser, comme vous certainement, mais les traductions dont je vais vous parler concernent une époque où l'on ne traduit pratiquement que de langue européenne à langue européenne. Cela dit, ce n'est pas tout à fait vrai puisque Du Ryer traduit le Coran... Il existe des traductions de langues extra-européennes, cependant les traductions d'œuvres venues d'Extrême-Orient ne sont pas faites vers le français mais vers le latin. Et il y a déjà des traductions de philosophie chinoise, mais ce sont des traductions savantes, que l'on doit aux jésuites essentiellement, et elles sont faites vers le latin. Elles sont destinées aux érudits. Vers le français, on traduit beaucoup des langues périphériques ; *Don Quichotte* est tout de suite traduit... Bon, on ne va pas reprendre tout ce qui est dit dans cette *Histoire des traductions* – que je ne dirige pas mais que je codirige, car c'est vraiment une affaire collective et je ne suis qu'une pièce du dispositif. Néanmoins, cela m'a beaucoup appris. On est surpris, notamment, de voir qu'il y avait déjà des traductions du russe. Mais la plupart des traductions, en tout cas celles qui sont légitimes, sont les traductions du grec et du latin. Ça a été un âge d'or de la traduction.

L'âge d'or de la traduction, c'est cette première moitié du XVII^e siècle... mais au fond, il a duré jusqu'au XVIII^e siècle, époque où les traducteurs étaient extraordinairement reconnus et pouvaient avoir une renommée littéraire aussi grande que les auteurs d'œuvres marquantes. N'oublions pas, au XVIII^e siècle, que c'est pour sa traduction des *Géorgiques* de Virgile que l'abbé Delille est entré à l'Académie française à vingt-neuf ans. Cette reconnaissance du traducteur est la reconnaissance d'un savant, qui prouve par son travail la connaissance qu'il a du latin et du grec, et le désir qu'il a de faire en sorte que la langue française se plie à cet exercice, se montre capable de rendre dans notre langue les chefs-d'œuvre. Et les chefs-d'œuvre absolus, ce sont d'abord ceux qui nous sont légués par les Anciens. On traduit aussi des œuvres modernes, mais la traduction noble, celle qui est pleinement légitime et qui va être au premier plan de la querelle des Anciens et des Modernes vers la fin du XVII^e siècle, c'est la traduction des langues anciennes.

Ces traducteurs ne traduisent pas seulement pour le public ignorant, c'est-à-dire pour ceux qui ne pourraient pas se passer d'une traduction – la connaissance du grec est beaucoup moins répandue que celle du latin –,

ils traduisent aussi sous l'œil, et en attendant avec anxiété le jugement, de ceux qui savent le latin et le grec aussi bien qu'eux. C'est le cas de Gilles Ménage par rapport à Perrot d'Ablancourt. Ménage ne traduit pas, il écrit en latin principalement, mais il s'intéresse à la traduction. Quand on publie une traduction, on s'expose alors au jugement de ses pairs, ceux qui traduisent, et ceux qui ne traduisent pas – car ils estiment qu'ils n'en ont pas besoin, étant à l'aise en latin et en grec.

Pour autant, dans le développement de la langue française, notamment à partir de l'action de Richelieu et de la fondation de l'Académie française, la traduction – surtout en prose – devient un enjeu fondamental. Un grammairien comme Vaugelas, dont les *Remarques* ont pour une grande part façonné notre langue – on n'imagine pas à quel point –, s'est toujours refusé à écrire une grammaire complète. Selon lui, l'important c'était la pratique : voilà pourquoi il a rédigé des *Remarques*. Mais quand il veut donner une illustration de ce qu'est pour lui le français parfait, le français d'une correction parfaite, un modèle de prose tel qu'il l'entend, il traduit une œuvre latine. Il choisit Quinte-Curce, *La Vie d'Alexandre*, et ce n'est évidemment pas pour son contenu, même si c'est intéressant *La Vie d'Alexandre* de Quinte-Curce. Mais ce qui est intéressant dans la traduction de Vaugelas – qui sera posthume car il l'a polie, reprise, travaillée jusqu'à son dernier souffle –, c'est qu'elle marque, en quelque sorte, un refus de la théorie et un désir de pratique. Pour comprendre, pour déduire les règles d'un parfait maniement du français écrit, les règles du beau style, il suffit, pense Vaugelas, d'analyser sa traduction.

Pourquoi la traduction devient un tel enjeu ? En réalité, les Latins avaient déjà donné l'exemple. Le traité de Cicéron sur la traduction n'était pas un traité, mais une préface qu'il avait écrite pour sa traduction en latin de deux discours d'orateurs grecs, et dont il voulait faire, s'étant inspiré des orateurs grecs Démosthène et Eschine, le modèle du parfait discours, du parfait art oratoire en latin. Cicéron l'ayant fait pour la langue latine à partir du grec – même si malheureusement ses traductions sont perdues –, il était légitime de faire la même chose pour la langue française à partir du latin. Les traductions du latin et du grec vont se multiplier ; il s'agit d'enrichir la langue française. Je ne dis pas que les traducteurs concernés pensaient cela, et surtout pas celui dont le nom est devenu un peu l'emblème de cette époque glorieuse de la traduction, Nicolas Perrot d'Ablancourt ; Perrot d'Ablancourt ne disait pas que les textes qu'il traduisait étaient des prétextes à un bel usage de la langue. Il trouvait de l'intérêt, et il y en a, aux textes qu'il traduisait. C'était bien pour les faire lire qu'il les traduisait, mais il les traduisait de telle manière qu'il avait conscience de participer à l'élaboration artistique d'une parfaite prose française, à la maturation de la langue par son acte, aussi bien que s'il avait été l'auteur d'œuvres dont la substance serait venue de lui. Le traducteur était vraiment considéré comme un auteur. Ensuite, un

certain mépris envers la traduction s'est installé, qui marque une régression par rapport à cette époque classique.

Celui qui nous a fait prendre conscience de cela, c'est Roger Zuber. Ce grand historien de la traduction a écrit sur l'époque des belles infidèles un livre remarquable que vous trouvez en collection de poche chez Albin Michel : *Les Belles Infidèles et la formation du goût classique*, thèse de doctorat. Roger Zuber était professeur à la Sorbonne – je dis “était” car malheureusement il vient de disparaître –, et cette thèse, qui date de 1968, est probablement le premier grand travail historique sur l'histoire de la traduction en France. Zuber fondait là un champ d'étude qui était encore peu exploré. Je l'ai connu et j'aimerais lui rendre hommage. L'intuition de Roger Zuber, extrêmement intéressante, consiste à définir les belles infidèles comme un genre littéraire. Il dit : à l'époque classique, publier une traduction d'auteurs grecs ou latins répondant à certains critères esthétiques que Ménage sent bien et qu'il désigne avec son bon mot (c'est-à-dire que si ce bon mot a eu tant de succès, quand on a un slogan ou un mot qui touche, qui porte, c'est qu'il touche quelque chose de juste, et si Perrot d'Abancourt s'en est vexé, c'est bien qu'il sentait qu'il y avait une part de vérité dans ce que disait Ménage, pas seulement la langue de vipère qui fonctionnait), c'est-à-dire une traduction dont le but prioritaire (la question est une affaire de hiérarchie des priorités) n'est pas de donner à lire l'auteur antique, mais de se servir de lui pour donner forme à la langue. Cette époque a compris que la traduction jouait un rôle fondamental dans l'affirmation d'une langue, une grande langue devient une grande langue le jour où elle devient capable de traduire. Avant de l'être, elle est une langue mineure. Toutes les langues majeures sont des langues de traduction.”

C'est du moins l'intuition des gens de cette époque qui, bien sûr, souhaitent aussi que la langue française devienne l'héritière de ce qu'a été le grec pour le ^ve siècle av. J.-C., et de ce qu'a été le latin au temps de Cicéron, de Virgile, d'Horace, jusqu'à la fin de la période classique. Le classicisme a eu conscience de souhaiter devenir classique et, par conséquent, il faut s'approprier, il faut assimiler à la langue l'écriture des grands Anciens parce qu'ainsi la langue deviendra un instrument plus souple. Un point important : c'est une entreprise collective. Dans leur correspondance les traducteurs ne cessent de discuter sur le bien-fondé de telle ou telle version, sur la meilleure manière de tourner telle ou telle phrase. Ces correspondances ne sont pas toutes publiées mais on peut les trouver, notamment, à la bibliothèque de l'Arsenal, qui possède un fonds très riche, et dans d'autres bibliothèques, bien sûr. Dans ces correspondances, on voit que les traducteurs sont conscients d'accomplir une sorte de tâche collective au service de la langue française. C'est ce qu'il se passera plus tard en Allemagne, à l'époque romantique, où quelqu'un comme Friedrich Schlegel définira la tâche de traduire les grandes œuvres de l'étranger – sauf qu'en Allemagne, à l'époque romantique,

il ne s'agit plus seulement des œuvres grecques et latines mais aussi des grandes œuvres de la Romania, de Shakespeare et des grands élisabéthains, du théâtre du siècle d'or espagnol, etc., et bien sûr de la Renaissance italienne – comme une œuvre destinée à permettre à la langue de mûrir, de s'affirmer comme un outil, avec l'idée de mettre cet outil au service du créateur. Il y a donc un propos collectif, et Perrot d'Ablancourt est un peu le porte-parole de cette école. Pour ceux qui aiment la langue de cette époque, ses traductions sont tout à fait dignes d'être citées et étudiées pour leurs caractéristiques stylistiques. Ce n'est plus aujourd'hui notre conception de la traduction ; comme il s'agissait essentiellement d'enrichir la langue cible, on opérait sur l'original, sur l'œuvre source, un certain nombre d'adaptations. Il s'agissait d'offrir des œuvres passées au filtre d'une sorte de mesure qui va donner ce que l'on appelle le goût, le bon goût, le goût français. Il fallait franciser ces œuvres.

Mais il n'est pas tout à fait vrai de dire que l'on n'acceptait pas la dimension étrangère. Il y a derrière cela une idéologie qui présente la culture française comme l'héritière de la culture latine, elle-même héritière de la culture grecque. C'est le fameux thème de la *translatio studii, studiorum*. Nous allons atteindre, nous Français au XVII^e siècle – c'est une volonté de ces auteurs –, le même degré de raffinement que celui des grandes langues anciennes. S'ensuivra la querelle des Anciens et des Modernes, où la question centrale n'est pas de savoir s'il faut oublier, jeter, contester les Anciens, mais si nous pouvons ou non faire mieux qu'eux. Et si nous pouvons faire mieux, à quel prix ? À partir de là, la traduction joue un rôle absolument fondamental parce qu'on ne va pas hésiter, du côté des Modernes, à opérer des corrections sur les œuvres anciennes. À publier, par exemple, une traduction d'Homère où les vingt-quatre chants de l'*Iliade* sont réduits à douze, en parfaits vers réguliers français, bien sûr, et dont le traducteur se vantera de ne pas savoir un mot de grec mais d'avoir traduit du latin – c'est bien suffisant –, et d'avoir mieux raconté qu'Homère en déplaçant certains épisodes. Ce que lisant, Mme Dacier, Anne Dacier, immense helléniste, fille de Tanneguy Le Fèvre, lui-même un très grand humaniste et un grand philologue, Anne Dacier va tomber de sa chaise. Et se dire que, décidément, elle qui est helléniste, doit traduire Homère de façon littérale parce que si les gens pensent qu'Homère c'est cette caricature, l'auteur est complètement trahi. Mme Dacier va être du côté des Anciens. C'est très intéressant parce que nous, en quelque sorte, nous aurions tendance à penser que du côté des Anciens il y aurait une forme de refus de traduire, et du côté des Modernes, une sorte de volonté d'oubli. Ce n'est pas du tout cela. La question de la querelle des Anciens et des Modernes est de savoir dans quelle mesure on peut s'appropriier les chefs-d'œuvre antiques pour en faire des œuvres modernes. La traduction, une nouvelle fois, a été au tournant du XVII^e et du XVIII^e siècle au cœur de cette polémique qui annonce le siècle des Lumières et son rapport très libre et très critique à la tradition.

Les traductions et les traducteurs sont à cette époque au centre de l'attention, objets de polémiques extrêmes, d'une violence que nous n'imaginons pas aujourd'hui – enfin, si, d'ailleurs, parce qu'il y a encore des traductions qui sont l'objet de polémiques très violentes, la traduction est un sujet passionnel –, mais disons qu'à cette époque c'était presque continu. Toute nouvelle traduction était immédiatement attaquée, et les préfaces des traducteurs en portent la marque.

L'expression “belles infidèles” a été peu à peu oubliée. On doit sa résurrection au ^{xx}e siècle à quelqu'un à qui il convient aussi de rendre hommage, d'autant que nous sommes à Arles et que c'est un Provençal : Georges Mounin. Georges Mounin, linguiste mais aussi critique de poésie aux *Cahiers du Sud*, auteur du premier livre important qui ait jamais été écrit sur René Char, publié chez Gallimard, *Avez-vous lu Char ?*, auteur de réflexions sur le langage qui dépassent de très loin la simple mission de linguiste. Georges Mounin publie en 1955 – je vous ai apporté l'édition originale aux *Cahiers du Sud*, qui était sa revue, une très importante revue publiée à Marseille et qui a rayonné sur tout le bassin méditerranéen – un essai intitulé *Les Belles Infidèles*. Fait intéressant, Georges Mounin prend l'expression telle qu'il l'a trouvée sous la plume des auteurs du ^{xvii}e siècle sans précisément savoir qui en est à l'origine, mais c'est une réflexion extrêmement vive sur la traduction. Et c'est peut-être au ^{xx}e siècle, en français, bien avant qu'il ne soutienne une thèse de linguistique intitulée *Les Problèmes théoriques de la traduction*, aujourd'hui reprise en poche chez Gallimard, le premier essai sur la traduction (après le fameux livre de Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, qui n'est pas tout à fait un essai mais plutôt une collection d'articles où Larbaud parle de traduction et de sa conception de la traduction). Dans cet essai stimulant, réédité aux Presses universitaires d'Artois en 2007, Mounin réfléchit à ce qu'est une traduction légitime. La première phrase est extraordinaire parce qu'elle part du reproche que l'on fait aux traductions d'être infidèles et Mounin – le premier chapitre s'intitule “La traduction est-elle possible ?” – se demande ceci : perd-on tant de choses dans une traduction ? est-ce que ça vaut la peine de traduire ? Question légitime même si on se doute, évidemment, que Mounin répond par l'affirmative, mais c'est très intéressant de connaître ses arguments. La première phrase est un coup d'archet digne d'un grand écrivain : “Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul : elle n'est pas l'original.” Cela a l'air d'une évidence mais, d'être formulée, et si bien formulée, cela met en place une vraie réflexion. Dans le fil de son essai, qui est très documenté, où il revient sur cette époque des traductions classiques, Mounin en vient à définir deux types de traduction qui recourent à l'alternance entre, disons, traduction littéralement fidèle et traduction infidèle. Mounin propose une dichotomie, une distinction entre deux types de traduction :

Il résulte de tout ceci [“ceci”, c’est les cent pages qui précèdent] qu’il existe plusieurs types de traduction légitimes selon les textes. Et tout d’abord apparaissent deux grandes classes principales de traduction. Ou bien traduire de telle sorte que le texte, littéralement francisé, sans une seule étrangeté de langue, ait toujours l’air d’avoir été directement pensé puis rédigé en français, c’est-à-dire en quelque sorte réaliser l’ambition des belles infidèles mais, pour l’époque moderne, si possible sans l’infidélité. Ou bien traduire mot à mot, de façon que le lecteur, ligne après ligne, ait toujours l’impression dépayssante de lire le texte dans les formes originales (sémantiques, morphologiques, stylistiques) de la langue étrangère – de façon que le lecteur n’oublie jamais un seul instant qu’il est en train de lire en français tel texte qui a d’abord été pensé puis écrit dans telle ou telle langue étrangère.

Il y a donc, selon Georges Mounin, deux types de traduction. Celles qui se font oublier comme traductions et celles qui, au contraire, rappellent à chaque paragraphe, à chaque page, au lecteur : “Attention, ce que tu lis n’est pas une œuvre originale, c’est une traduction.” Et Mounin, brillamment, théorise ces deux types de traduction en empruntant une métaphore aux auteurs classiques : la métaphore des verres transparents et des verres colorés. La traduction qui se fait oublier en tant que telle se propose comme un intermédiaire entre le lecteur et l’œuvre, que l’on pourrait comparer à une vitre transparente. Vous oubliez qu’il y a une vitre et vous avez l’impression de voir l’œuvre originale derrière ; vous oubliez que vous lisez une traduction. La traduction, au contraire, qui rappelle au lecteur qu’il lit une traduction serait comme un verre coloré. Le filtre de couleur rappelle justement que la traduction est un filtre.

Dans un livre longtemps attendu et récemment publié aux éditions Belin, *Jacques Amyot, traducteur français*, Antoine Berman développe tout un paragraphe où il dit que la traduction est tellement difficile à saisir que l’on est forcément amenés à recourir à une métaphore pour en parler. Et il y a tout un champ de recherche en ce moment, qui fait l’objet de travaux lancés par François Géral, traducteur d’espagnol, à l’Université de Lyon-2, dont l’objectif est d’établir un répertoire des métaphores utilisées pour parler de la traduction. Elles abondent, elles sont infinies. Comme si la traduction nous échappait dans son fonctionnement, comme si les traducteurs eux-mêmes, quand ils veulent en parler, avaient recours à des images. Rappelons (Antoine Berman le fait dans son essai en évoquant les métaphores de l’âge classique) que, entre la traduction, qui en grec se dit *metaphrasis* et la métaphore, il y a ce préfixe, méta-... qui donne son nom à une grande revue de réflexion sur la traduction publiée au Québec, la revue *Meta*. La métaphrase appelle la métaphore, car “métaphore” veut dire “transport”. Quand vous allez en Grèce aujourd’hui et que vous prenez un autobus, vous prenez une métaphore. Oui, les transports publics, ce sont les “métaphores”. Et c’est bien un transport, effectivement : on part d’un point pour aller vers un autre point. Sauf qu’aucune métaphore n’est exacte, aucune

ne fonctionne totalement. En tout cas, pas la métaphore du passeur, qui nous est tellement familière, qui est tellement utilisée. Il y a plusieurs sens au mot “passeur” mais, quel que soit le moyen par lequel le passeur vous fait passer, c’est la même personne qui monte dans le bac, qui traverse le fleuve et qui sort sur l’autre rive. Alors que dans la traduction, c’est peut-être la même âme mais ce n’est plus le même corps. Dans la traduction, il ne reste *rien* des signifiants du texte original. Vous pouvez faire tout ce que vous voulez, vous pouvez, d’une langue européenne à l’autre, utiliser le même terme, qui aura la même base latine, les deux mots n’auront pas la même signification, ils ont une histoire totalement différente. Tous les traducteurs d’italien ou d’espagnol savent que c’est le pire piège qui soit, d’imaginer que d’un mot italien au mot français qui lui ressemble il y aurait un effet de traduction. C’est bien souvent le contraire, il faut utiliser un autre mot. Dans une traduction, vous ne retrouvez aucun des mots de l’original, vous ne pouvez pas faire autrement. Et la question, c’est d’accepter cette perte. François Jullien a évoqué tout à l’heure la question du deuil, l’apprentissage du deuil. Oui, c’est un deuil. Il faut porter le deuil du texte original. La traduction est une mise à mort. Et une renaissance. On pourrait employer la métaphore du phénix : il brûle, puis renaît de ses cendres. Voilà qui serait une bonne métaphore de la traduction, probablement. En tout cas, le texte est mis à mort, sauf qu’il existe toujours, bien sûr, mais dans sa langue. Si vous voulez passer vers une autre langue, vous obtiendrez un texte – et c’est pour cela que la phrase de Mounin est tellement géniale – que vous pouvez défendre de toutes les manières, mais qui n’est pas l’original. Benedetto Croce, le grand philosophe italien, qui était le pire ennemi des traductions et qui a d’ailleurs suscité en Italie tout un mouvement de contestation, disait : “C’est comme si, ayant perdu mon épouse, on m’amenait une femme en me disant : ‘Vous voyez, c’est une femme, elle a un corps de femme, il y a tout, elle a des seins, etc.’ Eh bien oui mais ce n’est pas la même, moi ce que je voulais c’était la mienne. Quand on aime, ce n’est pas le corps générique qu’on aime, c’est la personne.” Dans la traduction, selon Croce, la personne est perdue, et l’on est inconsolable. Croce ne voulait pas d’une seconde épouse. Veuf de l’œuvre originale, il ne voulait pas de l’œuvre traduite. C’est une très bonne métaphore, là aussi, qui nous dit énormément.

Il faut *accepter* de lire une traduction. Ce que l’on peut répondre à Croce c’est que, effectivement, il aurait mieux valu rester avec l’épouse, mais si je lis des traductions, c’est justement parce que je veux avoir accès à un texte que je n’aurais pas pu “épouser” dans sa langue. La première fonction d’une traduction, contrairement à ce que pensaient les traducteurs de l’âge classique, c’est d’abord de s’adresser à des lecteurs qui en ont besoin. Pourquoi irais-je lire *Guerre et Paix* en français si je peux le lire en russe ? Il faudrait être pervers comme un historien de la traduction pour le faire, ou

un critique littéraire compétent – bien sûr qu’être chroniqueur de littérature étrangère, ça *devrait* vouloir dire juger une traduction en ayant d’abord lu l’œuvre originale. Qui le fait ? Presque personne, mais en théorie c’est possible. Mais on ne doit jamais oublier qu’une traduction ne s’adresse pas en premier lieu à quelqu’un qui connaît l’œuvre originale. C’est ça qui caractérise la différence fondamentale entre les traductions de l’âge classique – les fameuses “belles infidèles” – et l’exigence de fidélité de l’époque moderne. À l’époque classique, le traducteur peut bien sûr traduire pour des gens qui ne savent pas le latin. Il y en a qui le savent, mais pas assez bien pour, par exemple, se repérer dans Tacite. Il faut être très bon latiniste pour bien lire Tacite. On a d’ailleurs reproché à Perrot d’Ablancourt lui-même d’avoir eu quelque peine à comprendre certaines phrases – de méchantes langues, bien sûr. Pourquoi Perrot d’Ablancourt fait de belles infidèles ? Son propos est de faire mûrir la langue française, d’écrire un chef-d’œuvre en langue française. Mais, s’il peut se le permettre, c’est parce que ses lecteurs sont prioritairement des gens qui n’ont pas besoin de la traduction pour connaître l’œuvre originale. C’est d’eux qu’il veut être lu et apprécié. Par conséquent, il attend de son lecteur – qui de toute façon a lu Lucien, Tacite, Sénèque, des auteurs grecs et latins, Cicéron, Virgile –, tous ces traducteurs attendent de leurs lecteurs que, sur la base d’une connaissance du texte latin, ils apprécient la virtuosité stylistique avec laquelle, à partir de ce texte latin, on a fait un texte français. Alors que la première fonction du traducteur – à l’époque moderne en tout cas mais même déjà alors –, c’est quand même de traduire pour des gens qui ne peuvent pas se passer de la traduction. On peut toujours reprocher à la traduction de n’être pas l’original, bien sûr, mais que fait-on ? Il vaudrait mieux ne pas lire du tout ? La première fonction de la traduction, c’est de traduire pour un lecteur qui ne *peut pas* vérifier le travail du traducteur. C’est là qu’apparaît une dimension importante, je crois. Je vous ai parlé de l’apport de Roger Zuber, de Mounin, de théoriciens de la traduction. On pourrait évoquer – je n’en ai pas le temps – comment les verres transparents et les verres colorés sont devenus chez Jean-René Ladmiral l’opposition entre les sourciers et les ciblistes, les sourciers prétendant faire des traductions qui font entendre la langue originale, alors que les ciblistes prennent acte de la perte de cette langue. Mounin a mis le doigt sur quelque chose de fondamental quand il dit qu’il y a des traductions qui entendent rappeler au lecteur qu’il lit une traduction. Et, en même temps, je me demande si ça a jamais été vraiment l’ambition d’un traducteur. Ce serait mon objection à Mounin. Pourquoi ?

Là, c’est ma propre réflexion que je vous propose, et plus celle de théoriciens antérieurs. Je ne dis pas cela pour me vanter mais pour que vous sachiez que, si je dis des bêtises, ce sont les miennes. Quand nous lisons une traduction, nous sommes dans la situation de n’avoir pas accès au texte original. Même si c’est une édition bilingue. L’édition bilingue peut donner confiance, on se dit : “Moi je ne sais pas le russe, je ne sais pas le chinois

mais, puisqu'il y a le texte original, ça veut dire que quelqu'un qui sait pourra contrôler, donc le traducteur n'a pas peur du regard d'un spécialiste." Je crois que c'est cela, la fonction première de l'édition bilingue : désamorcer quelque chose de très important. Quand je lis une traduction, je ne lis pas l'original, ça c'est clair, et je la lis parce que je ne peux pas faire autrement. Je ne sais pas le russe, et si je veux lire Dostoïevski, je suis *obligé* de recourir à une traduction. Et ça vaut la peine. Bien sûr que ça vaut la peine. Seulement, je suis obligé de faire confiance au traducteur. C'est ce que l'on appelle un "pacte de lecture". Quand j'achète une traduction, je fais confiance au traducteur. Je vais même plus loin : quand j'achète un livre, je fais confiance à l'éditeur. On n'y pense jamais, mais si j'achète un texte classique : je veux lire *Splendeurs et misères des courtisanes* de Balzac, ou prenons un texte qui pose plus de problèmes, *Lucien Leuwen*, de Stendhal, qui est un texte inachevé, j'ai le choix entre... je ne sais combien d'éditions, Folio, Livre de Poche, GF, etc. Et je sais, et vous aussi sans doute, que selon l'édition que je choisis je n'aurai pas tout à fait le même texte puisque Stendhal craignait les espions et que son texte regorge d'abréviations, de mots codés. C'est un texte très compromettant contre Louis-Philippe, et il se savait surveillé. La question est de savoir comment on interprète ces cryptages. Enfin, quand j'achète une édition, je fais confiance à l'éditeur, d'autant que je ne peux pas consulter le manuscrit.

S'agissant d'une traduction, c'est encore pire, si j'ose dire, ou encore mieux : je fais confiance au traducteur. Comme le traducteur signe sa traduction, il s'engage sur l'honneur. C'est très important, cette signature : il s'engage sur l'honneur, il garantit, en quelque sorte, le texte que j'ai sous les yeux. Tous les traducteurs ne sont pas assermentés au sens juridique du terme, mais ils ont conclu un contrat avec leur éditeur. Et je fais également confiance, peut-être, à l'éditeur dont je sais qu'il publie des traductions de bonne qualité. Il y a des maisons qui ont bonne réputation, d'autres moins, en tout cas je fais confiance à ceux qui ont fabriqué ce livre. C'est de la monnaie fiduciaire, ce n'est pas tout à fait de la fausse monnaie, mais ce sur quoi elle est garantie c'est sur l'honneur de l'éditeur et du traducteur. Il y a donc une sorte de pacte, de contrat.

Et il se trouve que je ne suis pas du tout d'accord avec Georges Mounin. Je pense que le désir profond du lecteur, c'est d'oublier qu'il lit une traduction – peut-être pas vous, chers amis rassemblés ici, qui êtes traducteurs. Il y a vraiment une enquête à mener, d'ailleurs j'ai le projet de déposer des questionnaires chez des amis libraires, pour savoir combien de gens lisent une traduction en pensant qu'ils lisent une traduction. Je peux me tromper, bien sûr. Peut-être que cela dépend du type de texte qu'on lit. Je pense qu'il y a beaucoup de gens qui achètent des livres de la collection Harlequin et qui ne se rendent pas compte que ce sont des traductions, ou qui ne se posent pas la question. En revanche, si je veux lire Dostoïevski, selon que je choisis les traductions de Boris de Schloezer ou, au contraire, les

traductions d'André Markowicz, je ne lis pas le même Dostoïevski. C'est légitime, les traducteurs s'en expliquent. André Markowicz s'est expliqué sur sa retraduction. Mais, pour quelqu'un qui ne sait pas le russe, selon qu'il lit Dostoïevski dans les traductions anciennes ou dans la traduction nouvelle, il n'a pas le même auteur. Je suis tout prêt à croire, et j'admire beaucoup Markowicz, que ses traductions font un effort pour rendre davantage en français la langue de Dostoïevski. Mais moi je ne peux pas le vérifier. Je fais confiance, donc, à sa réputation de traducteur, au fait que, sur l'honneur, lui, comme nous tous quand nous traduisons un texte, nous nous engageons... à quoi ? À avoir fait de notre mieux. Et aussi, à ne pas avoir coupé, par exemple. Sauf qu'on sait bien que quand on achète certains best-sellers américains, il manque une bonne centaine de pages. Nous connaissons ces pratiques. Elles n'ont pas disparu. Est-ce que ce sont de belles infidèles ? Oui, ça n'a pas disparu. L'adaptation n'a pas disparu. Elle est presque la règle au théâtre, par exemple, où l'on se donne le droit d'adapter une pièce dans des proportions tout à fait considérables. Ceci pour dire que nous ne devons pas juger de trop haut les traducteurs du passé. Que *nos* critères, aujourd'hui, pour juger d'une bonne traduction, seront aussi périmés dans trois siècles que le sont, pour nous, les critères qui étaient en vigueur il y a trois siècles. Respectons le travail des traducteurs du passé. Un des points, si j'ai insufflé quelque chose à l'*Histoire des traductions*, qui doit tant à tous ses collaborateurs, c'était l'idée qu'il fallait essayer de suspendre son jugement, de regarder les traductions du passé en ne poussant pas tout de suite des cris d'orfraie quand on voit quelque chose que peut-être nous, nous ne nous permettrions plus. Parce qu'il y a peut-être des choses que nous nous permettons et qui, dans trois siècles, paraîtront intolérables. Soyons modestes. Et soyons aussi respectueux du travail des traducteurs du passé parce que ce sont de lointains collègues, mais il y a une sorte de collège invisible des traducteurs. Quand on prend le temps de regarder le travail des traducteurs du passé, on tombe – croyez-moi, parce que ça fait maintenant vingt ans que cela m'arrive – sur des merveilles, sur des choses tout à fait étonnantes, d'une modernité extrêmement surprenante. Il n'y a pas que des traductions falsifiées, dans le passé. Il y a des traductions d'une fidélité et même parfois d'un littéralisme complètement inouïs. Donc, ne les jugeons pas de trop haut et, surtout, écoutons leur travail avant de les juger.

Alors, ça me permet de critiquer, très respectueusement parce que je l'admire infiniment, la position d'Antoine Berman. Il y a eu les belles infidèles, c'est vrai, on ne va pas le nier. On les identifie un peu vite à notre génie français. Nous serions, nous étions très impérialistes culturellement, donc nous aurions été aussi impérialistes sur les œuvres étrangères et nous en aurions systématiquement nié l'étrangeté. C'est tout à fait faux ; on aimait entendre l'étrangeté des traductions. C'est même pour cela

qu'à certaines époques, quand un genre littéraire, par exemple le roman gothique, arrivait en France, pour que certains livres aient du succès ils étaient présentés comme traduits de l'anglais alors qu'il s'agissait d'œuvres originales. Il y a des tas de fausses traductions. On a toujours beaucoup aimé l'exotisme en France. J'ai lu Edward Saïd et je sais que l'exotisme, c'est aussi une manière de réduire l'autre à sa caricature. Mais il ne faut pas juger trop vite en termes de condamnation morale un certain nombre de pratiques. La pratique des belles infidèles est considérée par Antoine Berman comme relevant, dit-il, de ce qu'il appelle les "traductions ethnocentriques". L'ethnocentrisme consisterait dans ce que François Jullien a décrit tout à l'heure, qui est de ramener l'inconnu au connu, ou plus exactement de substituer à la spécificité de la pensée étrangère quelque chose que l'on connaît déjà. Et les exemples qu'il donnait étaient éloquentes, mais je relève quand même qu'il s'agissait de modes de pensée relevant d'une langue qui est extrêmement lointaine de la nôtre par ses structures de pensée. Néanmoins, je défends l'idée qu'entre deux langues il y a un abîme. Plus ou moins profond, mais il y a un abîme. Et les problèmes pour le franchir sont à peu près toujours du même ordre. Donc l'ethnocentrisme peut s'appliquer, effectivement, à beaucoup de traductions, même de langues et de cultures très proches. On substitue ce qui est déjà connu et ce qui est familier au lecteur à ce qui relève de la culture du pays d'origine. C'est vrai, ça s'est fait. Mais j'essaie de comprendre pourquoi. Et je ne crois pas, c'est du moins mon hypothèse, que le terme d'"ethnocentrisme" désigne de façon adéquate ce qu'ont fait les traducteurs du passé quand ils ont ressenti comme trop étrangères certaines choses et qu'ils ont dû en diminuer l'étrangeté. Nous savons bien que ça a été très difficile de traduire Shakespeare en français. Il y a le cas très célèbre des traductions de Voltaire. Puisque Voltaire pratique une adaptation, qui nous paraît scandaleuse – et après lui Le Tourneur, premier grand traducteur de Shakespeare –, il réduit Shakespeare à ce qu'il serait s'il avait écrit des tragédies classiques à la française en cinq actes, etc. Sauf que Voltaire, pour montrer combien ce serait absurde, fait une traduction littérale qui pour nous est formidablement moderne. Mais à l'époque, c'est pour montrer à quel point ce serait ridicule. Et nous aujourd'hui qui la lisons, nous ne trouvons pas cela ridicule du tout. Nous trouvons cela extrêmement intéressant et nous voyons bien que Voltaire était très capable, sachant bien l'anglais, s'il l'avait voulu, de faire une traduction assez littérale. Évidemment, il fallait encore que la sensibilité littéraire évolue. Ce n'est pas facile d'inventer un Shakespeare en français, ça aurait dû l'être beaucoup plus si on avait bien pensé, si on n'avait pas à ce point refoulé la présence, par exemple, de Rabelais, dans notre langue. Il y a une censure sur Rabelais, qui s'exerce. Il a vraiment fallu attendre Victor Hugo, dont le fils n'est pas par hasard le traducteur de Shakespeare. Il y a eu ici même, il y a dix ans peut-être, une très belle

conférence sur François-Victor Hugo. Il y avait évidemment dans la langue française des ressources possibles pour créer un Shakespeare en français. On pourrait multiplier les anecdotes. On pourrait rappeler, par exemple, que Paul Léautaud, qui était critique de théâtre, rapporte un bon mot extraordinaire de l'acteur Mounet-Sully, qui était un acteur aussi génial qu'il était peu cultivé, dit Léautaud, et on peut le croire. Mounet-Sully vient voir, l'air navré, les nouveaux traducteurs – Marcel Schwob et un acolyte dont le nom m'échappe – qui venaient de faire une nouvelle traduction de *Hamlet*. Il leur dit : “Nous avons un Hamlet français et vous nous en avez fait un Anglais.” Il fallait qu'il réapprenne tout le rôle – il paraît qu'il l'a très bien joué par ailleurs, Léautaud le dit, mais enfin pour lui qui était habitué à un texte français, à la Comédie-Française... Et puis la nouvelle traduction, anglaise, ce n'est pas ce que veulent les gens. Les gens, ce qui les intéresse, c'est l'histoire.

Alors il y a toujours cette réticence à l'étrangeté de l'œuvre. Mais je crois que ce n'est pas par ethnocentrisme que les traducteurs de l'âge classique, et même certains traducteurs encore aujourd'hui, se donnent une permission d'infidélité, en quelque sorte. Je crois que c'est à cause de ce contrat de confiance qui existe entre le traducteur et son lecteur, qui est un contrat tacite. Vous savez, quand on arrive dans une maison d'édition et que l'on remet une traduction, et il y a une phrase qu'on a tournée et retournée parce qu'il y a une bizarrerie dans le texte original, et l'éditeur vous dit : “Oh là là, il faut corriger, ça ne passe pas.” Évidemment, c'est affreux. “C'est bizarre. – Oui, mais c'est bizarre dans le texte, aussi ! – Ah oui, mais le lecteur, qu'est-ce qu'il va dire ?” Eh oui, parce que si vous butez sur quelque chose, même vous qui êtes traducteurs, si vous lisez une traduction d'une langue que vous ne connaissez pas, vous ne vous direz pas que c'est peut-être parce que le lecteur de la langue originale bute aussi à cet endroit. Vous direz : “Pff, c'est mal traduit.” C'est mal traduit parce que l'on accusera d'abord toujours le traducteur. Le traducteur est toujours soupçonné. Je tiens, moi, à ce que l'on oublie, que l'on veuille oublier, qu'on lit une traduction. Mais on ne l'oublie jamais complètement. C'est-à-dire qu'il n'y a pas de traducteurs qui veulent vraiment... – enfin si, il y en a, il y a les littéralistes, les sourciers, qui acceptent que leurs traductions soient illisibles... vous avez compris de quel côté je me situe : je suis un cibliste (*rires*) –, je pense qu'en fait, le traducteur ne veut jamais vraiment que le lecteur bute... en tout cas sûrement pas le traducteur d'œuvres romanesques, à mon avis ; les vrais sourciers, comme par hasard, traduisent toujours de la poésie. Dans la lecture de la poésie, le lecteur est beaucoup plus exigeant, les impératifs commerciaux sont complètement évacués et l'on peut demander au lecteur un effort plus grand. J'en suis persuadé. Même si on est cibliste. Mais le lecteur qui a l'impression d'une phrase mal faite accusera toujours le traducteur. Ce n'est qu'en second lieu qu'il

essayera de se dire : “Peut-être qu’il y a quelque chose.” “Peut-être”, mais comment il le vérifierait ? Il y a une merveilleuse expression de Rilke : “J’étais tiré de mon sommeil de lecture.” Rilke parle de phrases qui, tout d’un coup, dans une lecture, frappent. Vous lisez, vous lisiez machinalement, puis tout d’un coup la vérité vous saute au visage, une phrase qui vous réveille, vous électrise, et vous vous dites : “Ce texte est extraordinaire, il faut que je relise tout, je n’avais rien compris.” Ça c’est magnifique, c’est dans *Malte Laurids Brigge*. Chez Rilke c’est positif, mais ça vaut dans un sens un peu négatif pour le traducteur. Je suis en train de lire un roman, et tout d’un coup je bute, je suis obligé de relire une phrase... Surtout si je lis un *page turner*. Je ne lis pas forcément que des chefs-d’œuvre, je suis content, aussi, de lire un roman un peu facile... Il y a toutes sortes d’œuvres qui sont légitimes à traduire. Et Berman fait partie de ces gens qui parlaient de la “parole pleine” et de la “parole creuse”. Je trouve que c’est une distinction bien méprisante. La “parole creuse”, je ne sais pas ce que c’est. J’ai traduit des guides de voyage, j’ai traduit des livres de cuisine, je n’ai pas traduit que Rilke et Hofmannsthal. Je trouve ça très intéressant, de traduire des livres de cuisine. Je n’ai plus à le faire, mais quand je le faisais, je le faisais absolument sans honte et avec beaucoup d’intérêt, beaucoup de conscience. Traduire, c’est toujours traduire. Ce que l’on veut, c’est que le texte fonctionne, marche.

Je crois que les belles infidèles, et les réflexes qui relèvent des belles infidèles ou, en tout cas, la part d’infidélité qu’un traducteur parfois s’autorise vient de sa crainte d’être accusé. Ce n’est pas de l’ethnocentrisme, c’est qu’il pense que le lecteur l’accusera de tout ce qui dans le texte peut-être se trouvait dans l’original, mais pourrait relever d’un manque de savoir-faire, d’un manque de goût de sa part, chose d’autant plus douloureuse que c’est souvent le contraire. Il faut garder cela à l’esprit quand on regarde le travail des traducteurs du passé. Certaines décisions ont été motivées par la volonté que le texte fonctionne. Je prends un exemple, illustre. Loève-Weimars, premier traducteur de Hoffmann en français, fait connaître *Contes fantastiques* – il invente même un titre. Hoffmann n’a jamais pensé écrire des contes, il n’a jamais pensé écrire des contes fantastiques : ce genre littéraire est né de la traduction française. Titre génial, traducteur génial : c’est devenu un genre. Hoffmann invente ce qui va devenir le fantastique moderne. Et Loève-Weimars, pour le faire passer, publie ses *Contes fantastiques* en les charcutant, en les découpant. Il enlève le récit-cadre, il fabrique un recueil de nouvelles. Succès immense, énorme succès. Et le genre fantastique naît en France dans les années qui suivent. La *Symphonie fantastique* de Berlioz n’existerait pas s’il n’y avait pas eu Loève-Weimars pour traduire les *Contes fantastiques* d’Hoffmann. Bien sûr, ses traductions ont vieilli. Bien sûr qu’il se coule dans un moule qui est celui du recueil de nouvelles à la française. Bien sûr qu’il coupe même, parfois, pour que ce ne soit pas

trop long, il enlève certaines digressions. Oui, mais ça a marché. Pourquoi ça a marché ? Parce que l'on a retraduit Hoffmann. Si la première traduction avait été aussi mauvaise, il n'y aurait pas eu de deuxième traduction. Le premier traducteur a une responsabilité énorme, qui est de faire connaître l'auteur, de frayer une voie et, si la traduction est trop ardue, ce sera manqué. Je ne veux pas dire qu'il faut toujours couper, que ça légitime toutes les coupures. Mais il faut toujours se souvenir que la première traduction de *Guerre et Paix* est amputée de quatre cents pages par la princesse Dachkov. Elle a peut-être bien fait ! Mais oui, imaginez-vous le lecteur français de l'époque, qui n'a jamais entendu parler de Tolstoï et à qui l'on impose un livre. On lui dit : "C'est génial", mais il faut qu'il aille au bout, qu'il ait envie de le lire, alors elle a coupé. Elle a peut-être rendu service à Tolstoï. Sa traduction est devenue inutilisable, inutile, mais elle a rempli sa fonction, puisque le livre s'est imposé en France comme un chef-d'œuvre absolu – qu'il est. Donc bien sûr nous ne la lirions plus, mais il est très intéressant d'aller l'étudier à titre historique. Ce n'est pas le cas de toutes les traductions du passé. Beaucoup, je l'ai dit, ne contiennent aucune coupure et peuvent encore tout à fait aujourd'hui être considérées comme bonnes, même si, évidemment, elles sont dans une langue qui n'est plus la nôtre, qui a vieilli. Il faut pour les lire avoir le goût de la littérature du passé, mais la langue des auteurs du passé a vieilli. La langue du XVII^e siècle, du XVIII^e, n'est plus la nôtre, et pourtant même si ça exige, et il le faut, une petite adaptation, nous aimons bien lire les auteurs du passé. Jusqu'au moment où ils ont parfois tellement vieilli qu'il faut les traduire dans la langue moderne ou les adapter. Ça, c'est encore un autre problème. Je pense que cette formule des "belles infidèles" a été utilisée pour condamner – voilà l'idée que j'aimerais que vous reteniez de ces propos – les traductions de l'âge classique. En fait, ces traductions sont extrêmement intéressantes parce que les traducteurs de cette époque faisaient face à des problèmes qui se posent encore à nous aujourd'hui quand nous traduisons et quand nous devons introduire un auteur dans une littérature. Cette responsabilité, ce pacte de confiance qui est conclu avec le lecteur sans l'être jamais totalement, cette confiance fragile, nous devons les conserver, parce que si le lecteur abandonne, s'il est découragé, ça peut être la faute de l'auteur, mais quand il s'agit d'une traduction on pourra toujours se dire que c'est la faute du traducteur qui n'a pas su. Moi, je me sens coupable si quelqu'un abandonne au milieu du livre que j'ai traduit. Peut-être que c'est parce que l'œuvre est ennuyeuse mais, si je la traduis, c'est que je pense qu'elle ne l'est pas. Je crois que cet engagement du traducteur n'est jamais indépendant du lecteur, des considérations du lecteur. Il est tout à fait significatif que l'auteur, je dirais, de la charte des sourciers, qui est Walter Benjamin et son célèbre texte "La Tâche du traducteur", éprouve le besoin de dire dans ce texte que la considération du lecteur n'a aucune importance. Benjamin le dit. Il dit qu'aucune traduc-

tion n'est faite pour un lecteur, pour la raison d'ailleurs qu'aucune œuvre n'a jamais été écrite pour un lecteur. C'est dit tout à fait littéralement et c'est une position que je respecte profondément, mais c'est une position d'écrivain, je crois. L'écrivain ne va pas se dire qu'il écrit en fonction de l'attente de ses lecteurs, ou alors il répond à une demande commerciale. Le traducteur, lui, est pris dans un jeu de relations entre le lecteur et l'auteur qu'il traduit, et peut-être même dans un triangle parce qu'il y a aussi l'éditeur qui intervient. Donc, non, le traducteur n'est pas libre. Il n'est pas libre non plus de s'affranchir totalement de tous les critères de réception de son travail sous prétexte, simplement, de fidélité. Je ne condamne ni la fidélité ni l'infidélité. J'essaie d'expliquer que, dans le jugement que l'on porte sur un travail de traduction, il faut tenir compte de tous les facteurs qui ont déterminé le travail du traducteur. Comme je sais que je parle à une assemblée de gens qui ont vécu dans leur travail quotidien ces contraintes, j'espère que ces propos éveilleront au moins la sympathie et le sentiment de solidarité pour ces traducteurs d'autrefois, qui méritent vraiment d'être redécouverts et qu'on leur constitue une mémoire. Merci.

(Applaudissements.)

PROCLAMATION DES PRIX
DE TRADUCTION

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 2017 à Julia Chardavoine, pour sa traduction de l'espagnol (Mexique) de *Gabacho* d'Aura Xilonen (Liana Levi, 2017).

PALMARÈS DU PRIX ATLAS-JUNIOR 2017

Allemand

- 1^{er} prix : Fanny Durand & Léa Corneille
– Terminale L et S, lycée Alfonse-Daudet, Tarascon
- 2^e prix : Anna Saoudi & Jean-Camille Revert
– Première L et ES, lycée Saint-Charles, Marseille

Anglais

- 1^{er} prix : Lauren Chopin
– Première S, lycée Georges-Duby, Aix-en-Provence
- 2^e prix : Béatrice Pascale
– Première L, lycée Georges-Duby, Aix-en-Provence

Arabe

- 1^{er} prix : Sabrina Amri & Kater-Enada Mehri
– Terminale S et première STL, lycée Victor-Hugo, Marseille
- 2^e prix : Reffas Nour & Maissa Ouargli
– Terminale STMG, lycée Montgrand, Marseille

Chinois

- 1^{er} prix : Claire Morizot
– Terminale S, lycée Georges-Duby, Aix-en-Provence
- 2^e prix : Angie Henon
– Seconde, lycée Georges-Duby, Aix-en-Provence

Espagnol

- 1^{er} prix : Laurine Meyer
– Première L, lycée Alphonse-Daudet, Tarascon
- 2^e prix : Matteo Gelisse & Thomas Meslay
– Terminale S, lycée Paul-Langevin, La Seyne-sur-Mer

Italien

1^{er} prix : Théa Cavallini

– Première S, lycée Pasquet, Arles

2^e prix : Tiffany Constant

– Terminale L, lycée René-Char, Avignon

Provençal

1^{er} prix : Éva Bouillard & Lucie Talagrand

– Terminale SSTU et TES, lycée Alphonse-Daudet, Tarascon,
et lycée Philippe-Girard, Avignon

DEUXIÈME JOURNÉE

ATELIERS DE TRADUCTION

ATELIER D'ALLEMAND

animé par Corinna Gepner

August. Ein bürgerliches Puppentruerspiel, de Anne Weber
Se traduire soi-même, se faire traduire : quelles (in)fidélités ?

Pour point de départ de cet atelier, un texte de l'écrivaine Anne Weber écrit en allemand, puis traduit par elle en français : *August. Ein bürgerliches Puppentruerspiel* (S. Fischer, 2010) ; *Auguste* (Le Bruit du temps, 2010). Depuis des années, Anne Weber écrit dans les deux langues et, plus précisément, écrit et traduit chacun de ses textes. Si, au début, la langue de départ était plutôt le français, désormais elle commence par publier en allemand.

L'objectif de l'atelier était donc de questionner la "traduction" de l'auteure au regard du travail qu'un traducteur extérieur à l'œuvre aurait pu fournir. D'emblée, un participant a interrogé le bien-fondé de cette démarche, arguant que l'auteure avait moins traduit que réécrit son texte. Objection évidemment cruciale et à laquelle il fallait répondre. L'examen préalable des textes allemand et français avait permis d'établir que le texte français pouvait être considéré comme une traduction, dans la mesure où, pour la plus grande part, il "respectait" la version originale, s'en écartant sur certains points qui demeuraient quantitativement peu significatifs. Et si réécriture il y avait, elle s'effectuait de manière subtile, moins dans le volume des écarts que dans une subversion ponctuelle et plus souterraine.

Le public de l'atelier n'étant pas exclusivement composé de germanistes, nous avons travaillé de manière à faciliter la participation du plus grand nombre : à savoir, en partant du texte français d'*August*, en nous arrêtant sur les écarts manifestes de la traduction et en les commentant avec le texte allemand. J'avais préalablement pris soin d'interroger l'auteure sur certains de ses choix pour ne pas risquer d'interprétation abusive.

Le questionnement a porté sur différents points : utilisation de termes ou d'expressions inhabituels, ruptures syntaxiques, termes anachroniques

et/ou en apparence inadéquats (“*Haushälterin*”/ “ménagère”), déplacement de certains effets, ajouts.

La discussion a permis de mesurer la part de liberté que s'accordait l'auteure, liberté bien supérieure à celle du traducteur et permettant en l'occurrence de renforcer l'ironie du texte par des effets parfois plus marqués, de le subvertir d'une manière plus prononcée. Le traducteur, lui, contraint à davantage de “justesse”, n'aurait pu aller aussi loin dans la façon de faire résonner le texte. En jeu, aussi, cette différence fondamentale : l'auteur a de son œuvre un savoir que le traducteur ne possède pas. Dès lors, en s'autotraduisant, Anne Weber sait, anticipe, réinterprète – ce que ne saurait faire le traducteur. Est-ce à dire que celui-ci ne peut fournir qu'un texte moins riche, moins audacieux ? Posée en ces termes, la question suppose une réponse nécessairement décevante. En réalité, et il aurait fallu plus de temps pour mettre ce fait à l'épreuve, le traducteur invente autrement, mais pas moins, et sa marge de liberté ne se situe pas tout à fait au même endroit.

En confrontant le travail de traduction et d'autotraduction, nous avons mis en regard deux types de savoir sur le texte. Si l'on a dit plus haut que l'auteure disposait d'un savoir inaccessible au traducteur, ce n'était pas dire que le traducteur était contraint à l'ignorance. Son savoir est d'une autre nature. Et ce serait là un nouveau chantier à ouvrir...

ATELIER ANGLAIS (ÉCOSSE)

animé par Julie Sibony

L'Accusé du Ross-shire (His Bloody Project), de Graeme Macrae Burnet

J'avais choisi pour cet atelier un extrait d'un livre que j'avais traduit récemment pour les éditions Sonatine : *L'Accusé du Ross-shire (His Bloody Project)*, de Graeme Macrae Burnet. Ce roman – puisque c'en est un, malgré les apparences – relate une affaire de triple homicide commis en 1869 dans un hameau du fin fond des Highlands écossais. Il se présente comme un simple assemblage de documents d'époque sur lesquels l'auteur serait tombé par hasard et qu'il se serait contenté de reproduire tels quels. Le corps du récit est constitué par le mémoire que l'accusé lui-même, un jeune paysan de dix-sept ans, a (aurait) rédigé dans sa cellule en attendant son procès. S'y ajoutent les dépositions des habitants du village, les rapports d'autopsie des victimes, une expertise psychologique de l'accusé et un compte rendu du procès reconstitué à partir des journaux de l'époque. (L'intrigue et la construction ne sont pas sans rappeler un autre triple assassinat, véritable celui-là, commis en Normandie en 1835 et étudié par Michel Foucault dans *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère* ; Graeme Macrae Burnet ne cache pas s'en être inspiré.)

La langue utilisée dans *His Bloody Project* est donc de l'anglais de la fin du XIX^e siècle, ou plutôt une *imitation* d'anglais de la fin du XIX^e siècle, qui plus est mâtiné de régionalismes écossais. L'auteur indique d'ailleurs dans la préface : "Il se peut que certains mots utilisés soient inconnus des lecteurs d'aujourd'hui, mais plutôt que d'alourdir le texte avec des notes de bas de page, j'ai choisi d'insérer un court glossaire à la fin." Ce glossaire a représenté la plus grosse difficulté dans mon travail de traduction, puisqu'il fallait, afin de le reconstituer dans la version française, émailler le texte d'un certain nombre de mots suffisamment désuets (pas forcément les mêmes que ceux de la version originale) pour qu'ils nécessitent une explication. J'avais pensé dans un premier temps en faire l'objet de cet

atelier, mais je me suis vite rendu compte que le cadre ne s’y prêtait guère : la recherche de ces quelques mots est un travail de fourmi qui demande d’avoir accès à beaucoup d’outils (dictionnaires historiques et ouvrages spécialisés, littérature de l’époque). J’ai donc renoncé à faire travailler les participants sur la question du glossaire, mais comme je voulais quand même l’évoquer, j’en ai parlé rapidement au début de l’atelier.

Je me bornerai à dire ici qu’il y avait en gros deux catégories de mots dans le glossaire d’origine : des archaïsmes et des termes très régionaux qui correspondent à des réalités culturelles écossaises. J’ai fait le choix de conserver ces derniers tels quels, car il n’est pas question d’essayer de traduire des termes comme “*shinty*” (sport traditionnel, ancêtre du hockey sur gazon), “*bannock*” (grosse galette d’avoine) ou “*ceilidh*” (veillée entre voisins, souvent agrémentée de chants et de contes). Pour les autres mots, j’ai essayé quand je le pouvais – c’est-à-dire pas souvent – de trouver des archaïsmes équivalents en français : une “bouverie” pour “*byre*” (étable), un “brimborion” pour “*gimcrack*” (colifichet, babiole, petit objet de peu de valeur), un “louchet” pour “*flaughter*” (bêche au fer long et étroit servant à retourner la terre en profondeur). Enfin, pour compléter le glossaire et compenser les fois où je n’étais pas parvenue à dégoter des équivalents français, j’ai introduit des archaïsmes à d’autres endroits, au gré de mes trouvailles (en particulier grâce à la consultation frénétique du *Dictionnaire analogique de la langue française* de Prudence Boissière, dans son édition de 1908) : “balasse” (paillasse remplie de balles d’avoine), “brelée” (fourrage d’hiver pour les moutons), “frairie” (fête patronale d’un village), “harpaille” (troupe de biches ou de jeunes cerfs), “se gaudir” (se moquer), etc.

Après cette introduction, qui tenait davantage de l’exposé que de l’atelier, nous nous sommes mis au travail. J’avais sélectionné, au tout début du livre, les dépositions des habitants du village, recueillies quelques jours après les meurtres. Histoire de nous mettre dans l’ambiance – et d’entendre le savoureux accent écossais –, j’avais demandé à l’auteur d’enregistrer une lecture des extraits choisis, que nous avons écoutés ensemble puis divisés en trois segments de même longueur ; j’ai organisé les tables en neuf îlots de cinq ou six personnes, parmi lesquels trois groupes ont travaillé sur la première moitié de la déposition du révérend de la paroisse, trois autres sur la seconde moitié, et les trois derniers sur la déposition de Peter Mackenzie, cousin d’une des victimes.

La première consigne était de “faire vieux”. En effet, dans la mesure où il s’agit d’un texte contemporain qui prétend se faire passer pour un original de 1869, il me semble qu’il faut jouer le jeu (comme avec le glossaire) afin d’entretenir le canular voulu par l’auteur : le lecteur doit vraiment avoir l’impression de lire des documents d’époque, quitte à forcer le trait dans la traduction par rapport à ce qu’on ferait face à un authentique texte du XIX^e siècle. C’est là le véritable enjeu de traduction que pose ce livre, qui

ne présente pas de grandes difficultés par ailleurs. Pour cette raison, je tenais à ce qu'on ne se contente pas de discuter oralement de certains points spécifiques mais à ce qu'on prenne le temps de tourner des phrases complètes par écrit. L'autre consigne était donc de "faire vite", ou plus vite qu'on en a l'habitude en atelier, afin de pouvoir lire des passages consistants à la fin et de donner à entendre cette tonalité désuète.

J'ai été rapidement rassurée sur la réussite de l'atelier quand un brouhaha s'est élevé des neuf tables : stimulés par le défi de parvenir à finaliser au moins quelques lignes de traduction, et désinhibés par le format bienveillant des petits groupes (où il est moins intimidant de se jeter à l'eau que devant tout le monde), les participants ont planché pendant une heure. À l'issue de discussions et de compromis, chaque groupe est parvenu à une proposition commune, qui a été lue à voix haute pendant la dernière demi-heure de restitution. Même si tous les participants n'ont pas travaillé sur le même extrait, nous avons quand même trois versions différentes de chaque, suffisamment pour entendre une variété de solutions et de partis pris. L'idée n'était de toute façon pas de comparer les traductions et de décerner des bons ou des mauvais points, mais de partager une séance de pratique collective. Ce sont les deux termes qui résument ce que, pour ma part, j'attends d'un atelier : que ce soit un moment de *pratique*, c'est-à-dire où l'on met concrètement les mains dans le cambouis, et bien sûr un moment *collectif*. Le travail en petits groupes, que j'expérimentais pour la première fois, m'a semblé bien répondre à cette double exigence.

ATELIER D'ANGLAIS (ÉTATS-UNIS)

animé par Mona de Pracontal

L'Obsession de L., de Howard Norman

1927, provinces maritimes du Canada, froid boréal. Peter Duvett, Vienna Linn et Kala Murie vivent et travaillent confinés dans un hôtel. Assistant, photographe, conférencière. Amant, mari, épouse. Les fantômes d'un passé tragique et d'un présent meurtrier, ainsi que les spectres des photographies spirites qui obsèdent Kala, se referment sur le trio. Comment, alors, maintenir un *modus vivendi* ?

Nous commençons l'atelier par disposer les tables d'une façon qui nous permette de mieux nous voir les uns les autres. Détendus par cette brève gymnastique, nous nous présentons rapidement : qui est francophone, anglophone, étudiant, traducteur... ? Ensuite, quelques mots sur Howard Norman et son parcours d'écrivain, son attachement au Grand Nord et aux années 1920. Puis il est temps d'entrer dans le vif du sujet.

Nous allons travailler sur une scène de conversation à table, au tout début du roman, entre le mari, la femme et l'amant. Les anglophones présents nous lisent le texte à haute voix, un assez long passage pour repérer les enjeux de la scène et cerner les protagonistes ; on commence. Très vite, il apparaît que dans cet échange d'allusions, de sous-entendus, de menaces déguisées, le dosage est d'une précision de pâtissier. Quelques pincées de trop et l'épouse adultère se dévoile sans aucun écran protecteur lui permettant son jeu ; quelques-unes de moins et la menace du mari jaloux passe inaperçue. Dès lors les propositions couvrent une grande gamme de possibles, du plus littéral, du plus précis, au plus explicatif, au plus expressif ou imagé, et l'on s'enflamme : faut-il mettre les points sur les *i* ? "Mais c'est ça que ça veut dire !" ... En essayant ainsi de trouver le ton, nous approchons au plus près de l'écriture de Norman et nous nous amusons à décliner différents niveaux de dialogue en français. Des approches très diverses s'expriment. De temps à autre, l'une des participantes, qui note les suggestions au fur

et à mesure, nous donne à entendre tout un paragraphe et, parfois, pas toujours, nous nous mettons d'accord sur ce qui pourrait en être une version finale. À un moment donné, nous sommes arrêtés dans nos travaux par un écueil spatial : comment l'épouse peut-elle tendre le bras en travers de la table alors qu'elle est assise à côté de... et non... en face de... ? Nous n'arrivons plus à comprendre la disposition du trio autour de cette table et trois d'entre nous finissent par mimer la scène. Ah... "*reach across...*", c'est donc ça, le geste – au temps pour certains ! Cela nous entraîne dans un échange assez passionnant entre francophones et anglophones – des États-Unis et du Royaume-Uni –, sur les prépositions en anglais, ainsi que la façon de situer les gens dans l'espace et de décrire les mouvements, dans les deux langues.

ATELIER D'ANGLAIS / OUTRANSPO

animé par Lily Robert-Foley et Camille Bloomfield

Traduire les meilleurs tweets de Donald Trump /
Tweetranslating Trump

S'il est vrai, comme le disent certaines féministes, que le patriarcat se trouve dans la langue¹, il est sans doute vrai également que les tweets de Trump constituent le chant du cygne de cette langue patriarcale. Ils nous font rire en même temps qu'ils nous sidèrent. Ils ne sont rien moins que le dire de la logique néolibérale d'un gouvernement américain en train de se défaire.

Dans cet atelier, nous avons souhaité donner un léger coup de pouce à cette défaite afin qu'elle s'accomplisse pleinement et à grande vitesse, en nous appuyant sur quelques-uns des procédés de traduction recensés et/ou inventés par l'Outranspo et intitulés les "traductions à préfixe". Mais d'abord, qu'est-ce que l'Outranspo ? Comment le groupe envisage-t-il la notion de fidélité en traduction ?

Nous présenterons ensuite quelques résultats de l'atelier, extraits du document partagé en ligne que nous avons mis à disposition des participants le jour même. Ce que ce compte rendu ne pourra malheureusement pas rendre tout à fait, c'est l'hilarité générale, ponctuée de moments de grande concentration, qui a régné durant tout l'atelier.

I. L'Outranspo : une déclaration de polyfidélité en 7 principes

1. L'Outranspo est un Ouxpo

L'Outranspo est un OuXPo dont l'acronyme signifie "Ouvroir de Translation Potencial". Un OuXPo est un "ouvroir de X potentiel", soit un groupe qui travaille à l'aide de la contrainte autodéterminée : le plus connu et le premier de tous est bien sûr l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle),

1. "La violence faite aux femmes dans la société est donc inscrite dans le système du genre grammatical", Susanne de Lotbinière Harwood, *Re-belle et Infidèle : la traduction comme réécriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as Re-writing in the Feminine*, Québec, Éditions du remue-ménage/Women's Press, 1991.

fondé par Raymond Queneau et François Le Lionnais en 1960. François Le Lionnais, l'encyclopédiste qui revendiquait une pensée "disparate", avait imaginé une déclinaison du groupe dans tous les domaines – le X pouvant alors être remplacé par "Pein" pour peinture, "Ba" pour bande dessinée, "Mu" pour musique, etc.

Ce nom composé de trois langues – les langues maternelles respectives de chacun des trois fondateurs originels de l'Outranspo : le français pour Camille Bloomfield, l'anglais pour Rachel Galvin, l'espagnol pour Pablo Martín Ruiz – révèle d'emblée notre désir de marier les langues entre elles, et de faire de nos échanges un creuset d'interactions linguistiques, culturelles et humaines.

2. *L'Outranspo est partout*

L'Outranspo est donc un groupe de traducteurs et traductrices, dont beaucoup sont aussi écrivains, poètes, enseignants-chercheurs, et musiciens amateurs. Comme Dionysos, il est né deux fois : il a été fondé en 2012 à Rochester (États-Unis), lors de l'équivalent américain des Assises de la traduction, la conférence ALTA, mais n'est devenu véritablement actif qu'en 2014, lors d'une réunion de re-fondation à Baltimore dans le cadre du colloque "Translating constrained literature / Traduire les littératures à contrainte".

Ses membres sont présents aussi bien en Europe (France, Italie, Espagne) qu'aux États-Unis, au Canada ou en Amérique latine (Argentine). Pour autant, tout le monde peut se revendiquer de l'Outranspo car ce n'est pas un label déposé. C'est uniquement pour des raisons matérielles qu'une liste de membres "officiels" est affichée sur notre site. L'Outranspo est donc potentiellement *partout*.

Il est surtout en ligne : sur son site web² et sur sa page Facebook, bien entendu, mais également, depuis le début, sur Gogol Hangout grâce à des réunions mensuelles et virtuelles qui prennent la forme de visioconférences. Des séances de traductions collaboratives menées en ligne et en temps réel sur un *pad* d'écriture partagée (Pirate Pad) et appelées les "piratouzes", contribuent à cette existence : l'activité outranspienne la plus fréquente et donc la plus maîtrisée à ce jour est bien la traduction homophonique collective – autrement appelée, à l'initiative de Lily Robert-Foley, "traduit-piratouze" lorsqu'elle a lieu en présence réelle des participants.

Nous avons mené déjà plusieurs piratouzes, dont l'une d'entre elles à partir d'une langue qu'aucun des participants ne comprenait, de façon à n'être concentrés que sur le son seul. À partir d'une comptine en farsi, nous avons ainsi produit des traductions homophoniques vers l'anglais, le français, l'espagnol, l'italien et l'hébreu...

2. www.outranspo.com

Enfin, nous réussissons parfois à nous retrouver en territoire outransnational pour des résidences d'une semaine, nous permettant de travailler ensemble à nos projets individuels et collectifs.

3. L'Outranspo a un cri de guerre

C'est lors de notre première résidence qu'est né le cri de guerre de l'Outranspo, constitué de l'anagramme parfaite de son nom : "No A Proust", parfois concurrencé par sa version américanisante et oralisée : "A' no Proust !" Malgré l'amour de certains de nos membres pour Proust, c'est un système littéraire classique qui est désigné par là, et l'affirmation d'une posture d'autodérision typiquement avant-gardiste, bien que l'Outranspo, biberonné à la pataphysique, se fiche royalement de l'avant-garde.

4. L'Outranspo est composé de gens beaux et joyeux et éternellement jeunes

L'Outranspo se consacre joyeusement aux approches créatives de la traduction ; il tente d'ouvrir de nouvelles potentialités dans la pratique de la traduction – et, partant, dans la manière de penser la traduction. Que signifie ce "joyeusement" ? Il est lié à l'acceptation de la créativité en traduction : pour l'Outranspo, toute traduction est écriture, de même que tout acte de traduction est pleinement assumé comme acte de création.

La créativité de l'acte de traduire tient au fait que la traduction est déjà, en elle-même, une contrainte ; elle constitue donc un réservoir infini de littérature potentielle. Le fait que l'Outranspo soit joyeux ne doit pas annuler toute charge négative, conflictuelle ou subversive de la pratique traductive : nous aimons aussi le conflit, que nous pratiquons régulièrement, et dont nous pensons qu'il est parfois nécessaire.

5. L'Outranspo est résolument infidèle

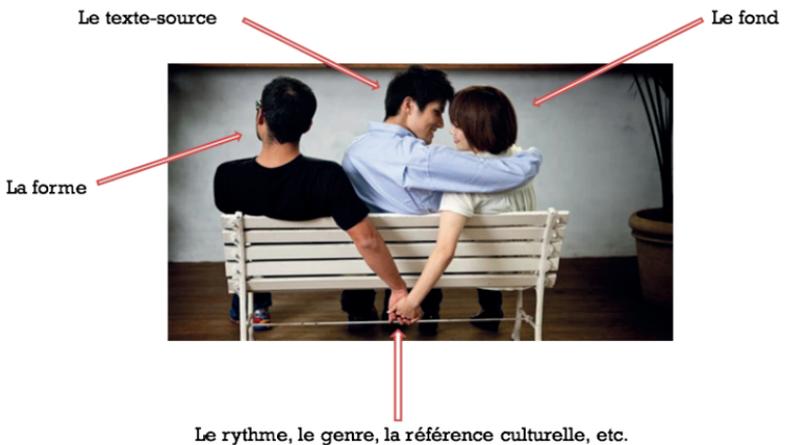
L'Outranspo joue à démultiplier la contrainte que constitue toute traduction, en bâtissant des contraintes sur la contrainte, se libérant ainsi d'une partie de la contrainte de départ et notamment de la question de la fidélité. On peut se référer à la version française de l'article 3 de nos *Acts de Fondation*, rédigés en trois langues par les trois cofondateurs du groupe :

Article 3 : Au diable Fidélité ! Nous prônons le baiser sulfureux de la langue source avec la langue cible, le sexy intercourse de l'auteur et du traducteur, l'érotisme poignant du traducteur traditore ! La traduction potentielle, c'est la traduction libérée de ses jougs rouges aux fossettes timorées. La traduction potentielle, c'est la traduction qui se regarde luxueusement dans le miroir en un geste de réinvention décidée d'elle-même.

Il y a donc, dans la traduction créative outranspienne, une libération revendiquée de la contrainte par la contrainte, un paradoxe qu'elle célèbre et grâce auquel elle fonde une pensée érotique de la traduction : les alliances les plus inattendues entre texte source et texte cible deviennent possibles, voire sont allègrement recherchées.

On pourrait en vérité parler de “polyfidélité³³” : cela signifie être fidèle à plusieurs personnes [remplacer ici “personnes” par “aspects du texte”], sans considérer la multiplicité des partenaires [entendre : choix de traduction] comme une trahison, mais au contraire comme autant de sources possibles d'enrichissement de la relation première [= du résultat final].

5bis. Mieux, il prône la polyfidélité



La contrainte de la traduction – habituellement, faire passer un texte d’une langue à une autre – contamine les contraintes outranspiennes et l’usage même du matériau linguistique : il s’agira de faire passer, de faire glisser, de transformer les textes, et ce à travers des dispositifs ou méthodes que la traduction potentielle recense et invente sans cesse.

La célébration de la multiplicité des langues constitue un autre pôle fondamental de l’Outranspo, qui s’intéresse à toutes les langues existantes, imaginaires ou à imaginer, afin de les marier dans une fête perpétuelle de la tour de Babel. Patois, glossolalies, croisements de langues, langue adamique, langues archaïques, toutes peuvent constituer des outils créateurs et créatifs pour l’Outranspo.

L’Outranspo se plonge avec délices dans les espaces d’étrangeté de toute langue à elle-même, et s’emploie à les élargir, à les mêler à d’autres langues – voire, dans le cas de l’autotraduction, à un autre soi-même –

3 . Voir notamment Paule Salomon, *Bienheureuse infidélité*, Albin Michel, 2003.

créant ainsi un creuset d'expériences nouvelles de la langue. Ces expériences tissent de nouveaux liens et défont d'anciens liens entre les langues, mais aussi entre les traducteurs et traductrices et leurs cultures, la pratique de la traduction outranspicienne étant résolument collaborative.

6. *L'Outranspo nie la notion d'intraduisibilité*

La traduction outranspicienne postule logiquement que rien n'est intraduisible, qu'un mot *dit toujours plus que ce qu'il dit vouloir dire*, mais aussi qu'elle est résolument ludique. De ce jeu même – jeu étant ici à comprendre dans son sens de *ludus* mais aussi d'espace, comme il y a du jeu entre deux pièces d'un mécanisme, entre la langue et elle-même, entre la langue et soi ou encore entre soi-même et soi – peut naître un "lieu créatif non lucratif de la mondialisation" (*Acts de Fondation*, article 2).

L'Outranspo aime mettre en scène ses traductions créatives lors de lectures-performances : il ne donne donc pas simplement à lire, mais aussi à voir et à écouter ses résultats. Ses productions incluent ainsi de la vidéo, des concerts, des lectures polyphoniques, des montages vocaux... La traduction peut être aussi intermédiaire.

7. *L'Outranspo aime penser et classer*

Un des outils fondamentaux de l'Outranspo a été mis au point par Pablo Martín Ruiz et enrichi d'exemples par Jonathan Baillehache et d'illustrations par Lily Robert-Foley sous le nom de "répertoire de traductions à préfixes". Chaque type de traduction que nous avons répertorié ou inventé se trouve désigné par un préfixe accolé au terme "traduction" (ou *translation* ou *traducción*), et classé selon que la procédure de traduction affecte notamment ce qui est traduit du texte source, ou bien affecte directement le texte cible, ou encore affecte les protocoles et les buts mêmes de la traduction. Une dernière catégorie se divise entre plusieurs sous-catégories : les procédures affectant le choix du texte source, les procédures affectant le choix de la langue ou des langues du texte cible, les procédures affectant les conditions de production de la traduction, les procédures affectant les protocoles de traduction, et enfin les procédures de traduction affectant les résultats attendus de la traduction.

Cet outil de classification précieux nous sert ensuite à désigner le ou les type(s) de contrainte(s) que nous employons lors de nos sessions de traduction collaborative, tel que dans l'atelier ici décrit.

II. Tweetraduire Trump

Pour cet atelier, nous avons sélectionné plusieurs tweets de Donald Trump, parmi les meilleurs (ou les pires), dont chacun devait faire l'objet

d'une traduction à préfixe outranspienne. Pour chaque préfixe, lors d'une séance de travail en ligne⁴, les outranspiens avaient préparé en amont une *tweetraduction* destinée à servir d'exemple. Après un bref exposé de l'exemple et du préfixe choisi, les participants de l'atelier étaient invités à "jouer" à leur tour, avec ce qui se révéla des résultats impressionnants !

Ci-dessous, sont présentées les définitions des préfixes utilisés, illustrées chaque fois d'un premier tweet traduit par l'Outranspo, puis d'un deuxième tweet, traduit par les participants de l'atelier aux Assises.

I. Sonotranslation

Def: A translation that transliterates or transcribes the sound or the orthography of the words of the source-text using words in target language that may or may not have a relationship to the meanings carried by the source-text. Also known as "traducson" [G.Genette] and "traduction homophonique" [Oulipo].

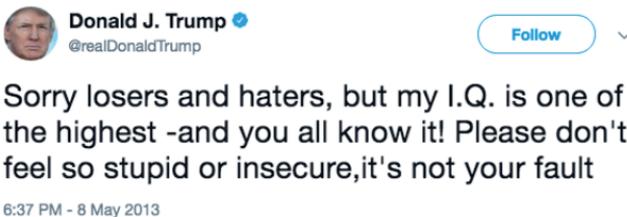
Classification : traduction à préfixe qui affecte directement le texte cible

Outranspo :



Sise est l'action, hisse à tort des shamans et entrave un Chti. Oui à not' démon transi !

Assises :



Sors, ris aux airs et à terre
Saur îlot, serrant
Ce riz-là sort de la terre
Sot rit, loup sort et atterre

4. Parmi les membres de l'Outranspo étaient présents à cette séance : Santiago Artozqui, Camille Bloomfield, Chris Clarke, Irène Gayraud & Lily Robert-Foley.

beu maille cul
baume à cul hisse

ben, Monique sonne un œuf de caillette
bah mon Nixon
aïe ! Nixon

oignons, aïe, mouillettes
annuel coït
la gnôle pique

pis donc ! fit son stupre
pisse : don de vile sauce du bide
pisse donc, fils, aux stup

y dort, y fait cuire
il dort, il sécurise une hotte, ris aux fautes !
or faux
urine sécurise, et note, eaux-forte

2. Microtranslation

Def: A translation that decomposes words of a source-text into selective meaningful units, and then translate the meaning of these smaller units.

Classification : traduction à préfixe qui affecte directement le texte cible

Outranspo :



Donald J. Trump ✓
@realDonaldTrump

Follow



Obama is, without question, the WORST EVER president. I predict he will now do something really bad and totally stupid to show manhood!

6:07 PM - 5 Jun 2014

Obama est, avec les dehors de la question, le PIRE prez cabossé de TOUS LES TEMPS. Je prédis qu'il va maintenant faire quelque chose de vraiment stupide pour montrer sa capuche masculine !

Assises :



Labyrintheux sont les rageux et les perdants, qui ne cessent de gazouiller le nom de son visage de “Mickey Von Branche de Clown”

de Mickey-colle-aux-clowns, comme s'ils étaient
Niké
niqué

low sirs

Brumeux comme chapeaux et tuyaux s'amoncellent en cuicuites “tronches de kek” qui mentent comme l'or et l'autre font

croquant qu'elles sont si dorées et géniales que personne d'autre ne les nique

amazing : mazing > labyrinthisation

je suis un cinglé.

@LeCanardClodo

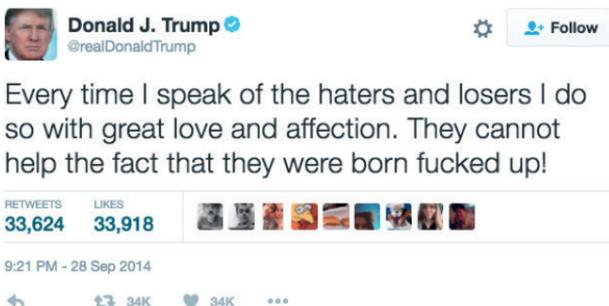
amazonant, comment les détestateurs et messieurs des toilettes restent à pépier le nom de “Foutreface von Bâton de clodo”

3. Antotranslation

Def: A translation that translates the antonyms of words of the source-text.

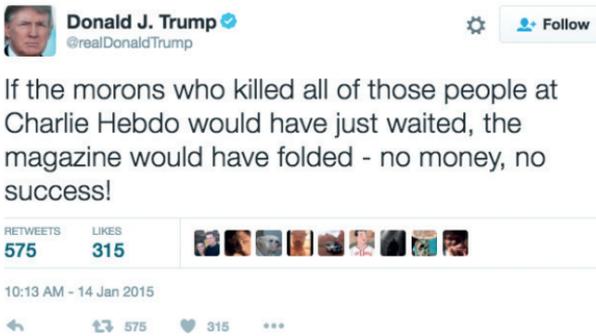
Classification : traduction à préfixe qui affecte directement le texte cible

Outranspo :



Chaque fois que je parle des amants et des vainqueurs, je le fais avec une petite haine et aucune affection. Ils ne peuvent rien contre l'opinion qu'ils sont niqués de naissance.

Assises :



Si les génies de la maïeutique au Figaro s'étaient dépêchés, ce livre saint se serait déployé – beaucoup de fric et de prosélytisme !

Si les génies qui voulaient ressusciter ces animaux à Charlie Hebdo s'étaient un peu dépêchés, le magazine aurait fait fortune – du pognon et un max de succès !

Si les génies qui n'ont ressuscité personne à Valeurs Actuelles, avaient agi tout de suite, le torchon aurait eu un succès fou !
le torchon se serait déplié !

Chaque fois que les enfants de chœur qui aiment Jésus chez Valeurs Actuelles se jettent dessus, le Tweet se déploie – beaucoup de liquide, beaucoup d'échec !

Si les illuminés qui ont enfanté tous ces mort-né à Charlie-Hebdo s'étaient dépêchés, le magazine se serait déployé – argent à gogo, faillite !

Si le cerveau qui a tué un seul fantôme à Charlie Hebdo n'avait pas tant attendu, son Tweet se serait envolé – trop d'argent, trop de faillite !

4. Ekphrasotranslation

Def: A translation that replaces a word or expression by a description.

Classification : traduction à préfixe qui affecte directement le texte cible



Outranspo (Camille Bloomfield) :

Les lieux de fabrication de la farine qui fonctionnent avec des ailes et à l'aide du vent, ces lieux caractéristiques des paysages d'antan, sont en vérité les plus grandes, les plus graves, les plus sérieuses, que dis-je les plus sérieuses, les plus inquiétantes de toutes les menaces et de tous les dangers, de toutes les préoccupations et de tous les risques pour ce pays que nous aimons tant, où nous avons grandi, que je défends jour après jour pour vous et avec vous, et que, parfois, modestement, nous appelons l'Amérique – car on le sait bien, l'Amérique, c'est nous, c'est non pas l'Amérique latine, non pas l'Amérique centrale et encore moins ce petit bâtard de Canada, mais bien les grands États-Unis, les géants United States, les Stati Uniti, oui, ceux qui sont unis grâce à MOI, par MA grandeur et MA richesse ; or les lieux de fabrication de la farine qui fonctionnent avec des ailes et à l'aide du vent, disais-je, sont dangereux ET pour les oiseaux bonapartiens qui ont un peu perdu de leur poil, ceux dont la prime jeunesse n'est plus, qui forment une espèce à part mais vénérable parmi toutes, ET pour ceux qui fièrement arborent un pelage jaune fluo version chic, c'est-à-dire de la couleur de ce que je préfère au monde, vous l'aurez deviné, non ? pas encore ? mais si, faites un effort, vous le savez : l'or ! le doré ! le GOLDEN ! la couleur du FRIC ! oui, donc pour ceux-là, ceux qui ont un pelage doré, c'est vraiment pas cool, les lieux de fabrication de la farine qui fonctionnent avec des ailes et à l'aide du vent. Et y a des gens, qui se prétendent journalistes (laissez-moi m'étouffer d'indignation un instant... voilà, c'est fait), que ce soit dans la presse écrite, radiophonique ou télévisuelle (de toute façon ce sont tous les mêmes, y en a pas un pour rattraper l'autre), il y a donc des (hum !) "journalistes" qui osent aller raconter, tranquillement, comme s'ils étaient sûrs de leur coup, je dirais même plus : ils osent prétendre, ces salauds-là, que la pseudo-hausse de température (et que l'on compte en centigrades ou en Fahrenheit ne change rien à l'affaire, ils n'en restent pas moins aussi intelligents qu'un canari adulte), cette hausse qu'ils appellent du nom extrêmement pompeux et soi-disant technique de "réchauffement climatique" (laissez-moi m'étouffer d'indignation encore un petit coup... hop, c'est fait, un étouffement et ça repart !), ce pseudo-phénomène qui, on le sait bien au fond (on n'est pas bêtes, nous) est complètement FICTIONNEL, DÉLIRANT, IMAGINAIRE, INVENTÉ et j'en passe des moins mûres et des pourtant meilleures, ce pseudo-phénomène serait plus grave que mon histoire d'aigles.

Assises :



Bibi, le Canard Clodo que je suis et que vous adorez tellement que vous m'avez élu à la quasi-non-majorité, que dis-je à la minorité – mais qu'attendre d'abrutis comme vous – n'a jamais au grand jamais, pas un seul instant de sa "Plus belle la life" aperçu de ses deux gros organes qui relient ses organes à ses neurones, organes mous comme du mou, blancs comme la neige, bleus

comme le ciel infini, et ronds comme MA planète à moi, Bibi le Canard Clodo, n'a jamais vu, disais-je donc, de ses yeux, un gringalet vivant du genre homo erectus avec deux bras, deux pattes et un soi-disant cerveau, siroter et laisser glisser le long de son œsophage pour se réhydrater ce liquide sirupeux marron, sans sucre mais avec beaucoup trop de bulles moins belles que celles des vins pétillants du nord-est de la France, cette boisson censée le faire ressembler à un estoquefiche.

Je n'ai jamais, au grand jamais, pour ainsi dire depuis ma naissance dans mon bien-aimé Queens, jusqu'à ce jour où je vous parle depuis mon smartphone neuf au sommet de ma tour d'ivoire congolais, pendant toute ma dure ascension de l'échelle sociale, été témoin – et par témoin j'entends que je n'ai jamais vu de mes propres yeux, en personne, quelqu'un de raisonnablement imposant, tel que moi-même en mes jeunes années, flottant dans un costume un peu large qui devait bientôt se remplir à force d'excès de steak et d'oisiveté ; une personne en pleine santé, dont les médecins se soucient peu du taux de cholestérol, consommer, commander, ou se promener avec une boisson rafraîchissante gazéifiée et caféinée avec édulcorants, mais dépourvue de SUCRE.

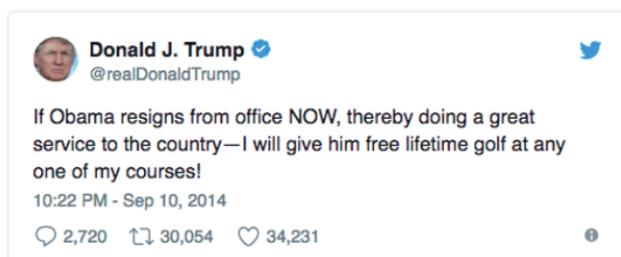
Moi qui vous parle, en tant que personne, individu à la constitution robuste, au charme viril enrubané d'un plumet orange distinctif qui, comme chez la huppe fasciée signe la vocation du guide de la Nation, du haut de ma longue expérience, moi qui ai parcouru les océans, moi qui ai posé mon jet sur les cinq continents, parcouru la planète de part en part, vu tout ce qu'il y avait à voir, jamais, au grand jamais, et ce que je dis là est vrai, aussi étonnant que cela puisse paraître, je n'ai vu de mes yeux une personne maigrichonne, un freluquet démocrate qui tient pas debout dans la tempête s'enfiler un Coca version pour les pédés.

5. *Limentranslation*

Def: A translation using the extreme limit of the word's meaning.

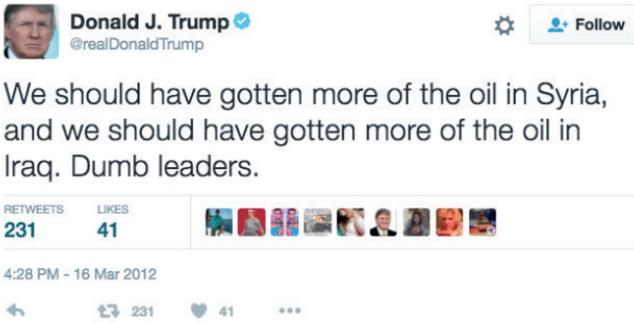
Classification : traduction à préfixe qui affecte directement le texte cible

Outranspo :



Si Michelle s'abandonne à la messe IMMÉDIATEMENT, rendant par là même son service de table à la musique country – je Lui donnerai une Platinum libre à vie, pour n'importe lequel de mes cours à la fac !

Assises :



Donald J. Trump 
@realDonaldTrump

We should have gotten more of the oil in Syria, and we should have gotten more of the oil in Iraq. Dumb leaders.

RETWEETS **231** LIKES **41**

4:28 PM - 16 Mar 2012

🔄 231 ❤️ 41 ⋮

On aurait dû mettre plus de vaseline en Syrie et plus de vaseline en Irak.
Ça rend sourd !

Plombiers idiots !

On n'aurait pas dû avoir d'huile de cacao en Syrie, mais on aurait dû avoir plus de beurre de cacahuète en Irak. Bêtes de légionnaires !

On aurait dû acheter plus d'huile de friture en Syrie, et on aurait dû acheter plus d'huile de ricin en Irak ! Directeurs muets !

6. Endotranslation

Def: A translation that summarizes the translated meaning of the source-text.

Classification : traduction à préfixe qui affecte directement le texte cible

Outranspo :



Donald J. Trump 
@realDonaldTrump

Following

The  has great strength & patience, but if it is forced to defend itself or its allies, we will have no choice but to totally destroy **#NoKo**.

1:22 PM - 19 Sep 2017

22,403 Retweets 76,224 Likes

🗨️ 16K 🔄 22K ❤️ 76K ✉️

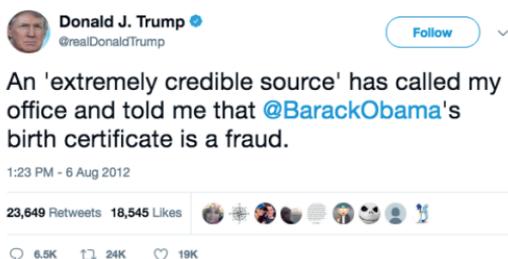
Les USA vont éradiquer la concurrence.

Écrase, la Corée.

USA mighty waiter, but if bullied, smash.

Rocket man, ta gueule !

Assises :



Je crois seulement les journalistes quand ils disent que les Noirs ne sont pas américains.

Gorge profonde m'apprend qu'Obama est un travailleur émigré.

Ma femme m'a dit qu'Obama est un bougnoule.

Et paf ! l'Africain !

Dieu m'a dit : Obama est un faussaire !

Les noirs n'existent pas.

Un redneck m'a dit qu'Obama est un métèque.

C'est sûr : Obama = caca

La fontaine passe par tous a débordé à Casablanca : tous des Noirs, tous des menteurs !

C'est sur cet exemple que s'est conclue la séance de traduction à préfixes outranpienne aux Assises de la traduction littéraire 2017. Pour finir, nous vous présentons en guise de bonus une magnifique néoprototraduction (traduction d'un texte qui n'a jamais existé vers une langue qui n'existe pas) de Donald Trump lui-même :

Tweettranslation par Trump lui-même



Donald J. Trump

@realDonaldTrump

Following

Despite the constant negative press covfefe

RETWEETS
78,355

LIKES
97,585



5:06 AM - 31 May 2017

30K 78K 98K

ATELIER DE CHINOIS (TAÏWAN)

animé par Esther Lin et Emmanuelle Péchenart

“Famille d’acrobates”, de Ling Yu

Pour cet atelier, emprunter un texte à l’anthologie de poésie contemporaine taïwanaise *De l’infidélité* semblait un choix tout indiqué.

Le poème de Hsia Yü qui est à l’origine de ce titre faisait l’objet d’une lecture au cours des Assises. Nous en avons donc proposé un autre, toujours issu de l’anthologie, aux participants de l’atelier : “Famille d’acrobates”, de Ling Yu.

Nous avons tout d’abord fait une présentation de l’anthologie. Publiée en 2009 et réalisée à plusieurs mains, selon la procédure convenue par l’éditeur (adaptation des textes par une tierce personne), elle donne matière à l’imagination et à la recréation pour un nouveau travail sur les textes qu’elle contient – comme le fait, d’ailleurs, toute traduction poétique, appelant toujours à des versions nouvelles.

Nous avons aussi parlé rapidement de la poésie taïwanaise actuelle, et donné des indications concernant l’auteur : Ling Yu, poète, née en 1952, professeure de littératures chinoises et extrême-orientales. Le poème “Famille d’acrobates” date de 1996.

Puis nous avons travaillé sur le texte. Chacune des strophes évoque, avec précision, une discipline des arts du cirque : voltigeur, funambule, casseur de briques, cracheur de feu, trapéziste, dresseur de pigeons, jongleur, illusionniste. Le style est musical et rythmique, les sonorités sont puissantes, très travaillées, les vers sont courts.

Dans chaque strophe, la description évolue rapidement du concret vers l’abstrait, un chemin se fait du physique vers le mental, ou même vers le métaphysique, pourrait-on dire.

L’écriture de ce poème en faisait un matériau on ne peut plus approprié à la réflexion et au travail, dans le cadre de cet atelier. Nous avons fait plusieurs lectures à voix haute de la version originale, puis des différentes versions (ou extraits traduits) en français. Afin de faciliter la tâche des participants ne connaissant pas le chinois, nous avons préparé un support écrit, avec le

texte ainsi qu'une traduction mot à mot (un peu adaptée, pour la rendre lisible). Nous commentions au fur et à mesure cet à-peu-près, que nous avons préféré cependant à quelque chose de plus rigoureux, car il donnait déjà pour certains passages un certain résultat en français, une sorte de petit poème rugueux et rudimentaire.

En voici un exemple :

一張口，就吐出	ouvrir bouche, alors cracher
火焰。為了四處的黑暗	flamme. Pour partout obscurité
為了黑暗來得	pour obscurité venir
太早為了	trop tôt afin de
向你挑釁。從體內	à toi défier. De corps intérieur
自動燃燒從扭曲的甬道	automatique brûler depuis torturé passage
竄出越過廣場為了	surgir passer place pour que
每一個著火的人認出了	chaque enflammé personne avoir reconnu
同路人	même chemin personne

Une telle base laissait évidemment encore beaucoup de place au travail commun de l'atelier !

Les participants, sinisants ou non, s'y sont prêtés avec talent, imagination et enthousiasme. Des discussions sur les mots du texte, passionnantes pour tous, ont eu lieu entre ceux qui connaissaient le chinois. Des passages ont été retravaillés, parfois par petits groupes, et nous avons mis le résultat en commun. Nous en avons fait des lectures, toutes étaient remarquables, certaines nous ont émerveillées.

Références :

Taiwan, Poésie contemporaine, anthologie – De l'infidélité, textes choisis par Yung Man-han, traduits par Esther Lin-Rosolato et adaptés par Anne Talvaz, Buchet-Chastel, 2008.

Ling Yu 零雨, "Famille d'acrobates" 特技家族, (anthologie p. 95).

Hsia Yü 夏宇, *Des conversations intimes avec les animaux*, 與動物密談, III et IV, (anthologie p. 75, retravaillé par nos soins).

ATELIER DE RUSSE

animé par Bernard Kreise

Eugène Oneguine, d'Alexandre Pouchkine

Il s'agissait non pas de traduire des passages du roman en vers de Pouchkine, mais d'étudier les nombreuses propositions de traducteurs, du XIX^e siècle à nos jours, aussi bien en français, qu'en italien et en anglais. On a examiné les premières strophes, ce qui a représenté un gros travail pour pouvoir juger de la pertinence des solutions proposées par les différents traducteurs.

J'ai soumis à la sagacité des participants onze traductions, depuis les premières en prose (Tourgueniev avec Viardot, en 1863 ; Béésau, en 1868), jusqu'aux traductions en vers des XX^e et XXI^e siècles, nombreuses et fort différentes. Elles respectent ou non un principe de versification systématique. On a donc étudié, en regard du texte original russe, les traductions d'Aragon, Backès, Markowicz, Minor, Weinstein, en français ; celles de Gabbrielli, Giudici et Pera en italien ; et enfin celle de Nabokov en anglais. La présence de spécialistes de l'anglais et de l'italien a permis des discussions intéressantes, voire passionnées, sur tous ces textes.

Face à ce que je considère comme un texte impossible à traduire, étant donné sa nature, car "tout y est sens dans tous les sens" (Meschonnic), il fallait mettre en avant les raisons de cette impossibilité, puis examiner les solutions que de nombreux traducteurs ont malgré tout proposées, en essayant de comprendre leurs approches radicalement différentes : prose ou vers, respect ou non des règles de la versification, de la rime, etc. Que peut proposer un traducteur confronté à un texte où le génie de la langue russe est au sommet, où les rapports entre le signifiant et le signifié sont dans un équilibre unique ?

La plupart des traductions cherchent un compromis entre deux radicalités, négociant (pour reprendre le terme d'Umberto Eco) ce passage délicat du russe au français, en raison des natures si opposées de ces deux langues. Mentionnons seulement l'absence des articles et du verbe "être" au présent en russe, allongeant considérablement le français par comparaison avec le

russe, ce qui, dans le cadre exigu du vers, crée une difficulté complexe à résoudre. Par conséquent, faut-il opter pour la radicalité de la prose ou pour celle du carcan que s'impose une traduction qui veut tenter de retrouver la sublime élégance de l'original, quitte à omettre sciemment beaucoup de mots (privant le lecteur français d'une part non négligeable des informations données par l'auteur), comme le fait Markowicz (2005) dans sa volonté de rendre la légèreté profonde du texte russe ? Faut-il conserver la rime ? Est-ce possible sans s'écarter grandement du texte, voire le trahir ? Beaucoup de participants à cet atelier ont préféré les versions de Backès ou de Minor, plus proches du texte russe sur le plan du sens. Mais de quel sens ? Où est le sens ? Qu'est-ce qui constitue le sens dans un texte pareil ? Dans quel sens faut-il "négocier" pour le traduire, pour produire sur le lecteur français la même sensation que celle qu'éprouve le lecteur russisant plongé dans la magie du texte de Pouchkine ? Le problème est là, dans tous les sens, dans ce "presque rien" impalpable et génial du texte russe.

On a pu ainsi constater qu'aucune solution n'est pleinement satisfaisante, car, fondamentalement, aucune ne peut l'être vraiment. Face à cette tâche impossible, Nabokov a fait le choix du littéralisme en anglais, avec la grande intelligence qui le caractérise, bien entendu, mais le résultat ne semble pas absolument convaincant. L'une des traductions les plus séduisantes nous paraît être celle en italien de Fiorlando Gabrielli (2006) qui retrouve la musicalité du russe sans s'imposer une métrique absolument rigoureuse.

TRADUCTEUR D'UN JOUR :
ATELIER POUR NON-PROFESSIONNELS

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

animé par Margot Nguyen Béraud

“La casada infiel” in Romancero gitano, de Federico García Lorca

Pour cet atelier “Traducteur d’un jour” – destiné à des participants non professionnels et pas forcément hispanophones –, j’ai puisé dans un recueil de poèmes, sans doute parmi les plus célèbres d’Espagne : le *Romancero gitano* du poète andalou Federico García Lorca. “La casada infiel” se lit, s’étudie, se déclame ou se chante partout dans le pays, à l’instar d’autres *romances* de Lorca comme “Preciosa y el viento” ou “Romance de la luna, luna”. Il s’agit d’une forme poétique traditionnelle en Espagne, héritée de la poésie médiévale, dans la droite lignée de la chanson de geste et de l’épopée : octosyllabes dont les vers pairs sont rimés. Lorca reste très fidèle à la forme tout en la teintant de ce qui fait son merveilleux univers poétique : références à la culture gitane, omniprésence de la nature, sensualité des images, scansion flamenca, métaphores inédites... Un texte dont nous nous mettions au défi de traduire la grande mélodie. Une histoire d’infidélité que l’on chante ou que l’on récite à voix haute pour en partager la volupté à la fois impétueuse et retenue : la nuit de la Saint-Jacques, un Gitan et une jeune femme mariée s’échappent de la fête pour aller faire l’amour au bord de la rivière, puis ils se séparent tout imprégnés des éléments qui furent le décor de leurs ébats. Et pour nous, traducteurs et participants de l’atelier, qui voulions approfondir notre relation avec “la casada infiel”, quoi de mieux que d’essayer de la traduire. Mais d’abord, la grande question de la métrique : choisir une forme en français. Octosyllabes ? Alexandrins ? Décasyllabes ? Vers libres ? Si l’octosyllabe est le vers le plus utilisé en espagnol, notamment pour les formes chantées, qu’en est-il en français ? J’ai demandé aux participants d’y réfléchir et de commencer leur traduction une fois choisie cette première contrainte, qui les guiderait rythmiquement pour traduire. Après une mise en contexte et une présentation du poème, de l’auteur et des caractéristiques traditionnelles du *romance* espagnol (j’in-

sistai sur l'hybridité "littérature populaire orale et tradition savante de la forme"), nous avons ensuite eu la chance d'entendre le poème lu par une Espagnole, puis le groupe a mis studieusement la main à la pâte. Pour les non-hispanophones (qui étaient quelques-uns), j'avais concocté un mot-à-mot, une liste complète du vocabulaire utilisé, avec plusieurs exemples de vers tirés de poèmes et de chansons écrits directement en français (Apollinaire, Brassens, Baudelaire...). Chacun était libre de travailler seul ou à plusieurs. Il me semble que la tendance fut plutôt à la traduction solitaire, due me semble-t-il à la disposition de la salle, un amphithéâtre. Et quel amusement de voir ensuite tout le monde compter les pieds sur ses doigts et murmurer sa traduction en tâtonnant ! Après la mise en commun des différentes traductions et confrontation collective des versions, nous questionnant sur certaines images plus ou moins hermétiques dont le passage au français exigeait qu'on les clarifie (ou non, il y eut débat) ou encore sur le sujet de l'harmonie des sonorités, nous avons terminé l'atelier par une lecture de plusieurs traductions du poème. Par Jean Prévost, par Guy Debord, par Aline Amselem... Toutes extrêmement différentes, tantôt fidèles à la musicalité, tantôt à la métrique classique française ou bien à la sémantique pure de l'espagnol. Après ces deux heures passées auprès de notre épouse infidèle, chaque participant – traducteur d'un jour, de toujours ou bien d'un certain temps – a pu sentir de quelle manière d'être fidèle et infidèle (car l'un ne va pas sans l'autre) il se sentait le plus proche, et figurez-vous que les avis se révélèrent très tranchés !

ET DIEU DIT : TRADUIRE LE SACRÉ

*Table ronde animée par Dieter Hornig,
avec Ali Benmakhlouf, Jean L'Hour et Jean-Pierre Winter*

JÖRN CAMBRELENG

Bonjour à tous, merci d'être aussi nombreux pour cette deuxième journée des Assises. Avant de laisser la parole à Dieter Hornig et à nos invités, je voudrais signaler une chose dont nous n'avons pas encore parlé. Devant nos bureaux, dans la bibliothèque du Collège des traducteurs, il y a un dispositif interactif avec une tablette électronique : il s'agit des "Routes de la traduction". Lors de vos moments creux – je ne sais pas s'il y en aura beaucoup –, vous pourrez explorer ce programme qui a été réalisé en collaboration avec le Mucem à l'occasion de l'exposition "Après Babel, traduire" qui a eu lieu l'an dernier, et Paris Sciences-et-Lettres. C'est un programme assez passionnant, qui décrit toutes les routes qu'ont empruntées les textes d'Aristote, de Ptolémée, jusqu'aux textes d'Hergé pour *Tintin*. Sept ou huit routes de la traduction sont ainsi décrites. Voilà, si vous avez un moment pour y jeter un œil, c'est au CITL. Après cette petite page publicitaire, je vais laisser la parole à Dieter Hornig. Bon après-midi.

DIETER HORNIG

Bonjour et bienvenue à cette table ronde. Merci d'être venus nombreux. Je suis très heureux d'être là en compagnie de trois grands et éminents spécialistes dans ce domaine. Je vais dire quelques mots d'introduction et vous présenterai les trois intervenants. Ensuite, le débat et la table ronde seront lancés.

Alors : comment traduire les textes que l'on considère comme sacrés ? Une question qui travaille les différents traducteurs, quelle que soit leur obédience, depuis des siècles et des siècles. Faut-il être inspiré, faut-il être philologue, faut-il avoir la foi ? Autant de questions... Faut-il supprimer toutes les difficultés ? Je me souviens notamment d'une traduction de la Bible en américain de 1930. Après la résurrection, Jésus rejoint ses disciples et les salue d'un vigoureux : "*Good morning!*" au lieu de l'habituel : "Que la paix soit avec vous." C'est juste un exemple, je pourrais en donner mille.

Faut-il lisser, être cibliste, comme on dit aujourd'hui, ou non ? Plein de questions, d'autant plus que ces trois religions, ces trois monothéismes entretiennent des rapports très différents avec la traduction en soi et la langue sacrée elle-même. Les textes sacrés du judaïsme sont écrits en hébreu, à l'exception de courts passages en araméen. La Torah a été traduite effectivement trois cents ans avant notre ère par soixante-douze érudits juifs pour les juifs d'Alexandrie ; c'est une traduction que l'on appelle la Septante. Et la légende dit que les soixante-douze traducteurs avaient une version identique – c'est la même chose pour les textes de l'Union européenne, d'ailleurs, il n'y a pas un original, mais vingt-cinq originaux. Ces textes ont été traduits, mais il me semble que dans le Talmud, il est dit qu'au moment de cette traduction, les anges ont pleuré. Et après, elle a été rejetée comme l'équivalent du veau d'or. Mais le judaïsme est dans le plurilinguisme dès le début, puisqu'à côté de l'hébreu il y a les commentaires, le Talmud, qui est en araméen. Les écrits de Qumrân, eux, nous indiquent que les textes étaient lus en quatre langues (l'araméen, le nabatéen, l'hébreu et le grec).

En ce qui concerne le christianisme, il s'est d'abord appuyé sur ces traductions en grec, et ensuite il y a eu la grande traduction en latin de saint Jérôme qui, pendant longtemps, a en quelque sorte oblitéré ou caché l'original, faisant du latin une espèce de deuxième langue sacrée. Et à l'époque de la Réforme, il y a eu des guerres de traduction, on peut appeler ça comme ça, avec les premières traductions vers les langues vulgaires. Elles furent assez sanglantes. Aujourd'hui, la Bible est traduite en quatre mille ou cinq mille langues à peu près. Elle existe effectivement dans toutes les langues du monde. Le christianisme traduit, cela pose des problèmes énormes – on a parlé du chinois hier, comment traduire “Dieu” en chinois, “le maître du haut” –, mais la même question se pose pour le japonais, le vietnamien et plein d'autres langues. Les questions sont infinies dans ce domaine.

Pour le Coran, la situation est différente. Il est également né dans un contexte plurilingue, en contact avec l'araméen, le syriaque, l'hébreu, etc. Tu nous en parleras, Ali. Il est dit qu'il est écrit dans un arabe pur, ou clair, ou une langue claire, tu nous diras ça aussi. En tout cas, la religion musulmane exige une lecture de l'original et rejette les traductions, qui existent en très grand nombre. Il paraît qu'il y en a trois mille vers le français, dont certaines font évidemment référence, et des traductions récentes. On ne cesse de traduire. En France, par exemple, depuis 1870 et les presses rotatives, il y a une nouvelle traduction de la Bible tous les deux ans. Sans compter les progrès de l'archéologie. On a évoqué Paul Ricœur hier ; après avoir lu un livre écrit par des archéologues, *La Bible dévoilée*, dans lequel il n'a trouvé ni trace de Moïse, ni trace de David, ni trace de Salomon, il a dit : “Quelle déception !”

Comment traduire ? Faut-il, comme l'a proposé Henri Meschonnic, déchristianiser, déshelléniser, débondieuser, désensoutaner, et réhébraïser

le texte ? Nous allons essayer de répondre à ces questions. Évidemment, tout ça est d'actualité, je crois que cela n'échappe à personne. Le premier traducteur de la Bible en anglais, John Wyclif, a pu faire sa traduction au XIV^e siècle, mais après le concile de Constance, je crois, quarante ans après sa mort, ses restes ont été exhumés et brûlés. Quant à William Tyndale, le malheureux traducteur de la Bible en anglais, il a été exécuté par strangulation et brûlé au bûcher. On n'en est plus là, mais c'est quand même compliqué. Frédéric Boyer, qui a dirigé la traduction chez Bayard de *La Bible des écrivains* – nous y reviendrons avec Jean L'Hour –, a reçu des lettres de menaces parce qu'on a touché au mot "résurrection".

L'enjeu est donc capital et il convient de réfléchir sur ces questions-là : c'est l'objet de cette table ronde.

Je vais maintenant vous présenter les intervenants. Jean-Pierre Winter est psychanalyste, écrivain et enseignant. Il enseigne à l'Université populaire du judaïsme, récemment créée. Il est l'auteur de nombreux ouvrages de psychanalyse, mais aussi sur le judaïsme. J'ai particulièrement lu *Dieu, l'amour et la psychanalyse*, qui est essentiellement un commentaire des dix commandements. Nous allons peut-être en parler. Jean L'Hour, lui, est bibliste, et spécialiste de ce que l'on appelle l'Ancien Testament, et que l'on pourrait très bien appeler l'Ancienne Alliance ou l'Ancien Pacte. C'est un éminent spécialiste de l'hébreu biblique, qui a publié des commentaires de la Genèse récemment, et aussi participé à cette aventure de *La Bible des écrivains*. Je ne sais pas si vous en avez entendu parler : sous la direction ou sur l'initiative de Frédéric Boyer, les éditions Bayard ont publié une nouvelle traduction de la Bible, fruit d'une collaboration, toujours en binôme, entre des spécialistes de l'hébreu biblique et des écrivains français (Emmanuel Carrère, Jean Echenoz, François Bon, Olivier Cadiot, Jacques Roubaud et d'autres). Jean L'Hour va nous parler de cette expérience, et, plus généralement, des problèmes de traduction que pose le corpus de ce que l'on appelle l'Ancien Testament.

Ali Benmakhlouf est philosophe, il est professeur à l'Université Paris-XII, spécialiste de logique, entre autres de Frege, et spécialiste de la philosophie arabe médiévale, d'Averroès, lecteur du Coran, et d'Aristote.

Je vais peut-être commencer avec vous, Jean L'Hour, et vous donner la parole. Je voulais juste ajouter que j'ai lu récemment un ouvrage de Marc-Alain Ouaknin, qui s'intitule *Zeugma*. Il y parle d'un "complexe de la pomme". Évidemment, il n'y a pas de pomme dans le paradis. Les Tables de la Loi n'avaient pas cette forme-là, l'Arche de Noé n'était pas arrondie, Moïse n'était pas cornu, comme l'a représenté Michel-Ange, parce que Jérôme avait traduit une expression en hébreu par "cornu" alors qu'elle avait un autre sens... Il y a plein de choses que l'iconographie nous suggère parce qu'il y a eu des déformations.

JEAN L' HOUR

Merci. Je ne suis pas un traducteur, je suis essentiellement un exégète. Ce n'est pas tout à fait la même chose. Cela exige bien entendu de comprendre les textes que l'on veut interpréter et expliquer, mais le but n'est pas d'en faire une traduction à proprement parler, et je reviendrai là-dessus. Je suis plus un praticien qu'un théoricien de la traduction. Pour bien situer le problème qui nous occupe, à savoir situer les écritures sacrées dans cette discussion sur les belles infidèles – Qu'est-ce que l'infidélité ? Qu'est-ce que la fidélité ? –, je voudrais simplement vous citer deux, trois lignes de la traduction mentionnée tout de suite, à savoir celle de la Genèse par cette équipe Bayard. “Premier Dieu créé ciel et terre, terre vide et solitude, noire au-dessus des fonds, souffle de Dieu, mouvement au-dessus des eaux. Dieu dit lumière, lumière il y a.” Vous noterez qu'à la différence de toutes les traductions que vous pouvez lire, on est dans le présent. Ne serait-ce que cet indice-là a déjà fait frémir un certain nombre de lecteurs. On semble ainsi, justement, déshistoriciser le texte de la Genèse, ce que précisément on voulait faire. C'est-à-dire qu'on est là dans un conte, en quelque sorte, dans une fable, voire dans un mythe – enfin, il faudrait préciser –, et déjà à ce titre-là, d'avoir ainsi changé les temps conventionnels de la Bible et des traductions bibliques, pour nos lecteurs croyants, membres de différentes confessions, Églises, etc., c'était attenter à la pureté de la parole biblique. Voilà, uniquement cet exemple pour montrer le problème que toute traduction de textes dits sacrés va rencontrer.

Pour vous en parler, je vais faire un rappel rapide de cette aventure qui fut la nôtre, entre les années 1994 et 2001, de la traduction de la Bible, qui a été appelée ensuite *Bible des écrivains*, et qui officiellement s'appelle *Bible, nouvelle traduction*. Pourquoi une nouvelle traduction de la Bible ? Qu'est-ce que ça veut dire ? Dans quel but ? Serait-ce la meilleure ? Voudrait-elle être plus belle, plus fidèle que toutes les traductions précédentes ? Non. On a simplement voulu s'inscrire dans la tradition de la traduction dans l'histoire de la Bible. Comme cela a été mentionné précédemment, la Bible n'a cessé d'être traduite, mais il est frappant que le mouvement de traduction de la Bible en français se soit accéléré après la Seconde Guerre mondiale, de manière assez spectaculaire. Pour quelle raison ? Sans doute que le public, le monde, avait changé, et que ce monde qui avait changé – on pense bien entendu non seulement aux affres de la guerre en général, mais on pense aussi à la Shoah – avait besoin d'entendre, peut-être, la Bible d'une nouvelle manière. C'est une des raisons, à mon avis, qui expliquent la floraison, l'efflorescence de traductions après la guerre. Celle-ci, donc, se veut être l'une d'elles. Qu'a-t-elle voulu faire ? Je me rappelle toujours la première réunion que Frédéric Boyer, à Paris, a convoquée, de ces écrivains et exégètes volontaires, pour exposer son projet. Il s'agissait non pas de faire mieux que les autres, mais de faire quelque chose de différent, c'est-à-dire

d'essayer de transporter, de translater, comme dirait Castellion, un texte immémorial, un texte fondateur, dans le monde d'aujourd'hui. Or, c'est la première réflexion, le monde d'aujourd'hui n'est pas un monde de communautés, de confessions, c'est un monde désacralisé, surtout dans le monde francophone, particulièrement en France. Il s'agissait donc d'essayer de transporter cette Bible dans un monde laïcisé, désacralisé, alors que la majorité des traductions précédentes, souvent commanditées par des confessions, en tout cas encouragées par elles, avaient pour but de nourrir la foi, l'attachement de la communauté de cette confession à la Bible, à la parole de Dieu. Déjà, là, nous nous posions un peu en porte-à-faux par rapport à la manière habituelle de traduire la Bible. Nous n'étions mandatés pour ce faire par aucune confession. Parmi les traducteurs exégètes ou écrivains, il y avait des croyants catholiques, juifs, chrétiens, il y avait des incroyants, des athées, et tous ces gens-là ont travaillé ensemble. C'était une gageure, certes, mais cela montrait la compréhension, le sens qu'on avait de cette Bible, à savoir un texte fondateur à valeur universelle – c'était un pari qu'on voulait faire –, dépassant toutes les frontières confessionnelles, idéologiques, etc.

À partir de là, on s'est dit : "On va essayer de transporter cette Bible dans le monde d'aujourd'hui, et dans le monde francophone." Encore que là, tout de suite on s'est heurtés à une grande difficulté : qu'est-ce que le français d'aujourd'hui ? Il est multiple, très divers. Traduire la Bible pour le monde francophone africain est probablement très différent de ce que l'on pourrait faire au Québec. Nous avons fait l'expérience avec des Québécois, qui ont travaillé avec nous, et on s'en est rendu compte, on a tout de suite eu des problèmes. L'un des premiers problèmes, d'ailleurs, a été un problème de plus en plus agité aujourd'hui, celui de l'écriture, du langage inclusif. Fallait-il traduire *Benei Israel* par les "Fils d'Israël" – encore, là, c'est relativement facile, on dit "les enfants d'Israël" –, mais dans bien d'autres cas on s'est trouvés devant cette problématique-là, ce qui a beaucoup énervé Jacques Roubaud, qui a dit à ce moment-là : "Écoutez, je vais vous raconter une histoire, c'est l'histoire de Marie au Ciel, que les apôtres trouvent très triste. Ils envoient un jour Jean, son disciple préféré, la voir, pour lui demander ce qui ne va pas. À force de l'interroger, elle finit par répondre : 'J'aurais tellement voulu avoir une fille.'"

(Rires dans la salle.)

Nous avons donc ainsi travaillé en tandem, un exégète et un écrivain. J'ai eu pour ma part la chance de travailler avec Frédéric Boyer, avec Jacques Roubaud et avec Marie Borel, des professionnels de l'écriture. Le rythme de travail était très intense, on se communiquait beaucoup de textes par Internet, mais tous les mois, on passait environ deux jours à confronter nos idées et à discuter des solutions éventuelles. Il y avait une règle qui était acceptée par tout le monde dès le départ, à savoir que, en ce qui concernait le sens, contresens ou faux-sens ou non-sens (nous voulions

traduire le texte hébreu massorétique), c'était l'exégète qui avait le droit de veto. Mais pour le reste, il y avait une grande liberté, et l'exégète devait parfois se faire violence pour laisser faire.

À partir de là, quelles conclusions ou quels problèmes peut-on souligner ? D'abord, je pense qu'un point très important, accepté par tous, était d'envisager les livres bibliques comme littérature, et non pas comme littérature sacrée. Nous n'étions pas les premiers. Depuis Richard Simon, Spinoza, etc., la Bible était bien considérée comme littérature, et soumise à ce titre à toutes les critiques historiques, littéraires, analytiques et autre. Sans donc être les premiers à traiter la Bible comme littérature, nous profitons des nombreux travaux sur la littérature qui, depuis de Saussure et Propp en particulier, alimentent l'accès aux textes. Qu'il suffise de rappeler le structuralisme et les travaux plus récents sur la narrativité. Nous avons conscience que traduire un texte, ce n'est pas traduire une langue dans une autre langue, mais un langage dans un langage, un discours dans un discours. Il nous fallait donc prendre toute la mesure, autant qu'il se pouvait, du discours de départ, mais également la mesure du "lieu" de discours où nous voulions transporter le texte. Il nous fallait inventer une musique, un discours d'arrivée. Des théoriciens de la traduction comme Meschonnic, quelles qu'aient été par ailleurs les réserves de ce dernier sur nos traductions, ont insisté avec raison sur le rythme, la cantillation dans le texte de départ, non pas pour qu'il soit copié dans le texte d'arrivée, mais pour qu'à une cantillation de départ corresponde, peut-être, une cantillation d'arrivée.

Ce qui m'a beaucoup marqué, et parfois agréablement surpris, chez un écrivain comme Jacques Roubaud – car nous avons traduit ensemble le Lévitique, qui n'est quand même pas le livre le plus facile à traduire –, c'est précisément sa capacité à y trouver une musique. Et je pense que ce sens du poète, ce sens poétique lui a permis de trouver un véritable rythme dans un livre qui nous paraissait tellement sec. De même, dans sa traduction de Qohélet, il a trouvé aussi, inventé et non copié, un rythme poétique à la fois fidèle et original. En tant qu'exégète, j'avais la charge de vérifier que rien d'essentiel du texte n'était faussé, rien d'essentiel n'était absent, rien d'essentiel n'était ajouté non plus. Roubaud a montré, en tant que poète et traducteur, la possibilité de voyager d'un discours littéraire à un autre discours à la fois fidèle et tout neuf. Sa traduction de Qohélet a d'ailleurs été saluée comme l'un des fleurons de la "Bible Bayard".

Les réactions, je vous les passe assez rapidement, ont été très vives, en particulier du côté catholique, je dois bien le reconnaître. On a d'abord fait remarquer que beaucoup de gens ayant travaillé à cette traduction, que ce soit chez les exégètes, ou plus encore chez les écrivains, n'étaient pas croyants, ce qui les rendait suspects dans leur travail de traducteurs de la Bible. On soulignait aussi parfois les distances que certains traducteurs avaient prises avec l'Église. Une étude sociologique a d'ailleurs été faite

sur cette aventure, qui n'est pas sans intérêt. Ces réactions ne nous ont pas surpris. Il était évident que le fait de désacraliser un texte dit fondateur, que nous n'avions pas voulu considérer comme sacré, ne pouvait que surprendre, interpeller, voire heurter les personnes et les communautés qui entretiennent un rapport sacré avec le texte biblique. Dans des textes et une écriture de ce type, il y a des termes qu'on ne doit pas changer, sous peine de mettre en danger l'identité même de la communauté qui les accueille et les reçoit. Ce fut, par exemple, le cas du problème déjà mentionné, celui de la "résurrection", dans le Nouveau Testament là où les termes grecs sont "éveiller", "réveiller", "relever", termes que nous avons précisément retenus dans nos traductions. Le plus curieux dans l'affaire, évidemment, c'est que ces traductions-là sont les traductions tout à fait littérales des termes grecs eux-mêmes – *eigeirein*, *anistemi*, alors que le terme "résurrection", création de la Vulgate, est devenu un terme dogmatique, un signe, un marqueur de la légitimité, de l'intégrité, de l'autorité du texte. Supprimer, évacuer ou changer ce terme semblait mettre en cause, aux yeux de beaucoup, le dogme de la résurrection. Bien sûr, Frédéric Boyer, dans un magnifique petit livre qu'il a écrit, *La Bible, notre exil*, n'a pas eu de peine à montrer que l'attachement à ces mots était peut-être la plus grande infidélité que l'on pouvait faire au discours dans lequel se trouvaient ces mots. On peut ajouter que les verbes "éveiller", "réveiller", "(se) relever" ouvrent au lecteur d'aujourd'hui un horizon de sens à la fois plus profond et plus large que le mot "résurrection".

Un autre terme qui a beaucoup arrêté, interrogé et parfois scandalisé les lecteurs – pas tellement les lecteurs *lambda*, mais les autorités en charge de la vie des Écritures, de la foi –, c'est le terme de "foi", justement. La traduction le plus souvent adoptée dans notre traduction a été le terme de "confiance" (*pistein*, en grec). Ce qui, en hébreu, correspond au terme "amen" : ce qui est solide, digne de foi et donc de confiance. L'idée de confiance a été ainsi mise en avant plutôt que l'idée de "foi", terme qui, dans le langage courant et particulièrement ecclésiastique, fait d'abord référence à l'adhésion à des croyances, à des dogmes.

Voilà deux exemples typiques des difficultés à faire accepter une traduction nouvelle de textes dits sacrés dans nos communautés – chrétiennes, certainement, juives, je ne sais pas. Alors comment peut-on, à partir de cette expérience-là, dire qu'une traduction est réussie, ratée, légitime ou non ? Seule l'expérience permet de dire si la traduction a été féconde ou non, la relecture d'un texte fidèle ou non. Si la traduction n'a été que la répétition de ce que l'on savait déjà, si elle n'a provoqué aucun déclic, si elle n'a provoqué aucune interrogation, c'est que probablement elle était inutile, il était inutile de la faire. Je pense que le fait même des réactions multiples à la Bible Bayard est un premier signe. Certes, cela ne suffit pas pour légitimer une traduction, mais c'est un premier signe qu'un premier

pari avait été réussi, à savoir celui de confronter le lecteur d'aujourd'hui à un texte ancien, en soulignant justement la différence, l'écart qu'il y a entre ce texte et sa vie, mais en même temps en soulignant la possibilité de sauter – je dis bien exprès “sauter” – d'un discours à un autre, en prenant le risque de ce saut, d'une relecture, d'une réappropriation de ce texte ancien. Pour moi, une traduction réussie est celle qui reféconde en quelque sorte le texte, et qui féconde la lecture.

DIETER HORNIG

Merci beaucoup, Jean. Vous avez eu la gentillesse de lire les premiers versets de votre très belle traduction de la Genèse. Chez vous, on trouve : “L'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux.” Si nous regardons du côté du chanoine Crampon – nous allons entrer un peu dans l'extrême complexité de cette traduction des premiers versets de la Genèse –, traduction du début du xx^e siècle, nous avons “le vent de Dieu battait la surface des eaux” ; la Bible de Jérusalem dit “un vent de Dieu tournoyait sur les eaux” ; dans la traduction œcuménique de la Bible, c'est “le souffle de Dieu planait à la surface des eaux” ; Henri Meschonnic propose “le souffle de Dieu couve sur la face de l'eau”. On a des visions de la Création qui sont extrêmement diverses. Tantôt c'est un processus violent, tantôt un processus extrêmement pacifique : “l'esprit planait”. Nous avons des traductions qui restent très abstraites – “l'esprit” –, d'autres qui respectent l'anthropologie biblique – “le souffle” et “le vent” –, parce que le terme qui est derrière, c'est effectivement cela.

Et dans les traductions françaises, la complexité commence quand on lit le mot “Dieu” avec une majuscule. Est-ce que vous pouvez nous en parler ? J'ai lu un ouvrage absolument passionnant de Thomas Römer, professeur au Collège de France, qui s'appelle *L'Invention de Dieu*, et qui montre les traces de polythéisme dans les textes de l'Ancien Testament, que les rédacteurs finaux, au v^e-vi^e siècle, ont peut-être oublié d'effacer...

JEAN L' HOUR

Oui... à partir de quand Elohim est devenu nom propre ?

DIETER HORNIG

Elohim est un pluriel.

JEAN L' HOUR

Elohim est un pluriel – “les dieux” –, et peut avoir également des acceptions métaphoriques – les *elohim* sont les anges de Dieu, ou les proches de Dieu, etc. C'est le monde du divin, le monde au-delà, le monde qui transcende, qui surplombe la réalité humaine. Dès le chapitre II, on a le fameux nom double d'Adonaï Elohim, où Adonaï est le nom prononçable

du dieu de l'Alliance, et où Elohim vient s'accoler à ce nom. Est-ce que cet Elohim est appellatif, un adjectif ? Adonaï, est-ce Dieu, ou le divin ? On peut pérorer à perte de vue. Je pense que c'est le signe que le nom même de Dieu dans la Bible, tel qu'il est perçu dans ces textes, montre à quel point il est absolument incernable, indéfinissable. On est toujours dans l'interrogation, quand on est devant Elohim, ou devant Adonaï Elohim à plus forte raison. On est toujours dans l'interrogation, et donc dans l'impossibilité de le posséder, et donc de le domestiquer, encore moins de s'en servir.

DIETER HORNIG

Quand Moïse est dans le pays de Madian, un dieu se manifeste à lui, il a un nom imprononçable, et Moïse ne l'a jamais vu. Pouvez-vous en parler ? Ce dieu dit quelque chose pour se définir...

JEAN L' HOUR

C'est le fameux texte du livre de l'Exode, au chapitre III, le grand texte, que la Septante a traduit à sa manière. On a traduit l'hébreu de diverses manières : "je suis celui qui suis", "je suis celui qui est", "je serai celui que je serai", "je serai celui que je suis", je suis ce que je serai". Il y a un jeu entre les temps possibles des verbes (présent ou futur). De plus le petit verbe *hayah*, "être", employé absolument, est plus qu'un verbe d'état. À ce titre on peut le rendre par "je suis/serai présent" ; "je suis/serai là" ; c'est un verbe d'existence qui n'appelle pas d'autre qualification. La phrase est donc une définition d'existence, et non pas une définition d'essence. La Septante a traduit : "je suis 'o *ôn*", "celui qui est", "l'Étant". On est passé dans la philosophie grecque, c'est autre chose. En français, on a des traductions qui fatalement ne peuvent pas être véritablement du "bon français" conventionnel, classique, mais l'important dans cette révélation de l'Exode, c'est que le lecteur, comme Moïse, est renvoyé à une expérience présente et à venir et qu'il lui appartiendra de découvrir le sens de la révélation du Nom. Ce que je suis, eh bien tu verras...

DIETER HORNIG

Il y a une proposition de traduction de Marc-Alain Ouaknin, qui dit : "Je serai avec vous comme je serai plus tard avec les générations futures." C'est évidemment une traduction explicative.

JEAN L' HOUR

Oui, voilà. Dans la Bible Bayard, dans l'Exode, on a : "Je serai, je suis m'envoie vers vous." Cela laisse ouvert. Le lecteur n'est pas enfermé dans une définition, c'est à lui d'en faire quelque chose. C'était un peu le but de la traduction.

DIETER HORNIG

Peut-être, brièvement, une dernière question, sur Adam.

JEAN L'HOUE

Je suis là dans un domaine de prédilection, puisque je suis tombé amoureux, depuis déjà plusieurs années, du livre de la Genèse, et en particulier de l'histoire des origines. L'*adam*, dans l'histoire des origines, n'est pas un nom propre. Il désigne celui qui est tiré de l'*adama*, du sol, de la terre, de l'argile, c'est le terreux, le glébeux, comme l'a dit Chouraqui. L'*adam*, c'est l'humanité. Certains ont voulu en faire un être bisexuel, asexuel. Au début du récit on est dans l'humanité, pas encore dans la sexualité. La sexualité va arriver dans un moment quand, avec la création de la femme, l'*adam* va se découvrir mâle et femelle, homme et femme. Mais l'*adam*, de soi, désigne toute l'humanité. Il est d'ailleurs extraordinaire que dans ce récit fondateur par excellence qu'est l'histoire des origines (Genèse 1 à 11), le nom "Israël" n'apparaît jamais. Il n'y est question que de l'humanité. Par son histoire particulière, le peuple d'Israël, sans doute grâce à sa douloureuse expérience de l'exil qui l'a ouvert au grand monde, a été capable de développer une pensée universelle découvrant dans l'humanité comme telle tout le plan de Dieu tel qu'il l'a comprise à travers sa propre histoire. C'est une vision absolument étonnante et trop peu soulignée. L'*adam* de l'écrivain biblique n'est pas Adam, le premier homme de l'histoire humaine, ni Ève la première femme. C'est toute l'humanité dans sa dualité fondamentale. On est loin de l'image traditionnelle du premier homme et du premier couple. On ne va pas s'étendre sur cette question d'exégèse... Alors comment traduire l'*adam* dans différentes langues ? Moi, je ne le traduis pas !

DIETER HORNIG

C'est très souvent une très bonne solution. D'ailleurs, dans *La Bible des écrivains*, certaines expressions énigmatiques restent en hébreu ; elles seront glosées ensuite dans le texte. De même pour "vanité des vanités" dans Qohélet, etc. C'est ainsi que des mots hébreux, qui posent problème, entrent dans la langue française. Je trouve que c'est une excellente solution. J'aimerais par exemple que l'on raconte pourquoi la femme n'est pas créée à partir d'une côte de l'homme. Parce qu'en fait, il y a un malentendu. La "côte" est en même temps la "vie", ou "ce qui fait vivre", et ce jeu de mots babylonien a été perdu quand il a été intégré dans les textes de la Genèse. Une erreur de lecture qui est quand même lourde de conséquences...

Merci beaucoup. On reviendra peut-être au cours de la discussion sur d'autres aspects de la traduction.

Jean-Pierre Winter, j'ai lu avec plaisir votre livre, qui est un commentaire du Décalogue. J'ai remarqué que vous citez la Bible parue dans la Pléiade – vous allez nous dire pour quelle raison –, et vous revenez très souvent

sur des problèmes de traduction, entre autres quand Moïse s’adresse à son peuple en Égypte, et qu’il lui propose de sortir d’Égypte pour qu’ils soient, comme vous dites, ses esclaves dans le désert. On reviendra peut-être là-dessus. Je vous donne la parole.

JEAN-PIERRE WINTER

Oui, en effet, j’avais choisi pour les citations une traduction qui ne soit pas référée directement à une église ou à la synagogue, qui soit d’usage plus ou moins courant, même si bien sûr, on peut discuter la façon dont certains propos sont tenus ou attribués, entre autres à Moïse, dans le Décalogue. Mais on en reparlera, car ce n’était pas vraiment le sujet que je voulais aborder aujourd’hui. Juste, par rapport à la dernière remarque que vous venez de faire sur *adam* et *adama*, ça m’a toujours frappé que dans la Genèse, le pouvoir créateur soit celui du Verbe – “Dieu dit : ‘que la lumière soit’, et la lumière fut”, par exemple. Dieu, par sa parole, crée le premier jour, le deuxième jour, etc., mais en revanche, l’homme, lui, n’est pas créé par la parole. C’est très étonnant, quand on y pense, surtout quand on sait que la première mission qui lui sera attribuée est justement de nommer tous les animaux qui vont passer devant lui. Je profite de cette remarque pour dire que, contrairement à une idée reçue, tout de la création ne se fait pas par la parole. “*Béréchit bara élohim ‘èth achamayim*” (“Dieu créa le ciel et la terre”) : il n’est pas dit que c’est par la parole. La première phrase de la Genèse, c’est juste : “Au début, Dieu créa le ciel et la terre.” C’est une création que l’on pourrait dire *ex nihilo*, qui en tout cas ne relève pas d’un certain usage performatif de la parole. On a donc la création qui n’est pas par le verbe – c’est important de le noter. Ce n’est pas la même chose que : “Au début était le Verbe”, puisque justement dans *Béréchit*, dans la Genèse, au début n’est pas le verbe ; le verbe vient après. D’où, peut-être, ce que disait Goethe : “au début était l’acte”, en quoi il serait plus conforme à la littéralité de la Genèse. Bref, on ne va pas épiloguer là-dessus, sauf peut-être après, au cours de la discussion. Mais il me paraît important de noter que la création par la parole est enserrée entre la création *ex nihilo*, l’acte de création, et la création de l’homme, qui ne relève pas du registre de la parole. Par ailleurs, *adam*, *adama* (la terre), c’est très proche de *adom*, *edom*, “le sang”, “le rouge” – et c’est une question sensible pour beaucoup de traducteurs, d’ailleurs. Cela pose toutes sortes de problèmes très contemporains, liés à des questions comme le droit du sol ; des sujets, comme ça, sont particulièrement sensibles depuis toujours, mais encore plus aujourd’hui.

Pour en revenir à ce que j’avais prévu d’évoquer aujourd’hui, je vais commencer, puisque j’ai affaire à une noble assemblée de traducteurs, par vous raconter une histoire qui suppose, pour que vous la compreniez, que vous parliez l’anglais – ce qui doit être le cas d’à peu près tout le monde

ici –, mais aussi que vous parliez l’hébreu, ce qui doit être le cas aussi d’à peu près tout le monde ici. (*Rires dans la salle.*) Non ? Pour ceux qui ont séché les cours d’hébreu pendant leurs études, je rappelle que le soir du Seder, le soir de la Pâque juive, le plus jeune des enfants est amené à poser à sa famille, à ses parents, qui sont là, une question liée à la transmission, et qui s’énonce comme ça : “*Mah nishtanah, ha-laylah ha-zeh, mi-kol ha-leylot*”, ce qui veut dire : “En quoi cette nuit – la nuit de Pâque – est-elle différente de toutes les autres nuits ?” Pour que vous mémorisiez, je répète : *Mah nishtanah, ha-laylah ha-zeh, mi-kol ha-leylot*. Ce dont je veux vous parler, c’est du premier lord juif anobli par la reine d’Angleterre après le retour des juifs en Angleterre, sous Cromwell. Vous savez qu’ils ont été expulsés, et que Cromwell les a fait revenir. Et donc, lord Levi va être fait chevalier. On le prépare, conscient de lui faire endosser la responsabilité extrêmement angoissante d’être le premier juif anobli par la reine d’Angleterre ; il ne s’agit pas que de lui, mais aussi de ce qu’il représente à ce moment-là. On lui apprend que la reine va venir, accompagnée du grand chambellan, et qu’elle posera son épée sur son épaule, et qu’alors il devra dire une phrase rituelle, reconnaissant par là son attachement à la couronne. Donc il se prépare depuis longtemps, et plusieurs personnes seront faites chevaliers à cette occasion. Quand arrive son tour, la reine pose son épée sur l’épaule droite du futur lord Levi, et, pris par l’émotion, celui-ci dit, à la place de la phrase attendue : “*Mah nishtanah, ha-laylah ha-zeh, mi-kol ha-leylot.*” Alors, la reine se tourne vers le chambellan et dit : “*Why is this knight different from the other knights?*”

J’ai entendu que vous aviez déjà parlé de la traduction du nom de Dieu en chinois ; ça tombe bien, car maintenant que je vous ai promenés en Angleterre, je vais vous conduire en Chine, au XVIII^e siècle, lorsque s’est posée la question de la traduction du mot “Dieu” en chinois. Et à quelle occasion ? Une occasion bien précise, celle d’une mission jésuitique, qui commence au XVII^e siècle et va se poursuivre sur des siècles, jusqu’à récemment, et qui est amenée – je vous la fais brève, car je ne dispose que d’un quart d’heure, vingt minutes, et ce n’est pas le moment de jouer dans l’érudition –, à rencontrer, à sa grande surprise, une communauté juive en Chine. Une communauté dont personne n’avait entendu parler. Cela se passe dans les premières années du XVIII^e siècle, peu après ce que l’on a appelé “la querelle des rites chinois”, autour de la question que se posaient les jésuites qui, alors, n’étaient pas d’accord avec la papauté ; la question était de savoir s’il fallait adapter le catholicisme, en l’occurrence, aux rites chinois, pour permettre une forme d’entrisme, ou s’il fallait au contraire respecter la rigueur des rites catholiques et les imposer aux Chinois qui éventuellement s’intéresseraient à la question chrétienne. Mais voilà que tout d’un coup, ils tombent sur des juifs, une communauté en pleine déliquescence, dans laquelle plus personne ne parle l’hébreu, au point que

le jésuite qui dirige la mission, un dénommé Ricci, qui parle l'hébreu couramment, va être proposé pour occuper la place de rabbin de cette communauté. Mais ils ont à leur disposition – et c'est cela qui, évidemment, devant une assemblée de traducteurs, m'a intéressé – des textes en hébreu, des versions de la Bible, de la Torah, qui, en tout cas ils le supposent, n'auraient pas été contaminées par une autre querelle, à savoir la controverse violente entre juifs et chrétiens. Et donc, une fois que la question a été posée à Rome, ils reçoivent l'ordre suivant : “Les juifs de Kaifeng sont impliqués dans cette querelle des rites chinois, et il est demandé de vérifier un calomnieux procès qui est fait aux juifs par la chrétienté, qui soupçonnent les docteurs du Talmud d'avoir expurgé le texte de la Bible hébraïque de tous les passages ayant trait à la venue et au ministère du Christ.” Quelle est l'idée centrale ? C'est que les juifs détiendraient des versions qu'ils ont “falsifiées” pour contredire l'idée que – pour aller vite – le Nouveau Testament est dans la continuation, dans l'incarnation de ce qui est dit dans ledit Ancien Testament. Sauf que les juifs, notamment talmudistes, contestent cette version et disent : “Quand nous observons nos textes, la version masorétique par exemple, il n'y a pas trace de la soi-disant annonce d'un soi-disant messie, dont vous vous glorifiez, et dont vous vous autorisez, au nom de l'Ancien Testament.” Bref... On a évoqué tout à l'heure, très justement, les problèmes de traduction, mais là on se rend compte que les problèmes de traduction sont parfois tellement dramatiques qu'ils peuvent en devenir sanglants et aboutir à des guerres. Des guerres de religion, mais qui sont, au départ, des guerres de légitimation par la traduction. Faire le choix d'une traduction plutôt que d'une autre, ce n'est pas anodin. Je ne vous en dis pas plus sur cette histoire, ceux qui veulent en savoir davantage peuvent lire, publié chez Albin Michel, un excellent bouquin qui s'intitule *Être juif en Chine*, de Nadine Perron, qui raconte la saga extraordinaire des communautés de Kaifeng et de Shangaï. Et ceux qui ont soif d'érudition peuvent se procurer, à la Bibliotheca Instituti Historici, le recueil des jésuites *Juifs de Chine*, qui restitue la correspondance inédite des jésuites du XVIII^e siècle en Chine. Je vous donne quand même la conclusion à laquelle tout cela aboutit : ils sont donc envoyés en mission, et que concluent-ils ? “Ce qu'il y a de certain, écrit l'un de ces jésuites, est 1) que le texte de leur Bible est conforme au texte de celle d'Amsterdam ; 2) que la ponctuation en est différente et qu'ils n'en savent pas l'origine, ils disent sur cela que les docteurs du Si-yu (en chinois, les régions de l'ouest, ici la Perse), ont jugé à propos de le faire pour en faciliter la lecture. Que s'ils sont antérieurs à Jacob ben Naphtali, les disciples de celui-ci peuvent leur avoir communiqué la ponctuation de leur maître”, etc. Bref, pour conclure rapidement, ils en sont pour leurs frais, c'est-à-dire que justement, la Bible, ou les textes en hébreu – qu'ils ont eu d'ailleurs beaucoup de mal à se procurer, car les juifs ne voulaient pas les leur donner, même s'ils étaient incapables de les lire –,

sont totalement conformes, donc il n’y a pas eu manipulation. Cela m’a fait réfléchir, mais cette fois un peu plus en psychanalyste qu’en historien – ceci dit, les psychanalystes sont dans les questions de traduction toute la journée, du matin au soir, entre traduction, interprétation, on passe notre temps à essayer de différencier ce qui relève de la translation, de l’interprétation, de la traduction, etc., c’est une préoccupation constante et majeure. Les juifs, eux, sont *en* traduction tout le temps et depuis toujours, comme vous le rappeliez tout à l’heure, pris entre, par exemple, à l’origine, l’hébreu et l’araméen. Pensez, pour vous en faire une idée simplement, qu’une version du Christ sur la Croix dit : “*Eli, Eli, lama azavtani*”, et une version dit : “*Eli, Eli, lama sabachthani*” ; l’une en hébreu, l’autre en araméen. Des recherches approfondies ont permis de cerner que, probablement, le texte dont on dispose dans les Évangiles est un texte qui nous est donné pour la première fois en grec, mais qui est peut-être déjà une traduction de l’hébreu, notamment Matthieu.

On ne va pas entrer dans le détail, mais c’est dire si ces questions sont essentielles. Les juifs sont entre deux langues, tout le temps : le sens du texte ne leur apparaît que dès lors qu’ils sont confrontés à la question de la traduction. Donc hébreu-araméen, hébreu-yiddish, hébreu-judéo-arabe, hébreu-ladino, hébreu-hongrois – dans les *yeshivot*, les écoles talmudiques hongroises, on parlait en hongrois pour traduire de l’hébreu, parce que les juifs hongrois n’avaient pas de langue juive spécifique –, et l’on se demandait tout le temps : “Mais comment faut-il lire cela, comment faut-il le traduire, comment faut-il le comprendre ?” Et l’énorme travail de Rachi, par exemple, est un travail sur l’étymologie, sur le recours à la langue fondamentale, etc. Quand je me suis penché sur cette question, je me suis dit que finalement, tout traducteur se veut, et surtout se déclare fidèle – j’essaye de rejoindre le sujet de votre colloque. Mais comme le dit l’argument des journées, fidèle, oui, mais à quoi ? Ou fidèle à qui ? En matière de ce que l’on appelle littérature sacrée, le moins que l’on puisse avancer sans risquer d’être violemment réfuté, est la réponse qui me paraît la plus simple : le texte traduit se doit d’être fidèle à la lettre et/ou à l’esprit de son auteur, c’est-à-dire Dieu. Donc c’est simple, vous me l’accorderez ! Pour le dire autrement, tout comme les icônes, qui sont quand même des peintures spécifiques, le texte traduit doit plaire à Dieu. Il ne doit pas plaire seulement à nos contemporains, en expurgeant, ou être dans la ligne idéologique, il faut aussi que cela plaise à Dieu – enfin, au moins quand on a cette préoccupation-là. Dieu doit pouvoir aimer la traduction que vous proposez. Ce n’est pas simple ! Parce que c’est une affaire de style ! Dans quel style vais-je traduire pour avoir au moins un petit soupçon que cela plaira à Dieu ? Et c’est d’autant plus compliqué – j’ai l’air de galéjer, comme ça – que ce qui caractérise Dieu – et Spinoza avait déjà attiré notre attention là-dessus –, c’est qu’il n’a pas de style. Il n’y a pas de style de Dieu, c’est quand même

incroyable ! Spinoza fait de longs développements pour expliquer que le style de chacun des prophètes, par exemple Jérémie, Isaïe, Ézéchiel, les métaphores qu'ils emploient, dépendent de leur fonction dans la vie – s'ils étaient militaires, laboureurs, etc. Mais Dieu ne peut pas avoir un style qui corresponde à ce qu'il fait ! (*Rires dans la salle.*) C'est une affaire d'amour, une histoire d'amour, vous l'aurez compris ! Et donc, de fidélité ou d'infidélité. Pour les juifs, en tout cas, de fidélité à ce que l'on appelle le *pshat*. On peut se permettre toutes les interprétations et variations dans la traduction, à condition que cela ne contredise jamais la littéralité. Il y a une limite, exactement comme dans l'interprétation pour les psychanalystes : on peut interpréter autant qu'on veut ce que dit l'analysant, ou lui-même peut s'en charger, mais il y a une limite qui est rigoureusement la lettre du texte de son rêve.

DIETER HORNIG

La lettre du texte est compliquée, en hébreu, puisqu'on ne note que la racine ! C'est consonantique.

JEAN-PIERRE WINTER

C'est ce qu'ont vu les jésuites tout de suite : comment va-t-on ponctuer le texte, le "voyelliser", si on peut dire ? De cela va dépendre le sens ou les sens que l'on donnera à chaque mot. Bref, me posant cette question-là, me vient ou me revient à l'esprit cet extraordinaire vers de Racine (c'est quand même extraordinaire qu'il s'appelle Racine, ce type !) dans *Andromaque*... Écoutez bien si vous l'avez oublié : "Il faut se croire aimé pour se croire infidèle." Je peux vous dire qu'au niveau de la logique ça fait des nœuds, cette phrase ! Ça veut dire, par exemple, que le type qui trompe sa femme ne pense pas qu'il est infidèle dès lors qu'il ne pense pas que sa femme l'aime. C'est ce que ça veut dire. Mais si on applique cette phrase – Racine était quand même quelqu'un qui avait des préoccupations métaphysiques, comme vous le savez, il n'écrit pas que des saynètes d'amour, ou en tout cas cela peut être entendu sur le plan métaphorique – aux traductions chrétiennes, sont-elles fidèles au texte original de l'Ancien Testament ou infidèles ? Certains théologiens, traducteurs aussi, chrétiens, doutent suffisamment de l'amour de Dieu pour se croire, en leur traduction, infidèles. Et ce doute, ils le projettent sur les rabbins, les talmudistes, en supposant un complot contre la chrétienté visant à falsifier les textes testamentaires qui annonceraient, voire donc prouveraient l'amour de Dieu pour ses enfants devenus chrétiens. Si vous n'avez pas tout saisi au niveau de la logique, ce n'est pas grave, parce que moi ça m'a pris des heures pour essayer d'articuler cela... vous le retrouverez dans le texte. Les juifs, disent-ils en substance, se croient aimés de Dieu donc ils ne veulent pas, et ne peuvent pas, de ce fait, reconnaître que leurs textes sont fautifs, car ce serait admettre, selon

la fine psychologie de Racine, qu'ils sont infidèles. D'où l'importance de la mission jésuite en Chine, qui devrait contraindre les juifs à reconnaître qu'ils ont, par voie de conséquence, tort de croire qu'ils sont aimés de Dieu, puisqu'ils auraient été infidèles au texte, ou du moins à sa traduction par les rabbins hellénistes de la Septante dont vous parliez tout à l'heure.

DIETER HORNIG

C'était un brillant exercice de talmudiste !

JEAN-PIERRE WINTER

Manque de chance, selon ces critères, plus rien ne prouve que les juifs soient infidèles ; plus rien, donc, ne prouve qu'ils ne sont pas les élus. Les jésuites sont dans la mouise, là ! Tout ceci pour dire que l'enjeu de la traduction des textes sacrés est une affaire d'amour, qui va loin, jusqu'au fantasme inconscient auquel je vous renvoie, et qui est analysé par Freud sous le titre *Un enfant est battu*, qui est l'analyse d'un fantasme – et qui sous-tend toute martyrologie et toute la concurrence des victimes – selon lequel plus un enfant est battu par son père, plus il est aimé du père. Donc, pour se faire aimer du père, il faut adopter une attitude où les coups que l'on reçoit témoignent – martyr égale témoin – que Dieu nous aime. Voilà la première partie de ce que je voulais vous dire.

Très rapidement, parce que je sens que j'ai pris du temps, un exemple des enjeux de la traduction, dans le Shir Hashirim, juste pour vous montrer qu'au fond, la traduction, à un certain moment en tout cas – car il ne faut pas être systématique – est toujours falsifiée par ce que le traducteur soit n'admet pas, soit ne comprend pas. Soit il ne le comprend pas personnellement, soit il ne le comprend pas en tant qu'il s'identifie à l'instance qui l'a promu à cette place de traducteur. Vous vous souvenez qu'au début du Shir Hashirim, le Cantique des Cantiques, la Sulamite dit tout l'amour qu'elle a pour le roi. Et elle en fait des caisses : c'est très joli ! Mais voilà que le roi va prendre la parole et, à la grande surprise de tout le monde, cela donne (je vous lis dans la traduction de Louis Segond) : "Il prend la parole, mon bien-aimé, il me dit : 'Lève-toi mon amie, ma belle, et viens !'" En hébreu, le "viens" donne "*lékhi lakh*", c'est au féminin. Ce n'est pas n'importe quoi, pour tout hébraïsant ou toute personne qui a un peu travaillé les textes, ce sont les mots par lesquels Dieu intime à Abraham de quitter la maison de son père, de quitter son pays et "d'aller vers le pays que je te désignerai". Littéralement, "*Lekh lekha*" qui veut dire : "Va pour toi" – au masculin donc –, mais dans l'usage quotidien *lekh lkha*, signifie : "Tire-toi, fous le camp." Là, Abraham étant censé quitter son père, sa mère et la maison de ses ancêtres, les traducteurs n'ont aucun problème pour traduire par "tire-toi", "va-t'en" – en général, c'est plutôt "va-t'en" – ou, dans les traductions les plus récentes, par "va pour toi-même". Mais curieusement,

dès que c'est au féminin, allez savoir pourquoi, cette même expression est traduite exactement par son contraire : "Viens !" Mais qu'est-ce qui leur arrive, les pauvres ? On trouve cela dans la Bible de Jérusalem, et même dans la Bible rabbinique, traduite par Zadoc Kahn, par le grand rabbinat, qui généralement essaie de ne pas trop s'éloigner des traductions chrétiennes en usage – souvent, il y a un côté assimilé dans l'affaire. Et il faut attendre la traduction de Chouraqui pour avoir un avant-goût de ce que devrait être la traduction : "Il répond mon amant et me dit : 'Lève-toi *vers toi-même*, ma compagne, ma belle, et va *vers toi-même*.'" Lui, il s'en tient à la lettre. Alors que se passe-t-il ? Ils ont une telle idée de l'amour, tous ces gens-là, qu'ils croient que c'est fusionnel, la nana elle est là, elle dit : "Ah, tu es beau...", tout ça... Et ils n'imaginent pas un instant que le type puisse répondre : "Chacun pour soi, tu vas de ton côté, je vais du mien." Et alors, ça donne : "Viens", ce qui est hallucinant ! Voilà, je vous laisse sur cette hallucination.

DIETER HORNIG

Avant de donner la parole à Ali Benmakhlouf, juste un détail sur le Cantique des Cantiques, ou le Poème des Poèmes. À un moment, la Sulamite dit : "Je suis noire et belle." Je vous lis les traductions depuis le xvi^e siècle : "Je suis brune, mais plaisante", "vrai que je suis brunette, mais je suis belle", "je suis noire, mais je suis belle" – ça, c'est Port-Royal –, Louis Segond : "Je suis noire, mais je suis belle", la Bible de Jérusalem : "Je suis noire et pourtant belle", la Bible en français courant : "J'ai beau avoir le teint bronzé, je suis jolie" (*rires dans la salle*), et enfin, dans *La Bible des écrivains* : "Je suis noire et magnifique."

JEAN L'HOURL

Juste un petit commentaire à ce sujet : il faut aussi se méfier des traductions qui se veulent politiquement correctes, parce qu'il y a des choses politiquement incorrectes, dans la Bible, et on n'a pas à les gommer. Ici, sur le *et formosa* ou *sed formosa*, on peut en discuter, mais je voulais signaler qu'il y a maintenant tout un mouvement, en particulier aux États-Unis, un mouvement exégétique, selon lequel ou il faut tout rejeter, ou faire dire à la Bible le contraire de ce qu'elle dit. La Bible est ce qu'elle est, elle est née dans un monde patriarcal, macho et tout ce que l'on veut, c'est un fait.

JEAN-PIERRE WINTER

Juste une chose, puisque vous aviez mentionné le travail sur le Décalogue. C'est devenu une sorte d'évidence contemporaine, qui va presque à l'encontre de ce que vous venez de dire : le politiquement correct. La Bible est patriarcale, bon. Il faudrait s'entendre sur ce qu'on veut dire là-dessus. Mais si on prend le cinquième commandement, il y a peu de gens pour

remarquer qu'il se traduit généralement par : "Honore ton père et ta mère", que j'ai retraduit par : "Prends lourdement conscience que tu as un père et une mère." Bien sûr, c'est patriarcal au regard des normes démocratiques auxquelles on a abouti aujourd'hui, mais dire comme une sorte d'évidence "le patriarcat judéo-chrétien", ça gomme beaucoup de nuances qui méritent d'être réévaluées : par exemple le fait qu'il y a trois pères, Abraham, Isaac et Jacob, trois patriarches, et quatre matriarches, Sarah, Rebecca, Léa et Rachel ; que les femmes occupent d'emblée, dans cette saga biblique, des rôles fondamentaux, comme Deborah, Ruth, etc. ; qu'il n'est pas vrai que les choses commencent de manière inédite avec le règne de Marie qui tout d'un coup donnerait une place à la femme qu'elle n'avait pas dans l'Ancien Testament. D'ailleurs, la grossesse de Marie est décomptée dans l'Évangile sur la grossesse d'Élisabeth, qui est encore une femme comme l'étaient celles de l'Ancien Testament, donc il y a un passage, un glissement, de la femme stérile, de la femme hors d'âge, vers la femme vierge. Mais ce n'est pas aussi simple. Je crois qu'il faut arrêter deux choses, si je puis me permettre : de dire "le patriarcat de la Bible", parce que ça crée de la confusion, et de créer une sorte de continuité en parlant du judéo-christianisme, comme si ça allait de soi. Tout le monde dit ça, cela m'arrive aussi, je préfère d'ailleurs l'expression empruntée à Pierre Legendre, juriste international et psychanalyste par ailleurs, qui parle de romano-christianisme plutôt que de judéo-christianisme.

JEAN L' HOUR

Je constate seulement qu'il n'est jamais question dans la Bible du Dieu de Sarah, Rachel et Rebecca, par contre il est toujours question du Dieu d'Abraham, Isaac et Jacob. C'est tout.

DIETER HORNIG

Je vais donner la parole à Ali Benmakhlouf en ce qui concerne le Coran. Je vais juste citer cette phrase que j'ai trouvée chez un spécialiste de la philosophie médiévale, qui s'appelle Rémi Brague, et qui dit : "Une traduction parfaitement honnête du Coran, qui ne traduirait que le texte, qui signifierait tous les mots ajoutés, et mentionnerait toutes les conjectures, serait à peu près illisible." Il y a aussi Jacqueline Chabbi, une islamologue, ex-collègue à Paris-8, selon qui on ne peut faire fond sur aucune traduction existante du Coran, parce qu'il faut une lecture anthropologique de ces textes : il faut les replacer dans leur société d'origine, qui est une société tribale, de Bédouins, sur la péninsule Arabique, et au moment où le califat s'est installé, les référents des mots ont disparu. Qu'en penses-tu ?

ALI BENMAKHLLOUF

Merci pour cette introduction, car les deux remarques que tu viens de

donner sont des remarques méthodologiques, et je pensais précisément commencer par des remarques méthodologiques. J'en aurai quatre. La première, c'est de dire que traduire, pas seulement concernant le sacré mais en général, c'est viser à se faire comprendre. On a parfois trop mis l'accent sur l'idée qu'il y avait un réseau de significations qu'il fallait transposer d'une langue à l'autre, alors qu'en réalité il n'y a pas un présupposé de significations que l'on transposerait, mais plutôt une situation, qu'on peut appeler un contexte anthropologique et que l'on cherche à comprendre en la transposant, en la traduisant. On cherche à fluidifier une communication à travers ce que l'on traduit, et on traduit surtout pour comprendre, et non pas pour transmettre des significations. Il y a un obstacle à la compréhension, on vient de le voir dans l'échange qui vient d'avoir lieu, et la compréhension avance au fur et à mesure que l'on traduit. La deuxième remarque méthodologique, c'est de dire – et je l'emprunte à l'antiquisant Pierre Hadot dans sa leçon au Collège de France – que, à chaque fois qu'il y a traduction, il y a interprétation, exégèse, qui va jusqu'au glissement de sens, et parfois jusqu'au contresens. Il faut accepter ce destin de la traduction. Ma troisième remarque, c'est de dire que, si on vise à comprendre, c'est qu'on est toujours dans une situation d'ajustement, non pas pour transposer des significations, comme je le disais, mais pour être à chaque fois plus précis. Et là c'est l'épistémologue qui parle – je viens du domaine de la philosophie des sciences, il a été rapidement dit que je suis logicien. Eh bien, si vous prenez les antonymes que sont la “certitude” et la “précision”, vous pourriez penser que cela va ensemble, mais permettez-moi de vous dire qu'on est d'autant plus précis qu'on est incertain. Si je vous dis : “Il fait chaud dans cette pièce”, c'est sûr parce qu'on est bien chauffés, mais ce n'est pas du tout précis. Mais si je vous dis qu'il fait 25,5 degrés, 24,6 degrés ou 23,8 degrés, je vais être précis, mais totalement incertain, parce que cela va dépendre des instruments de mesure, et je vais avoir un échec d'indications de température. Et pour être précis, je vais en quelque sorte resserrer les transpositions de température, pour arriver à celle qui me satisfasse. La traduction, c'est exactement cela : j'ai un réseau sémantique et lexical, je serre, je serre, je serre, jusqu'à me dire que je vais me satisfaire de cela, mais c'est un contentement partiel et délimité dans le temps, et il y aura d'autres traductions par la suite. Je crois que c'est très important de faire totalement le deuil de la certitude, et c'est comme ça que je voulais un peu exemplifier à ma manière la notion d'infidélité, par cette idée qu'on avance toujours vers plus de précision, en quittant la certitude. Et la quatrième remarque, c'est que – et Dieter, tu as mentionné plusieurs traductions du Coran – vous avez un texte qui fait actuellement l'unanimité d'un milliard et demi de musulmans. Je ne suis pas de ceux qui disent qu'il faut ôter une partie – il y a eu tout un débat après les attentats à Paris pour dire qu'il fallait expurger le Coran, je trouve que c'est absurde, comme démarche. C'est un

texte reconnu par un milliard et demi d'individus, et ce n'est pas en ôtant une partie qu'on va le rendre politiquement correct. En réalité, vous avez un texte, et plusieurs traductions. Chacune des traductions est dans une certaine conformité au texte, en raison des choix méthodologiques qu'elle a faits – et tu as mentionné précisément, pour “noire et belle”, dans la Bible, les choix. Donc, vous avez un seul texte et plusieurs traductions, chacune des traductions peut être en conformité avec le texte source, mais elles peuvent être totalement incompatibles entre elles. Donc vous avez une compatibilité avec une source et une incompatibilité entre les traductions. Et c'est très intéressant de pondérer la compatibilité au texte avec les incompatibilités entre les traductions. C'est pour ça qu'il faut précisément les confronter, elles peuvent être totalement incompatibles entre elles. Tout à l'heure, tu disais qu'il y a l'aspect irénique du souffle qui plane, et l'aspect polémique de quelque chose qui bat le vent. Voilà, il y a une incompatibilité, mais chacune est compatible avec le texte premier. C'était une rapide introduction.

À partir de là, je voudrais revenir sur un point qui me tient particulièrement à cœur. Vous connaissez peut-être quelqu'un qui était beaucoup plus investi dans l'exégèse du texte coranique que je ne le suis. Je ne le suis qu'épisodiquement, parce que je m'intéresse aux philosophes arabes qui ont écrit en langue arabe, au Moyen Âge, et ils ont très souvent eu à se situer par rapport aux textes sacrés. J'ai donc un rapport très indirect aux textes sacrés *via* ma formation philosophique, mais je l'ai quand même confrontée à d'autres traditions théologiques, historiques et juridiques. Je voudrais commencer par un historien, Mohammed Arkoun, qui nous a quittés il y a maintenant presque une dizaine d'années en 2010. Mohammed Arkoun a écrit beaucoup de choses sur la manière d'appréhender le texte sacré. En 1994, j'avais fait un entretien avec lui, et il m'avait dit des choses assez saisissantes que j'aimerais vous lire précisément maintenant. Il considérait que nous projetions sur le texte du Coran plusieurs catégories théologiquement constituées bien après l'émergence du texte. Ce qui l'intéressait, c'était d'arriver à voir comment ce texte fait articuler un nouveau sens – il appelait ça une resymbolisation et une désymbolisation : on désymbolise ce qu'il y avait avant et on resymbolise –, et il disait : “Cette émergence est préqualifiée.” Par exemple, même le mot de “musulman”, tel qu'il apparaît dans le Coran, n'est pas du tout le musulman dont on parle aujourd'hui, parce que nous projetons directement un sens, disait-il, “systématiquement théologique” sur cela. Permettez-moi de lire un passage : “Ce serait un anachronisme, une façon de nous voiler les caractéristiques de ce type d'articulation du sens, qui émerge, que d'introduire une terminologie qui n'intervient que bien après. Il s'agit de voir le fonctionnement du discours coranique de façon historique – c'était sa discipline –, et ne pas laisser un vocabulaire postérieur dans le temps venir théologiser des situations politiques et sociales qui ne le sont pas encore.” Justement, par rapport à

ce que disait Dieter, Jacqueline Chabbi dit que les situations qui ne sont pas encore théologiques, et les situations de départ, c'était précisément les Bédouins qui acceptaient ou n'acceptaient pas l'ordre social émergent avec ce nouveau texte. "Au stade où nous essayons de nous placer", c'est-à-dire dans le Coran qui émerge à peine d'une parole, parce qu'il est constitué comme texte deux décennies après la mort du Prophète, et donc il fut d'abord une parole, et c'est tellement difficile de voir comment un sens émerge d'une parole avant qu'il soit fixé et stabilisé dans un texte, "il y a un face-à-face des forces qui ne sont pas encore qualifiées". Et c'est d'ailleurs un exercice difficile à réaliser, je le disais tout à l'heure, parce que nous sommes habitués à projeter ces cadres théologiques prédéfinis, si bien que nous reproduisons – et je crois que nous sommes dans cette situation aujourd'hui dans le rapport à ce texte – des mécanismes de réflexion et de référence au moment où nous devrions être attentifs à l'émergence de forces non encore qualifiées. "À ce stade d'articulation d'un nouveau sens, même la force musulmane n'est pas encore qualifiée comme telle." Je crois que c'est un enjeu important, parce que je rêve que quelqu'un écrive un jour ce que le Coran ne dit pas, parce qu'on lui fait dire dix mille choses, et avoir cette attitude déflationniste à l'égard du sens : non pas projeter un sens, ni dire que le sens s'y trouve, mais essayer d'être attentifs aux catégorisations et aux schèmes conceptuels qui sont les nôtres et qu'il faut en quelque sorte déplacer pour arriver à une subversion épistémologique qui serait une des manières d'être attentifs à ce sens émergent.

Le même phénomène se retrouve quand on prend les fondateurs des écoles théologiques et des écoles juridiques. Ces écoles se sont constituées à la fin du VIII^e siècle et au début du IX^e siècle. Je rappelle que la religion musulmane, comme religion historique, est advenue au VII^e siècle. C'est donc un siècle et demi après que les écoles théologiques et juridiques se sont constituées, et il serait intéressant, mais malheureusement les études ne portent pas beaucoup là-dessus, de voir comment elles sont un aboutissement de tout le mouvement du VII^e au VIII^e siècle. Elles apparaissent aujourd'hui comme un fondement, et on les prend comme des points de départ, alors que ce sont des points d'arrivée parce qu'elles se sont constituées un siècle et demi après l'émergence de cette parole coranique.

Vous savez, nous avons cette tendance, en général, à télescoper complètement les siècles passés, et à ne pas les prendre justement dans la longue durée qu'ils furent, comme quand on dit qu'il y a eu une reconquête de l'Espagne par les rois chrétiens en 1492. C'est vrai pour Grenade, mais Tolède a été reconquise par les chrétiens en 1085, quatre siècles avant. Et on télescope ces quatre siècles, en faisant voisiner 1085 et 1492.

J'avance rapidement, c'était le premier moment de mon analyse, revenir à cette préqualification de ce qu'on appelle aujourd'hui "musulman" et qui n'est pas tout à fait la manière dont s'articule le sens dans ce Coran.

Et ce serait conforme à ce que je disais tout à l'heure sur l'entreprise de "compréhension".

Le deuxième point, c'est la focalisation sur le mot de *charia*, que l'on entend partout. Ce mot, maintenant, rien qu'à l'entendre, vous fermez les rideaux, vous fermez les fenêtres, vous dites : "Mon Dieu, qu'est-ce qu'on va venir me faire ?" C'est un mot qui est devenu explosif. Et c'est intéressant de voir, justement, qu'il a résisté à la traduction, puisqu'on dit *charia*. On peut dire "loi divine", mais comme le disent les philosophes, le Coran n'a pas inventé la notion de loi divine. Non seulement elle est dans la Bible, mais elle est également chez tous les philosophes anciens, comme Platon, quand il écrit le livre des *Lois* et où il nous confronte à la loi de Zeus. Et quand Al-Fârâbî commente les lois de Platon, il parle de la "loi divine" de manière tout à fait anodine et ordinaire, comme la loi de Zeus, et je crois que c'est très important de relire les travaux de Leo Strauss, qui a montré qu'aussi bien la loi hébraïque que la loi musulmane se constituent sur un socle sémantique et anthropologique très proche de la loi telle qu'elle apparaît chez les philosophes grecs en tant que loi divine. Dans le Coran, je crois que c'est important d'indiquer que le mot *charia* intervient surtout comme verbe. En effet, le verbe, comme dans toutes les langues, est beaucoup plus déflationniste que le substantif, qui pose les choses de manière beaucoup plus installée que le verbe. Le verbe indique quelque chose qui se fait. Il intervient dans plusieurs sourates, j'en ai sélectionné trois. Par exemple, le schéma est celui de dire que c'est une voie, un chemin. Aujourd'hui, *charia*, en arabe, veut dire "avenue", donc *charia*, c'est tracer une voie. Comme je le disais tout à l'heure, il a fallu un siècle et demi pour que cette voie soit transformée en loi, pour que les versets, qui ne sont pas d'eux-mêmes un code, aient été transformés en des lois. Tout ce travail de transformation de la voie en loi est un travail historique, qui permet d'ôter une immunité qui aurait été intrinsèque à la *charia*. La *charia* ne se trouve pas dans le Coran, quoi qu'en disent les gens qui veulent absolument incarcérer le sens dans le texte. La *charia*, c'est tout ce processus législatif historique, à travers quatre grandes écoles juridiques, toutes dignes d'intérêt. La première essaye de placer la *charia*, c'est-à-dire la manière dont les hommes font une loi à partir d'une inspiration de textes – ma phrase est importante, parce que le texte sacré est une inspiration mais jamais un contenu, le contenu est élaboré à partir d'une source mais le contenu n'est pas dans la source –, donc il y a toute l'école de Malik ibn Anas, qui va orienter les choses du côté de ce que la communauté autour du Prophète faisait, et cela pose un grand problème normatif – comment, à partir d'une pratique, on fait le saut dans la norme. C'est donc un problème épistémologique ; comment, à partir de ce que les gens font, on dit ce qu'ils devraient faire. Il a été critiqué par d'autres comme Shafi'i, qui a dit que quand on lit dans le texte – et c'est intéressant pour la traduction – "on vous a enseigné

le Livre et la sagesse”, la sagesse, ce sont, selon lui, les dits prophétiques. Son corpus juridique est fait du Coran et des dits prophétiques, et cette conjonction des deux est attestée dans le Coran par ce verset : “le Livre” (Coran) et “la sagesse” (les dits prophétiques). Les philosophes vont dire tout autre chose : “On vous a enseigné le Livre et la sagesse.” Comme le livre parle des choses parfaites que Dieu fait, la sagesse ne peut être que le savoir le plus haut, le savoir démonstratif. Et donc, la sagesse va être le savoir démonstratif tel qu’Aristote l’a illustré dans les *Seconds Analytiques* par l’outil du syllogisme. Le même mot, “sagesse”, tel qu’il apparaît dans le Coran, pour un philosophe, c’est le savoir démonstratif, pour un juriste, ce sont les dits coraniques. Ceci pour vous dire qu’on lit toujours un texte, qu’il soit sacré ou non, à partir de son imaginaire collectif, de sa compétence. Cela ne veut pas dire qu’on projette – Jean-Pierre Winter a parlé des styles tout à l’heure –, mais il est évident qu’on ne lit pas avec un œil neuf ni innocent. Les philosophes ont trouvé dans le mot “sagesse”, dans le Coran, le savoir démonstratif, et d’autres ont trouvé la partie manquante pour constituer un corpus juridique.

Rapidement, puisqu’il a été question tout à l’heure des termes contradictoires : le philosophe Al-Kindi a été interpellé par un de ses élèves, qui était le fils du calife et allait être promu calife, à propos de la sourate Al-Rahman, la sourate de miséricorde qui dit : “Les plantes et les arbres se prosternent.” Il se demande comment les philosophes peuvent comprendre ça car, se prosterner, pour un musulman, c’est avoir le front qui touche par terre, la paume des mains, les genoux, etc. Comment les plantes et les arbres se prosternent-ils ? Eh bien, l’exégèse qui va être donnée par le philosophe se ressourçe d’abord dans une indication terminologique. Il fait une analyse, dirait-on aujourd’hui, linguistique. Il dit que, dans la langue arabe, le même mot peut avoir des sens contraires. Vous dites de quelqu’un qu’il est voyant (*bassir*), mais l’aveugle, vous dites aussi qu’il est voyant (*bassir*). En français on dit “mal voyant”. Al-Kindi dit que c’est parce que le second sens est un sens de conjuration, vous souhaitez à l’aveugle qu’il soit voyant, et vous lui dites du coup qu’il est “voyant”. De même, à l’injuste, vous dites : “Toi, le juste”, pour qu’il soit juste. C’est très intéressant. Tout cela pour indiquer que les plantes qui n’ont ni paumes de main, ni front, ni genoux, peuvent tout aussi bien se prosterner. Il développe ensuite toute une analyse sur le fait que se prosterner est un acte de volonté, et que les plantes participent à l’acte de volonté du créateur, non pas en tant qu’éléments soumis à la génération et à la corruption, mais en tant que principes qui les gouvernent. Aujourd’hui, on dirait “les lois de la nature”, qui sont précisément l’âme du monde, parce qu’Al-Kindi avait lu Plotin. Peut-être que je devrais m’arrêter là.

DIETER HORNIG

Merci beaucoup, on approche de la fin de cette table ronde. Juste, pour conclure, quelques fruits des lectures que j'ai faites pour préparer cette rencontre : dans l'ouvrage de Jacqueline Chabbi, j'ai appris que le fameux mot *charia* veut dire en arabe ancien : "Voie qui mène à un point d'eau affleurant, de sorte que le Bédouin n'a pas besoin de creuser pour accéder à l'eau, cela permet aux troupeaux de s'abreuver." Voilà le sens du mot dans la société tribale qui était celle de Mohammed, à l'époque.

ALI BENMAKHOULOUF

Permetts-moi de terminer là-dessus : je ne dirais pas "le" sens du mot, mais la voie, comme je l'ai indiqué, ce qui ouvre une avenue. Je crois que c'est très important de souligner que, quand on ouvre un dictionnaire, on ne cherche pas le sens, mais des usages, qui peuvent être multiples. Et justement, je trouve que les dictionnaires sont bien faits, quand on les lit de manière lexicographique, en disant que tel mot a le sens 1, le sens 2, le sens 3, et que "le sens" navigue de manière fluctuante entre les différents usages. Je crois qu'il faut à chaque fois prendre ensemble ces usages, en sachant qu'ils sont peut-être synoptiques sur le point de vue que l'on peut avoir sur le mot – ils vous donnent une vue d'ensemble, mais une vue d'ensemble, ça ne veut pas dire qu'elle est exhaustive. On n'a donc jamais Le sens.

DIETER HORNIG

J'ai plein d'autres fruits de lecture, mais le temps nous manque, et je sais pertinemment que vous avez mille questions à poser. Eh bien, vous n'allez pas les poser ! Parce qu'il est tard, vous avez besoin d'un peu d'air, et surtout parce qu'un programme va suivre et nous avons déjà pris un peu de retard. Je vous remercie vraiment et vous invite à suivre le reste du programme de cet après-midi. Merci.

DES VOIX DANS LE CHŒUR

Documentaire réalisé par Henry Colomer

JÖRN CAMBRELENG

Nous allons laisser aux derniers retardataires le temps de s'installer... Le timing est très serré, j'en suis désolé. Je vous laisse la parole.

ANNE-MARIE MARSAGUET

Oui, bonsoir, et bienvenue à cette projection. Je voulais vous dire que vous êtes les premiers spectateurs de ce film. C'est la première fois que nous le montrons, et nous sommes très heureux d'avoir été accueillis par ATLAS. Merci donc à Santiago, à Jörn en particulier, de leur accueil et de leur confiance, et bien sûr à toute l'équipe d'ATLAS. Merci aussi aux techniciens qui ont permis que cette projection ait lieu. Alors évidemment, je voudrais saluer les traducteurs qui ont accepté de rompre avec l'intimité de leur travail d'atelier pour accueillir Henry Colomer : Sophie Benech et Michel Volkovitch – je les salue à distance puisqu'ils sont à Paris, mais Danièle Robert devrait être là. Voilà, elle nous fait l'amitié de venir. Je voudrais encore dire un mot : vous verrez que le générique est très court – on a eu quelques soutiens pour faire ce film, ils ne sont pas nombreux, mais il existe –, et vous dire aussi qu'il y a un DVD qui sortira en janvier, mais qui est en vente spécialement pour les Assises à la librairie d'Actes Sud. À toi, Henry.

HENRY COLOMER

Bonsoir, bien sûr je m'associe aux remerciements formulés par Anne-Marie. Ils vont en particulier aux traducteurs qui m'ont permis de tourner ce film. J'y associe Anne-Marie, elle-même, qui par son opiniâtreté, sa fidélité, son amitié, m'accompagne dans mon travail. Je remercie également des amis et collègues de Marseille : Marianne, Pierre, Jean-Michel, qui sont venus car les finitions, les travaux de finition de ce film se sont déroulés à Marseille. *Des voix dans le chœur* est dédié à Bernard Hoëpffner, qui était un ami très cher. C'est une autre amie, Claire Cayron, disparue elle aussi, qui m'a fait découvrir la subtilité, les difficultés, la beauté de votre travail. C'est avec elle que je suis venu aux Assises pour la première fois, il y a déjà longtemps,

et c'est Claire qui m'avait présenté Jean-Michel Déprats, Jacqueline Carnaud et bien d'autres, qui êtes ici ce soir. De ces rencontres, il est résulté deux films : *Jean-Michel Déprats traduit Shakespeare* et *Claire Cayron traduit Miguel Torga*. En les tournant, j'ai ressenti une grande affinité entre ce qui est en jeu, ce qui est engagé dans une traduction et le tournage d'un documentaire. Entre le texte de départ et le texte d'arrivée pour un traducteur ou une traductrice, et entre ce que je vois au moment du tournage, avant de tourner, ce que je ressens, ce que j'entends et ce qui reste sur l'écran une fois le film monté, il y a une période de connaissance, d'approfondissement, il y a des interrogations, une réflexion, une stratégie, il y a des choix, des renoncements – le mot de “deuil” a été prononcé hier –, mais il y a aussi des moments joyeux, des effets d'éclairage, de suréclairage parfois, qui compensent ce qui reste dans l'ombre. Demeure à travers ces métamorphoses paradoxales et cette infidélité assumée, une fidélité aux plus infimes détails, ces ingrédients de la beauté, autrement dit, aux nuances.

Une phrase m'est restée en mémoire, prononcée par Jean-Michel Déprats – je pense que c'était au moment des Assises de la traduction qui étaient consacrées à la traduction théâtrale. Jean-Michel disait : “La traduction n'est pas une affaire de transport, mais de rapport.” C'est ce rapport de prise, d'interprétation risquée, cet équilibrisme qui m'intéresse, qui me touche, qui me rend proche de votre recherche. Rechercher. *Ricerca*. *Ricercar* est le titre d'un film que j'ai tourné dans l'atelier des facteurs de clavecins. *Iddu* est le titre d'un autre film d'atelier que j'ai tourné dans l'atelier d'un photographe, d'un artiste-photographe. *Des voix dans le chœur* est aussi un film d'atelier. Un film où j'ai essayé d'être dans la proximité de votre recherche en cours ou à peine achevée, ou très présente dans votre mémoire. Un film de gros plans, de visages, de gestes, de silences, de voix bien sûr, car il est surtout question de musicalité, de la dimension orale de votre travail, de poésie. Je me suis donc trouvé dans un double climat d'intimité, celui du traducteur, en tête à tête avec son texte, et le mien, en tête à tête avec le traducteur – puisqu'il n'y en a qu'un –, et les deux traductrices. Pour rester en harmonie avec cette ambiance que j'appelle “ambiance musique de chambre, ambiance trio à cordes”, j'ai resserré la palette visuelle du film qui est en noir et blanc. Je voudrais terminer par un mot que j'emprunte à Danièle Robert ; c'est le mot d'“hospitalité” qui, pour Danièle, caractérise la greffe d'une langue à une autre, d'un texte à un autre, l'échange de deux voix singulières. Pour l'hospitalité que vous avez à l'égard des textes et celle que vous avez eue à mon égard, merci.

(Applaudissements.)

Une dernière chose, un dernier remerciement. Comme vous avez pu vous en rendre compte, nous ne sommes pas dans une salle de cinéma, donc je remercie tous ceux et celles qui ont fait en sorte d'être aussi fidèles que possible à ce que pourrait être la reproduction du film dans une salle de

cinéma équipée d'enceintes au milieu, sur les côtés, de gradins, d'endroits où l'on voit partout, etc. On a fait au mieux, et j'espère que vous apprécierez cette projection. Merci.

AUTOTRADUCTIONS

*Table ronde animée par Maya Michalon,
avec Boubacar Boris Diop, Jaroslav Melnik et Waciny Laredj*

JÖRN CAMBRELENG

Rebonsoir à tous. Nous avons pris beaucoup de retard, mais il faudra donner toute sa place à la table ronde sur l'autotraduction, et pour laquelle j'appelle à mes côtés Isabelle Grémillet, si elle est là. Je voulais qu'Isabelle présente cette table ronde avec moi, car celle-ci est le fruit d'une collaboration qui a lieu pour la deuxième fois, entre nous, pendant le week-end des Assises. Je vais laisser Isabelle dire deux mots sur le festival Paroles Indigo, et pourquoi nous avons choisi de travailler ensemble.

ISABELLE GRÉMILLET

Merci beaucoup, Jörn, pour cette collaboration et cette invitation. La personne que vous allez retrouver tout de suite, qui fait partie des invités de cette table ronde et qui est co- invitée par nous deux, est Boubacar Boris Diop. Il est codirecteur littéraire du festival Paroles Indigo depuis ses débuts aux côtés d'Aurélia Lassaque, que certains d'entre vous connaissent peut-être, puisqu'elle écrit entre l'occitan et le français. Le festival Paroles Indigo, dont l'ambition est de promouvoir les auteurs et les éditeurs qui publient dans le monde arabe, africain, et maintenant dans l'océan Indien, a pour slogan : "D'autres façons de dire le monde." Ces autres façons de dire le monde comportent évidemment la question des langues, dans lesquelles le monde est dit. Et c'est la raison pour laquelle nous sommes si heureux que Boubacar Boris Diop réfléchisse avec nous à l'avenir de ce festival. Je suis ravie qu'il soit avec nous aujourd'hui, et je remercie encore Jörn de cette belle invitation.

JÖRN CAMBRELENG

Nous en sommes d'autant plus ravis que c'est la deuxième fois que nous invitons Boris aux Assises, qu'il est venu en 2012 – pour ceux qui étaient déjà là –, et que c'est à chaque fois un grand plaisir de le recevoir. Il a d'ailleurs fait un véritable périple pour venir jusqu'à nous depuis l'est

du Nigeria. Je ne compte plus les avions qu'il a pris, mais c'était très compliqué. Merci d'être là. Je laisse tout de suite la parole à Maya Michalon pour nous présenter cette table ronde, qui est née de la question : "Comment peut-on être infidèle à soi-même ?"

MAYA MICHALON

Bonsoir. Je crois que l'on peut dire bonsoir avec le retard qui s'est accumulé et la nuit qui est tombée ! Bonsoir à tous, bonsoir à toutes. Le festival Paroles Indigo aura lieu, pour sa deuxième partie, à Abidjan, du 8 au 11 novembre. Vous êtes tous chaleureusement invités à Abidjan, et pour les notes de frais, vous pouvez les adresser à ATLAS, CITL, Espace Van-Gogh, 13 200 Arles. À bientôt à Abidjan !

Je suis très heureuse de vous retrouver en cette fin de journée qui a été dense, et j'espère qu'il vous reste encore un peu d'attention et d'énergie pour nous suivre dans cette table ronde. Je suis très honorée d'être aux côtés de nos trois invités, Jaroslav Melnik, Waciny Laredj et Boubacar Boris Diop, que je vous remercie d'accueillir chaleureusement. Nous allons échanger une petite heure tous les quatre sur ce thème de l'autotraduction, le fait de se traduire soi-même. On peut utiliser aussi l'expression "traduction auctoriale", quand l'auteur assume la traduction de son propre texte dans une seconde langue, qui s'oppose bien sûr à une traduction plus classique, allographe, c'est-à-dire assumée par un tiers ou un traducteur étranger.

Vous êtes réunis tous les trois pour partager avec le public vos expériences d'autotraduction. Je vais vous présenter assez rapidement, mais il faut quand même que nous vous situions les uns et les autres.

Boubacar Boris Diop, vous êtes un intellectuel et écrivain sénégalais, né à Dakar. Vous êtes auteur de romans, d'essais, de pièces de théâtre et de scénarios, et avez même dirigé un temps le journal *Le Matin*, à Dakar. En 2000, vous avez reçu le grand prix littéraire d'Afrique noire pour l'ensemble de votre œuvre. Parmi vos parutions, je citerai notamment *Le Temps de Tamango* (premier roman paru en 1981, aux éditions de L'Harmattan), votre participation au projet d'écriture collectif *Rwanda, écrire par devoir de mémoire*, qui vous a inspiré *Murambi, le livre des ossements*, paru chez Stock en 2000 et repris aux éditions Zulma en 2011. Je cite également *L'Impossible Innocence* et *Kaveena*, parus aux éditions Philippe Rey, ou encore des essais, *Négrophobie*, en réponse au *Négrologie* de Stephen Smith, et *L'Afrique au-delà du miroir*, qui date de 2007. Pour nourrir nos réflexions autour de cette thématique de l'autotraduction, nous nous intéresserons au roman *Les Petits de la guenon*, paru en 2009 chez Philippe Rey, et qui est une traduction libre que vous avez assurée vous-même de votre roman *Doomi Golo*, écrit en wolof et paru aux éditions Papyrus en 2003. J'avais eu le plaisir de vous recevoir à Marseille il y a quelques années, je suis très heureuse de vous retrouver aujourd'hui.

À vos côtés, Waciny Laredj. Bonjour. Vous êtes né à Tlemcen en Algérie en 1954. Élevé par votre grand-mère, celle-ci a joué un rôle déterminant dans votre chemin vers la langue arabe. On y reviendra sans doute. Après des études supérieures à Damas, où vous avez vécu dix ans, vous rentrez en Algérie en 1985 pour y enseigner la littérature moderne à l'Université d'Alger. Puis, menacé de mort, vous quittez votre propre pays en 1994. Vous vivez à Paris, et vous enseignez la littérature à la Sorbonne. Vous aussi revenez d'un périple important, puisque vous étiez à Dubaï. Vous étiez dans l'avion de jeudi à vendredi, ensuite une journée d'enseignement à Paris, et hier soir arrivée à Arles. Nous avons des routards, autour de cette table ! Vous avez notamment été distingué par le grand prix des Libraires algériens et le prix du Roman algérien pour l'ensemble de votre œuvre. Dans votre bibliographie, nous pouvons citer *Fleurs d'amandier*, paru chez Dar Al Djamal en 1983, *Les Balcons de la mer du Nord*, votre première parution chez Actes Sud, nos voisins, en 2003. Je citerai aussi *Le Livre de l'émir*, *La Maison andalouse*, plus récent, ou *Les Femmes de Casanova*. Vous écrivez aussi bien en arabe qu'en français, et partagerez avec nous l'expérience de deux autres autotraductions, celles de *Sayyidat al-Maqâm*, *Les Ailes de la reine*, que j'ai ici en français, et *La Gardienne des ombres : Don Quichotte à Alger*, paru aux éditions Marsa, qui est épuisé aujourd'hui, mais vous pourrez nous raconter cette expérience de mémoire.

Et enfin, Jaroslav Melnik. Bienvenue. Vous êtes né cinq ans après Waciny – il fallait suivre, mais je vous aide ! –, soit treize ans après Boubacar, à Smyha, en Ukraine. Là, j'ai regardé sur une carte parce que ça ne me disait rien du tout. Vous êtes écrivain et philosophe, vous écrivez des livres en prose, des textes critiques et philosophiques, qui sont publiés en Lituanie en lituanien, en Ukraine en ukrainien, également en russe et dans de nombreux pays européens. Vous avez été récompensé par le prix Kuntchinas en 2009, par le prix de la Meilleure Nouvelle lituanienne en 2009, et vous avez été nommé pour le prix du Livre européen en 2010. Diplômé de la faculté de philologie de l'Université de l'État de Lviv, en Ukraine, vous avez poursuivi vos études à Moscou, à l'Institut de littérature Maxime Gorki, et depuis 1989, vous vivez à Vilnius, en Lituanie. Vous êtes également francophone, vous maîtrisez quatre langues au bas mot. Vous avez séjourné plusieurs fois en France et maîtrisez très bien notre langue. Vous écrivez et traduisez vos propres romans en ukrainien, en lituanien ou en russe. Vous avez un regard affûté sur les versions françaises – nous allons en parler –, et parmi vos traductions accessibles en français, il y a deux titres, *Les Parias d'Éden*, traduit du russe en 1997 chez Robert Laffont, et *Espace lointain*, traduit du lituanien, que nous avons avec nous, qui est tout récent, paru chez Agullo, en 2017, et qui a reçu le prix BBC du Livre de l'année en 2013.

Nous voilà arrivés au terme de ce petit tour d'horizon. Le paysage est dressé, nous allons pouvoir entrer dans le vif du sujet, et peut-être commencer

par l'histoire de l'autotraduction. Nous avons quelques grands noms en tête, *a priori* les toutes premières autotraductions datent même du v^e siècle avec saint Jérôme, mais parmi les auteurs contemporains, citons Vladimir Nabokov avec *Lolita*, mais aussi Nancy Huston, ou Vassilis Alexakis. Dans vos parcours de lecteurs, et depuis que vous vous êtes attelés à cette tâche, vous êtes-vous intéressés de plus près à ces auteurs qui se traduisaient eux-mêmes ? Voulez-vous commencer, Jaroslav, avec votre regard sur l'histoire de Nabokov et sa *Lolita* ?

JAROSLAV MELNIK

Il faut dire que jusqu'à maintenant, je me considérais comme quelqu'un d'anormal, qui traduit ses textes lui-même. Mais je vois que mes confrères font la même chose. Je savais, bien sûr, qu'il y avait Nabokov, qui a écrit *Lolita* en anglais, puis en russe. D'autres auteurs connus ont traduit leurs textes eux-mêmes, mais cela reste rare. Donc je suis étonné, en tant qu'invité de ces Assises, d'avoir à parler de ce phénomène finalement, parce que je me demandais moi-même pourquoi je fais ça. Je pense que chacun de nous a ses raisons.

MAYA MICHALON

On va les évoquer, ces raisons et ces motivations. Avez-vous un mot à dire sur ces textes autotraduits, en aviez-vous en tête quand vous vous êtes attelé à la tâche ? Est-ce que ça vous a interrogé, vous êtes-vous dit : "Quels sont les auteurs qui, avant moi, ont été confrontés à l'exercice ?"

BOUBACAR BORIS DIOP

Merci à chacune et à chacun d'entre vous de sa présence ici.

Écoutez, sur cette question précise, je suis surtout frappé par la différence entre des auteurs comme Beckett ou Nabokov et moi-même. Ils sont passés de l'anglais au français, du russe au français, par choix personnel, délibéré, je dirais même par amour de la langue française. L'auteur africain, lui, n'a pas le luxe de choisir, c'est une histoire violente qui a substitué le français à sa langue maternelle. Cela dit, ces deux catégories d'écrivains ont peut-être beaucoup plus en commun qu'on ne le croit, parce que les notions de traversée, d'écart, de passage, sont au cœur de l'analyse de leurs pratiques littéraires. Jusqu'à un certain point de l'analyse, le fait que la langue de création ait été imposée ou non n'est pas une donnée pertinente. Mais arrive immédiatement derrière un autre niveau d'analyse, où le rapport à la langue de l'autre, qui est aussi votre langue – j'écris en français, ce n'est pas ma langue, mais en même temps c'est ma langue, elle m'a formé comme écrivain, je l'ai étudiée aussi longtemps que possible, je la maîtrise autant que possible, mais en même temps elle me reste lointaine et étrangère –, ce rapport, donc, devient difficile, orageux. C'est pour cette raison, et je

reviendrai là-dessus, que certains parlent de double peine. Voilà. On ne sait pas en fait s'il faut parler de passage ou de brassage : comme on le voit bien avec l'auteur ivoirien Kourouma, c'est le mouvement même pour se distancer de la langue de l'autre qui crée un nouveau langage romanesque. Cette navigation sur une mer agitée n'est pas de tout repos, et c'est bien qu'on en parle aujourd'hui.

MAYA MICHALON

Waciny, voulez-vous réagir, en introduction, éventuellement sur ces grands noms qui ont précédé vos propres expériences d'autotraduction ?

WACINY LAREDJ

D'abord, je vous remercie de cette invitation, et je remercie le public, ce formidable public qui a résisté depuis plusieurs heures, avec toute la chaleur qui s'impose... Mon rapport avec la langue, c'est un rapport de coïncidence, à vrai dire. Il n'y a pas eu un choix véritable. Venant d'une école algérienne des années 1950, c'est-à-dire d'un espace colonial, j'ai eu l'occasion d'avoir des parents qui voyaient en la langue française non pas un outil de domination, mais plutôt un outil d'apprentissage. D'autres familles ne le voyaient pas comme ça. Je parle d'un petit village, où les notions ne sont pas très développées sur ce plan. Mais comme mon père était un immigré, pour lui, l'essentiel était de sortir de cet engrenage, de cet enfermement, et de donner aux enfants la possibilité d'être éduqués, formés, etc., en langue française. Seulement, j'avais une grand-mère qui était d'un autre avis. Pour elle, certes, c'était une bonne chose d'apprendre le français et d'avoir accès à cette langue, mais en même temps il fallait avoir des racines. Pour elle, faisant partie d'une famille venant d'Andalousie – c'est-à-dire les rescapés de 1609, les derniers Andalous, ou ce que l'on a toujours appelé *Los Moriscos*, qui sont venus atterrir en Algérie –, il fallait apprendre aussi la langue arabe, parce que c'est la langue de l'ancêtre, etc. Et donc, rester dans cet environnement linguistique. Elle insistait, elle disait à mon grand frère : "Pour toi, c'est foutu, c'est fini, tu es francophone donc tu es irrécupérable, mais mon fils Waciny, peut-être que je pourrai le récupérer." Alors elle m'a inscrit dans une école coranique, toute petite, qui était quand même à un kilomètre et demi du village. Chaque matin, à partir de 5 heures, presque 6 heures, il fallait aller suivre ces cours dans cette école, et être à 8 heures à l'école française. Je faisais cet aller-retour, et je crois sincèrement qu'elle a bien fait, parce qu'elle m'a installé dans les deux langues : la langue française, qui était gagnée d'office, parce que c'était tout à fait normal, et la langue arabe, qui était à l'époque interdite, car c'était l'époque coloniale. Mais il y avait la possibilité d'avoir accès à la langue par le biais de l'école coranique. Il y a une toute petite histoire, si je peux la raconter en une minute... À l'école coranique, on apprenait

à écrire et on apprenait aussi à lire le Coran. Et, arrivé à un certain degré d'apprentissage, vous aviez la possibilité de palper, de toucher le Coran, dont il y avait dix exemplaires dans cette petite école. Il y avait neuf exemplaires vraiment très beaux, très bien reliés, et un exemplaire totalement tordu. Personne ne s'en approchait, comme s'il y avait un autre Coran... Une fois, justement, je n'avais pas le choix, et j'ai pris cet exemplaire qui était abandonné dans un coin, et j'ai commencé à le lire. Et pour la première fois, j'ai senti que la langue arabe, c'était tout à fait autre chose. Et je suis resté sur cette conviction. D'ailleurs, le premier vol que j'ai commis, c'était ça : je voulais ce texte, je ne pouvais pas le laisser derrière moi. Au bout d'une semaine, je l'ai pris. Quelques mois plus tard, un cousin qui vivait au Maroc, un bon arabophone, est venu à la maison. Et ma grand-mère était toute contente, elle disait à tout le monde : "Regardez mon fils, il est en train d'apprendre le Coran, il ne lâche pas ce livre." Ce cousin a pris le livre, l'a regardé et a dit : "Qu'est-ce que tu es en train de lire ?" J'ai dit : "Le Coran." Il m'a dit : "Espèce d'abruti, c'est *Les Mille et Une Nuits*." Je crois que c'était la plus belle des défaillances, parce que c'est à partir de ce moment-là que j'ai su que la langue arabe, c'était autre chose... Ce n'était plus la langue du sacré, mais tout à fait autre chose...

(Rires dans la salle.)

MAYA MICHALON

C'était Shéhérazade... on y reviendra, parce que cette lecture des *Mille et Une Nuits* a été déterminante, tout comme celle de *Don Quichotte* plus tard. Ce sont deux piliers de votre écriture. Vous avez bien vu qu'aucun de mes trois invités n'a répondu à ma première question : c'est autorisé une fois, pas deux ! Laissons donc Nabokov et Nancy Huston de côté. On observe des parcours de satisfaction et d'insatisfaction, certains vivent ces expériences d'autotraduction comme exaltantes, d'autres comme de grosses frustrations. Nous y reviendrons, mais je tenais à évoquer cela en introduction de cette table ronde. Nous voilà déjà dans le vif du sujet : votre rapport à la langue, aux langues. Évidemment, on ne peut pas continuer cette conversation sans parler de cela. Jaroslav, vous, vous naviguez entre l'ukrainien, qui est votre langue natale, le russe, qui vous a aussi été directement transmis par l'école d'État, et le lituanien, puisque vous vivez depuis trente ans à Vilnius. Quel est votre rapport à chacune de ces trois langues dans lesquelles vous êtes aujourd'hui en mesure d'écrire ?

JAROSLAV MELNIK

Je voudrais préciser que le russe, en réalité, était la langue d'État ; en URSS tout le monde parlait russe ! Cela aussi, c'est très compliqué. Je suis heureux de maîtriser le russe, comme langue maternelle, bien que ce fût imposé par l'État. Encore une fois, c'est très compliqué, on ne peut pas dire où est le mal, où est le bien. Dans ma famille, on parle quatre langues, cela

exprime déjà beaucoup de choses. Sur mon passeport, je suis lituanien, mais je suis d'origine ukrainienne, et je parle ukrainien avec mes enfants. Ma femme est une Lituanienne qui parle avec les enfants en lituanien. Mes enfants, donc, avaient déjà deux langues "maternelles". Je parlais russe à l'époque avec ma femme, parce qu'on a fait connaissance à Moscou, à l'Institut de littérature, et c'était notre seule langue commune. Maintenant, elle est professeur de français, et dirige le département de langues romanes à l'Université de Vilnius. Ma fille, qui est à l'École normale supérieure à Paris, parle français sans accent. On peut dire que quatre langues sont présentes dans ma famille. De plus je suis philologue et les langues, c'est mon univers. Dans un certain sens je suis polyglotte, mais un peu moins polyglotte que ma fille, qui parle dix langues – avec l'anglais, l'italien. Avant Paris elle a fait une licence à l'Institut d'Asie de l'Université de Vilnius, où elle a appris l'hindi, le sanscrit, etc. Et elle maîtrise aussi la langue arabe. D'autre part, des villes comme Vilnius, historiquement, sont très cosmopolites : Vilnius a appartenu à la Pologne, à la Russie, et c'est pourquoi les gens, dans la rue, parlent russe, polonais, lituanien bien sûr, même sans étudier ces langues à l'école ! Je pense que c'est aussi la raison pour laquelle j'ai commencé à traduire moi-même certains textes. On est tous polyglottes "naturels" si on peut dire ça, dans notre région. J'ai publié, il me semble, huit ou neuf livres en lituanien. Après, il y a le problème de l'identité. Le thème de ces Assises, c'est l'infidélité. Il faut être fidèle à ses racines, aussi.

MAYA MICHALON

Aviez-vous un sentiment d'infidélité par rapport à l'Ukraine, en écrivant en lituanien ?

JAROSLAV MELNIK

Voilà. Quelque part, tu te sens mal, parce que tu es devenu célèbre dans le pays qui t'a accueilli, mais dans le pays d'où tu viens, tu n'es rien. Là-bas tu n'existes pas. Avec le temps, cela pose des problèmes psychologiques. J'ai passé la moitié de ma vie en Ukraine, mon enfance et ma jeunesse, et même si j'y étais très connu comme critique littéraire dans les années 1980, j'ai passé trente ans ailleurs. Alors, revenir ? Ce n'est pas si simple, vaincre le temps, entrer deux fois dans la même eau... Et comment revenir ? Comme écrivain étranger ? lituanien ?

MAYA MICHALON

Si vous étiez revenu en Ukraine en tant qu'auteur lituanien, vous auriez été dans votre propre pays comme un auteur étranger.

JAROSLAV MELNIK

Exact ! Quelque chose en moi protestait. Alors c'est moi-même qui ai commencé à traduire mes propres textes d'une langue à l'autre. On peut dire que ce sont deux versions originales. Quand on me demande : "Êtes-vous écrivain lituanien ou ukrainien ?", ça ne pose pas de problèmes (je ne me pose pas de telles questions !), mais aux autres, oui. Les critiques ont décidé qu'il fallait me nommer "écrivain lituanien-ukrainien". Pourquoi pas. Cela correspond à la réalité. Mais je suis aussi philosophe, j'apporte une réponse philosophique sur ce sujet-là. Chez nous, il y a beaucoup de "moi". Nous sommes différents avec nos enfants. Je suis père, mais je suis aussi un fils. Si on me demande : "Qui es-tu ? Un fils ou un père ?", c'est difficile de répondre, n'est-ce pas ? Les deux. La situation est la même. J'appartiens à la culture lituanienne, à la culture ukrainienne. Pourquoi pas russe ? Parce que j'écris aussi en russe, ou je traduis certains de mes textes en russe, et même en français. J'ai essayé de traduire un de mes petits romans en français, et ça s'est presque bien passé. C'est comme du sport, on prend du plaisir.

MAYA MICHALON

On peut pratiquer plusieurs sports et avoir plusieurs identités linguistiques et littéraires... Pour en revenir à vous, Boubacar, vous évoquiez votre rapport au français, que vous avez étudié le plus longtemps possible. Votre rapport au wolof, votre langue maternelle, la langue principale du Sénégal, quel est-il ? Est-ce que vous avez grandi en wolof, dans cet univers-là ? Et à quel moment vous êtes-vous dit qu'il fallait que cette langue devienne aussi votre langue d'écriture ? Parce que vous avez commencé à écrire en français...

BOUBACAR BORIS DIOP

Dans mon cas, la ligne de séparation entre le wolof et le français est très claire. Je suis d'une société sénégalaise où la langue officielle, inscrite comme telle dans la Constitution, est le français tel qu'on l'apprend à l'école. Mais elle n'est d'aucun usage dans la vie quotidienne, ce qui est une faille fondamentale dans la mesure où le texte peine à remplir sa vocation de chambre d'écho. Je vais essayer de le montrer par mon propre exemple. Mon père était un fonctionnaire de l'administration coloniale et donc, selon les standards de l'époque, un intellectuel ; il avait un certain niveau d'éducation et, dans la maison, il avait dédié un espace spécial à ses livres, évidemment en langue française. J'ai même écrit un texte là-dessus, intitulé *La Bibliothèque de mon père*. J'y restais souvent des journées entières : j'aimais la compagnie des livres parce que j'étais plutôt replié sur moi-même. Là, j'étais tranquille, les copains ne venaient pas me déranger, ils n'en avaient vraiment rien à faire de Balzac et Lamartine. Mais il fallait bien à un moment ou à un autre sortir de cette enclave, aller au contact de

la vie réelle et soudain, loin du XIX^e siècle français, on n’entend plus que sa langue maternelle, on la parle avec les amis et les parents. Et le vrai contrepoint à la bibliothèque du père, ce sont les contes nocturnes, les fables à la fois rigoureuses et fantastiques de la mère qui, elle, n’a jamais franchi le seuil d’une école. Soit dit au passage, les contes chez nous ne peuvent être dits que la nuit. Elle racontait ses histoires, en wolof évidemment, et moi j’écoutais avec passion, assailli par toute la gamme des sentiments humains, la peur, la colère, la jalousie... Et cela me secouait violemment, c’était très fort. Et cette histoire du jour et de la nuit, des livres de la bibliothèque et des contes, c’est celle d’un enfant qui découvre le pouvoir des mots, qu’ils soient écrits ou simplement proférés. Ayant commencé à écrire très tôt – à quinze ans –, très tôt j’ai laissé de côté cet héritage oral, qui probablement s’infiltrait à mon insu entre les lignes du récit. Ce choix procédait d’une définition erronée de la littérature la cantonnant au seul univers de l’écriture. Quand toutefois j’ai senti un besoin irréprouvable d’écrire en wolof, cela n’a pas été difficile grâce à ces contes et bien entendu aux enseignements de mon maître à penser, Cheikh Anta Diop, qui n’a cessé sa vie durant d’insister sur l’importance d’écrire dans sa langue maternelle.

MAYA MICHALON

Il y a cette expression très forte du “viol de l’imaginaire”. C’est le viol d’un imaginaire, que d’être entre deux langues.

BOUBACAR BORIS DIOP

Oui, le titre du livre d’Aminata Dramane Traoré vient spontanément à l’esprit. Elle aussi a subi l’influence de cet intellectuel incontournable que fut Cheikh Anta Diop. Il faut savoir que dès 1948, à vingt-quatre ans, il est déjà sur ce chantier, y compris d’ailleurs en démontant *Orphée noir*, ce texte de Sartre sur la négritude, peu connu en France mais très lu et commenté en Afrique francophone. D’une certaine manière, je n’étais pas très convaincu d’avoir la compétence pour écrire dans ma langue maternelle. Mais les circonstances politiques, je parle ici de l’implication de la France dans le génocide des Tutsi du Rwanda – le temps ne me permet pas de développer ce point aujourd’hui – m’ont donné la force de franchir le pas. Je suis donc passé à l’acte. Et là, naturellement, j’ai mieux vu à quel point il peut être débilitant pour un Sénégalais né à Dakar et n’étant jamais sorti avant la quarantaine, d’écrire un roman en français, d’être en fait inconsciemment dans le rôle du traducteur, de l’interprète. Parce que finalement, on pense en wolof, on vit en wolof, et on se met à écrire en faisant mine d’oublier que le français est une langue étrangère. Le recours au wolof m’a fait mesurer l’écart entre la langue de l’autre et ma vie réelle et j’ai amèrement regretté de n’avoir pas commencé par là. Et “commencer” cela signifie : écrire dans sa langue maternelle des textes qui seront traduits, en

français, en anglais, en italien, en espagnol. C'est à partir d'eux-mêmes, non avec des habits d'emprunt, que tous ceux qui créent dans des langues dites minoritaires – ou minorées – vont à la rencontre, voire à la conquête, du monde. Il faut partir de l'idée que l'important ce n'est pas la question du marketing, du marché – qui va lire ? qui va acheter ? –, toutes ces questions tellement vulgaires en somme. L'essentiel ce n'est pas "Où va le texte ?" mais : "D'où vient le texte ?", je veux dire de quelles profondeurs de l'humain.

MAYA MICHALON

Vous écrivez dans *Le Monde diplomatique* du mois de mars de cette année, dans un article intitulé "Qui a peur du Wolof" (on pourrait dire du grand méchant wolof !) : "Un roman en soussou, en sénoufo ou en fon, est-ce bien sérieux ? Qui va donc lire ça ? [...] Tout pouvant être traduit, il importe peu que l'on écrive pour un milliard de Chinois, onze millions de Grecs ou quatorze millions de Sénégalais. Le seul danger ici serait de n'être à l'écoute que des langues les plus parlées, comme l'anglais, ou l'espagnol." Vous allez un peu plus loin en disant : "L'Afrique est le continent où l'écart entre les auteurs et leurs compatriotes est le plus grand. On en est même venus à douter de l'aptitude de ces langues à la création littéraire." On va creuser cette question-là. Waciny, votre parcours est différent. Est-il poussé ou motivé par des contraintes politiques ? Lorsque vous avez voulu, dans un premier temps, soumettre des textes en arabe, je pense notamment aux *Ailes de la reine*, vous êtes-vous heurté aux réticences politiques de certains éditeurs, au vu du contenu en arabe que vos textes transportaient ?

WACINY LAREDJ

D'abord, pour un écrivain de langue arabe c'est très difficile de parler de langue maternelle en arabe. Je pense que la langue maternelle n'est jamais écrite. Ce qui est écrit, c'est la langue standard. Et c'est différent, parce que dans le parler algérien – la langue maternelle –, les mélanges sont très visibles. Je vous donne une petite phrase comme exemple. D'ailleurs, chaque famille la répète quand elle a des enfants qui vont à l'école, surtout dans l'Oranais, Tlemcen, Oran, etc., la frontière algéro-marocaine, là où il y avait une certaine dominante espagnole – car les Espagnols sont quand même restés assez longtemps à Oran. Les résidus de la langue espagnole sont toujours là. Donc, vous dites à votre enfant – ça m'est arrivé de l'entendre : "*ma tansach* [n'oublie pas] *talbas fista* [de mettre ta veste] *wants rayah essaqwila* [quand tu vas à l'école]." *Fista* vient du français "veste", *essaqwila* vient de l'espagnol *escuela*, le reste est en arabe parlé... Je me suis interrogé : comment combiner cette possibilité linguistique très riche dans un roman que les lecteurs auront beaucoup de difficulté à lire ? Pour vous dire que la langue maternelle est très, très difficile. À l'école, la langue maternelle n'est pas du tout au programme, on passe directement à la

langue standard. Et l'apprentissage de la langue standard, c'est comme une langue étrangère, car d'abord on apprend à parler, pas seulement à écrire.

MAYA MICHALON

C'est-à-dire un arabe littéraire qui est celui des journaux, celui de la télévision...

WACINY LAREDJ

Exactement. Quand on parle de l'arabe classique, c'est un truc universitaire. Et il y a beaucoup de raccourcis, parce que la langue arabe classique, elle n'existe plus. C'est la langue des odes anté-islamiques, du Coran, etc. Mais aujourd'hui, on parle et on apprend l'arabe standard, simplifié. Mon rapport à la langue française a continué d'exister, depuis mon enfance. Pour moi, ce n'était pas quelque chose de nouveau, mais quand même, j'ai toujours écrit en langue arabe. Il y avait une certaine dualité : j'écrivais en langue française les interventions universitaires quand elles se faisaient à l'étranger, mais sur le plan de la création littéraire, c'était surtout, surtout la langue arabe. Et je m'autosuffisais. Cela aussi, c'est un problème, parce qu'en Algérie, je me disais : "Les lecteurs sont francophones, arabophones, et bilingues." Vous n'avez même pas besoin d'être traduit si quelqu'un a envie de vous lire, parce qu'il faut avoir aussi l'envie de la lecture. Vous savez, les conflits entre arabophones et francophones, ça existe, mais il y a une catégorie, au milieu, qui est toujours à l'écoute, toujours aux aguets. Elle lit en langue arabe et en langue française, et elle est tout le temps présente. Arrivé en France en 1994, j'ai senti le besoin de me réapproprier la langue française. Et c'est là où j'ai commencé à traduire mon roman, *La Gardienne des ombres*, qui avait d'abord été édité en langue arabe. Il fallait que je le traduise en français. J'étais très content de le traduire, et d'avoir ce rapport direct avec la langue française sur le plan de la création. J'ai commencé à travailler. Ma femme est traductrice et j'ai une amie, Marie Virolle, qui dirige une association ; elle aussi était très attachée à la littérature de langue arabe, et elle voulait le traduire. Donc il y avait ce roman, *La Gardienne des ombres*, et j'ai été foncièrement infidèle. J'ai été très content d'être infidèle au texte original. Vous savez, quand vous vous installez dans une langue, il y a toute une mécanique qui se met en marche – on aura peut-être l'occasion d'en parler, parce que c'est très important –, cette mécanique elle vous impose une manière de voir les choses, de les écrire, etc. Quand j'ai commencé à traduire ce roman, je me suis donné la liberté en me disant : "En fin de compte, c'est mon roman, j'ai le droit de faire ce que j'ai envie de faire, amputer les répétitions, introduire d'autres choses, etc." Mais à la fin, après des mois de vrai labeur, je discutais avec ma femme, et elle disait : "C'est très bien écrit, mais ce n'est pas de la traduction, ça n'a rien à voir avec la traduction." Il y a eu tout un débat autour de ça. Et franche-

ment, j'ai beaucoup aimé la présentation faite de moi comme "traducteur repent".

MAYA MICHALON

C'est Jörn qui a choisi ce terme.

WACINY LAREDJ

Merci beaucoup, Jörn, parce que ça tombait à pic. À un moment donné, je me suis dit : "Stop, je ne suis pas fait pour la traduction, la traduction a ses spécialistes, et puis c'est tout un métier." Je me suis retranché et j'ai commencé à écrire en français. J'ai écrit deux ou trois romans en langue française, mais ça, c'est une autre paire de manches. Peut-être que l'on y reviendra tout à l'heure.

MAYA MICHALON

Vous avez écrit dans *L'Orient littéraire* en 2010 : "J'ai renoncé définitivement à cette pratique [de l'autotraduction] car j'ai constaté que je me permettais beaucoup de libertés ; la traduction devenait une réécriture où les deux versions ne se ressemblaient plus." Il faut évidemment que l'on s'attarde sur ce point. Est-ce que c'était cette mécanique que vous décrivez, Waciny, c'est-à-dire que ce que vous vouliez exprimer en français ne fonctionnait pas en arabe, et il fallait y renoncer, ou est-ce que c'était, en termes qualitatifs, une occasion d'améliorer votre texte original ?

WACINY LAREDJ

Où, bien sûr. D'abord, le livre était sorti deux ou trois ans avant, et c'est ensuite que j'ai senti le besoin de le traduire en français. Je ne sais pas comment l'expliquer, mais c'est vrai, il y avait un besoin de dire : "Je suis là." J'étais très connu – et je le suis – dans le monde arabe, qui compte beaucoup pour moi, vous savez, énormément. Il y a trois cents millions d'habitants, et parmi eux au moins un, deux ou trois millions lisent, c'est énorme, ce n'est pas négligeable. Et j'ai commencé à travailler. Bien sûr, comme je l'ai dit tout à l'heure, il y a la mécanique de la langue. Je vois ça avec mon traducteur, Marcel Bois, on est toujours en guerre, lui et moi. Vous savez, la langue arabe est très lyrique, comme d'autres d'ailleurs. Le français d'aujourd'hui est très dégraissé, la poésie a presque disparu dans la littérature française, surtout dans le roman. Le roman français ressemble presque aux romans anglophones, où le cisèlement, le travail artistique de l'écrivain n'apparaît pas. Les romans se ressemblent sur le plan langagier. Vous lisez le roman d'untel ou d'untel, et vous avez l'impression que la langue est la même, alors qu'auparavant il y avait un travail sur la langue. Pour la langue arabe, c'est presque obligatoire, selon moi, que cette poésie apparaisse dans mon écriture ; c'est très, très important. Il y a eu des tra-

ductions de *Nedjma*, de Kateb Yacine, qui est un écrivain algérien monumental, écrivain en langue française, mais ces traductions en langue arabe n'ont pas pu transmettre toute la poésie de ce grand roman. J'ai ce rêve qui m'habite, celui de traduire le *Nedjma* de Kateb Yacine, justement, dans cette langue où la poésie, le côté lyrique arabe est en soubassement d'un texte écrit en langue française. Je suis allé vers cette écriture, et il fallait bien sûr accepter un certain diktat d'amputation. Et quand j'ai commencé à traduire, j'étais dans la langue française, dans sa logique. Une langue assez cartésienne, si vous voulez, où la phrase est très claire. De petites phrases, qui commencent par une majuscule, se terminent par un point ; le sens s'installe dans la première phrase, puis dans la deuxième, le paragraphe, puis le chapitre, et le texte, etc. Or, en langue arabe, c'est tout à fait autre chose. Même la ponctuation n'existait pas, en langue arabe ! Vous avez des textes où le sens émerge automatiquement. Ce n'est que les dernières années – il y a moins de cinquante ans, peut-être même un peu plus – que l'on a commencé à faire appel à la ponctuation. Il n'y avait que le *waw*, c'est-à-dire la conjonction de coordination qui existait et qui fait séparation des phrases. Cela aussi, ça mérite d'être débattu. Mais ce n'est pas le moment opportun.

MAYA MICHALON

Avant de vous redonner la parole, Jaroslav, revenons à vous, Boubacar, puisque vous êtes concerné par ce passage à la langue française. Quand vous avez écrit *Doomi Golo* en wolof, aviez-vous déjà en tête le fait qu'éventuellement, un jour, il existerait dans une version française ? Et quand vous vous êtes attelé à cet exercice, comment s'est passée cette transposition du roman en français ?

BOUBACAR BORIS DIOP

Très certainement, parce qu'il fallait que le roman fût traduit. Cela, c'était clair au départ. C'était aussi clair que moi, je ne le ferais pas. Et quelqu'un s'y est mis, j'en étais très content, et on m'a envoyé les premières pages. Mais à force d'être fidèle à l'original, cette traduction était totalement infidèle, si je puis le dire ainsi. C'était trop respectueux et le passage ne se faisait pas du wolof au français. J'ai alors rapidement compris que je devais m'en charger moi-même. Et je dois dire que, contrairement à Waciny, je ne serai jamais un traducteur repent, même si je sais que ce n'est pas cela ma vocation. Le risque est trop grand de faire bégayer le texte et ce, d'autant plus que contrairement à l'arabe, le wolof ne propose pas au traducteur une longue tradition littéraire écrite sur laquelle il pourrait s'appuyer. Il part pratiquement de rien et rien n'est plus dangereux que cette absence de filet de protection. Et comment ça se passe, l'autotraduction ? Waciny vient d'évoquer la question de la ponctuation et je me suis entièrement retrouvé dans ses propos, elle est une de celles qui m'ont le plus

interpellé. J'ai en effet travaillé sur mon premier livre, *Doomi Golo*, avec une obsession : ne surtout pas écrire un roman français en langue wolof. Je viens d'en publier un autre à Dakar, intitulé *Bàmmeelu Kocc Barma*, et je peux dire qu'entre-temps j'ai mieux compris certaines choses au niveau de l'esthétique romanesque. À un moment donné par exemple, j'ai voulu éviter les guillemets indiquant quel personnage est en train de s'exprimer. Je m'en suis ainsi dispensé pendant longtemps dans la phase d'écriture du texte. J'étais persuadé que la ponctuation à la française ne fonctionnait pas dans ma langue. Mais je me suis dit par la suite : "Peut-être que même les auteurs wolophones auront du mal à se repérer si on ne leur donne aucune indication sur qui parle et qui écoute." J'en suis revenu finalement à une ponctuation plus classique. Une autre préoccupation, ça a été les répétitions. Comme la plupart des francophones, je pense, j'étais obsédé par cette question, j'avais une phobie de la répétition. J'en étais arrivé à avoir l'impression qu'écrire cela consiste surtout, paradoxalement, à enlever du texte. Mais ici, je me suis vite rendu compte de deux choses. D'abord, que les répétitions sont une des clés de la langue wolof et que, par essence, celle-ci est une langue tout à fait redondante. Il fallait l'accepter, travailler dessus, se laisser aller. Sous ce rapport, je me suis senti beaucoup plus libéré avec *Bàmmeelu Kocc Barma* qu'avec *Doomi Golo*. Je peux aussi donner rapidement l'exemple d'un roman de Le Clézio avant de vous repasser la parole. Vous savez, il y a cette collection, "Céytu", aux éditions Zulma, où des amis et moi traduisons en wolof les chefs-d'œuvre de la littérature universelle. Et il y a parmi les trois premiers titres un roman autobiographique de Le Clézio, intitulé *L'Africain*. Le titre paraît d'une simplicité enfantine mais ce serait une mortelle erreur de le traduire littéralement en wolof ! Voilà pourquoi *L'Africain*, un seul mot, est devenu *Baay sama, doomu Afrig*. Cela signifie : "Mon père bien-aimé, ce fils de l'Afrique". Si vous ne faites pas ça, vous trahissez totalement l'esprit du titre de Le Clézio qui est à la fois dans la tendresse et dans une ironique prise de distance. Quand le romancier parle de son père et dit qu'il est africain, tout le monde comprend *a priori* qu'il joue sur les mots. Le lecteur wolof n'a pas à l'évidence les mêmes codes que Le Clézio et il faut être plus explicite. J'ai parlé il y a un instant de redondance et en voici un exemple : vous entendrez facilement quelqu'un dire en wolof : "*Dafa koo rey ba mu dee !*" En français, cela donne : "Il l'a tué jusqu'à ce qu'il meure !"

(Rires dans la salle.)

MAYA MICHALON

C'est redondant, effectivement.

BOUBACAR BORIS DIOP

Oui, très redondant. Et c'est magnifique quand ça se glisse dans le texte. Il faut imposer aux autres cette façon de dire le monde, c'est une affaire de

caractère, de volonté. Certains ont du mal à comprendre et accepter qu'ils ne sont pas seuls sur cette terre. On peut les y obliger.

MAYA MICHALON

C'est une belle image. Jaroslav, quant à vous, vous passez avec autant d'aisance de l'écriture en lituanien à l'ukrainien. Quel rapport entre ces deux langues, et que pouvez-vous garder de l'une en passant à l'autre ? Quelles sont les contraintes qui sont en jeu quand vous passez de l'une à l'autre ?

JAROSLAV MELNIK

Je peux donner des exemples. Dans le roman qui s'appelle *Espace lointain*, le problème se posait déjà avec le titre. "Espace lointain", dans nos langues, l'ukrainien, le lituanien et le russe, cela n'a rien à voir avec le cosmos, l'univers. L'espace lointain, c'est quelque chose de très spirituel. Ce sens existe aussi en français.

MAYA MICHALON

Oui, en français aussi, il y a les deux sens.

JAROSLAV MELNIK

Et donc j'ai demandé aux Français : "Comment comprenez-vous cette expression ? Comme le cosmos, l'univers, ou comme quelque chose spirituelle ?" Parce que mon texte n'a rien à voir avec *Star Wars*. Je vais prendre une minute pour expliquer ce roman. Ce roman met en scène un monde aveugle – j'écris des dystopies, à la Orwell –, et donc, dans ce livre, tout le monde est aveugle. Et un jeune homme, Gabr, commence à voir le monde.

MAYA MICHALON

Il retrouve la vue dans cette société effectivement aveugle. Il s'inquiète de voir le monde et il va consulter les autorités.

JAROSLAV MELNIK

Oui, car c'est vraiment une réalité effroyable qu'il découvre, et quand il commence à raconter ce qu'il voit, les autorités, ainsi que ses proches, pensent que c'est un fou, qu'il faut le soigner... Il s'agit d'une métaphore ; c'est très métaphorique, très actuel, cette question de la vérité que l'on nous cache. Dans mon roman, c'est une société très sécurisée, totalitaire également, qui aide les aveugles à survivre grâce à des appareils électroniques, et eux sont heureux d'être soutenus par la société. Il fallait montrer que ce héros, Gabr, a vu non seulement la réalité effroyable de l'espace proche, cette mégapole monstrueuse grise et sale en béton armé, de milliers d'étages,

mais aussi cet espace lointain, ce qui existe en dehors de la mégapole, le monde de la nature, le monde des mers, des forêts, des champs... C'est une métaphore de la beauté, de Dieu, un élément spirituel qui nous attire. Alors, comment choisir le titre ? On a discuté avec les éditeurs, parce que ce n'est pas seulement l'univers, le cosmos. Si on tape "espace lointain" dans Google Images, on trouve très souvent les étoiles. Tout commençait donc déjà avec le titre. Ensuite, il y a les prénoms des héros. En langue lituanienne, on ajoute toujours la terminaison "-as" aux prénoms masculins. Dans tous mes livres publiés en Lituanie, je suis présenté comme Jaroslavas Melnikas. C'est une langue très ancienne, qui ressemble un peu au grec. Cette langue est connue pour être la plus proche de l'indo-européen. Est-ce qu'il faut garder ce "-as" ou pas, dans la traduction française ? Le plus compliqué, ce sont les noms féminins. Dans la langue lituanienne, on peut voir si une femme est mariée selon la terminaison. Par exemple, ma femme porte le nom Melnikiene ; "-iene", c'est une terminaison qui indique qu'elle est mariée. Et ma fille, qui n'est pas mariée, s'appelle Melnikaitė. Mais ce n'est pas du tout actuel pour les Français. Nous avons donc décidé d'enlever les terminaisons dans la version française.

MAYA MICHALON

Quand vous dites "on a décidé", vu votre niveau de français, vous avez accompagné de très près le travail de traduction. Vous n'avez pas autotraduit, mais collaboré de près à la traduction.

JAROSLAV MELNIK

Je n'ai pas traduit ce roman, mais il y avait des problèmes, dans la traduction, et comme je maîtrise le français, j'ai vu que certaines pages ne correspondaient pas à l'original. J'ai beaucoup corrigé la traduction. Dans un certain sens, je suis aussi traducteur de ce roman. Mais pas mal de choses ont été corrigées également avec l'aide de l'éditeur. Par exemple, il y a un "périmètre transparent", en lituanien et dans la version ukrainienne. Les gens qui ont retrouvé la vue, comme mon héros, mais qui ont été à l'époque aveuglés par l'État, des "révolutionnaires" qui veulent détruire le "monde des mensonges", le monde de la mégapole, se cachent dans un espace que les radars ne voient pas, transparent pour les autorités. Pour le français, il m'a semblé qu'il valait mieux dire "cristallin", qui a ce sens de "transparent", mais qui évoque aussi quelque chose de poétique, de précieux. Voilà, c'est tout le problème des mots. Je voudrais ajouter que j'écris sur des choses très générales et cosmopolites. Pour revenir à ce qui incite à faire de l'autotraduction, j'aimerais que mes livres qui parlent de choses très philosophiques puissent être accessibles aux gens d'une autre culture. Si tu parles de choses exotiques, locales, c'est intéressant pour un certain public qui s'intéresse à ton pays, à ta région. Je ne sais pas si je

traduirais mes textes si je n'écrivais que pour les Litvaniens ou seulement pour les Ukrainiens. Mais si tu parles de choses comme dans mes livres, où il n'existe pas de noms de pays, de villes, naturellement, tu sens qu'il faut aller vers les autres cultures, parce que cela peut être accessible à n'importe qui, parce que tu parles des choses essentielles, de l'âme humaine en général. C'est cela, aussi, qui pousse vers l'autotraduction.

MAYA MICHALON

Waciny, avez-vous le souvenir de passages qui vous aient donné du fil à retordre, de points qui pourraient illustrer la difficulté de l'autotraduction ?

WACINY LAREDJ

Je voulais rebondir sur ce que disait mon ami Boris tout à l'heure, et qui est très juste à propos de la répétition ou de la redondance. Elles sont acceptées dans la langue de départ, mais très mal acceptées ou reçues dans la langue d'arrivée. Or, du moins en arabe, ce que vous appelez "répétition" ne l'est pas. On a l'impression que c'est de la répétition, mais quand vous voyez de près les phrases répétées, vous découvrez qu'il y a une évolution, ce n'est pas une répétition, c'est une reprise de la parole, mais qui ajoute à ces paroles ou à ces phrases autre chose, qui n'est pas toujours visible pour les lecteurs d'autres langues.

MAYA MICHALON

Cela va être un glissement, ou un ajout.

WACINY LAREDJ

Généralement, il y a toujours quelque chose de nouveau, mais il faut se donner du temps, et ce n'est pas évident. J'ai en tête le titre des *Ailes de la reine*. Dans le vrai titre du roman, en arabe, il a trois niveaux. D'abord, le titre de la langue arabe standard, dans laquelle écrivent presque tous les écrivains de langue arabe. Le titre, *Sayyidat al-maqâm*, si je le traduis mot à mot, c'est "la maîtresse des lieux". Or, le titre a une origine qui vient de l'arabe parlé, qui est un mélange de berbère et d'arabe. Il dit en un seul mot ce qu'on a dit en une phrase. Il dit *lallahoum*, qui veut dire "la meilleure de tous". Et il fallait trouver un titre. Marcel Bois, qui est mon traducteur et mon ami intime – ou ennemi intime, je ne sais pas, parce que c'est vraiment mon traducteur ! –, avait traduit ça par "la dame du sanctuaire". Ça ne donnait absolument rien. S'il avait été là, je l'aurais dit aussi, parce que je l'aime beaucoup, mais parfois on a de vrais désaccords à propos de la traduction. C'est un grand monsieur, très âgé, qui vient d'une tradition linguistique française ancrée dans le terroir, et c'est quelqu'un qui a un rapport particulier avec l'Algérie. Il a toujours vécu en Algérie. Il y a plusieurs paramètres qui l'aident, pour traduire. Mais il y a des petites

choses qui lui échappent. L'intérêt, c'est d'être avec lui. Pour le chinois ou l'allemand, je ne peux pas faire ça, parce que je n'ai pas les capacités de "contrôler" la traduction. Or, là, nous n'avons pas trouvé d'équivalent à "la dame du sanctuaire". Le *maqâm*, en langue arabe, ça peut être le "sanctuaire", mais ce pourrait être aussi, si l'on approfondit notre regard sur le mot, quelque chose de très musical, de très rythmé. Le *maqâm andalusi*, par exemple, c'est "le rythme andalou". Or, pour moi, *sayyidat al-maqâm*, c'est "la dame la plus respectée", mais nous n'avons pas trouvé de mot équivalent. Ou alors on fait comme Atiq Rahimi, qui a mis en exergue le titre *Syngué Sabour*, traduit entre parenthèses par *Pierre de patience*. Il fallait trouver des solutions, et nous avons opté pour le titre *Les Ailes de la reine*, parce que cette dame était belle, formidable, et se battait contre le fondamentalisme – parce que c'est une danseuse de ballet, et le ballet est une expression fondamentale pour elle, tout le texte tourne autour de ça –, donc, ce titre nous donnait la possibilité de naviguer. Mon ami Marcel Bois n'était pas tellement d'accord, mais on a quand même fait ce choix avec Actes Sud, et je suis un petit peu satisfait, même si je n'ai pas eu le mot que je voulais. Ce sont toujours des débats que l'on a avec le traducteur.

MAYA MICHALON

Boubacar Boris Diop, le roman *Les Petits de la guenon* nous entraîne dans les carnets de Nguirane Faye, qui est un grand-père. Son petit-fils Badou est parti vivre à l'étranger ; il est à peu près certain qu'il ne le reverra pas, et décide de lui écrire ses mémoires, les mémoires du village, les légendes, les histoires familiales et traditionnelles du lieu. Dans la version française, que vous avez assurée, persistent des mots de wolof. On assiste aux prières de "takusan", de "tisbar", il y a cette expression : "le vieillard au tengaadé et à la pipe", on croise des rangées de "kad". Il s'agit d'un vocabulaire qui a trait soit à la cuisine, soit à la végétation. Il n'y a pas de notes de bas de page pour expliquer ces termes aux Français ; vous les maintenez en wolof. Est-ce un ultime acte de résistance, dans votre démarche de donner cette place au wolof ? Ou la volonté de maintenir un mystère pour les lecteurs français, aussi par respect pour ces termes-là ?

BOUBACAR BORIS DIOP

Pas du tout. Par exemple, dans *The Hidden Notebooks*, la version anglaise, l'éditeur a voulu qu'il y ait un glossaire et il existe, avec les mots que vous venez de mentionner. S'il n'y a pas de renvois en bas de page dans *Les Petits de la guenon* c'est que, grand admirateur de la littérature latino-américaine, j'y ai très souvent rencontré des termes dont il m'était juste requis de deviner le sens, sans que cela me dérange. Au contraire, j'ai toujours trouvé cet exercice délicieux. Et il me semble que l'effort pour deviner le sens des mots, le fait d'être plongé dans cette espèce de clair-obscur, voire d'opa-

cité, est partie intégrante du plaisir du texte. Je crois que cela nous arrive à tous d'avoir ce sentiment-là. Comment nous dépatouillons-nous par exemple dans les grands romans russes, avec en particulier les noms des personnages ? Comment faisons-nous ? Ils sont à la fois tellement proches et tellement compliqués qu'ils ne nous renvoient aucun écho.

MAYA MICHALON

Parfois ils changent, évoluent.

BOUBACAR BORIS DIOP

Oui, parce qu'en plus le même personnage est aussi désigné par un diminutif. En résumé, je ne traduis pas certains mots parce que j'espère du lecteur un tel effort. L'auteur kenyan Ngugi Wa Thiong'O – il est difficile de parler de littérature, de passage aux langues africaines, sans que son nom apparaisse à un moment – a inséré dans *Petals of Blood* de longs passages en kikuyu en interdisant à qui que ce soit de les traduire. On peut parler en ce qui le concerne d'acte politique, d'acte de résistance. Moi, un de ses disciples, je n'ai pas osé aller aussi loin, pour être franc.

MAYA MICHALON

Vous n'avez pas autant résisté que lui. Peut-être pouvons-nous accorder quelques minutes à la salle, si vous avez le souhait de prendre la parole, de poser une question ou de prolonger la réflexion par une remarque ou une interrogation.

JÖRN CAMBRELENG

J'ai entendu dans vos trois témoignages une question qui est revenue souvent depuis ce matin, et même depuis les débats d'hier, qui est la question de la confiance faite aux traducteurs. Elle est parfois problématique, et je voulais savoir si c'était à mettre en relation avec le thème de cette table ronde. Est-ce que l'autotraduction est aussi une façon de régler ses comptes avec soi-même, ou avec son traducteur – faute de le faire avec son traducteur, de le faire avec soi-même ? Vous faites-vous confiance, en tant qu'autotraducteur ?

JAROSLAV MELNIK

Je ne sais pas si la plupart de ceux qui sont dans la salle sont traducteurs, mais je pense que la plupart des auteurs traduits ne connaissent pas la langue française. Et dans ce cas, ils ne peuvent pas discuter des nuances. Je peux discuter avec le traducteur d'*Espace lointain*, parce que je parle français, mais je ne peux pas discuter avec mes traducteurs vers l'anglais ou le chinois. C'est plus simple pour le traducteur, quand l'auteur ne connaît pas la langue ; il a plus de liberté. Et quand je suis autotraducteur,

je dois discuter avec moi-même, et c'est plus simple parce que je ne vais pas demander au traducteur si je peux changer un mot ou ajouter quelque chose, c'est moi qui décide. Quant à la confiance vis-à-vis de moi-même en tant qu'autotraducteur, je ne me suis jamais posé cette question. C'est plutôt la question de savoir si je me ressemble dans le texte que je traduis. En fait, ça dépend de l'écriture. J'écris plutôt des romans d'idées, c'est plus simple. Parce que si c'est une prose qui joue avec les mots, ou les épithètes, c'est plus compliqué. Mais si tu exprimes des idées au deuxième degré, plus philosophiques, ce n'est pas difficile. J'écris des phrases très simples, et ça n'est pas difficile de voir ces mêmes idées exprimées dans une autre langue. Donc, j'ai confiance en moi comme autotraducteur.

MAYA MICHALON

Est-ce un sentiment que vous partagez ? Y a-t-il une appréhension, ou intervenez-vous en totale confiance ?

WACINY LAREDJ

Je n'ai pas de problèmes, puisque je suis un repent. J'ai quitté la traduction, mais en même temps, c'est ma femme, qui est traductrice, et mon amie Marie Virolle qui ont traduit *La Gardienne des ombres*. J'ai essayé de lire leur traduction, mais avec le temps, j'ai développé un système de blocage. La traduction n'avancait pas. Au fond de moi, peut-être qu'il n'y avait pas cette confiance. Une fois le livre traduit, je l'ai donné à une autre personne, qui l'a lu. C'était Philippe Vigreux, qui est un bon traducteur de langue arabe. C'était par souci, ce n'était pas juste une question de confiance. Je fais confiance à Marcel Bois, qui a traduit cinq ou six de mes romans. C'est lui qui a donné de la visibilité au *Livre de l'émir*, sincèrement. C'est un roman très difficile et très volumineux, et il a fait un effort énorme. Parce qu'il se retrouvait dans ce texte, aussi. Ce regard appartient au traducteur. C'est un religieux. Dans ce roman, je parle de la rencontre entre deux personnages qui ont marqué le XIX^e siècle, en l'occurrence l'émir Abdelkader qui était un combattant, un résistant, mais aussi un homme religieux, et monseigneur Dupuch, le premier évêque d'Alger. Donc un chrétien et un musulman. Et il y a eu un débat entre eux. Et dans cela, Marcel Bois trouvait un peu de lui-même, étant un religieux qui fait le va-et-vient entre Alger et Paris. Il a fait une traduction formidable ; d'ailleurs ce livre a très bien marché. Donc ce n'est pas un problème de confiance, mais de souci. C'est-à-dire d'avoir une traduction correcte, où il n'y a pas d'oublis, pas trop d'amputations. Si amputation il y a, dans un cadre un petit peu forcé, on peut en débattre. On peut en discuter et trouver un terrain d'entente.

Je travaille avec lui constamment : c'est lui le traducteur, ce n'est pas moi, ça, c'est clair, mais c'est une traduction faite en collaboration, si vous voulez. Il m'envoie les chapitres qu'il a traduits, je les revois... Une

fois, ma fille, qui me regardait corriger en rouge, a réagi : “Papa, voyez, la feuille est toute rouge, pourquoi vous ne traduisez pas par vous-même ? Pourquoi embêter des gens pour vous traduire alors que vous pouvez le faire par vous-même ?” J’ai dit : “Non, je préfère écrire un autre roman que de traduire, sincèrement.” Pour moi, en tant qu’écrivain, je veux dire, ça ne touche en rien l’importance de la traduction. C’est donc plus par souci que non-confiance, je lui fais confiance, sinon on ne serait pas restés ensemble.

MAYA MICHALON

On finit avec vous, Boubacar.

BOUBACAR BORIS DIOP

Jörn, c’est là une question vraiment difficile. J’aurais voulu pouvoir répondre : “OK, j’ai fini *Doomi Golo*, libre à qui le veut de le traduire, tout va très bien”, mais je sais que cela ne va pas marcher, pour deux raisons principales. La première, c’est que mes romans sont d’une certaine complexité, je n’en ai jamais écrit un seul en moins de cinq ou six ans. Celui qui vient de paraître, je l’ai commencé en juillet 2012 et ne l’ai terminé qu’en septembre dernier. Ce sont des textes difficiles, et il faut un traducteur aussi compétent en wolof qu’en français pour s’y coller. La deuxième raison, j’y ai fait allusion tout à l’heure. S’il est vrai que la poésie écrite en langue wolof est assez ancienne – on la fait parfois remonter au XVIII^e siècle, avec des textes isolés marginaux, mais réels, imprimés notamment au Maghreb –, la prose romanesque en est à ses balbutiements. Elle a vingt, trente ans d’existence, ce qui veut dire que le traducteur n’est pas adossé à une tradition littéraire lui tenant lieu de boussole. Il y va donc un peu à l’aveuglette. Pour être franc – il faut bien le dire, même si cela peut paraître arrogant –, je n’ai confiance en personne. C’est la stricte vérité, je me veux très clair sur ce point. Au final, c’est une question qui donne le vertige, quelque part, parce que de toute façon, on se heurte inévitablement à une impasse. À un moment donné, l’auteur ne sera plus là et d’autres vont traduire ses écrits. Mais là, ça ne le regarderait plus ! Personnellement, tant que je pourrai le faire moi-même, je n’hésiterai pas à traduire mes livres. Je sais aussi qu’il est difficile dans un tel cas de ne pas succomber progressivement à la tentation de faire exploser l’original, de recréer le récit tout en prétendant le laisser intact. L’on n’y peut pour ainsi dire rien, c’est une force obscure qui nous prend au collet et nous pousse dans cette direction. L’on ne songe même pas à lui résister parce qu’au fond, sans vouloir se l’avouer, on aime bien cette brutalité, elle nous sert d’alibi pour remettre l’ouvrage sur le métier.

MAYA MICHALON

Si vous étiez trop fâché contre un traducteur qui s’en chargerait, vous risqueriez de le tuer, jusqu’à ce qu’il meure, peut-être.

(Rires dans la salle.)

BOUBACAR BORIS DIOP

C'est bien dit, oui !

MAYA MICHALON

Je vous propose de conclure cet échange, vous aurez l'occasion de vous entretenir de manière plus personnelle ou informelle avec nos trois invités près de la table là-bas, qui vous présente leurs livres. Merci pour votre attention, et merci à tous les trois pour votre participation !

TROISIÈME JOURNÉE

TABLE RONDE ATLF

FIDÉLITÉS ET INFIDÉLITÉS CONTRACTUELLES : RÉFLEXIONS SUR LE CONTRAT DE TRADUCTION

*Animée par Corinna Gepner avec la participation de
Damien Couet-Lannes, Agnès Fruman et Dominique Nédellec*

CORINNA GEPNER

Bienvenue à tous, je dois dire que je ne m’attendais pas à vous voir aussi nombreux ce dimanche matin à 9 heures, et je vous en remercie. Nous allons sans plus attendre commencer cette table ronde sur le contrat – les infidélités et fidélités contractuelles –, et nous verrons au terme de cette table ronde ce que nous devons en retenir... Simplement vous signaler, aussi, que nous devions être cinq autour de cette table, mais Nathalie Zberro, éditrice chez Payot Rivages, a dû annuler pour des raisons familiales au tout dernier moment et elle en était absolument désolée, elle s’en excuse. Je me suis demandé si nous devions la remplacer, mais comme elle nous a fait part de ses questions et de ses remarques, nous les prendrons en charge au fil de la discussion. Le programme de la matinée étant serré – il y a les ateliers de traduction à 11 heures –, nous allons terminer cette table ronde vers 10 h 45, et nous vous laisserons un quart d’heure pour les questions.

Pour commencer, je voudrais vous dire que nous avons souhaité, comme l’an dernier, nous inscrire pour cette table ronde professionnelle devenue maintenant rituelle dans la thématique proposée, et il a fallu évidemment s’interroger sur ce que nous pouvions faire d’un point de vue professionnel et avec une certaine impertinence que nous revendiquons parfaitement. Nous nous sommes dit qu’il était intéressant de parler du contrat quand nous parlions d’infidélités. Ce contrat qui est souvent objet de polémiques, objet compliqué pour nous, qui suscite beaucoup d’interrogations, et il m’a semblé intéressant de sortir du quotidien, de tout ce que nous voyons remonter comme informations, comme questions, comme demandes d’assistance et de conseil, pour pouvoir envisager un peu plus sereinement ce qu’est ce contrat, cet objet contrat qui lie le traducteur à l’éditeur – pas seulement le temps de l’élaboration du livre, mais aussi

le temps long de son exploitation. Il y a donc un enjeu de taille que vous connaissez tous très bien, et je dirai que ce qui nous guidera lors de cette table ronde – on va se faire un peu les tenants d’une morale bon teint –, c’est : comment éviter les infidélités. Je crois que ce sera notre ligne directrice : les éviter, les réduire au maximum, et nous allons nous interroger en profondeur sur ce document contractuel. Voici les orientations que nous donnerons à ce débat : je pense qu’un rappel historique ne sera pas inutile, et Damien, qui a bien voulu s’en charger, remettra d’abord les choses en contexte, au regard de la question du droit d’auteur et de l’élaboration de ce document, et nous verrons ensuite quels sont les liens entre les services juridiques d’une maison d’édition et les éditeurs littéraires, – c’était une question que souhaitait voir abordée Nathalie Zberro –, et nous nous interrogerons aussi sur la relation qu’établit le contrat entre l’auteur-traducteur et l’éditeur. Cette relation est-elle un partenariat ? Si oui, sous quelle forme ? Qu’autorise-t-il ? Etc.

Nous allons essayer vraiment de nous interroger sur cette relation et voir à la fois où ça coince, où ça peut s’améliorer, où ça peut évoluer, l’idée étant que l’on apprenne, pour commencer au cours de cette table ronde, mais peut-être ultérieurement aussi selon des modalités à inventer, à mieux se connaître et à entendre sereinement la parole des uns et des autres.

Pour cette table ronde nous avons Agnès Fruman, qui est secrétaire générale des éditions Albin Michel. Je vous laisserai vous présenter en quelques mots, pour dire ce que recouvre exactement ce titre, parce que c’est une fonction très particulière, qui existe évidemment dans les maisons d’édition, mais le champ de compétences couvert peut varier d’une maison à l’autre. Damien Couet-Lannes, qui est juriste à la Société des gens de lettres, qui a également été juriste de l’ATLF à temps très partiel – quelques heures par mois. Comme on s’est vite rendu compte qu’il avait trop de travail, Damien a réintégré le giron de la Société des gens de lettres à cent pour cent et c’est comme ça que nous avons été amenés à recruter un juriste pour l’ATLF, Jonathan Seror, qui nous a accompagnés pour ces Assises et dont un certain nombre d’entre vous avaient déjà entendu parler. Et puis Dominique Nédellec, parce qu’il nous fallait quand même le point de vue d’un traducteur averti, traducteur du portugais, qui fera la mouche du coche ou quelque chose comme ça... Donc je vais peut-être vous laisser vous présenter très rapidement, s’il y a des choses que vous souhaitez compléter par rapport à ce que j’ai dit.

AGNÈS FRUMAN

Merci Corinna. Je suis donc secrétaire générale éditoriale aux éditions Albin Michel en charge des contrats, des contrats d’auteur principalement, mais, bien entendu, des contrats illustrateurs, directeurs de collection, traducteurs, coéditions, tout ce qui est propriété intellectuelle en général.

Je suis également en charge de la programmation des titres sur l'année, et à ce titre en relation quotidienne avec les éditeurs de la maison, et aussi en charge des questions interprofessionnelles, donc je siège au SNE, au bureau numérique et au bureau juridique. J'ai occupé des fonctions de vice-présidente à la Sofia.

DAMIEN COUET-LANNES

Bonjour à tous et merci d'être présents nombreux à 9 heures du matin, un dimanche, ce qui n'est pas simple, même pour nous. Je voudrais d'abord remercier l'association ATLAS pour cette invitation aux 34^{es} Assises et toi, Corinna, pour avoir pensé à moi pour cette table ronde dont le titre est quand même un peu polisson et sympathique. Je m'appelle Damien Couet-Lannes, je suis juriste au sein de la Société des gens de lettres. Les missions de la SGDL, en tout cas du service juridique, c'est beaucoup d'accompagnement des écrivains dans le cadre de la signature de leur contrat, donc une relecture, une analyse critique du contrat, les litiges avec les éditeurs, de la fiscalité et, au niveau interprofessionnel, la négociation d'accords. Voilà essentiellement les missions sur lesquelles j'interviens.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Bonjour à tous. Je m'appelle Dominique Nédellec, je suis traducteur de portugais depuis 2003. J'ai traduit un peu plus d'une cinquantaine de titres pour une quinzaine de maisons d'édition. Je traduis de la littérature générale, de la littérature jeunesse, de la bande dessinée et je suis ravi d'être parmi vous ce matin. Pour ceux qui ne se sont pas encore inscrits, j'anime un atelier de portugais à 11 heures, il est encore temps de se décider.

CORINNA GEPNER

Voilà, je m'aperçois que je ne me suis pas présentée et je pense qu'il y a beaucoup d'étudiants parmi vous qui ne savent peut-être pas qui ose modérer cette table ronde. Donc, Corinna Gepner, traductrice de l'allemand et, depuis un an et demi à peu près, présidente de l'Association des traducteurs littéraires de France, l'ATLF. Alors, commençons sans plus attendre. J'avais suggéré à Damien de faire un historique du contrat pour bien recadrer les choses, je pense que ce rappel ne sera peut-être pas inutile et nous permettra aussi de développer un certain nombre de questions par la suite. Damien, je te laisse la parole.

DAMIEN COUET-LANNES

Merci Corinna. Alors, je vais vous faire du juridique et du contractuel, nous allons voir tout cela ensemble. Je vous promets que ce ne sera pas barbant, on va essayer de faire quelque chose d'assez vivant. J'aborderai rapidement certains aspects pour ne pas vous endormir.

On ne peut pas parler aujourd’hui de contrat d’édition et de contrat de traduction sans faire référence au droit d’auteur et à la législation qui s’applique au droit d’auteur. C’est là où je vais être assez succinct pour éviter de vous endormir. Les premières grandes lois du droit d’auteur, ce sont des lois révolutionnaires, qui datent de 1791 et 1793. Le droit d’auteur, tel qu’on le connaît aujourd’hui, on le doit essentiellement à une loi du 11 mars 1957 qui est la première grande loi de propriété littéraire et artistique. Je ne vais pas vous citer chacun des textes qui, par la suite, sont venus amender la loi, par contre – et je l’évoquerai plus en détail –, je vous parlerai d’une grande réforme qui a eu lieu en 2014 et qui est venue refondre le contrat d’édition, les dispositions légales et réglementaires du contrat d’édition. À ces textes législatifs viennent s’ajouter des codes des usages. Au niveau de ces codes des usages, vous avez un Code des usages en matière de littérature générale qui date du mois de juin 1981, signé entre le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national de l’édition, et vous avez également un Code des usages pour la traduction, qui est le Code des usages pour la traduction d’une œuvre de littérature générale, qui a été signé le 17 mars 2012 entre l’ATLF et le SNE. Ces textes sont importants parce qu’ils viennent poser le cadre général de ce que va être la relation contractuelle entre l’éditeur et le traducteur. S’agissant du contrat en lui-même, j’ai voulu, dans le cadre de cette mission, faire un petit historique, voir ce que l’on avait dans nos archives à la Société des gens de lettres. Et j’ai trouvé, en cherchant beaucoup parmi des documents pleins de poussière, j’ai trouvé notamment un document – je n’ai pas réussi à l’identifier exactement – qui fait état de l’élaboration d’un Code des usages concernant les rapports entre auteur et éditeur. Un code qui a été réfléchi et dont le travail a été initié par l’Association littéraire et artistique internationale – qui est une structure internationale, comme son nom l’indique, créée par Victor Hugo en 1878. Vous voyez, ça remonte à il y a bien longtemps, ces notions d’usage et de rapport auteur-éditeur. Fruit de discussions entre la Société des gens de lettres et le Cercle de la librairie, qui regroupait les éditeurs, un “Mémento des règles en usage et points à prévoir dans les rapports entre auteur et éditeur” a été adopté le 7 juillet 1898 – je vais y arriver, les dates et moi, surtout le dimanche matin à 9 heures, ce n’est pas toujours ça. Ce qui est intéressant à noter dans ce “Mémento des règles en usage”, ce sont les différents points que l’on prévoyait déjà d’aborder au sein des contrats – qui ne s’appelaient d’ailleurs pas “contrats”, à l’époque on parlait d’un “traité” entre auteur et éditeur. Les éléments qui étaient déjà abordés concernaient la délimitation de la cession dans le temps et dans l’espace : premier élément important. Ensuite, vous aviez la périodicité de l’établissement des comptes et de leur règlement, donc la reddition des comptes comme on la connaît aujourd’hui et le paiement des droits. Et à cette époque, le traducteur – l’auteur, d’une manière générale – percevait

des honoraires et non des droits d'auteur. C'est intéressant de voir comment tout cela a évolué. On y évoquait le respect du droit moral, évidemment, et chaque droit cédé devait faire l'objet d'une mention spéciale dans ce fameux traité. Toutes les questions qui étaient liées à la fin d'exploitation de l'ouvrage et au sort du stock postrésiliation étaient également abordées. Donc on avait déjà un scope qui était très, très large, et énormément d'éléments qui pouvaient être prévus contractuellement et qui, en réalité, constituent le socle de ce que l'on peut avoir aujourd'hui. J'ai retrouvé un contrat signé en 1918 avec certains messieurs Flammarion fils, un petit éditeur qui était au 2, rue Racine, à Paris. En quelques mots, ce contrat prévoyait un tirage initial ; on avait déjà un montant forfaitaire de droits d'auteur qui s'appliquait sur le tirage initial, puis une fois que le tirage initial avait été écoulé, un montant de droits d'auteur, là encore une somme qui était appliquée par échelle pour les ventes suivantes. Aujourd'hui, il est intéressant de voir que l'on raisonne davantage en notions d'à-valoir et de pourcentage du prix public hors taxes sur chaque exemplaire vendu qui vient en remboursement de cet à-valoir versé. Donc à cette époque-là, l'économie du livre était différente et permettait une rémunération, en fin de compte, différente. Ces sommes-là devaient être payées au moment de la mise en vente de chacune des éditions. Il y avait un droit de passe prévu, la résiliation du contrat pour cause d'épuisement était également prévue, et un droit de préférence. En revanche, à l'époque n'étaient pas mentionnées la durée de la cession et l'étendue géographique, mais il y avait une référence très générale à la "cession dans les termes des lois actuelles et futures tant françaises qu'étrangères et les conventions internationales". Malheureusement, je n'ai pas trouvé de contrats de traduction aussi vieux. Pour les contrats de traduction, j'ai dû solliciter des traducteurs de ma connaissance qui m'ont gentiment envoyé un exemplaire d'un contrat, et j'ai pu consulter un contrat de 1987. Dans l'ensemble, on avait les mêmes stipulations que dans un contrat d'édition, avec comme spécificités les différents points que je vais évoquer avec vous.

On trouvait déjà la référence à une commande, une option qui était prévue par l'éditeur. L'éditeur se réservait la possibilité, en fonction du travail de traduction effectué, de se faire céder les droits. Cela prenait la forme d'une option, d'un point de vue juridique. Déjà, à cette époque, était évoqué le fait que la traduction était effectuée à l'initiative de l'éditeur, qui en assurait de surcroît la direction technique et littéraire, ce qui avait une incidence directe sur la relation auteur-éditeur, en ce sens que l'éditeur avait la possibilité de refuser la traduction – ce qui diffère beaucoup du contrat d'édition, on y reviendra en détail. L'à-valoir était qualifié juridiquement de minimum garanti, et c'est un sujet sensible entre auteur et éditeur en ce moment, pour tout vous dire, le minimum garanti, donc c'est assez intéressant. Et cet à-valoir, qualifié de minimum garanti, était calculé sur

un montant de droits d'auteur par page dactylographiée de 1 500 signes – je pense que vous avez tous en tête les deux façons de calculer cet à-valoir et potentiellement les petits soucis que l'on a pu avoir sur ce mode de calcul, on y reviendra aussi après, peut-être pour entrer plus dans le présent et les problématiques actuelles que vous pouvez rencontrer. Il y avait un pourcentage de droit d'auteur prévu, qui venait en remboursement de cet à-valoir. Voilà ce que j'ai trouvé sur les contrats que j'ai pu lire et sur cet accord, ce fameux Code des usages de 1898.

J'en profite pour vous dire que le contrat de traduction, c'est ni plus ni moins qu'un contrat d'édition avec des spécificités, mais dans l'ensemble, on reprend le même corpus juridique en y appliquant le fameux Code des usages auquel j'ai fait référence, le code de 2012, qui vient spécifier différents éléments que nous aurons l'occasion d'aborder. Je n'ai pas envie de vous donner tous les éléments maintenant, je veux en laisser pour mes petits camarades. J'ai évoqué un peu plus tôt une grande réforme qui a eu lieu en 2014, qui a complètement refondu le droit applicable aux contrats d'édition/de traduction (puisque comment on l'a vu, ce sont des contrats dont la base est exactement la même). Il faut remonter à la fin des années 1990 pour que la question de l'évolution des rapports auteur-éditeur se pose à nouveau. À l'époque, le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national de l'édition s'étaient alors rapprochés pour modifier le Code des usages applicable à la littérature générale, celui du 5 juin 1980. Les discussions n'ont pas pu aboutir puisqu'il y avait une énorme divergence entre auteur et éditeur sur des notions telles que la provision pour retour, la compensation intertitres et l'exploitation permanente et suivie. Ça a suffi, en réalité, à stopper tout net les discussions auteur-éditeur. La Société des gens des lettres a lancé un appel à toutes les associations d'auteurs pour avoir une délégation plus large du Conseil permanent des écrivains et j'en profite pour vous préciser (parce que je ne sais pas si vous connaissez ces différentes structures) que le Conseil permanent des écrivains, c'est la mégastructure qui regroupe énormément d'associations d'auteurs du livre comme l'ATLF, la SGDL, la Charte... et cette structure nous sert surtout de plate-forme pour la négociation interprofessionnelle, mais pas uniquement. Et aussi le SNE, que je ne présente pas, qui regroupe comme son nom l'indique les principaux éditeurs en France aujourd'hui. Fin de la parenthèse. À l'appel de la SGDL, une délégation plus large du Conseil permanent des écrivains s'est mise en place dans l'idée, cette fois, de ne revoir que les clauses numériques du contrat. Manque de chance, là encore, cela n'a pas fonctionné parce qu'il y avait trop de divergences sur la durée de la cession des droits numériques à l'époque du numérique, et aussi faute d'un consensus sur la notion d'épuisement des stocks. On pourrait penser que ça s'est arrêté là, mais pas du tout. Il faudra attendre les années 2010, en l'occurrence le début de l'année 2010, pour que de nouvelles

discussions soient entamées. On a un peu plus de recul, à ce moment-là, sur le livre dans l'univers numérique, ce qui permet d'initier des nouvelles discussions, toujours CPE-SNE, dans l'idée d'adapter le contrat d'édition à l'économie numérique. Ces discussions vont aboutir à un accord-cadre majeur daté du 21 mars 2013, et signé entre ces deux associations, ces deux structures, sous l'égide de la ministre de la Culture. Cet accord va porter tout autant sur le numérique que sur des éléments fondamentaux de l'économie du papier. En réalité, différents éléments ont pu être revus, et pas uniquement le numérique. Cet accord a été retranscrit pour partie dans le Code de la propriété intellectuelle par une ordonnance du 12 novembre 2014 – il y a un quizz à la fin sur les dates, j'espère que vous notez bien tout... – puis, pour partie, dans un nouvel accord, qui est un accord interprofessionnel. Ce qui est une grande nouveauté, puisque cela emprunte beaucoup au droit du travail, la notion d'accord interprofessionnel. Il y a donc un second accord interprofessionnel qui a retranscrit le reste de cet accord du 21 mars 2013 dans un Code que l'on appelle Code des usages qui, lui, a été signé le 1^{er} décembre 2014 et qui a été étendu à toute la profession par un arrêté d'extension du 10 décembre 2014. J'en ai presque fini avec les dates, je vous promets.

Ce qui est intéressant, c'est que cet accord et ces nouvelles dispositions ont refondu complètement la physionomie du contrat d'édition et du contrat de traduction. D'un point de vue purement formel, il faut une partie distincte, aujourd'hui, dédiée au numérique, au droit numérique, à la cession des droits numériques, ainsi qu'à tous les éléments qui doivent figurer dans cette cession, faute de quoi, la cession numérique est considérée comme étant nulle. Second point : la notion d'obligation de publication numérique. Si je fais un petit parallèle avec l'obligation de publication imprimée, dans le numérique vous avez des délais de publication qui courent à partir d'un point très identifié, soit la remise des éléments qui permettent la publication numérique, soit la signature du contrat. Passé ces délais, si l'éditeur n'a pas publié l'ouvrage au format numérique, mise en demeure est effectuée ; et passé la date de mise en demeure, si l'éditeur n'a pas publié l'ouvrage, il y a résiliation de la partie numérique. Et c'est intéressant de comparer au papier, parce que le Code de la propriété intellectuelle qui date de 1957 – qui était vraiment fait pour l'économie papier – prévoit des délais, sauf que l'obligation n'est pas sanctionnée de la même manière puisque globalement, il n'y a pas de point de départ vraiment identifiable. Ce serait peut-être le bon à tirer donné par l'auteur, sauf qu'en réalité, il n'y a pas toujours de bon à tirer, et puis il n'y a pas de "délai alternatif" qui permettrait un point de départ clair faisant courir l'obligation. Je ne vais pas rentrer dans les détails, mais en tout cas, aujourd'hui, on a une obligation de publication qui est beaucoup plus identifiée et qui permet la résiliation si l'éditeur ne fait pas son boulot là-dessus.

Autre point intéressant dans cette réforme : la rémunération dans l'univers du numérique. Il n'y a pas d'avancée spectaculaire, je ne vais pas vous mentir, on n'a pas réussi à se mettre d'accord sur un taux de droit d'auteur minimum ou une somme, mais ce qui est intéressant, c'est que comme, alors, on n'avait pas forcément de recul sur l'économie numérique, une clause de réexamen des conditions financières de la cession numérique a été prévue. À intervalles réguliers, vous avez la possibilité, en tant que traducteurs, de demander à l'éditeur de revoir les conditions financières de cette cession numérique. Ce qui est prévu d'une manière générale pour la rémunération dans le numérique, c'est que le traducteur touche un pourcentage de chaque vente, et s'il n'y a pas de vente, mais qu'on est sur un bouquet, ce sera un pourcentage du bouquet au prorata de la consultation de l'œuvre, et enfin s'il ne s'agit ni de vente à l'unité ou de bouquet, mais qu'on est sur un modèle économique basé sur la publicité, un pourcentage de recettes publicitaires vous est reversé. Grande avancée, c'est sûr, la notion d'exploitation permanente et suivie. Depuis 2014, des critères très précis permettent de cerner la notion d'exploitation permanente et suivie aussi bien sur l'imprimé que sur le numérique. Je ne vais pas vous énoncer les critères, mais dans l'idée : si l'éditeur n'exploite pas l'ouvrage, ou en tout cas ne répond pas à ces critères, le traducteur et l'auteur ont la possibilité de mettre l'éditeur en demeure de s'y conformer, faute de quoi il perd les droits. Ça, c'est important ; il y a un ensemble de critères aussi bien sur l'imprimé que sur le numérique avec une coexistence et une indépendance de ces deux modes d'exploitation, et il faut l'avoir à l'esprit, puisque l'éditeur peut perdre les droits sur le numérique, tout en conservant les droits sur l'imprimé et vice-versa. Ça, c'est un autre élément assez intéressant.

Et enfin, une clause – la clause “d'électroencéphalogramme plat”, appelée ainsi par les négociateurs – prévoit que si le livre n'est plus du tout vendu, passé un certain délai après la publication et durant deux années consécutives, vous avez la possibilité de demander à l'éditeur de récupérer vos droits. Encore une fois, ce sont des avancées globales, que l'on ne retrouve pas forcément côté traductions, puisqu'en réalité, votre œuvre étant une œuvre dérivée d'une œuvre première, si vous récupérez vos droits, vous n'êtes pas sûr de pouvoir en faire grand-chose, puisque pour pouvoir céder ces droits-là à un nouvel éditeur ou faire, comme certains le souhaitent, de l'autoédition, il faut que vous obteniez les droits de publication en langue française – de la part de l'auteur, de l'éditeur, de l'agent de l'éditeur ou l'agent de l'auteur... tous ces intermédiaires. Alors, ce que je vous disais, c'est que l'on a des cas de résiliation de plein droit, mais l'idée n'est pas que du jour au lendemain traducteurs et auteurs décident de récupérer leurs droits, car vous en feriez quoi ? L'idée, c'est davantage de la pédagogie auprès des éditeurs pour qu'ils aient bien conscience de leurs obligations et des conséquences que peut avoir le non-respect de ces obligations.

Ça, c'est pour la grande réforme de 2014. Je ne sais pas, Agnès, si vous aviez d'autres éléments à ajouter d'un point de vue purement juridique ? On pourra entrer dans le détail de ces nouvelles dispositions...

Et depuis 2014, qu'est-ce qu'il s'est passé ? Depuis 2014, deux autres étapes ont été franchies, notamment par une loi du 7 juillet 2016 qui prévoit une sanction, comme pour la reddition des comptes, en cas de non-paiement des droits. Un éditeur qui ne paierait pas des droits de manière annuelle, *a minima*, peut se voir sanctionné par la résiliation de plein droit du contrat si, après mise en demeure envoyée par le traducteur, l'éditeur n'a pas procédé au paiement. C'est un correctif important, puisqu'il manquait à la réforme de 2014, et si l'éditeur envoyait bien la reddition des comptes – comme ça il n'était pas sanctionné par la résiliation du contrat –, il fallait parfois courir après le paiement des droits. C'était un peu compliqué. Ce point important a été corrigé dans le cadre d'une loi de 2016. Et cette année, en juin 2017, on a enfin eu un accord sur les provisions pour retour et la compensation intertitres. La provision pour retour, c'est la possibilité pour l'éditeur de prélever une partie des droits d'auteur qu'il devrait vous verser en prévision d'éventuels retours, puisque les libraires ont la possibilité de retourner les exemplaires de vos ouvrages en tout temps, aujourd'hui. Donc ça, c'est censé être un correctif qui permet à l'éditeur de s'assurer qu'il n'a pas versé trop de droits d'auteur et qui vous permet aussi, en tant qu'auteur/traducteur, de ne pas avoir, à un moment ou à un autre, d'un point de vue juridique – même si c'est possible d'un point de vue juridique, je sais que ça ne se fait pas d'un point de vue pratique –, d'avoir à rembourser ce qui vous aurait été versé en trop. C'est un correctif important, me semble-t-il. Et enfin, la compensation intertitres, qui est la compensation des droits que vous percevriez sur un titre pour lequel vous auriez remboursé votre à-valoir. Ces sommes ne vous reviendraient pas, elles iraient en remboursement d'un autre à-valoir. Ça ne vous concerne pas forcément toujours, puisque vous avez des à-valoir qui ne sont pas souvent couverts ou mettent du temps à être couverts. On parle là d'une économie et d'une temporalité très différentes. Voilà ce que je voulais vous dire sur le contrat de traduction/d'édition, ou contrat d'édition/de traduction et sur l'historique, les petits éléments que j'ai eu l'occasion de glaner dans nos archives.

CORINNA GEPNER

Merci beaucoup, Damien, je pense que c'était très clair et ça fournit de très bonnes bases pour nos discussions. Alors, ce que j'aurais envie de demander, peut-être au premier chef à Agnès, mais tout le monde est évidemment invité à répondre, c'est comment une maison d'édition va-t-elle élaborer son contrat d'auteur, sur la base de quels documents. Je sais que le Syndicat national de l'édition a un contrat type, et l'ATLF a, pour la

traduction, élaboré un contrat qu'elle a mis en ligne. Donc, comment une maison d'édition élabore-t-elle son contrat d'auteur, qu'est-ce qui peut changer d'une maison à une autre, comment une maison d'édition fait-elle évoluer son contrat ? Ce sont toutes ces questions-là que j'aurais souhaité que l'on aborde.

AGNÈS FRUMAN

Comme vous avez compris, les associations d'auteurs nous font vivre un véritable enfer ! Nous sommes en négociations permanentes et suivies... mais bon, blague à part, c'est vrai que ça a permis un certain nombre d'avancées, qui sont tout à fait intéressantes. Le SNE, effectivement, a pris acte de ces nouvelles dispositions et a refondu les contrats récemment, le contrat d'auteur, mais également le contrat de traducteur. Les maisons d'édition qui sont adhérentes du SNE, il y en a plus de six cents, ne sont pas du tout obligées de reprendre les contrats type du SNE, mais le font très volontiers – ne serait-ce que parce que le travail a été fait en amont et que concevoir un contrat, ce n'est pas si simple, mais chaque maison est tout à fait libre d'adapter le contrat en respectant toutefois, bien sûr, la loi et le Code des usages qui a valeur normative aussi. Alors, tout cela est fait en chambre au sein des maisons d'édition. On ne s'échange pas nos contrats, ce sont un peu les petits secrets de chacun, mais je dirais que les aménagements ne sont que marginaux, chacun choisissant de faire figurer ou non les articles de la loi ou du Code dans leur intégralité par exemple. Comme nous en avons parlé hier, on a vu que les contrats grossissaient au fil du temps. Damien a retrouvé des contrats à la SGDL – moi j'ai accès aux contrats de ma maison – et c'est vrai qu'au départ les contrats d'auteur tenaient sur deux pages. Maintenant, on a plutôt des contrats qui font une vingtaine de pages. Ensuite, les contrats sont élaborés ou repris au sein des services juridiques de chaque maison, quand la maison d'édition a un service juridique, parce que vous imaginez bien qu'avec six cents maisons d'édition adhérentes, il y a de toutes petites structures où il n'y a pas de service juridique. En tout cas, un contrat type est mis au point et élaboré, et c'est ce contrat qui est utilisé par les services qui émettent les contrats à l'attention des auteurs ou des éditeurs. Je dirais que dans les services éditoriaux, la discussion ne porte pas tant sur le contrat que sur l'objet de celui-ci, c'est-à-dire le texte. C'est-à-dire quelle est l'œuvre qui va être traduite, quelles sont les dispositions du contrat initial, et ça, c'est une différence que Damien a soulignée et qui est primordiale : le contrat de traducteur est adossé, en fait, au contrat d'acquisition des droits, par conséquent il y a des dispositions qui sont spécifiques à ce contrat-là, et des obligations spécifiques, aussi, vis-à-vis de l'auteur de l'œuvre d'origine. Et donc : qu'est-ce qui se négocie entre un service éditorial et le traducteur ? C'est le délai de remise – c'est très important –, le tarif de la page de traduction et

effectivement l'à-valoir, c'est-à-dire l'avance qui est faite sur le calcul de ces droits qui, traditionnellement, je crois, est versé moitié à signature et moitié à la remise. Mais là non plus, il n'y a pas d'obligation de respecter ce calendrier-là. J'imagine qu'il y a aussi des aménagements possibles. Et il y a le taux de rémunération proportionnelle – qui est spécifique à la France, parce qu'il faut dire que les traducteurs français sont très bien protégés par rapport aux traducteurs d'autres pays, grâce aussi à ces efforts déployés depuis très longtemps pour d'abord faire reconnaître le traducteur comme un auteur à part entière, et ensuite lui voir appliquer l'ensemble des mesures qui sont celles dont bénéficie l'auteur. Donc le traducteur a une rémunération proportionnelle qui, là aussi, est une tradition chez nous, mais qui ne se pratique pas ailleurs, et obtient un pourcentage initial plus élevé pour couvrir l'à-valoir et généralement une baisse de taux des droits à partir du moment où cet à-valoir est couvert pour pouvoir être intéressé à la vente de l'œuvre.

CORINNA GEPNER

Ça, si je me peux permettre, c'est une pratique qui est effectivement de règle chez Albin Michel, mais elle n'est pas forcément observée par tous les éditeurs.

AGNÈS FRUMAN

Voilà, mais il y a une rémunération proportionnelle dans tous les cas – en ce qui concerne la traduction littéraire qui est le sujet aujourd'hui, parce qu'effectivement on peut payer le traducteur au forfait dans certains cas.

DAMIEN COUET-LANNES

Alors, juste par rapport aux paiements au forfait, vérifiez bien la référence qui est faite dans votre contrat à l'article du Code de la propriété intellectuelle, mais il y a des chances pour que cette référence-là, ce soit l'article qui fait état de ce que le forfait n'est valable que pour la première édition de librairie. Je vous le dis, il faut savoir que vous seriez tout à fait en droit de demander un pourcentage pour les rééditions, mais vérifiez bien dans votre contrat que ce soit la référence à l'article qui concerne le forfait à la demande du traducteur pour la première édition librairie.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Qui plus est, je crois me souvenir qu'il est indiqué quelque part, je ne sais plus dans quel texte, que le paiement au forfait doit rester l'exception.

AGNÈS FRUMAN

Oui, oui.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Et les circonstances dans lesquelles le forfait est légitime sont clairement définies et assez restreintes.

AGNÈS FRUMAN

Tout à fait. Le traducteur comme l’auteur a également un pourcentage sur les droits annexes, c’est-à-dire les exploitations dérivées de l’édition première, en sachant que l’édition première comprend, aujourd’hui, l’édition en général brochée papier et l’édition numérique, les deux étant considérées comme des éditions premières. Et l’édition dérivée, dans le cas des traductions, c’est surtout l’édition en poche qui se fait quelque temps après la mise en vente de l’édition brochée – ça dépend des maisons d’édition, qui laissent passer quand même un laps de temps suffisant pour vendre au maximum en édition première –, et puis parfois, effectivement, des adaptations radiophoniques, théâtrales, des prépublications, des postpublications, clubs de livres, aussi – donc ce sont des éditions secondaires. En tout cas, le contrat est élaboré au sein du service juridique, mis en œuvre par les services éditoriaux avec une discussion qui porte surtout sur ces délais de remise de traduction et les conditions financières.

DAMIEN COUET-LANNES

Si je peux ajouter un point : vous disiez tout à l’heure que dans les contrats, aujourd’hui, on fait davantage référence aux articles du Code de la propriété intellectuelle ou à la loi plutôt que de reproduire l’article en question. Effectivement, cela permet au contrat de ne pas faire vingt-cinq pages, mais peut-être seize pages. Maintenant, à mon sens, il y a quand même un aspect pédagogique à voir figurer, dans le contrat, l’article du Code de la propriété intellectuelle ou l’article du Code des usages, parce que du coup, en tant que traducteurs, vous êtes au courant de vos droits. On est quand même très conscients que si, dans votre contrat, il est simplement écrit “conformément à l’article L 132-17-3 du Code de la propriété intellectuelle [j’en donne un au hasard], voilà ce qui va se passer”, la réalité, c’est que vous n’allez pas aller chercher dans le Code de la propriété intellectuelle ce que dit cet article-là. Alors que si l’article est reproduit, même si le contrat est plus long – et il faut lire son contrat, c’est important, sérieusement –, il y a un aspect pédagogique qui est, je crois, très important. Et ce d’autant qu’aujourd’hui – puisque la loi de 2014 a permis de refondre les contrats de traduction –, de plus en plus d’éditeurs font des contrats beaucoup plus complexes, avec une partie “conditions générales”, puis une partie “conditions particulières”, l’une ne se lisant pas sans l’autre. Mais si vous voulez modifier une partie du contrat, ce sera davantage la partie sur les conditions particulières, ce qui complexifie considérablement le contrat tel qu’il est, et tel que vous allez pouvoir le lire ; si déjà, nous, au service

juridique d'associations d'auteurs, quand on les voit arriver parfois on se dit "pfff, ouahou", on se doute bien que pour vous, sans consulter une association d'auteurs, ce sera compliqué.

CORINNA GEPNER

Alors, une question qui me semble au cœur du débat et, je crois, à laquelle nous sommes tous confrontés en tant qu'auteurs, c'est la marge de négociation, justement. Quelle est cette marge ? Existe-t-elle ? En théorie, bien évidemment ; en pratique, comment est-ce que ça se passe ? Et surtout, quel est le fondement de cette marge de négociation ? Peut-on dire que lorsqu'on signe un contrat avec une maison d'édition il s'établit une relation de partenariat à égalité entre l'auteur et la maison d'édition ? Si je pose la question en ces termes, même si c'est un peu provocateur, c'est que vous avez un auteur face à une maison d'édition qui lui apparaît comme une machine, une grosse machine où les interlocuteurs ne sont pas forcément toujours très identifiés. Il y a évidemment l'éditeur avec qui il travaille, mais derrière, il y a tout un arrière-plan qu'il ne cerne pas, qu'il ne maîtrise pas et, par conséquent, il peut avoir le sentiment, lorsqu'il a des questions, des interrogations, des doutes ou le désir de faire changer une clause, que c'est un peu le pot de terre contre le pot de fer. Il y a très souvent – ce sont des choses qui nous reviennent continuellement et que l'on a pu personnellement aussi éprouver –, une sorte de sentiment d'impuissance, où l'on se dit, est-ce que c'est un contrat que je dois accepter tel quel ? C'est tout ou rien ? Est-ce que si j'essaie de négocier je cours le risque, en quelque sorte, de me mettre à dos la maison d'édition qui va estimer que mes questions, mes interrogations sont injustifiées ? Ou est-ce qu'il y a une marge de négociation avec un résultat, évidemment, qui va me permettre d'avancer ou pas ? Je veux dire qu'à ce moment-là, on est dans une discussion tout à fait normale. Ce sont toutes ces questions-là qui, je pense, jouent pour beaucoup, souvent, dans une forme de désarroi, d'inquiétude, de colère qui peuvent exacerber aussi l'agressivité par moments. Ce sont toutes ces questions-là, qui sont au cœur des débats, que j'aimerais bien que l'on aborde. Là, chacun peut donner, évidemment, son éclairage.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Alors, avant d'en arriver là... un peu de poésie. En pensant au sujet de la table ronde de ce matin m'est revenu en tête un vers fameux que vous allez immédiatement reconnaître : "La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les contrats". Je ne suis pas sûr de le citer de manière tout à fait exacte, mais je voulais le partager avec vous. Contrairement à Mallarmé, je n'ai pas lu tous les contrats, mais j'en ai lu quand même quelques-uns – ceux que j'ai signés plus ou moins, en tous les cas. Ce qui me permet tout de même d'avancer quelques réflexions. Avant d'en arriver à la partie négoc-

ciation, je voulais juste revenir sur l'intérêt de lire ces contrats. Parce que, effectivement, grâce à tout ce travail qui a été fait par nos prédécesseurs, par les associations, par les juristes, on peut considérer assez facilement que, grosso modo, le cadre est très bien posé et qu'en tant que traducteurs, on sait où l'on va quand on fait notre travail : les choses sont assez claires pour les obligations, les devoirs de chacun et les droits de chacun. Donc, surtout quand ça se passe bien, avec des petites maisons, avec des gens sympathiques, on est enthousiasmé par un projet, on peut avoir la tentation, finalement, de passer assez rapidement sur le contrat, de ne pas le lire dans le détail. En gros, on regarde la date de remise, on regarde le prix au feuillet, on signe et puis on y va. Ce qui est une erreur, évidemment. Deux exemples concrets qui tendent à montrer qu'il faut absolument lire le contrat le plus attentivement possible. Un exemple tout bête : il y a peu un éditeur de bande dessinée avec qui j'ai travaillé ne m'a pas envoyé les dernières épreuves. On a fait des allers-retours, deux-trois allers-retours, corrections, tout se passe très bien et au bout d'un moment, plus rien. Et quand je viens aux nouvelles pour savoir où l'on en est pour que je puisse pointer les dernières corrections, il me dit : "Ah bah, non, désolé, il est chez l'imprimeur." Donc c'est toujours un petit choc, parce que j'adore lire jusqu'à la dernière minute. Alors je m'apprête à lui faire un message en disant : "C'est dommage, je suis vraiment prêt à lire autant de fois qu'il le faut, ça ne vous coûte pas plus cher, c'est mieux pour tout le monde, on évite les coquilles de dernière minute", et je prends mon contrat pour lui dire "de toute façon, c'est une obligation contractuelle, vous le savez bien". Je prends le contrat et manque de chance, la mention n'y était pas. Là, je suis fautif puisque je n'ai pas remarqué que dans le contrat la question du BAT, la signature, etc., ne figuraient pas. Alors je lui ai, malgré tout, fait part de mes remarques, mais disons que ça n'a pas le poids d'une clause contractuelle que l'on peut mettre en avant. Deuxième exemple concret, je me suis aperçu récemment, dans un contrat que j'ai signé – certains le reconnaîtront peut-être –, que dans le paragraphe "droits de reproduction, d'adaptation, de traduction graphique" il est indiqué que j'ai cédé "le droit d'adapter ou de faire adapter tout ou partie de la traduction, en particulier des personnages popularisés par l'ouvrage, objet du présent contrat, en vue de leur reproduction et de leur exploitation en imagerie et destinés à être répandus dans le commerce sous diverses formes – j'aime bien la formule 'être répandus dans le commerce' – : cartes postales, affiches, posters, jouets, papeterie, papier peint, vêtements, maroquinerie, vaisselle, verreries, accessoires – on se demande lesquels, on peut tout imaginer –, bijouterie, réveils, montres, cette liste étant indicative et non limitative". Moralité, si vraiment l'idée vous est insupportable de voir un jour votre traduction sur une tapisserie ou au fond d'une assiette à soupe, lisez bien vos contrats. Personnellement, moi je n'ai rien contre, j'adorerais voir une de mes traductions de Lobo

Antunes sur une tapisserie dans toutes les chambres de France, mais cette possibilité ne s'est pas encore présentée malheureusement.

Pour ce qui est de la question de la négociation, peut-on et doit-on négocier ? Je pense que oui. On peut et on doit. Évidemment, la marge de manœuvre est parfois limitée, mais au-delà du tarif au feuillet, au-delà des délais, il est parfois possible, sans parler d'une négociation pleine et entière, du moins de demander quelques aménagements. Ça peut se jouer sur des tout petits aspects du contrat, par exemple le nombre d'exemplaires gratuits. Ça peut paraître un peu ridicule, par rapport aux enjeux, mais dans mon cas les exemplaires gratuits, selon les éditeurs, ça varie entre six exemplaires et vingt exemplaires. Vingt, c'est rarissime, en règle générale c'est plutôt dix. Mais je vous assure que quand vous avez travaillé six mois, sept mois à fond pour une traduction, qu'on vous envoie six exemplaires, que vous adorez le livre, que vous l'offrez à des amis, à des proches et qu'au bout d'un moment vous êtes obligé de faire un chèque pour racheter des exemplaires supplémentaires, ça fait quand même un drôle d'effet. Donc, cet aspect-là, ce n'est pas grand-chose, mais on peut, quand un contrat arrive et que l'on vous en propose six, en demander un petit peu plus. En général, on ne vous le refusera pas. Deuxième aspect, et là c'est plus important, quand même, c'est cette mention qui figure dans le Code des usages. Effectivement, ça sert de base à la plupart des contrats et c'est très bien, parce que les choses sont largement débroussaillées et posées, en revanche, dans la partie – vous voyez je fais mon travail sérieusement, j'ai apporté le Code des usages –, dans la partie 6 – j'ai téléchargé celui qui est disponible sur le site de l'ATLF, donc j'espère qu'il n'a pas été falsifié à notre avantage –, à la toute fin du paragraphe 6, qui concerne la rémunération, il est indiqué : “[...] sauf convention contraire, les droits provenant des exploitations dérivées et annexes ne viennent pas en amortissement de l'à-valoir”. Ça, c'est le Code des usages qui a été signé par le SNE et l'ATLF. Quand on regarde non pas le Code des usages, mais le modèle de contrat que propose l'ATLF, on s'aperçoit que la mention “sauf convention contraire” a disparu. Voyez comme on est sournois. Et donc c'est beaucoup plus directif. La formulation est la suivante : “Ces droits dérivés et annexes ne viendront pas en amortissement de l'à-valoir sur les droits d'exploitation principale.” Parce qu'il faut bien le dire, malgré cette mention, il demeure encore pas mal d'éditeurs qui, en fait, ne l'appliquent pas. Ça aussi, c'est un point que l'on peut soulever quand on est en négociation avec l'éditeur. Vous pouvez dire : “Écoutez, j'ai remarqué que dans votre contrat il y avait cette mention que les droits dérivés et annexes venaient en amortissement de l'à-valoir, vous êtes membres du SNE, vous êtes donc en quelque sorte signataires vous aussi du Code des usages... Pourquoi ne pas appliquer cette convention, par exemple ?” Il m'est arrivé de le proposer, je me suis fait rembarrer par certains, mais d'autres l'ont accepté et je pense notamment

à des jeunes maisons, des jeunes éditeurs qui, me semble-t-il, sont de plus en plus soucieux d'une bonne collaboration avec les traducteurs. Ça m'est arrivé récemment avec une maison qui a deux ans d'existence, qui mise beaucoup sur l'importance des traducteurs, de leur travail, de leur réputation. Je peux dire son nom d'ailleurs, ce sont les éditions Do, à Bordeaux, qui démarrent et qui font un très bon travail. L'éditeur a accepté, par exemple, de modifier ça. Est-ce que je voulais ajouter quelque chose à ce sujet... Je voulais juste signaler que j'ai trouvé le modèle de contrat de l'ATLF, mais je ne suis pas le seul à l'avoir trouvé. Et précisément, ces jeunes maisons, souvent – puisqu'un très bon travail a été fourni déjà par des collègues éditeurs ou par des juristes ou par des associations – s'appuient sur ce qui existe. Donc je voulais souligner la dimension vertueuse de ces modèles qui sont proposés en libre-service sur le site de l'association.

CORINNA GEPNER

Merci, Dominique. Ça fait plaisir effectivement. Alors, peut-être, Agnès, Damien, sur la question de ce que l'on peut appeler un rapport de force... ce qui se traduit au quotidien, souvent, par un rapport de force ou ce qui est perçu comme tel, et du côté de l'auteur-traducteur un rapport de force défavorable.

AGNÈS FRUMAN

Le contrat de traducteur, comme le contrat d'auteur, n'est pas un contrat d'adhésion, c'est-à-dire que ce n'est pas un contrat qui est émis, où vous avez simplement le choix de cocher ou de ne pas cocher en acceptant tout ou en refusant tout. Ensuite, je ne peux pas répondre pour l'ensemble des maisons parce que chaque maison a sa pratique. Bon, j'imagine qu'il y a plus ou moins de marges de manœuvre. Ce qui est vrai, c'est qu'effectivement, le traducteur, enfin l'auteur – quelque part je comprends ce sentiment – est face à une structure petite, moyenne ou grande, et qui est, quoi qu'il en soit, le donneur d'ordre, celui qui passe commande, celui qui prend les risques financiers aussi, et je comprends qu'il se sente peut-être tout petit. Mais je dirais, qui ne tente rien n'a rien, donc s'il y a quelque chose dans le contrat qui vous paraît surprenant, il ne faut pas hésiter à en parler. Posez des questions aussi, parce qu'on peut vous apporter des éclaircissements et je pense qu'il y a toujours moyen d'obtenir un petit peu plus par ici, par là. C'est vrai qu'on est tous sous pression. Comme vous le savez, on doit publier un certain nombre d'ouvrages dans des délais déterminés, on est toujours en retard sur tout... Le temps passé à la négociation des contrats est, un peu, un temps pris sur autre chose, surtout de la part de ces services qui sont essentiellement des services éditoriaux. Et puis, parfois, ils n'ont pas une délégation pour accepter des modifications aux contrats, et il faut que ça remonte aux services juridiques de la maison, voire du groupe.

Il peut aussi y avoir un peu d'appréhension de la part des personnes qui émettent ces contrats quand on leur fait part de demandes, parce qu'elles ne savent peut-être pas comment y répondre ou les traiter, mais je pense que ça vaut toujours le coup de demander des éclaircissements.

CORINNA GEPNER

Peut-être pour clarifier ce que vous venez de dire, faire le distinguo entre les services juridiques et les éditeurs qui traitent directement avec l'auteur-traducteur, et qui donc servent d'intermédiaire, de relais, qui mettent en œuvre le contrat. C'est ça ?

AGNÈS FRUMAN

Oui, souvent, dans les maisons d'édition, ou même dans les groupes, les contrats types sont élaborés au niveau du service juridique groupe. Et ensuite chaque maison d'édition doit les utiliser sans modification, en principe, ou alors effectivement à la marge.

CORINNA GEPNER

Parce que j'ai entendu un certain nombre d'éditeurs, à qui j'ai parlé de cette table ronde, me dire : "Mais c'est très intéressant, n'oubliez pas de dire que l'éditeur littéraire est très souvent un peu entre le marteau et l'enclume et reçoit les demandes de modification ou de négociation, les transmet, peut adhérer à ce que demande l'auteur, mais être amené à lui dire oui, d'accord, mais moi je ne peux rien faire pour vous et votre demande n'aboutira pas." Plusieurs m'ont fait état de leur inconfort dans cette situation où ils servent d'intermédiaires. C'est un relais, mais le pouvoir de décision ne leur appartient pas et les met parfois dans une situation complexe.

AGNÈS FRUMAN

Oui, tout à fait, et puis il ne faut pas oublier les aspects économiques qui pèsent quand même aussi sur cette relation et sur ce contrat, parce que comme on l'a mentionné, la plupart des à-valoir des traducteurs ne sont pas couverts. Je dirais au moins 90 %. C'est quand même une part très importante, et énormément de traductions ne pourraient pas se faire sans aide du CNL ou d'autres organismes. Donc on est quand même dans des économies – bien entendu, là on parle de toutes les traductions, les traductions de best-sellers et les traductions de littérature – très différentes les unes des autres. Mais disons que globalement, si 90 % des à-valoir, voire plus, ne sont pas couverts, c'est aussi parce que l'éditeur est sur un marché très concurrentiel. On traduit de plus en plus en France, ce qui est une bonne chose, mais les éditeurs subissent des enchères de la part de leurs collègues-confrères, payent parfois des à-valoir très importants pour obtenir les droits de l'œuvre. Ensuite, même si les tarifs de traduction à la

page n'ont pas évolué ces dernières années, et c'est certainement regrettable, le coût d'une traduction pèse très, très fortement sur le coût de fabrication de l'ouvrage et le compte de résultat. On arrive assez rapidement à des coûts de traduction de 10-15 000 euros, et ça n'est pas rien, pour des tirages moyens qui, eux, sont quand même, peut-être aussi parce qu'il y a une multiplication des parutions, plutôt en baisse – donc un coût unitaire en baisse. Et les ventes, malgré tous les efforts déployés pour obtenir de la presse, le soutien des libraires qui est indispensable, sont souvent très faibles ; il y a énormément de traductions qui sont vendues à huit cents exemplaires. Et d'ailleurs, quand je dis traduction, c'est très vrai pour la littérature française aussi. Donc sur les six cent et quelques romans parus à la rentrée littéraire, il faut savoir que la grande majorité va se vendre à moins de trois mille exemplaires, c'est certain. Aujourd'hui, quand on arrive à vendre huit mille exemplaires – d'un livre en général –, c'est formidable. Tout cela pèse, et dans ce contexte-là, quand le traducteur dit : "Oui, mais quand même, sur les droits annexes, etc.", il risque de se voir opposer un refus. Parce que la direction va dire non, la direction va dire : "On publie ce livre, on est quasiment certains de perdre plusieurs milliers d'euros sur cette publication-là, on ne va pas verser au traducteur des droits, alors que l'à-valoir n'est pas couvert." Voilà, c'est là que l'éditeur est responsable de son chiffre d'affaires et conscient de tous ces éléments-là, et subit aussi une pression de la part de sa direction et pas seulement juridique, mais financière.

DOMINIQUE NÉDELLEC

À ce moment-là, je trouve que c'est un petit peu dommage d'avoir mis ça dans le Code des usages, parce que, en quelque sorte, on laisse croire que c'est quelque chose qui a toute légitimité. Si, derrière, on nous oppose l'argument que de toute façon ce n'est pas jouable, quel est l'intérêt de s'être mis d'accord sur cette clause-là au moment où le Code des usages a été accepté par tout le monde ?

DAMIEN COUET-LANNES

Ça a été accepté avec le "sauf convention contraire", du coup...

DOMINIQUE NÉDELLEC

Oui, mais alors c'est un jeu de dupes, et ce n'est pas très intéressant.

AGNÈS FRUMAN

Je pense que ce n'est peut-être pas un jeu de dupes, mais je crois que c'est absolument crucial que les choses soient encadrées juridiquement, qu'elles figurent dans les contrats. Si elles n'y figuraient pas, ce serait la porte ouverte à tout et n'importe quoi. Après, la question – enfin, on en discutait hier –, c'est qu'il y a un certain nombre de clauses qui figurent

dans les contrats et qui posent les mêmes problèmes. C'est-à-dire qu'il faut qu'elles y figurent, que les choses soient encadrées juridiquement, mais la mise en œuvre pose problème, parfois, tout simplement. Mais si ça ne figure pas, la question ne se pose même plus.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Non, mais en général, ce qui figure c'est le contraire de ce qui est prévu dans le Code des usages. C'est ça qui pose problème.

DAMIEN COUET-LANNES

Oui, là où je te rejoins, c'est qu'il y a une philosophie différente, me semble-t-il, puisqu'elle a été prévue dans le Code des usages – contrairement à l'édition littéraire pour laquelle il n'y a rien de prévu spécifiquement sur cette compensation interdits, et donc finalement elle est presque naturelle. C'est vrai qu'il y a une philosophie différente qui a présidé à la rédaction du Code des usages en matière de traduction, puisque dans l'idée, il n'y avait pas cette compensation interdits. Mais ça a été accepté avec ce que tu dis : ces trois petits mots, "sauf convention contraire" qui, en réalité, finissent par être la règle et non l'exception.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Qui plus est, là, on parle de montants qui sont dérisoires à l'échelle d'une maison d'édition, mais qui ont leur importance pour un traducteur, parce qu'une cession en poche ou une cession pour une seconde vie d'un livre, c'est parfois, vu le pourcentage que l'on touche sur la cession – en général c'est 10 % de la somme qui revient à l'éditeur –, peut-être 40, 50 euros, 150 euros, 200 euros. Pour nous, ce n'est pas rien quand on trimme, enfin, vous connaissez tous la situation. Ce sont des sommes qui ne paraissent pas très importantes pour une grande maison et qui pour nous font un petit complément, disons. C'est ma sensation. C'est ma situation, en tous les cas.

DAMIEN COUET-LANNES

Oui, ce qui s'entend complètement, mais j'en reviens au fait qu'il faut tout négocier, amis traducteurs. Tout se négocie. Avant de vous donner mon sentiment sur la négociation du contrat, sur ce que tu disais tout à l'heure, à savoir que dans ton contrat figurait cette fameuse clause où tu retrouvais tes traductions sur des assiettes ou des tapisseries, bon, pourquoi pas, sauf que ce type de clauses – qui sont des clauses de merchandising –, à mon sens, n'ont rien à faire dans le contrat de traduction. Elles devraient faire l'objet d'une convention différente. Ça, c'est un premier élément et je voulais saluer, comme tu le soulignais, le fait que de nombreux éditeurs, de petites structures qui se créent, consultent les services juridiques des

associations d'auteurs, et j'ai déjà eu l'occasion de les rencontrer, pour vérifier que leurs contrats répondent aux normes prônées par les associations d'auteurs. C'est vrai qu'il y a cette démarche qui est très intéressante. Quant à la négociation des contrats, finalement le contrat d'édition et le contrat de traduction, c'est un peu un contrat pré-nuptial... la relation auteur-traducteur-éditeur, c'est une relation maritale dans une certaine mesure... et il faut bien faire attention à tout négociateur. Vraiment, j'insiste sur le "tout négociateur" parce que de nombreux auteurs pensent, en voyant arriver le contrat, que l'éditeur leur fait une fleur : "C'est génial, on va publier votre traduction", et le traducteur est content, l'auteur est content, mais en réalité, il faut comprendre que la philosophie qui doit présider à vos relations avec votre éditeur, c'est une relation de partenariat, d'accord ? C'est vraiment important. Partant de là, on doit tout négocier, et quand vous négociez tout, je vous invite à dresser une liste d'éléments que vous voudriez voir modifiés – après, vous déterminerez une liste de priorités –, et comme dans toute bonne négociation entre partenaires, vous allez faire des concessions et vous allez obtenir des choses. C'est important, moi je le fais en permanence ; les auteurs, les traducteurs me consultent, me font lire leurs contrats, et l'idée c'est de leur faire un retour en disant : "Voilà ce qui ne va pas, mais au-delà de ce qui ne va pas par rapport à la loi, voilà aussi ce que l'on pourrait, pourquoi pas, envisager de demander." Vous allez me dire que c'est peut-être un exercice plus simple pour les traducteurs les plus connus, qui ont déjà une certaine notoriété, et que ceux qui démarrent sont sans doute plus vulnérables, qu'ils sont peut-être davantage effrayés à l'idée de négocier, se faire griller auprès d'un éditeur... mais non, il faut vraiment comprendre que non seulement il y a une démarche individuelle dans la négociation, qui est de vous assurer des conditions qui soient de bonnes conditions, mais il y a aussi une démarche collective : plus vous serez nombreux à négocier, plus cette pratique va entrer dans les mentalités et servir la collectivité des traducteurs et des auteurs. Donc, c'est vraiment important de vous saisir de ce problème-là de la négociation et de devenir des négociateurs. On ne s'attend pas à ce que demain, vous soyez les plus fins négociateurs, connaissant le droit sur le bout des doigts et le contrat en disant "voilà pour l'à-valoir c'est ceci, cela", mais c'est vraiment important. À chaque fois, je pense à cette auteure, qui n'est pas dans la traduction, mais qui souhaitait négocier son contrat : elle vient me voir, elle est tétanisée, elle a un contrat, elle veut le négocier, je lui fais un peu de coaching, ça dure une heure et demie. On revoit tout le contrat et je lui dis : "Oui, tu peux y aller, il ne faut pas hésiter." J'aime bien faire ça avec certains auteurs...

AGNÈS FRUMAN

Un enfer pour les éditeurs... !

DAMIEN COUET-LANNES

Dans l'idée, vous avez la possibilité de demander ce que vous voulez, quitte à ce que l'éditeur vous dise que ce n'est pas possible. Il ne faut pas avoir d'appréhension et vous dire : "Je ne peux pas demander ça." Il ne faut pas vous censurer. Il faut y aller, l'éditeur vous dira si c'est possible ou pas, mais il faut y aller. Je reviens à mon exemple : il y a cette auteure qui vient dans mon bureau, pendant une heure et demie on voit le contrat d'édition, on voit les éléments qu'on peut vouloir négocier, je la sens sortir du bureau motivée, "hop, on y va, on y va", elle a rendez-vous avec l'éditeur deux heures plus tard... Elle m'appelle deux jours après en me disant que c'est génial, pendant la réunion l'éditeur a bien reporté différents éléments qu'elle avait pu demander – pas tous, puisque encore une fois, lors de toute négociation, il y a des points importants et des points moins importants pour lesquels il faut faire des concessions –, mais elle m'appelle en me disant "ça, ç'a été fait ; ça, ç'a été fait ; ça, ç'a été fait ; c'est génial", elle est contente. Deux jours après, elle reçoit le contrat en question... je ne sais pas si c'est volontaire de la part de l'éditeur – j'aurais tendance à penser que oui, mais peut-être que c'est une grosse boulette –, mais elle reçoit l'ancienne mouture du contrat, et qu'est-ce qu'elle fait ? Elle signe l'ancienne mouture du contrat. J'ai été très, très frustré ce jour-là, je peux vous assurer que j'étais vraiment très, très frustré. Donc c'est important de négocier pour vous, important de négocier pour la collectivité des traducteurs.

CORINNA GEPNER

Je pense que la question c'est de savoir : est-ce qu'on s'autorise à avoir un temps possible de négociation, ce qui ne signifie pas un temps automatique de négociation si le contrat convient, mais d'inscrire ça comme une possibilité, au moment où on reçoit son contrat, où on le lit attentivement, où on se dit "voilà, raisonnablement il y a telle ou telle clause qui me pose un problème ou que je souhaiterais voir modifiée pour telle et telle raison...", d'instaurer, finalement, cet échange comme une possibilité ; pas comme une obligation, parce qu'elle doit toujours s'évaluer en situation, et je dirais sur la base d'un échange raisonnable, et donc où le traducteur serait conscient de ses droits, mais conscient aussi de ce qu'il a en face de lui. J'avoue que c'est un peu ça le cas de figure idéal pour moi : arriver à créer cette marge-là, où on ne se laisserait pas complètement presser par le temps, parce que ces arguments-là on peut parfaitement les entendre et les comprendre, mais ils ont cet effet négatif de nous faire assumer ce qui est la contrainte de l'autre. Et donc, pourquoi pas essayer d'inscrire ça comme une possibilité inhérente à l'établissement d'un contrat, que l'on met en œuvre ou que l'on ne met pas en œuvre, que l'on met en œuvre de façon raisonnable, argumentée, le cas échéant en prenant conseil d'une association

d'auteurs pour être sûr que les demandes soient justifiées ou s'inscrivent dans un cadre que l'on connaît... ça me semblerait sain comme démarche, sans craindre de se griller, comme tu l'as dit, ce qui parfois est une crainte qui n'est pas injustifiée. C'est cette marge-là qu'il me semblerait utile d'instaurer comme possibilité, tout bêtement.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Oui, mais c'est vrai que, sincèrement, ce n'est pas toujours évident. Je travaille avec une maison d'édition depuis plusieurs années, mon tarif au feuillet n'a pas évolué depuis huit ans à peu près. À trois reprises, en laissant du temps passer à chaque fois, j'ai essayé de demander une revalorisation du feuillet. Je note au passage d'ailleurs que l'argument de la difficulté du travail est censé rentrer en ligne de compte, mais je ne sais pas si quelqu'un a déjà réussi à faire valoir le fait que cet auteur ou cette traduction était particulièrement difficile, je ne sais pas si ça marche. Parce que ça figure aussi dans les arguments que l'on avance, la notoriété, la difficulté, la longueur, etc. Avec cette maison d'édition, j'ai essayé à trois reprises de revaloriser mon tarif, trois refus, donc la dernière fois je me suis dit "bon, OK". Je lui ai dit : "Je comprends, pour toutes les raisons économiques et compagnie, c'est compliqué peut-être d'augmenter le tarif au feuillet. À ce moment-là, est-ce que vous accepteriez, justement, de revoir cette mention sur l'histoire des droits dérivés, des droits annexes, puisque ça ne sort pas de nulle part : vous êtes membre du SNE, ça a été consigné dans le Code des usages." Et là, réaction offusquée : "Mais enfin, notre contrat a été rédigé par le meilleur cabinet d'avocats de Paris !" Comme si j'avais sorti une énormité. Ce n'est pas une énormité, ce que j'ai sorti, c'est quelque chose qui a été négocié, qui a été consigné, etc. Alors, c'est vrai que ça refroidit un petit peu, si vous voulez. Ça dépend des interlocuteurs, mais franchement, dans certains cas, on a l'impression que la marge de manœuvre est réduite à zéro. Après, avec d'autres ça se passe mieux, ce n'est pas le même état d'esprit. C'est vrai que c'est difficile d'avoir déjà le cran de poser les questions, voire de se lancer dans un petit débat légèrement polémique, parce que les enjeux sont lourds. Parce que c'est vrai que si on déborde un petit peu du rôle qu'on veut nous assigner, il est très facile d'aller voir ailleurs, pour l'éditeur.

CORINNA GEPNER

Peut-être pas si facile que ça, enfin ça dépend des cas de figure.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Je dramatise un peu là, je plombe l'ambiance. J'en suis navré.

CORINNA GEPNER

Non, mais enfin, je pense que tu dis juste. Là, le problème, c'est qu'il est très difficile de généraliser parce que d'une maison à l'autre les choses

peuvent être très, très différentes. Reste néanmoins que créer cette possibilité, qu'inscrire cette possibilité de négociation est loin de relever de l'évidence, et demande – et ça, je le dis pour avoir parlé avec suffisamment de collègues – toute une éducation de l'auteur et du traducteur. C'est un apprentissage qu'il doit faire lui-même pour être suffisamment assuré et faire office d'interlocuteur. Et ça n'a l'air de rien, mais c'est une chose dont beaucoup encore ne se sentent pas capables. Et je pense en l'occurrence que le fait de faire partie d'une association comme l'ATLF peut aider, dans la mesure où on se sent partie intégrante d'une profession. On s'inscrit donc dans une possibilité d'échange. C'est peut-être théorique, mais je pense que ça aide quand même progressivement à se donner les moyens de devenir un véritable interlocuteur. Je crois que sauf cas très exceptionnels, il nous faut apprendre à devenir des interlocuteurs.

DOMINIQUE NÉDELLEC

D'où l'intérêt d'avoir un coach, aussi, comme Damien.

AGNÈS FRUMAN

Je pense que lire son contrat, c'est indispensable avant de le signer. Vérifier qu'il respecte bien, *a minima*, la loi, le Code des usages, poser des questions. Ensuite, sur la négociation, je dirais, le faire à bon escient. Parce que si vous essayez de tout renégocier... et puis surtout, dans quelle finalité ? Je comprends très bien, pour les exemplaires d'auteur, "j'aimerais en avoir au moins dix pour les donner à mon entourage, ou pouvoir en redemander". Je comprends aussi les questions qui concernent la rémunération, qui sont les questions les plus sensibles. Ensuite, c'est vrai aussi qu'il y a des choses qui peuvent paraître effrayantes dans le contrat, parce qu'il est rédigé par l'éditeur, émis par l'éditeur, et donc, bien entendu, il est, quelque part, protecteur de l'éditeur, et effectivement, tout ce qui concerne ces questions très sensibles : ce texte est destiné à un certain public, l'éditeur est juge de la qualité de ce texte, il doit s'assurer de l'accord de l'auteur de l'œuvre d'origine pour le publier... Donc il y a toutes ces questions très sensibles de qualité, de texte. Et puis tout ce qui est, je dirais, habillage, packaging et lancement de l'ouvrage, c'est-à-dire que c'est l'éditeur qui décide de la couverture, de la quatrième, de ces éléments-là pour le lancement du livre, cela peut faire l'objet de discussions. Et je comprends que le traducteur comme l'auteur peuvent être un peu heurtés par des formulations qui, dans le contrat, disent : "C'est l'éditeur qui décide." Bien sûr que je vais vous dire que c'est indispensable, mais économiquement c'est l'éditeur qui prend le risque, c'est l'éditeur qui assume cette responsabilité, et effectivement, c'est l'éditeur qui doit, quelque part, avoir le *final cut*. Mais dans les faits, et heureusement et c'est tout à fait souhaitable, tout ça se fait en général dans le dialogue. Là, on est un peu dans la confrontation, mais le but, on le partage, et c'est de publier le meilleur texte possible. Je

pense qu'il y a une relation de confiance qui s'instaure aussi entre le traducteur et l'éditeur ou la personne qui est responsable des traductions, qui va permettre ce dialogue et permettre d'aboutir à cette version définitive BAT qui sera la meilleure possible. Ensuite, pour le packaging – c'est un mot horrible –, peut-être que les traducteurs sont moins consultés, mais c'est une question sensible avec les auteurs. Quant au choix du titre, cette question se pose régulièrement sur des traductions puisqu'on ne traduit pas toujours directement le titre étranger. Il faut en trouver un ensemble, et l'on sollicite – enfin en tout cas, de ce que je sais des pratiques dans ma maison –, on sollicite les traducteurs parce qu'ils ont passé six ou sept mois sur le texte et c'est important d'avoir leur avis, leurs remontées, etc. Il y a finalement plus de souplesse aussi au niveau, en tout cas, du travail éditorial et du lancement de l'ouvrage que ne le dit le contrat.

CORINNA GEPNER

La question, c'est qu'effectivement vous avez l'encadrement juridique qui permet aussi une marge de manœuvre. Ça, on l'a tous constaté. Ça, c'est une chose. Et puis il y a l'humain, qui fait que d'une maison d'édition à l'autre, ce qui peut très bien se passer avec une maison d'édition où l'on a finalement la marge de manœuvre dans le cadre d'un contrat qui est bien établi, bloque complètement ailleurs pour des raisons qui tiennent aussi aux personnes. Et on ne dira jamais assez la part d'affect qui est présente dans cette relation, qui ne peut absolument pas se réduire à une relation contractuelle où finalement, les parties s'entendent sur les conditions dans lesquelles elles vont travailler ensemble. C'est ce qui fait toute la richesse de la chose, et c'est ce qui fait toute la difficulté de la chose comme on le voit dans les remontées, dans tous les messages qui nous parviennent de traducteurs, au quotidien, qui ont des soucis avec des maisons d'édition. C'est pour ça que c'est toujours une discussion complexe, parce qu'on est amenés à déborder continuellement de ce cadre spécifiquement juridique. Parfois pour le meilleur, parfois pour le pire. Et il est très difficile de généraliser. Donc on a un cadre, et je pense qu'il est absolument indispensable, et en même temps à chaque fois on s'aperçoit qu'il y a toutes sortes de choses extrêmement désagréables qui se produisent. Après, c'est du règlement au cas par cas, mais finalement, même si ce cadre juridique existe, on n'arrive pas à imposer quelque chose qui serait suffisamment protecteur. Il y a toujours ces débordements qui ne sont pas seulement à la marge, et qui concernent quand même beaucoup d'auteurs qui se retrouvent en difficulté.

DAMIEN COUET-LANNES

Oui, c'est assez intéressant parce qu'effectivement, la relation d'affect est là, elle existe, et elle peut se retourner contre l'auteur-traducteur. Alors je tiens quand même à tempérer, parce que je n'ai pas envie de passer pour

le syndicaliste hyper vindicatif qui est là pour casser de l'éditeur, car ce n'est pas du tout, du tout, le cas. Évidemment, ceux qui nous saisissent au service juridique, c'est parce que ça ne va pas. Dans 90 % des cas, j'aurais tendance à dire que ça va, et il y a ces 10 % de cas où ça ne se passe pas très, très bien. La relation d'affect est inhérente à la relation auteur-éditeur, mais pas uniquement. Et moi, en tant que juriste, je suis là pour vous dire qu'il faut aussi réfléchir de manière raisonnée, raisonnable, technique, juridique. Et c'est pour cela qu'il faut nous saisir, c'est pour cela qu'il faut venir auprès des associations d'auteurs pour pouvoir discuter du contrat de traduction et du contrat d'édition. Je rebondis sur une chose que vous disiez, Agnès : "La négociation oui, mais à bon escient." Mais le problème c'est que le curseur du bon escient, où le place-t-on ? Par rapport au traducteur, par rapport à l'éditeur ? C'est une notion, qui, me semble-t-il, est quand même très subjective, conséquence de quoi ce qui peut paraître légitime et être à bon escient côté traducteur ne le sera pas côté éditeur, et changera d'une maison d'édition à l'autre. Il s'agit d'un exercice très délicat, teinté d'affect, teinté de légitimité, et la notion de négociation n'est pas simple à appréhender, elle n'est pas simple à mettre en œuvre. Sincèrement, moi je suis là pour vous dire que la négociation, elle est nécessaire, et que pour border au maximum la relation, ou en tout cas prévoir, on peut s'en remettre au juridique. Alors comme tu le disais, il y a le contrat, et ensuite il y a la pratique. Mais si *a minima* vous avez assuré qu'en termes de contrat, les choses sont censées être bordées, eh bien on aura fait le maximum d'un point de vue légal pour prévenir les problèmes.

Vous avez évoqué la qualité de l'œuvre, la couverture et le titre. Et effectivement, en tant que traducteur, comme je vous le disais, vous êtes sur une œuvre dérivée d'une œuvre première, et l'éditeur est garant du droit moral de l'auteur de l'œuvre d'origine. Et puisqu'il est le directeur littéraire, le responsable littéraire de la qualité, l'éditeur peut vous demander de revoir la traduction pour l'adapter au public, pour respecter le droit moral de l'auteur de l'œuvre d'origine ; et vous, de votre côté, répondrez : "Oui, mais j'estime que mon droit moral, j'estime que ceci cela." Il y a donc un équilibre précaire entre le droit moral du traducteur et les prérogatives qui sont celles de l'éditeur dans le cadre d'une œuvre dérivée, l'œuvre de traduction, et pour laquelle, bien souvent, ce qui va être prévu au contrat, c'est que l'éditeur pourra avoir son mot final – à charge pour le traducteur de choisir de signer ou non la traduction. Ces deux droits sont quand même diamétralement opposés : vous avez le droit au respect de l'intégrité de votre œuvre, et en même temps l'éditeur a ces prérogatives-là. Et c'est un sujet qui revient beaucoup en ce moment. Beaucoup : "L'éditeur avec lequel je travaille a voulu modifier la traduction, il a fait ceci cela, qu'est-ce que je peux faire ?" Ce n'est pas évident, et pour le coup, j'aurais tendance à dire que c'est davantage le dialogue, quitte à

passer par une société d’auteurs pour faire le lien avec l’éditeur, qui va permettre de sortir de ce problème, plutôt que de camper sur “moi, mon droit moral”, et l’éditeur, “moi, mon droit à une révision de la traduction puisque j’en assume la responsabilité par rapport à l’auteur”.

CORINNA GEPNER

Je pense qu’il va falloir qu’on laisse la place aux questions, mais simplement, juste peut-être pour conclure... D’abord, merci beaucoup. Ce qui ressort de ces discussions, là, au moment de la table ronde, mais aussi préalablement à l’organisation de cette table ronde, c’est la nécessité de rencontres plus soutenues entre l’ATLF, par exemple, et un certain nombre de maisons d’édition, pour faire état des problèmes qui remontent régulièrement et en parler de façon dépassionnée afin de confronter les points de vue, ce que nous faisons rarement parce que ça se fait en général au moment du contentieux, enfin en tout cas de l’affrontement. Il me semble que ça permettrait d’assainir le terrain. Donc je prends un peu cette table ronde comme une première possibilité de discuter, de réfléchir avec les maisons d’édition qui le souhaiteront pour que les problèmes soient évoqués ensemble en dehors d’une urgence, d’une actualité, etc.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Oui, je peux ajouter quelque chose ? C’est l’objet de la table ronde, c’est pour ça qu’on en parle vraiment, mais, je dis cela surtout pour les plus jeunes de nos collègues, il ne faudrait pas donner l’impression que notre vie est occupée à cent pour cent par le contrat et par les rapports conflictuels. La vie du traducteur, elle passe par le contrat à un moment donné, mais ce n’est évidemment pas l’essentiel de notre activité. Et il peut y avoir de magnifiques aventures entre l’entité qui commande la traduction et le traducteur. Je pense à un de mes collègues, qui s’appelle Jacques Amyot, qui a traduit Plutarque au XVI^e siècle : il a vécu de très belles aventures humaines avec ses commanditaires. François I^{er} était tellement content de sa traduction de Plutarque qu’il lui a offert une abbaye ! Donc, vous voyez, il peut se passer des choses extraordinaires ! Et plus tard, Charles IX l’a même fait évêque ! Vous voyez ce qui peut vous arriver, de belles surprises...

CORINNA GEPNER

Alors, sur cette magnifique conclusion que je n’avais absolument pas anticipée, merci Dominique...

DOMINIQUE NÉDELLEC

Ça ne te tente pas d’entrer dans les ordres ?

CORINNA GEPNER

Alors, ce que nous allons faire maintenant, parce que nous sommes, comme je vous l'ai dit, un peu pressés par le temps – à 11 heures il y a des ateliers de traduction et d'ailleurs Dominique va devoir s'éclipser –, nous avons encore à peu près un quart d'heure pour vous laisser poser les questions. Nous serons deux, trois à essayer d'y répondre. Un micro va circuler.

CÉCILE DENIARD

Je me suis pas mal occupée des questions juridiques et européennes à l'ATLF. À ce titre, j'avais envie d'apporter un petit correctif à ce que j'ai cru entendre dans la bouche d'Agnès Fruman, à savoir que l'octroi de pourcentage au traducteur serait une exception en Europe. Eh bien, ça, c'est à mon sens une erreur, au contraire c'est le cas général que le traducteur soit associé au succès éventuel d'un livre. Alors, ça peut prendre différentes formes, ça peut même parfois être un pourcentage dès le premier livre vendu, ça ne s'analyse pas forcément comme un remboursement de l'à-valoir, ça peut être à partir d'un certain seuil, mais voilà, cette association du traducteur à la vie du livre et à son succès, c'est le cas général. Donc n'ayons pas peur, nous non plus, dans nos négociations. Bien sûr que notre premier mouvement, c'est de regarder le tarif au feuillet, mais ces questions de participation aux droits dérivés et à des ventes qui peuvent être importantes, à défaut d'une abbaye, négociez votre pourcentage.

Et un deuxième point, pour ne pas paraître, justement, corporatiste, puisque Agnès avait la lourde tâche de représenter les éditeurs, je vais me faire un petit peu leur porte-parole, en revenant au thème de la table ronde. Fidélité, c'est dans les deux sens. C'est-à-dire qu'on lit le contrat aussi pour savoir à quoi on s'engage, et ce qui revient beaucoup dans la bouche des éditeurs quand ils ont aussi l'occasion de nous faire part de leurs doléances, c'est évidemment les questions de qualité. Ça, ce n'est pas un problème, car on rend tous des chefs-d'œuvre, mais ce n'est pas forcément le point de vue de l'éditeur. Et puis, un point important aussi, c'est le délai par exemple. Quand on s'engage sur un délai, eh bien l'éditeur, de l'autre côté, il a ses contraintes de fabrication, de commercialisation, etc., donc dans le cadre d'une négociation qui peut être fructueuse, il faut aussi se poser soi en interlocuteur fiable, et donc savoir qu'on s'engage à être fidèle aussi à ce qu'on a signé.

CORINNA GEPNER

Merci, Cécile. Cécile Deniard, pour ceux qui ne la connaissent pas, membre de l'ATLF qui a été très longtemps au CA, très impliquée dans les questions juridiques.

MONA DE PRACONTAL

Je voudrais poser une question d'ordre un peu plus général. Vous avez évoqué, madame Fruman, la multiplication des titres, avec l'effet que ça peut avoir sur les tirages, et puis l'effet assez négatif sur les auteurs, les traducteurs, les livres. Et je me demande s'il ne faudrait pas commencer à amorcer une réflexion sur cette question-là, de la multiplication des ouvrages.

AGNÈS FRUMAN

C'est une vraie question et pas uniquement par rapport à la littérature étrangère, parce que c'est un phénomène que l'on constate aussi globalement dans tous les secteurs. C'est une question qui a été soulevée également avec les associations représentatives des auteurs jeunesse ; il y a une production foisonnante de titres jeunesse, mais avec ces mêmes effets induits. Alors, c'est très compliqué parce qu'on ne peut que se réjouir des créations de nouvelles maisons, de cette effervescence, de cette appétence. Et on nous l'envie à l'étranger, on a encore un très bon réseau de librairies, on a quand même des relais fidèles. Mais les gens ne lisent pas de plus en plus. Les gens lisent peut-être même de moins en moins. Ou en tout cas, disons que si on maintient notre public, on est déjà très contents. Alors, en même temps, on ne va pas réguler la production éditoriale. Je pense que les grandes maisons sont très sensibles à ce point et essayent de modérer. Certaines ont même, notamment celles qui ont eu des difficultés financières, décidé de réduire leur production. Après, c'est une sorte de régulation naturelle qui doit se faire parce qu'on ne va pas instaurer des quotas.

CORINNA GEPNER

Je ne sais pas s'il y a une vraie réponse à cette question ; une prise de conscience collective, mais qu'est-ce que ça signifie ? Parce qu'il y a au contraire, je crois, une appétence de plus en plus grande peut-être pas pour la lecture, mais pour l'écriture. Et des pratiques se développent, par exemple la pratique de l'atelier d'écriture a vraiment pris une importance considérable. Tous ceux qui participent à ces ateliers ne vont pas forcément publier un livre ensuite, mais ça génère un mouvement, une énergie et une dynamique qui vont vers l'écriture, donc ce n'est pas évident dans ce contexte. On a l'impression que ça va au contraire dans le sens de "écrivons encore plus".

DAMIEN COUET-LANNES

Ça me fait penser à une vignette que j'ai vue sur Internet et qui m'a fait sourire. Elle n'était pas signée. Cette vignette précisait simplement qu'il y a vingt ans, les gens lisaient, et qu'aujourd'hui les gens écrivent. Je crois que tout est dit. Et le problème vient de ce qu'il y a cette appétence pour l'écriture, ce que l'on peut lier à l'autoédition, puisque les éditeurs font

attention à ce qu'ils publient et à ne pas trop publier, chacun ayant sa politique propre. Il y a une demande de plus en plus forte pour l'autoédition. Vous imaginez bien qu'en réalité, on se retrouve avec une énorme surproduction littéraire. Je n'ai plus les chiffres en tête, mais il me semble, je ne veux pas vous dire de bêtises, qu'on est à deux cents nouveautés par jour publiées, ce qui est énorme, tous secteurs éditoriaux confondus. C'est aussi un sujet qui trouvera réponse par le lectorat, je crois. En tout cas, chacun à sa chance, chacun peut publier voire s'autoéditer. Après, tout le monde ne vendra pas et ne pourra peut-être pas en faire son activité principale.

JULIE SIBONY

Bonjour. Par rapport à cette histoire de marge de négociation, je me disais qu'il y a peut-être une chose qui serait assez simple à mettre en place : c'est qu'au lieu de recevoir le contrat papier de la part de l'éditeur, déjà ficelé et prêt à signer, ce qui est la coutume, si on le recevait d'abord par mail sous la forme d'un projet de contrat, je pense que ça changerait beaucoup la relation. Il ne s'agit évidemment pas de tout réécrire, de notre côté. Mais moi, j'essaye de le demander... Ce n'est pas évident, je ne sais pas si les éditeurs ont peur d'envoyer les contrats par mail. En tout cas, recevoir un projet de contrat sur lequel on peut faire des remarques, ça nous mettrait en confiance pour faire des retours. Et l'autre chose que je voulais dire, c'est que je comprends très bien que le point qui crispe, c'est l'argent. C'est évidemment sur ça qu'on négocie le plus, il ne faut pas se voiler la face, sur le prix au feuillet et le pourcentage, mais il y a aussi d'autres choses. Je pense toujours, pour essayer d'améliorer cette relation entre éditeur et traducteur, à cette question du nom du traducteur et au fait que le nom du traducteur apparaisse bien. C'est stipulé dans les contrats : le nom du traducteur doit apparaître sur tout matériel promotionnel, et bien sûr sur le site de l'éditeur, et souvent ça n'est pas le cas. Ça, ça ne coûte pas d'argent et je ne veux pas vous prendre à partie vous, évidemment, parce que vous avez un rôle très difficile aujourd'hui, et ce n'est pas les pratiques chez Albin Michel. Mais il me semble que l'on pourrait aussi ne pas parler que d'argent, justement, parce que l'argent crispe toujours les discussions. Mentionner le traducteur sur le site des éditeurs, ça ne coûte rien. Ça paraît incroyable, mais il y a encore plein d'éditeurs, et pas des maisons obscures, qui ne font pas figurer le nom du traducteur sur la première page d'un livre, ni sur le matériel promotionnel, etc. Et ça, c'est facile à mettre en place, et ça rendrait tout le monde heureux.

AGNÈS FRUMAN

Là, effectivement, il faudrait le signaler et je pense qu'à force de le signaler vous l'obtiendrez.

CORINNA GEPNER

Il y a eu quand même une grande amélioration de faite dans ce sens. Cela dit c'est un combat, alors là pour le coup j'emploie le terme, un combat quotidien. Je sais que ça se mène évidemment, officiellement, par le biais de l'association... On est devenus des spécialistes du tweet vengeur qui est très efficace. Je le fais personnellement aussi, mais je sais qu'il m'arrive de recevoir le programme éditorial de tel éditeur par mail, de voir des ouvrages de littérature étrangère traduits de l'anglais, traduits de l'allemand sans nom de traducteur. Je le signale et on me répond très gentiment : "Oui, mais non." Voilà. Mais sans raison, donc il y a vraiment encore du travail à faire et on se heurte parfois à des incongruités, tout simplement, que l'on ne s'explique pas. Je pense que ça progresse, mais c'est vraiment une lutte quotidienne.

AGNÈS FRUMAN

Vous avez un défenseur en la personne d'Emmanuel Macron donc voilà, maintenant...

CORINNA GEPNER

Oui, il va falloir qu'on fasse fond sur ce soutien absolument crucial.

ALICIA MARTORELL

Bonjour. J'appartiens à l'association sœur espagnole. Par rapport à notre capital de négociation, je voudrais dire une chose qui, à mon avis, est importante, surtout pour les jeunes traducteurs. Nous avons fait faire une étude par un prestataire externe sur la valeur économique de la traduction, et entre autres conclusions déprimantes, il y en a une que je trouve est très importante. C'est qu'un traducteur qui est associé, qui est en contact avec les autres traducteurs, qui fait partie d'une liste, qui travaille avec un conseiller juridique d'une association, gagne – je n'ai pas le pourcentage en tête – nettement plus qu'un traducteur isolé. Ça, c'est avéré. C'est clair, c'est comme ça. Il faut faire partie des associations. Je crois que c'était 30 % de plus : il obtient des tarifs 30 % plus élevés qu'un traducteur isolé. Donc je pense qu'il faut être en contact avec les collègues, pour apprendre à négocier, pour connaître le marché, pour connaître les contrats. Et je voulais vous remercier de cette table ronde que j'ai trouvée très intéressante, parce que je trouve que c'est intéressant, aussi, de comparer ce qui se passe dans les différents pays. Merci.

JÖRN CAMBRELENG

Je vois que certains commencent à quitter la salle... Sachez que les ateliers démarreront à 11 heures et que vous avez tout à fait le temps d'y aller parce qu'Arles est une toute petite ville.

CORINNA GEPNER

Une dernière question peut-être ? Leïla ?

LEÏLA PELLISSIER

Ce n'est pas une question. Si j'ai bien compris, le principe de la compensation intertitres est extrêmement injuste, parce que finalement, elle punit le traducteur d'avoir déjà travaillé pour le même éditeur. C'est ça, en fait ! La compensation intertitres, c'est : le traducteur traduit un livre qui ne se vend pas très bien, ensuite il traduit un livre qui se vend très bien, et du fait d'avoir déjà traduit un livre qui ne se vend pas bien, il ne va pas toucher de droits. C'est bien comme ça que ça fonctionne ?

DAMIEN COUET-LANNES

La compensation intertitres – on est parvenus à un accord cet été – doit faire l'objet d'une convention distincte. L'idée de la compensation intertitres est la suivante : lorsque vous avez plusieurs ouvrages publiés au sein d'une même maison d'édition, si vous êtes excédentaire sur un des ouvrages, les sommes qui vont au-delà de l'à-valoir viennent en remboursement de l'à-valoir des autres titres, simplement. Et aujourd'hui, c'est réglé. C'est-à-dire qu'il faut que ça fasse l'objet d'une convention distincte, avec votre accord, en tant que traducteur. Je ne sais plus quelles sont les conditions exactes, mais globalement, vous seriez alertés si c'était le cas. Ce n'est pas automatique, ça ne se fera pas sur tous vos contrats chez un éditeur.

LEÏLA PELLISSIER

Mais ça n'encourage pas un traducteur à travailler chez le même éditeur. C'est extrêmement injuste, en fait !

CORINNA GEPNER

De toute façon, il faut quand même préciser que cette clause concerne très peu les traducteurs, c'est plutôt les écrivains.

AGNÈS FRUMAN

Ce sont plutôt les auteurs. Ça peut se comprendre, par exemple, pour un auteur qui publie un roman en plusieurs volumes ou une série, et qui souhaite que l'éditeur s'engage sur la série, et quand l'éditeur le souhaite également. On peut alors être amenés à fixer un à-valoir global pour un certain nombre de titres. Dans le cadre de la traduction, je ne vois pas très bien...

CORINNA GEPNER

Ça voudrait dire que le traducteur a une œuvre chez un éditeur, ce qui serait finalement peut-être pas mal !

DAMIEN COUET-LANNES

On ne va peut-être pas militer pour la compensation intertitres côté traduction... mais effectivement, je pense que ça doit concerner très peu de traducteurs, et quand on a négocié cette nouvelle clause, l'idée, c'était de dire qu'à la demande de certains écrivains qui percevaient de très gros à-valoir, peut-être complètement décorrés, en réalité, d'un premier tirage de l'ouvrage ou autre, en tout cas d'une demande qui était bien spécifique, l'éditeur pouvait accepter cette demande sous réserve que l'auteur accepte une compensation. De mémoire, c'est quand même très rare. Pourquoi a-t-on demandé à ce que ce soit encadré ? C'est simplement que depuis un an et demi à peu près, je l'ai vue fleurir dans plein de contrats, alors que ce n'était pas forcément légitime, pour des sommes, des à-valoir qui étaient quand même assez négligeables. Il y avait, à mon sens et à notre sens, un manque de légitimité dans la pratique, qui de toute façon – c'est ce que nous ont expliqué les éditeurs dans le cadre de ces négociations –, sont extrêmement rares et correspondent à certains auteurs avec certains types d'à-valoir.

CORINNA GEPNER

On prend encore une question, sinon on va se faire taper sur les doigts. ... Oui ? Non ? Pas de questions. On va conclure. La conversation pourra peut-être se poursuivre de façon informelle dehors, devant la chapelle. Merci beaucoup.

JÖRN CAMBRELENG

Merci beaucoup, Corinna.

ATELIERS DE TRADUCTION

ATELIER D'ESPAGNOL

animé par Claude Bleton

La cadena del profeta (Los buscadores 2), de Luis Montero Manglano
(à paraître aux éditions Actes Sud)

L'atelier a réuni environ quarante personnes. Le texte soumis aux participants se caractérise par un parti pris (sans doute inconscient) de l'auteur de raconter une histoire, sans trop se soucier de l'écriture elle-même, tant il est passionné par le plaisir de raconter. Ce qui parfois donne des situations pour le moins surprenantes, qui seraient sans doute passées inaperçues dans un récit oral, mais que l'écriture sanctionne (en tout cas quand on s'y penche attentivement, ce qui est le cas pour un traducteur ou une traductrice). Ainsi, quand le protagoniste entre dans une salle ronde et qu'il aperçoit dans un coin... Un coin dans une salle ronde ?

Répondre à la question essentielle : Où est le texte ? C'est-à-dire son style (familier, relâché, argotique, précieux, etc.), sa panoplie (les figures de style, les allusions historiques, le recours ou pas à une filiation de type traditionnel, littéraire, culturel ou autre), son objectif (raconter une histoire, rendre compte d'une situation historique, intime, sociale, etc.).

Nous nous entraînons donc à être fidèles au rythme narratif de l'auteur et à gommer tout ce qui pourrait lui nuire, pour un lecteur français. C'est ainsi qu'en supprimant par-ci et encore plus par-là tel ou tel mot, nous découvrons l'ivresse d'être fidèles à l'esprit en sacrifiant la lettre plus souvent que de coutume.

ATELIER D'ESPAGNOL (COLOMBIE)

animé par Anne Proenza

Après et avant Dieu, de Octavio Escobar Giraldo

Autant le dire tout de suite, c'est un de mes premiers ateliers. Et plusieurs choses se bousculent : il y a bien plus de monde inscrit que je ne m'y attendais ; le texte proposé aux participants est d'entrée de jeu la description d'un crime, même d'un matricide, ce qui, à l'heure du brunch, un dimanche matin de novembre, ne me paraît pas forcément facile à faire digérer ; enfin, ces Assises et donc cet atelier ont pour thème les Infidélités – dont ce roman d'Octavio Escobar est certes rempli – mais l'auteur n'étant pas loin puisqu'il participe à une table ronde l'après-midi, on ne voudrait pas que lui soient rapportées trop d'infidélités à son texte... La salle est pleine et donc c'est parti. Les participants se présentent – enfin ceux qui le souhaitent, tant ils sont nombreux – et je découvre ce public si divers : la passionnée qui déborde d'envie de partager la Colombie qu'elle va retrouver dans quelques semaines après plusieurs décennies d'absence, les étudiant(e)s en traduction, ceux qui ne parlent pas espagnol, les voyageurs qui rêvent d'Amérique latine, les curieux, les passionnés de mots tout simplement. On décide de faire des groupes de travail par trois ou quatre, car sinon on n'avancera pas et je passe entre les rangs discuter avec chacun. Le texte est à la fois efficace et simple, presque cinématographique. À le lire en espagnol, il semble tellement aisé. Mais les difficultés rencontrées sont finalement nombreuses et les discussions animées. Parfois presque philosophiques : la mère assassinée est-elle vraiment morte puisqu'elle pleure ? Ou franchement prosaïques : comment décrire en français le mouvement que l'on fait lorsqu'on porte un corps devenu trop lourd ?

Je suis presque émerveillée d'entendre que tous se posent les mêmes questions : de temps souvent, de rythme narratif, de ponctuation ou sur la culture du vouvoiement dans l'un et l'autre pays. Celles que je me suis posées aussi en traduisant quelques mois auparavant. Et dont les réponses sont souvent plurielles. Et où j'ai donc dû trancher – il fallait bien rendre le manuscrit à l'éditeur. Ô infidélité !

ATELIER D'HÉBREU

animé par Laurence Sendrowicz

Ce qui reste de nos vies, de Zeruya Shalev

Le thème de ces Assises, “Infidélités”, m’a aussitôt renvoyée à une des phrases du roman de Zeruya Shalev, *Ce qui reste de nos vies*, qui m’avait poursuivie pendant des jours et des jours parce que je n’arrivais pas à trouver le petit quelque chose qui lui donnerait sa justification : il s’agissait d’un de ces jeux de mots dont les auteurs israéliens raffolent et que la langue hébraïque – avec sa construction à partir d’un radical de trois lettres (en général) et son écriture non vocalisée – permet assez facilement. En l’occurrence, un des protagonistes du roman se reprochait de ne s’arrêter qu’à l’extérieur des choses et mettait en balance deux mots possédant un même radical [BGD] : *BeGueD*, “habit” / *BGiDa*, “trahison” – mais aussi “adultère”, “infidélité”.

Comment ne pas être infidèle à cette infidélité-là ? Il m’a semblé que cette question constituait une approche accessible à tous, hébraïsants autant que non-hébraïsants, de ces “devinettes” de traduction, facile à expliquer et à partager.

L’infidélité en trois temps

Pour la première partie de l’atelier, j’ai donc pris le thème au pied de la lettre et nous avons traversé l’histoire d’Avner qui se questionne sur le couple et la fidélité. J’ai choisi trois moments marquants de sa trajectoire, l’exemple cité ci-dessus constituant la dernière pièce du puzzle construit par l’auteur. Après avoir compris pourquoi cet homme en arrivait à se reprocher de s’arrêter à “l’habit” et non à “la trahison/adultère” (il a croisé un couple qu’il a pris pour l’incarnation du bonheur conjugal – lui mourant, elle en chemisier rouge –, a décidé de les retrouver coûte que coûte et à l’issue d’une traque au chemisier rouge dans les rues de Jérusalem a découvert qu’il s’agissait d’un couple adultère), les partici-

pants ont joué le jeu et formulé toutes sortes de propositions, souvent très amusantes : le banal “être ou paraître” a tout de suite été évacué et nous avons allègrement associé “habillage et cocufiage”, “tenue vestimentaire et adultère”, “emballage et batifolage”, “enveloppe et hop là”, “apparence et concupiscence”, “vêtement et sacrement” et encore beaucoup de belles idées, la rime sortant grande gagnante. Quelqu’un, inspiré par “l’habit ne fait pas le moine”, a même proposé “défroquage”, ce qui nous a permis de nous demander si ce genre de terme pouvait être introduit dans un roman dont les références culturelles n’étaient pas catholiques. En conclusion, j’ai donné la solution que j’avais fini par trouver : “parure” et “parjure”.

Nommer avec (in)fidélité

Pour la seconde partie de l’atelier, j’ai proposé de nous interroger sur l’infidélité appliquée à notre pratique. Guidée par ce même souci de rendre accessible une problématique hébraïque à des non-hébraïsants, j’ai proposé une discussion autour du choix des noms propres. Est-ce être infidèle à un auteur que de changer le nom de ses protagonistes ? Tous ceux qui écrivent savent à quel point baptiser un personnage est important et pourtant... les noms hébraïques ne peuvent pas toujours, à mon avis, être conservés tels quels, pour des raisons liées à la fois à la forme et au fond. La forme demande souvent, si l’on veut retranscrire phonétiquement un nom, une succession de consonnes un peu indigeste (du genre *khrrhchsh*) et le fond requiert souvent des explications car les noms ou prénoms hébraïques sont en général porteurs d’un sens qui fait sens. Et que faire avec les rares cas où, à l’inverse (manque de bol !), j’ai croisé un prénom israélien qui ne voulait rien dire en hébreu, mais dont la retranscription en français prenait soudain un sens inattendu, comme le prénom féminin Orly assez fréquent (qui voudrait tomber amoureux d’une femme-aéroport ?), ou comme le mari de Dina (l’une des trois voix de *Ce qui reste de nos vies*) qui a hérité du beau prénom biblique : Gidon, ou plutôt Guidon, pour respecter la prononciation... mais comment aborder un mari-vélo ? Certes, j’aurais pu choisir la traduction biblique de ce prénom, c’est-à-dire Gédéon, mais... j’ai trouvé l’effet tellement étrange et décalé que l’utiliser m’a semblé être vraiment infidèle à l’auteur, pour qui Guidon est un prénom courant et évoque un homme tout à fait moderne. Guidon est donc devenu (avec autorisation) Amos.

En préparant cet atelier, je me suis rendu compte à quel point le questionnement autour du (pré)nom était un fil rouge dans ce roman ; on y croise un chat appelé Lapin (Lapinou en français), une femme dont on cherche désespérément à découvrir l’identité, donc le nom, et surtout Hemda, personnage central, qui se meurt. Mère des deux autres protagonistes (Dina et Avner), elle revoit sa vie et ses rendez-vous manqués, notamment celui

avec son prénom. *Hemda* en hébreu signifie “désir”. Mais pas seulement. Nom commun, il induit aussi les notions de plaisir et d’envie. De plus, dans le dixième commandement : “Tu ne convoiteras pas la femme de ton prochain”, le verbe utilisé “**taHMoD**” a la même racine que le prénom **HeMDa**. Quant à Hemda elle-même, elle ne se sent ni désirée, ni enviable, ni capable de donner ou d’éprouver du plaisir, d’autant que là où elle est née (premier enfant d’un des premiers kibboutz de son pays), ses petits camarades trouvaient que son prénom convenait parfaitement à une vache.

Pour compléter le tout, cette histoire, qui est à la fois l’adieu à la mère et le récit d’une renaissance grâce à l’adoption d’un enfant, converge vers la rencontre de Dina et son mari Amos (ex-Guidon) avec le petit garçon qu’ils sont allés chercher en Sibérie, une rencontre qui a lieu exactement au moment où Hemda rend l’âme à des milliers de kilomètres. Et le roman se termine sur la phrase prononcée par Dina face à celui qui va devenir son fils : “on va l’appeler Hemdat” (le “t” n’étant pas la marque du masculin, mais la marque d’un état construit, forme grammaticale particulière à l’hébreu servant à exprimer le génitif, par exemple : envie de). C’est sur ce prénom, inventé sous cette forme-là et au masculin, que le lecteur refermera le livre.

Comment tout concilier ? La question a été longuement discutée, ce petit mot de deux syllabes nous ramenant aux fondamentaux de notre métier et aux choix cornéliens qui sont notre quotidien.

Certains participants ont pensé qu’il fallait laisser tel quel. Mais dans ce cas, comment expliquer ? La possibilité de notes de bas de page a été évoquée. Ensuite, on a pensé à franciser le nom et à faire de Hemda une Désirée, ce qui aurait abouti à un enfant nommé Désir... solution extrême qui risque aussi, en réduisant la distance géographique, de casser la poésie.

Pensant clore l’atelier, j’ai proposé ma solution, sorte de compromis entre les deux, puisque j’ai gardé le prénom de Hemda et ai profité d’un passage où la mère en expliquait la signification – et surtout le mal-être induit –, pour étoffer ce paragraphe et ajouter ce qui permettait au lecteur français d’en sentir les différentes résonances : j’ai décliné Hemda qui est devenue “Petit-moment-de-Bonheur” (elle est le résultat d’une seconde d’amour entre ses parents) mais aussi “Précieuse”, pour justifier pourquoi les enfants du kibboutz se moquaient de ce “prénom de vache”... C’est ce qui m’a permis, arrivée au dernier mot du livre, de nommer l’enfant : Précieux. Il m’a semblé que je parvenais, par-là, non seulement à évoquer la grand-mère de manière évidente mais aussi, et surtout, à donner au lecteur français la possibilité de refermer le livre sur ce cadeau si précieux qu’est l’enfant adopté.

Cette solution a relancé les discussions au sein de l’atelier, et les différentes remarques des participants m’ont permis, une fois de plus, de réfléchir sur ma propre pratique. Je ne suis pas sûre que mon choix soit meilleur que ceux qui ont été proposés, il y a eu un vrai échange, des arguments

extrêmement pertinents et chaque proposition, aujourd'hui encore, me semble défendable.

Ce qui est extrêmement précieux (sans jeu de mots !) c'est que, grâce à cette fenêtre de réflexion qui s'est ouverte, j'ai compris (ou en tout cas, je me le suis reformulé à ce moment-là) pourquoi j'avais choisi de terminer ce roman sur un mot qui véhiculait, dans ce contexte, à la fois l'amour et la rareté de l'amour : dans tout mon travail de traduction, je cherche à éveiller dans ma langue la même émotion que le texte original dans la sienne. Il m'était donc impossible de laisser le lecteur français refermer le livre sur un mot dont il ne percevrait ni la signification, ni l'écho, ni l'avenir proposé peut-être aux personnages qu'il aura accompagnés pendant des centaines de pages.

ATELIER D'ITALIEN

animé par Sophie Royère

L'incantesimo della buffa, de Silvana Grasso

Cette année, l'atelier d'italien des Assises était consacré au roman d'une Sicilienne encore inédite en France, l'une des plus grandes voix italiennes contemporaines. Silvana Grasso, ardente écrivaine de notre temps, nous invite à une "fête baroque" à travers ses œuvres, où brûle "une Sicile barbare, païenne, anarchique"⁵.

J'avais ainsi choisi l'incipit de son roman *L'incantesimo della buffa*, qui se déroule à Roccazzelle, village du sud de la Sicile, où, sur un bord de mer éternellement écumeux, hommes et femmes vivent le drame de la Seconde Guerre mondiale. La vie s'y entête dans ses traditions séculaires. On y suit des personnages inoubliables, dont deux adolescents qui connaîtront une idylle : l'un pauvre, orphelin et habité par une solitude ravageuse, l'autre aveugle, musicienne, fille d'un nazi et d'une mère suicidée.

Je ne peux m'empêcher de citer Jean-Noël Schifano⁶ pour rattacher Silvana Grasso à ces écrivains "captivés par le monde primitif qui s'offre à eux, inchangé depuis des siècles", et qui trouvent "dans la réalité méridionale un tremplin baroque pour renouveler des mythes".

L'écriture de Silvana Grasso se caractérise par sa densité, sa corporalité, une adhésion totale à la physiologie de la vie. Ses images naissent de la contamination permanente entre les règnes humain, végétal, animal et minéral. Néologismes, registre populaire et châtié, incursions du dialecte, forment la trame luxuriante de son style. Le baroque, ce fut d'abord le nom de la perle irrégulière, puis tout ce qui caractérisa un style où l'irrégularité, le mouvement, les contrastes de formes et le foisonnement régnaient. En cela, Silvana Grasso est parfaitement baroque, avec ses descriptions hyperboliques des espaces et des personnages, et sa pratique d'un plurilinguisme où elle se plaît à merveille.

5. Citations d'une critique du journal *La Stampa* sur *L'incantesimo della buffa*.

6. *Désir d'Italie*, Gallimard, "Folio Essais", 1996.

Quel plus grand défi pour un traducteur qu'une telle écriture ? Et n'est-ce pas là un bel écho au thème des Assises de cette année, sur l'infidélité et la fidélité en traduction ? Comment restituer le dialecte, associer avec la même force créative les formes grammaticales populaires issues des parlers régionaux et le choix de mots rares, de la langue classique (Silvana Grasso est philologue, spécialiste de grec ancien) ?

Le début du roman s'ouvre sur la préparation mortuaire d'une jeune fille décédée, pour la mise en scène d'une photographie destinée à laisser un souvenir de son passage parmi les vivants. Cet incipit est déjà représentatif du style de l'auteur, avec son hypertrophie métaphorique, les mots siciliens apparaissant toujours au climax de métaphores, comme si, portée par son énergie, l'auteur avait soudain recours à une langue plus viscérale.

Les participants de l'atelier étaient soit des professionnels soit des étudiants. J'avais choisi de laisser d'abord chacun prendre connaissance du texte, seul ou en groupe, puis de travailler sur quelques lignes de traduction, avant une confrontation collective des propositions et des questionnements. En effet, le travail du traducteur, la réflexion qu'il suppose, s'apparente déjà à un tel champ de bataille, qu'il me semblait vraiment risqué d'ouvrir une discussion sans que chacun ait au moins tenté une réflexion personnelle, et osé s'immerger un minimum dans cet espace de la langue. En cela, l'atelier est toujours une expérience formidable d'échauffement collectif.

La langue a une fonction expressive, elle suscite des sentiments. Ainsi, ce que Silvana éveille chez un lecteur italien par le placement de vocables siciliens à des endroits stratégiques des phrases, sera nécessairement différent de ce que ressentira un français en lisant la solution d'un traducteur qui proposera un mot de dialecte français, choisira de maintenir le sicilien, ou adoptera un vocable de la langue italienne standard. Doit-on garder la couleur locale, donner une empreinte réaliste de l'environnement, du groupe social ? Doit-on s'adapter au lectorat français en choisissant des mots qui le rapprochent davantage de sa réalité à lui ?

Il est évident que ces questions ne trouveront de réponses qu'une fois adoptée une stratégie globale pour l'ensemble du roman. Toute interprétation est un pari, et la question de la fidélité se pose à deux niveaux : ou respecter la référence au monde extérieur auquel renvoie le texte (ici, un village sicilien pendant la Seconde Guerre mondiale), ou défendre plus largement le plurilinguisme en tant que moyen d'expression artistique et de représentation d'une réalité mouvante et plurielle. Le traducteur devra être surtout fidèle au but du texte final, en fonction de ces deux grandes directions, par exemple. La fidélité en traduction semble ainsi s'apparenter à un pari linguistique et créatif, à une forme de loyauté à soi-même dans l'organicité globale du texte traduit.

Si nous avons évidemment bien peu avancé sur ce texte, nous avons pu conclure qu'il nécessite un travail de recherche documentaire, ainsi que de trouver une voix en français apte à mêler par exemple argot (mais d'où ? et de quelle époque ?), mots rares (idem), et mots anciens (idem). Il invite enfin à créer une musique qui ait ses harmonies propres et restitue une idée de l'écriture baroque de Silvana Grasso, en nous faisant ressentir ce petit frisson dans la moelle épinière que les grands auteurs, seuls, savent éveiller chez le lecteur.

"... Il vestito da sposa..." disse la donna vestita a lutto. I suoi capelli, tirati a tuppò sulla nuca, avevano il colore del mosto quando la majaria del fuoco ne salassa l'aspro e ne intenerisce il succo con oli da pittore. Marena non aveva cinquant'anni e chissà se il colore dei suoi capelli da ragazza era stato proprio quello. I dispiaceri lo cambiavano il colore dei capelli, così che solo del colore degli occhi si poteva essere certi. Certi di morirci con gli stessi occhi con cui si nasceva, e anche chi aveva sempre zappato al sole o chi molto aveva pianto, se lo portava dentro la bara, assieme al Cristo d'oro o di legno sul cuore, il suo colore d'occhi.

Il vestito di tulle bianco leggero poggiava sulle sue braccia, impietrite come granito, allungate in avanti quasi portasse un moribondo, negli occhi grandi un quaglio d'azzurro venato. "Alle dieci arriva il fotografo... ci penso io a vestirla... io che sono la madre..."

"Ecco la cipria..." Una giovane donna incinta posò la scatola di latta con la cipria sul comò, ne tirò fuori il piumino rosa che agitato spiluccò un poco. "E' d'un bel colore, adatto alla pelle di vostra figlia, ch'è scura proprio come al vostra, donna Marena, ma se volete ho dell'altra cipria a casa, una cipria per pelli chiare come la mia, dà sul ciliegio... se dite di sì ci vado subito a prenderla, questione d'un attimo..."

Sul viso dell'ecuba, vestita a nero, gli ossi della faccia disegnavano cordigliere d'un dolore perfetto per antico apprendistato, mentre sugli avambracci, rigidi per appretto di muscolo, la veste da sposa per la figlia Marianunzia si contorceva nello spasmo del tulle, s'animava d'una quiete anarchia, quasi avesse una sua vita segreta, un suo misterioso pensiero. Nervi e vene intarsiavano la magrezza delle braccia d'un fino ordito, sottopelle scavando scursuniando in misteriosi irascibili affluenti di quel corpo minuto, che non pesava cinquanta chili.

Il silenzio di Marena dissuase la giovane sposa dal tornare a casa e prendere l'altro barattolo di cipria, andava bene la cipria per pelli scure. Ne fu sollevata, non voleva perdersi l'arrivo del fotografo, lo stesso del suo matrimonio, solo un anno prima.

Aveva del suo matrimonio cinquanta foto come nessun'altra ragazza che si fosse sposata a Roccazzelle, belle e grandi, non di quelle nicheniche 8 cm x 8 da perdersi gli occhi a guardarle, e testimoniavano passopasso tutta la giornata del matrimonio, dalla vestizione a casa alla funzione in chiesa, quando aveva detto "sì" con la voce che le s'inchiommava in gola, perché per prendersi la comunione, al suo matrimonio, non aveva mangiato niente la mattina e la lingua allippava secca al palato come trucioli di segatura.

Aveva tante foto anche del trattenimento di nozze, un banchetto da ricchi con spumoni, paste al burro, alla mandorla, ai pistacchi, pasticcini alla ricotta, frutta martorana e guantiere di dolci, una ogni invitato. Dopo il brindisi con lo spumante, aveva dato agli invitati anche la bomboniera, una rosellina di Capodimonte, tra ginestre in fiore, mentre la lumèra della Luna di giugno, in cielo in terra e in mare, già sopraniava una falange di

timide stelle, ne ammutoliva il lume, già squarciava l'eclissi della notte con fauci e vampe di fuoco, come un riccio di mare quando dalla corona di spine che l'abbruna, per minima crepa di coltello, se ne svela il vulcano di fiamme dentr'al ventre.

Certo lei aveva avuto un gran matrimonio, suo padre era un ricco sensale di terreni e lei l'unica figlia femmina. Ogni volta, però, che faceva vedere le foto, non poteva non guastarsene il sangue dei suoi venti chili in più, di come il suo corpo si fosse sfigurato per quella gravidanza che, pure, la metteva al centro dell'attenzione come una regina, anche se chinachina e tunna com'era c'era il sospetto che facesse una femmina, solo una femmina.

ATELIER DE PORTUGAIS

animé par Dominique Nédellec

Fidélité, infidélité : d'entrée de jeu, on a le sentiment d'être dans le lexique du vaudeville plutôt que dans celui de la traductologie, d'être chez Guitry ou Feydeau, plutôt que, mettons, chez Benjamin.

Ce thème de l'infidélité est une scie. Du reste, quand on lit ceux qui ont réfléchi à la question, on sent poindre une certaine lassitude, voire un certain scepticisme. La fidélité ? Un "trompe-la-pensée" pour Meschonnic. Un "concept réellement peu productif dans le champ de la traduction", selon Bernard Simeone, pour qui "une traduction s'impose davantage par sa cohérence que par son illusoire fidélité". Berman est sur la même longueur d'onde : "Pour le dire un peu abruptement, il n'existe qu'un seul critère de jugement d'une traduction : sa cohérence. Car la cohérence est en elle-même fidélité." Dans le même esprit, Georges Mounin loue "l'homogénéité poétique" du travail d'un Leconte de Lisle : "Le vocabulaire de *Illiade* traduite par Leconte de Lisle est un univers sans fissure [...]." Belle expression pour louer la cohérence.

Pour ma part, de manière très intuitive, j'ai eu cette idée – lumineuse – que l'infidélité en traduction, c'est un peu comme le cholestérol : il y a la bonne et la mauvaise.

S'agissant de la mauvaise, l'infidélité telle qu'elle nous est désormais intolérable, nous l'avons envisagée à travers un florilège de citations glanées au fil de mes lectures. Pour ce qui est de la bonne, l'infidélité vertueuse, créatrice, elle a fait l'objet de la partie atelier proprement dite, à partir de quelques situations concrètes.

A- Les infidèles, les belles et les moches

Malgré les réserves des auteurs précités sur ce concept, nous avons donc commencé par découvrir quelques-uns des visages que pouvait prendre une traduction scandaleusement infidèle, selon nos critères contemporains.

Parmi les exemples amusants cités par Mounin, il y a notamment ceux

que l'on doit à ces traducteurs des XVII^e et XVIII^e siècles qui ne reculaient devant rien pour assujettir les textes traduits aux mœurs et aux goûts de leur temps.

On observe une “rage d’anoblir” (formule de Paul-Louis Courier), un réflexe d’édulcoration : étonnamment, on impute à la langue française elle-même ce qui tient en réalité à la mentalité de l’époque et aux attentes supposées du public.

C’est ce que fait par exemple Rivarol (1753-1801), traducteur de Dante : “[...] la langue française, chaste et timorée, s’effarouche à chaque pas”. Pauvre petite ! “J’avoue donc que toutes les fois que le mot-à-mot n’offrait qu’une sottise ou une image dégoûtante, j’ai pris le parti de dissimuler ; mais c’était pour me coller plus étroitement à Dante, même quand je m’écarterais de son texte : la lettre tue et l’esprit vivifie.”

Mounin cite aussi la traduction des injures homériques par Bitaubé (1732-1808) :

“Lourd de vin, œil de chien, cœur de cerf” deviennent avec une fidélité substantielle cocasse : “Ô toi dont l’ivresse trouble la raison, qui a l’œil imprudent du dogue, mais le cœur de la biche timide” ; tandis que “mouche à chien” se transforme en cette apostrophe élégante : “Ô toi dont rien n’égale l’audace !”

On comprend la formule de Victor Hugo : “ce qui reste d’Homère après qu’il a passé par Bitaubé”.

D’autres exemples savoureux sont fournis par Pascale Casanova.

L’abbé Prévost (1697-1763), traducteur de l’Anglais Samuel Richardson, s’explique sur sa méthode dans sa préface à l’*Histoire du chevalier Grandisson* (1755) :

[...] j’ai donné une nouvelle face à son ouvrage par le retranchement des excursions languissantes, des peintures surchargées, des conversations inutiles et des réflexions déplacées. [...] J’ai supprimé ou réduit aux usages communs de l’Europe ce que ceux de l’Angleterre peuvent avoir de choquant pour les autres nations. [...] Enfin, pour donner une idée juste de mon travail, il suffit de faire remarquer que les sept volumes, dont l’édition anglaise est composée [...] se trouvent ici réduits à quatre.

Antoine Houdar de La Motte dans la préface à sa traduction de l’*Iliade* publiée en 1714 (qu’il se vante d’avoir modernisée : il n’y a plus que douze chants là où l’original en compte vingt-quatre) : “J’ai suivi de l’*Iliade* ce qui m’a paru devoir être conservé, et j’ai pris la liberté de changer ce que j’y ai cru désagréable. Je suis traducteur en beaucoup d’endroits et original en beaucoup d’autres.”

Annexionnistes, désinvoltes, ethnocentriques, furieusement embellissantes, infidèles : on comprend qu’on ait pu juger sévèrement les traductions françaises de l’époque. Les Allemands, en particulier, nous prenaient

pour des charlatans. Novalis disait des traductions de Perrot d'Ablancourt qu'elles étaient "hautement transformantes"...

Plus près de nous, Tourgueniev était plutôt énervé contre un de ses traducteurs : "J'affirme qu'il n'y a pas dans *Les Mémoires d'un chasseur* quatre lignes de suite fidèlement traduites [...] À la page 280, M. Charrière introduit un nouveau personnage qu'il décrit longuement avec complaisance [...] il taille, il coupe, il change, il a horreur du mot propre, il met une queue en trompette au bout de chaque phrase".

On se dit : tout cela appartient au passé, c'est fini depuis belle lurette. Eh bien demandez donc à Kundera ce qu'il en pense ! Voici ce qu'il écrit en 1985 dans une "Note de l'auteur" à l'occasion de la parution révisée de *La Plaisanterie* : "[...] le traducteur [...] n'a pas traduit le roman ; il l'a réécrit. Il y a introduit une centaine (oui !) de métaphores embellissantes (chez moi : le ciel était bleu ; chez lui : sous un ciel de pervenche octobre hissait son pavois fastueux ; chez moi : les arbres étaient colorés ; chez lui : aux arbres foisonnait une polyphonie de tons [...]). Penser que pendant douze ans, dans de nombreuses réimpressions, *La Plaisanterie*, s'exhibait en France dans cet affublement !"

B- L'infidélité comme vertu

Après ce rapide aperçu de l'infidélité comme vice, le moment était venu d'envisager l'infidélité comme une vertu. Ici commençait donc le plaidoyer pour une approche non flagellatoire de l'infidélité en traduction.

Car, en réalité, on peut se demander si les éternels contempteurs des traductions infidèles ne rejoignent pas les contempteurs de la traduction tout court. Georges Mounin : "Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul : elle n'est pas l'original." À rapprocher de cette idée de Walter Benjamin : "[...] aucune traduction ne serait possible si son essence ultime était de vouloir ressembler à l'original. Car dans sa survie, qui ne mériterait pas ce nom si elle n'était mutation et renouveau du vivant, l'original se modifie." Simeone parle lui de "variation" et de "métamorphose". On est dans le même registre.

C'est aussi simple que cela, une traduction ne coïncide pas avec l'original : partant, les esprits chagrins pourront toujours la tenir pour infidèle. On a envie de dire : c'est leur problème !

Une fois qu'on a jeté aux orties le fantasme d'une traduction homothétique, pure transmission, qu'on a fait le deuil de la traduction absolue, on peut enfin larguer les amarres et se mettre au travail.

Car pas de fidélité possible sans liberté. Larbaud dénonçait le "mot à

mot insipide et infidèle à force de servile fidélité”. En quelque sorte, pas de création possible sans un minimum d’autonomie, d’audace. Berman parle du “bonheur d’une liberté délimitée, d’un espace également protégé de la servilité et de la licence, ces deux grands périls qui ne cessent de tenter celui qui traduit”.

À partir d’exemples tout simples de “micro-infidélités”, il s’agissait donc de montrer que, pour se libérer d’une servile et intenable fidélité, sans pour autant tomber dans le grand n’importe quoi, l’on peut (l’on doit) parfois se montrer, d’une certaine manière, infidèle. Infidèle, oui, mais avec imagination, dextérité et panache ! Puisque par la somme de ces micro-infidélités se façonnera bien sûr la plus grande des fidélités.

I- L’infidélité réparatrice, méliorative

1- L’infidélité antibourde

Bien sûr, nous ne traduisons tous que des chefs-d’œuvre, mais... Il s’avère parfois impératif d’être infidèle pour atténuer, voire corriger des défauts, des incongruités patentes du texte original. Rester fidèle signifierait tomber dans le ridicule. Autrement dit, être infidèle signifie ici “faire le travail éditorial qui n’a pas été fait par tous ceux qui auraient dû le faire”. Le traducteur en bon samaritain. Prêt à intervenir avec souplesse et discrétion. Ce que nous avons fait par exemple pour un dialogue mal ficelé et contenant deux énormités, qu’il était impossible de laisser en l’état.

2- Traduire la bande dessinée : concurrence entre les fidélités

En cas de décalage problématique entre le texte et l’image, en cas de rupture intempestive dans la narration, on pourra se trouver dans l’obligation de choisir sa fidélité : ici plutôt au texte, là plutôt à l’image.

Il se présente même des cas où il peut être judicieux et profitable de se montrer fidèle à une référence tierce, qui ne se trouve pas à proprement parler dans le livre à traduire. Dans une bande dessinée que le Brésilien João Pinheiro consacre à Burroughs (parue chez Presque Lune), il fait autre chose que des clins d’œil à la vie et à l’œuvre de l’auteur de *Naked Lunch* : en plus d’un travail graphique truffé de références, il applique le principe du cut-up à plusieurs textes de Burroughs et produit un collage à partir de bouts de traductions en portugais, mêlés à des passages écrits de sa main. Ainsi, pour bien traduire un livre brésilien, j’ai choisi d’être fidèle aux traductions françaises d’un auteur américain... Et tout particulièrement à la traduction française du *Festin nu*, signée Éric Kahane, parue en 1964. C’est ce qui m’a conduit, par exemple, à rendre *otário interior* par “le cave du dedans”, une solution à laquelle je ne serais jamais arrivé si j’avais traduit directement du portugais vers le français.

II- Infidélité ou traduction “relevante” ?

Jacques Derrida, dans *Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ?*, expose un concept intéressant, à partir de l'anglais *relevant/irrelevant*, mais aussi des multiples acceptions et résonnances des mots “relève”, “relever” (“rehausser”, “assaisonner”, etc.) : “La traduction est toujours une tentative d'appropriation qui vise à transporter chez soi, dans sa langue, le plus proprement possible, de la façon la plus pertinente possible le sens le plus propre de l'original [...]” ; “Une traduction pertinente est une traduction dont l'économie [...] est la meilleure possible, la plus appropriée et la plus appropriée possible.”

Là où certains verront une infidélité, d'autres verront une traduction pertinente.

1- L'infidélité n'attend pas : elle peut se manifester... dès le titre

Voilà bien un domaine dans lequel l'infidélité est monnaie courante, voire quasiment désirée ou imposée (par les éditeurs, notamment), pour des raisons diverses (la traduction littérale ne “sonne” pas bien, le titre existe déjà en français, etc.). Autant d'occasions de proposer des traductions pertinentes, ce que nous avons tenté de faire à partir de plusieurs titres d'António Lobo Antunes.

2- Le contenu essentiel : l'exemple des jeux de cartes

Walter Benjamin, dans “La tâche du traducteur” : une mauvaise traduction, c'est la “transmission inexacte d'un contenu inessentiel”. Belle formule.

Où est l'essentiel dans l'exemple suivant, tiré de *De la nature des dieux* de Lobo Antunes ?

[...] um sócio de boina a jogar à sueca com os amigos do bairro nesses ângulos de jardim com mesas e banquinhos para os condenados decrepitos [...]

C'est souvent un casse-tête quand on n'a pas d'équivalent strict. Que faire ? Adopter le nom d'un jeu connu de tous les lecteurs francophones, au risque d'une incongruité géographique, culturelle ? Ou tenter tout autre chose ? Ce qui compte ici, ce n'est pas la nature précise du jeu, mais évidemment l'atmosphère, le ton.

Par exemple : “un brave type béret sur la tête tapant le carton avec les copains du quartier, etc.”

Benjamin parle de “tonalité affective” d'un mot. J'aime la tonalité affective de cette expression et peut-être qu'elle rend mieux “l'essentiel” du passage qu'un nom de jeu de cartes précis.

3- Comptines, chansons, expressions populaires, jeux de mots

Autant d'encouragements à prendre de la distance avec l'original. Ce sont des moteurs à créativité. L'infidélité est ici une quasi-obligation professionnelle. Chez Lobo Antunes, on trouve beaucoup de choses surgies du passé, des souvenirs d'enfance, des épisodes scolaires plus ou moins agréables... Nous avons travaillé sur plusieurs exemples tirés de ses textes qui exigent souplesse et créativité.

4- Parti pris résolument ludique : *Le Plus Mauvais Groupe du monde*

Dans cette bande dessinée en six épisodes du Portugais José Carlos Fernandes (parus chez Cambourakis), le lecteur découvre au fil des pages la vie de quelques-uns des habitants d'une cité dont il ignore le nom et la situation géographique exacte, en particulier celle des quatre membres d'un pathétique jazz band ("le plus mauvais groupe du monde, résultat d'un mélange inouï d'ineptie et d'absence totale de sens musical"). Dans le volume 3 intitulé *Les Ruines de Babel*, un personnage, "lexicographe implacable", se trouve confronté à un grave problème. Lui qui a pour projet de versifier la ville se désole de voir disparaître à grande vitesse du dictionnaire pléthore de vocables : *tusébio, oblatividade, putredinoso, aléu, flogopite, sugilar, impetrável, apocapnismo, trigança, sudro, volapuquista, fedífrago, xaboco, chincho, verrinário, tremecém, cicatice, cinorexia, efodiofobia...*

Devant pareille liste de mots, que faire ? À quoi être fidèle ?

En réalité, l'auteur a choisi tous ces termes en raison de leurs sonorités (ronflantes, cocasses, bizarres...), de leur allure volontiers surannée, de leur rareté, le sens n'étant que secondaire. Et m'a autorisé à faire de même, ce qui m'a conduit (à l'aide du Littré) à remplacer les mots dont la traduction littérale ne présentait aucune des caractéristiques recherchées par d'autres plus séduisants. Ainsi, on obtient la liste suivante (selon la logique tantôt du mot-à-mot, tantôt du mot contre un autre) : "tusébe", "oblativité", "putrédinaire", "coquefredouille", "phlogopite", "sugiller", "impétrable", "apocapnisme", "chape-chute", "tafouilleux", "volapukiste", "fédifrage", "périssoire", "clayon", "exprobaton", "trémois", "pointillerie", "cynorexie", "hodophobie"...

En l'occurrence, cet exemple colle parfaitement avec une idée qui me séduit beaucoup, exprimée comme suit par Berman : "[...] la traduction a pour tâche et pouvoir de 'ramener en usage' des mots que l'histoire de la langue a laissés derrière elle."

Conclusion

Au cours de ces deux heures d'échanges, à partir d'exemples piochés à droite et à gauche, au Portugal et au Brésil, en littérature et en BD, nous

aurons pris plaisir à retourner la notion d'infidélité comme un gant pour en souffler ceux qui la dénoncent *ad nauseam* et célébrer joyeusement ses vertus.

Dominique Nédellec
décembre 2017

Références bibliographiques

Antoine Berman, *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, Belin, 2012.

Walter Benjamin, "La tâche du traducteur", in *Œuvres*, I, Gallimard, "Folio", traduction Maurice de Gandillac, revue par Rainer Rochlitz, 2000.

Pascale Casanova, *La Langue mondiale. Traduction et domination*, Seuil, 2015.

Jacques Derrida, *Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ?*, conférence inaugurale des Quinzièmes Assises de la traduction littéraire, Arles, 1998. Disponible dans les actes coédités par Actes Sud et ATLAS. Republié par les éditions de l'Herne.

Valery Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Gallimard, "Tel", 1997.

Georges Mounin, *Les Belles Infidèles*, Presses universitaires du Septentrion, 2016 [1955, Cahiers du Sud].

Bernard Simeone, *Écrire, traduire, en métamorphose*, Verdier, 2014.

ATELIER D'ÉCRITURE

SENSATIONS D'INFIDÉLITÉ : EXPLORATION ÉPISTOLAIRE

atelier animé par Isabelle Fruchart

Paris, nuit du solstice d'hiver

Mes vous tous très chers,

C'était il y a quarante jours. Vous étiez une quinzaine, assis en carré, dans la salle du rez-de-jardin donnant sur le cloître, le dimanche matin.

Chacun s'est présenté. Pour nombre d'entre vous, la langue maternelle était l'arabe, l'anglais, l'italien.

Je vous ai proposé d'imaginer une relation amoureuse, littéraire ou filiale, avec une personne ou un texte, qui compte énormément, et à laquelle vous auriez le sentiment d'avoir été infidèle. Une histoire vraie ou inventée. L'important, c'était d'explorer les sensations, les émotions, le ressenti, sans les juger. Sonder les signaux envoyés par le corps. Oser dire "c'est moi, c'est ainsi", refaire la traversée en posant les mots.

L'avantage avec une lettre c'est qu'elle favorise l'intime, on peut partir de soi, de cet endroit où le cœur est gros, et lâcher le fonds de sa pensée, ce qui est parfois plus aisé quand l'autre est à distance. On peut même écrire une lettre qu'on n'enverra jamais.

Il n'était pas interdit de mélanger les champs lexicaux de la grammaire et de l'amour, semer le doute, qu'on ne sache plus s'il était question d'un livre ou d'un mari.

Mais il était impératif de faire entendre en quoi consistait le fameux pacte rompu : cet engagement que vous étiez censé respecter, pour quoi et pour qui l'avoir transgressé ?

Vous vous êtes mis à écrire, aussitôt, en silence, une heure durant.

Vous voir vous ruer sur votre page comme des coureurs cyclistes m'a émue. J'avais l'impression que vous étiez pressés, pressés de vous offrir ce cadeau d'écrire pendant une heure, une heure rien que pour vous, quel bien précieux.

J'avais dit : *On ne lira pas vos textes, on n'est pas obligé de lire, lira qui voudra.*

Au bout de l'heure, j'ai posé mon regard sur la première personne à ma droite. Je lui ai demandé de nous raconter ce qui s'était passé pour elle pendant cette heure. Elle a commencé à parler, et très vite, naturellement, elle a lu.

Et ainsi de suite, les uns après les autres, autour de la table en carré.

Contre toute attente, comme l'a remarqué la première personne à ma gauche, aucune lettre à la femme ou au mari. Mais une lettre au père, une lettre à la mère, à l'ami, la fille, la sœur, une lettre à l'amant, et plusieurs lettres à l'âme.

Je vous ai vus trembler, ravalé vos larmes, balbutier, aller au bout.

Vos voix nous disaient que vous aviez franchi le cap de *Bonne Figure*, et que vous aviez pris le parti d'embrasser la proposition "au pied de la lettre", à bras-le-corps, de vous livrer, pudiquement, mais mis à nus.

Mes vous tous très chers, c'est de cela dont je voulais vous remercier. De cette mise à nu. Merci d'avoir osé vous écouter et vous montrer tels que vous-mêmes.

Et de nous avoir fait entendre qu'il n'y a peut-être pas pire infidélité que d'être infidèle à soi-même.

"Ceux qui, à la guerre, trahissent leur patrie ou leur roi sont fusillés, mais quelle peine infliger à celui qui se trahit et qui trahit la vie ?" dit Jón Kalman Stefánsson dans *La Tristesse des anges...*

Et vous-mêmes, qu'avez-vous trahi en écrivant ces lettres, vous dont la langue maternelle est l'arabe, l'anglais, l'italien ? Quelles circonvolutions a dû exécuter votre cerveau ?

J'aurais aimé proposer un second atelier, immédiatement après, au cours duquel chacun aurait pu s'exprimer dans sa langue maternelle, tenter de traduire en français, et comparer les chemins de l'esprit. L'année prochaine ? Qui sait.

C'était il y a quarante jours. Vous étiez une quinzaine, assis en carré.

Vous me les avez promises. Je vous ai même donné mon mail.

Je les attends toujours ! Vos lettres à l'être.

En faisant le vœu de les recevoir avant le solstice d'été,

Belle nuit de Noël,

Isabelle

COLOMBIE : MÉMOIRES INFIDÈLES

*Table ronde animée par Pascal Jourdana,
avec Octavio Escobar Giraldo, Anne Proenza, William Ospina et
Claude Bleton, interprète Antonia Estrada*

JÖRN CAMBRELENG

Je passe tout de suite la parole à Pascal Jourdana et vous dis à tout à l'heure.

PASCAL JOURDANA

Bonjour, bienvenue. Cette dernière table ronde incarne, en quelque sorte, la clôture de trois jours d'Assises passés sous le signe de l'infidélité et, en même temps, nous donne l'occasion de nous inscrire dans le programme de l'année France-Colombie, ce programme culturel annuel binational qui permet d'inviter ici des artistes colombiens, et en particulier des écrivains, dont Octavio Escobar Giraldo et William Ospina, que je vais présenter dans quelques instants, mais aussi leurs traductrices et traducteurs, Anne Proenza et Claude Bleton. Avec nous, Antonia Estrada, interprète et traductrice, qui se trouve être aussi colombienne et qui est ravie aujourd'hui d'interpréter des Colombiens.

“Colombie : mémoires infidèles”, c'est le titre de cette rencontre. Si vous lisez le programme, vous verrez qu'elle soulève quantité de questions et qu'il y a beaucoup de pistes lancées pour cette table ronde : pas sûr que l'on réponde à toutes. Infidélités aux conventions sociales, au récit national. Qu'en est-il de la réalité, des désirs, des fantasmes issus d'une culture métissée ? Quels en sont les mensonges et ses préjugés, quelle mémoire officielle, quel récit officiel, quelles histoires raconter pour votre Colombie ? On voit qu'on peut entremêler ces questions d'infidélité et cette question de ce que peut être une région ou un pays comme la Colombie à partir de différents thèmes que l'on va essayer de suivre. Mais avant cela, je voudrais vous présenter. William Ospina : tu as fait des études de droit à l'Université de Santiago de Cali, en Colombie. Tu t'es consacré au journalisme, tu as souvent voyagé dans des pays européens en particulier,

avant de t'installer définitivement à Bogotá. Le premier roman, traduit par Claude Bleton aux éditions Jean-Claude Lattès, *Ursúa*, inaugure une trilogie. Le deuxième tome a pour titre *Le Pays de la cannelle* et a également été publié chez Jean-Claude Lattès. Le troisième n'est jamais sorti en français, Claude nous en parlera un petit peu. Il y a un autre roman, depuis, qui est sorti en Colombie, *El año del verano que nunca llegó* (*L'année de l'été qui n'est jamais arrivé*), qui a l'air très intéressant. Il interroge le romantisme en quelque sorte, en replaçant les personnages que sont Mary Shelley et son mari le poète Percy Shelley, Byron et John Polidori la fameuse nuit où l'on a inventé à la fois Frankenstein et le vampire, qui sont deux des rares mythes contemporains créés aux XIX^e et XX^e siècles.

On considère que William Ospina est un des auteurs latino-américains de la génération de l'après-boom les plus importants. Peut-être parce que, en dehors de cette trilogie et de ce roman dont je viens de parler, il y a un très gros travail de poésie, d'essais, de critiques, soit une vingtaine de livres en dehors de ses romans. Des essais sur la littérature mondiale et les écrivains, sur Byron, sur Poe, sur Tolstoï, sur Dickens, sur Shakespeare, une biographie de Simón Bolívar et puis toujours une préoccupation de ce qu'est peut-être votre "domaine d'étude" : l'identité latino-américaine et ses défis sociaux, culturels, linguistiques, politiques. C'est ce que l'on trouve en partie dans cette trilogie, même si elle est historique. Difficile de résumer une trilogie, surtout quand on n'en a que deux tomes en français, mais ce sont des livres denses, très riches, complexes, qui comprennent beaucoup de personnages et d'événements se déroulant dans un contexte historique précis, celui de l'arrivée des Espagnols en Amérique du Sud et de la colonisation. Le premier volume, *Ursúa*, conte l'histoire du conquistador espagnol Pedro de Ursúa, que l'on suit dans son parcours. Dans le deuxième volume, *Le Pays de la cannelle*, on remonte le temps : c'est la découverte du fleuve Amazone par Francisco de Orellana, qui était compagnon de Pizarro, et dont on découvre les exactions. Dans *Le Serpent sans yeux*, la suite, je crois comprendre que Pedro de Ursúa refait le voyage qu'il a déjà fait plus jeune, la descente de l'Amazonie, mais cette fois à la recherche du pays des Amazones. C'est ample, c'est écrit dans une langue magnifique, qui est – on verra cela avec toi, Claude – une langue en quelque sorte artificielle, puisqu'elle n'est évidemment pas de l'époque, mais qu'elle essaie de retraduire une sorte de musicalité de l'époque.

Octavio Escobar Giraldo, vous êtes né à Manizales, en Colombie, en 1962. C'est une ville moyenne, que l'on retrouve dans ce roman, *Après et avant Dieu*, votre premier et seul traduit pour l'instant en français, par Anne Proenza aux éditions Actes Sud. Vous avez fait des études de médecine, et enseignez aujourd'hui la littérature, et en particulier les littératures hispano-américaines, à la faculté de Caldas. Vous êtes l'auteur d'une dizaine de romans, de recueils de nouvelles et de poèmes. Ce livre-ci, j'ai l'impres-

sion que c'est un livre qui vous a fait changer de statut, en quelque sorte, puisqu'il a obtenu un prix national très important, le "prix national du Roman" en Colombie, alors que les précédents étaient encore "rangés" dans la catégorie littérature régionale, voire régionaliste. Celui-ci – et peut-être n'est-ce pas pour rien qu'il est le plus traduit – passe à un statut de reconnaissance nationale. Avec vous, on est face à un style beaucoup plus contemporain, parce que les récits se déroulent à une période plus proche de la nôtre, et que votre style vient de l'image, du cinéma, de la télévision qui – dites-vous – vous ont influencé.

Je voudrais aussi présenter les traducteurs de ces deux livres. Anne Proenza, qui est journaliste et traductrice, longtemps responsable de la rubrique Amérique latine au *Courrier international*, mais aussi correspondante au *Monde*, correspondante à *Libé*, à RFI. Tu continues à faire ce travail de journalisme en tant que correspondante à Bogotá et tu fais toujours des voyages entre nos deux pays. Tu es autrice, avec Teo Saavedra, du livre *Les Évadés de Santiago*. À la fois un récit d'évasion, presque haletant, et en même temps un témoignage sur un épisode crucial et très important de résistance au coup d'État de Pinochet au Chili. Il s'agit de l'histoire de quarante-neuf prisonniers politiques qui ont réussi à s'échapper de la prison où ils étaient enfermés en 1990. Tu as aussi publié une biographie de Mermoz, et tu traduis des écrivains latino-américains : Marcela Serrano, par exemple, romancière chilienne, Antonio Benítez Rojo, qui est un grand écrivain cubain, Héctor Abad, qui est colombien, et des Espagnols, Lucía Etxebarria... Ce matin, tu as mené un atelier de traduction à partir de ce livre : peut-être qu'il y a des choses que l'on va pouvoir redire ou réentendre là-dessus.

Claude Bleton, enseignant d'espagnol puis directeur de la collection "Lettres hispaniques" chez Actes Sud, que tu as créée. Tu as ensuite été directeur du Collège international des traducteurs littéraires qui nous invite aujourd'hui – qui t'invite – jusqu'en 2005. Combien de titres as-tu traduits de l'espagnol ? Deux cents à peu près : on va donc se passer de la liste, mais on peut dire quand même que tu as traduit Manuel Vásquez Montalbán, Torrente Ballester, Muñoz Molina, Carmen Martín Gaité, Victor del Árbol, Álvaro Cunqueiro, José Manuel Fajardo, Javier Marías, Juan Marsé... Au départ, plutôt des Espagnols, mais il y a aussi Arnaldo Calveyra, argentin, Zoe Valdés, cubaine, Karla Suárez, cubaine, Juan José Saer, argentin, et le Colombien William Ospina, bien sûr. Tu as publié, en tant qu'auteur, trois livres : *Les Nègres du traducteur*, une fantaisie sur la profession de traducteur et (déjà !) les questions de fidélité ou d'infidélité chez Métailié en 2004, *Vous toucher*, avec des photographies de Catherine Izzo aux éditions Le bec en l'air et *Broussaille* aux éditions du Rocher en 2008.

Je voudrais commencer par des questions de vocabulaire et de traduction. Le mot "infidélité" peut recouvrir quantité de sens. Je voudrais que chacun

d'entre vous, vous nous donniez votre manière d'entendre ce mot, de lui donner une signification. Je souhaite que l'on aborde vos livres avec cette entrée-là.

WILLIAM OSPINA

Tout d'abord, merci à vous tous d'être ici. Alors, abordons le sujet de la fidélité et de l'infidélité, qui est un thème central en littérature, car toute littérature se force d'être fidèle à une réalité, à des rêves, à une obsession.

Je pense que parfois la littérature nous demande d'être infidèles. Dans mon cas, j'ai voulu récréer l'histoire au XVI^e siècle, la conquête espagnole, et je me suis demandé : à quoi dois-je être fidèle ? Aux faits historiques, ou à ce besoin que nous avons de comprendre ces faits ? Je dialogue avec l'histoire en tant que romancier, il m'arrive de narrer des faits qui ne sont pas arrivés, et je dois les narrer en les imaginant avec mon histoire présente et cela nous demande de trahir parfois les sources historiques. Je peux dire que la littérature est en tension avec l'histoire.

Je voudrais juste ajouter que les historiens n'ont pas droit à l'imagination, tandis que pour nous, les écrivains, l'imagination est indispensable. C'est peut-être pour cela que dans les écrits d'historiens les chevaux ne font pas de bruit particulier, alors que dans les romans ils sont tout le temps en train de hennir.

PASCAL JOURDANA

“Le lecteur admettra que la géographie du narrateur soit imprécise car elle naît plus de l'expérience que des cartes qu'ils connaissent mal les noms des régions, lesquelles chez les indigènes dépendaient du nom des chefs des villages, et que de temps en temps sa narration s'attache davantage aux rumeurs qu'aux certitudes.” Avec cette citation, on est plus proche de la réalité du narrateur que de la réalité historique. C'est une note de l'auteur qui termine *Ursúa* et qui explique justement ce rapport à la fiction, à l'histoire et aux conventions du roman, en quelque sorte, à la crédibilité même du roman. À votre tour, Octavio.

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

Tout d'abord, merci de votre invitation en ce dimanche après-midi. J'imagine qu'en France non plus ce n'est pas un horaire évident. Merci. Je voudrais vous parler de l'infidélité en termes plus généraux, l'infidélité que nous connaissons au quotidien car nous sommes en permanence infidèles à nous-mêmes, et je vais vous narrer un fait de mon enfance pour illustrer cela. J'avais six ans et j'étais accro à la télé. Mon père nous a fait déménager dans une autre ville de Colombie et a vendu notre télé, et il a fallu que l'on attende un peu avant d'en avoir une nouvelle. Quand on l'a eue – en plus elle ne marchait pas très bien –, je me souviens que la première chose que

j'ai vue, c'était un match de la sélection du Brésil, le Brésil des années 1970 avec Pelé, Riverino, je pense que certains d'entre vous connaissent, en tout cas en Amérique latine beaucoup de gens connaissent... Moi, à l'époque, je pensais que le Brésil était une ville colombienne, alors c'est devenu ma sélection de foot, je suis complètement *aficionado* de l'équipe brésilienne. Et quand la Colombie joue contre le Brésil, c'est très difficile pour moi, parce que j'essaie de soutenir la Colombie... mais dès que Neymar marque un but je saute de joie et les gens me regardent bizarrement, du genre : "Qu'est-ce qu'il a, lui ?" C'est une anecdote, mais c'est juste pour vous dire à quel point cette infidélité est présente dans notre quotidien.

PASCAL JOURDANA

Quelques mots sur ce livre *Après et avant Dieu*, on va voir où sont les échos. Nous sommes dans une ville moyenne du cœur des Andes, Manizales. Une femme vient de poignarder sa mère dans la cuisine de leur maison, elle s'enfuit avec sa domestique indigène, Bibiana, qui est aussi son amante. Avant de partir elle prie, elle prie pour le salut de cette femme qu'elle vient de tuer alors même qu'elles sont toutes deux, surtout la narratrice, ferventes catholiques. C'est très rapide, très enlevé et ce livre est un portrait très sévère et très ironique de la bourgeoisie conservatrice de cette province et de cette ville. C'est aussi une manière singulière de montrer la réalité d'un pays – l'action se situe quelques années en arrière par rapport à aujourd'hui – meurtri par les violences, évidemment en particulier celles liées au narcotraffic. Le roman comprend aussi des histoires de fidélité amoureuse – j'y reviendrai tout à l'heure.

Anne, quand je dis "infidélité", tu entends quoi ? Et, question parallèle, puisque vous êtes tous les deux traducteurs, avec Claude, comment peut être entendu ce mot en espagnol ? Est-ce qu'il y a des sens qui manquent ou d'autres qui n'existent pas en français ? Et en espagnol de Colombie en particulier.

ANNE PROENZA

"Infidélité" est un mot, un thème très évocateur. Et sachant qu'en plus, j'ai un peu deux casquettes, celle de journaliste et celle de traductrice, la fidélité ou l'infidélité se pose dans les deux métiers. En tant que journaliste c'est une question que l'on se pose tous les jours quand on essaie d'expliquer un pays – comme c'est le cas quand je suis correspondante en Colombie –, ou quand on fait une interview et qu'on va l'écrire et la transcrire. Car on a toujours très peur, en fait, de trahir la pensée de la personne que l'on a interviewée. Lorsque j'étais jeune journaliste je n'en dormais pas, parfois, tellement j'avais peur d'avoir trahi la personne interviewée... En tant que correspondante dans un pays comme la Colombie, immense, magnifique, violent (et l'on pourrait encore utiliser beaucoup d'adjectifs), on

se demande tous les jours comment choisir l'information qui va arriver en France. C'est la première des infidélités : par quoi commencer ? Souvent on m'a reproché de ne raconter que le côté terrible de la Colombie, la guerre, les violations des droits de l'homme, le trafic de drogue... et c'est vrai que je pourrais plutôt raconter les merveilles touristiques, la littérature, la musique, la nature, les expériences positives... J'essaie de faire les deux. Mais il n'y a pas tant de place pour parler de la Colombie dans les journaux. Et quel est le plus important ? Dénoncer ce qu'il se passe, ce qui va mal ? En traduction, où il est aussi question de transmission, la question de l'infidélité ou de la fidélité est tout aussi pertinente. Disons que je suis beaucoup plus novice que Claude en traduction, j'ai traduit moins de livres, donc j'ai moins d'expérience et je pense que l'on mesure aussi ses infidélités à l'aune de l'expérience. Ce que je peux dire c'est que quand je traduis un auteur colombien, ou un livre qui se passe en Colombie, je me sens très à l'aise, heureuse même, car il s'agit de transmettre des choses que j'ai vues, que j'ai souvent connues, comprises. J'imagine moins, en fait, je me sens plus fidèle, tout en m'éloignant parfois aussi du texte plus librement puisque j'ai l'impression de mieux le saisir. Peut-être que je me permets plus d'infidélités, d'une certaine manière, qu'avec un texte plus loin de ma réalité. D'ailleurs, je crois qu'avec le texte d'Octavio je me suis permis quelques libertés...

PASCAL JOURDANA

C'est la question de la trahison. L'infidélité n'est pas forcément la trahison ; en l'occurrence tu as utilisé ce mot, c'est un terme assez fort.

ANNE PROENZA

Oui, effectivement, c'est un terme fort. Quand on vit entre deux langues et entre deux continents, on a l'impression parfois d'en trahir un, d'en privilégier un, d'être infidèle donc. Mais le plus souvent, en même temps, on le vit comme une richesse ; les deux langues, les deux mondes s'ajoutent et s'enrichissent. J'échange avec beaucoup de gens bilingues, avec qui on se permet de parler dans les deux langues, ce qui est quand même très enrichissant, et dans ces cas-là, on ne fait aucune infidélité, dans la langue en tout cas...

PASCAL JOURDANA

Claude, tu as des choses très personnelles à dire avec l'infidélité, paraît-il !

CLAUDE BLETON

Si on démarre sur les rumeurs... Comme je ne suis pas journaliste, je n'ai pas de problème concrètement de fidélité ou d'infidélité, ouf, déjà ça ! Je n'aime pas trop ni l'infidélité, ni la fidélité, parce que ça a des conno-

tations d'une morale qui appartient à des chapelles ou à des visions qui m'échappent un peu. Ce dont je voudrais parler aujourd'hui, parce qu'on n'est pas dans une chaire d'éthique, c'est surtout de mon rapport avec les textes. En réalité je n'ai pas un rapport avec William, j'ai un rapport avec ses textes, et quand je m'adresse à lui pour élucider un mystère de compréhension de ma part, je ne lui dis jamais : "William qu'est-ce que tu as dit ?" Je lui dis : "Que dit ton texte ?" Parce que je sais qu'un auteur est une personne et que le texte est un objet. Et j'ai beaucoup de respect pour l'objet sur lequel je dois travailler. Je crois même que je remplacerais volontiers les termes de "fidélité" et d'"infidélité" par "respect" ou "irrespect". Après, en quoi consiste ce respect ? C'est de reconnaître que le texte qui nous est soumis est un texte qui se porte par son propre sens et mon travail consiste à faire connaître à des gens qui ne parlent pas cette langue ce que c'est que ce sens. C'est extrêmement difficile dans la mesure où traduire un texte ce n'est pas traduire un pays et, comme tu le disais, les mots ont une racine qui s'enfonce dans toute la diversité d'une géographie. La géographie de la Colombie n'est pas simple, je dirais que la géographie de la France l'est beaucoup plus. Et donc arriver à transposer une complexité auprès de lecteurs qui vivent dans quelque chose de beaucoup plus simple, c'est extrêmement difficile. Il y a une page qui m'a absolument fasciné dans le premier volume, je crois, de *Ursúa*, où William fait sur trois pages une liste de tous les peuples qui vivent en Colombie au XVI^e siècle. Il y en a une diversité incroyable et il en énumère, je crois, une quarantaine. Ce compte rendu objectif et totalement fidèle de ce peuple attesté et ayant existé est en même temps un hommage de l'auteur à ce peuple – ses ancêtres, si je puis dire – et une réinvention totalement littéraire. Je me permets d'en lire quelques lignes :

Dans une de ses lettres, Robledo avait énuméré à Armendaris les peuples qu'il avait rencontrés lors des conquêtes dans les montagnes qui retombent sur le Cauca, et Ursúa n'oublia jamais l'impression de monde fantastique que lui donna ce décompte. Plus d'une fois je l'ai entendu répéter cette liste comme on répète une prière ou un conte d'enfant. Il y avait les Urubá qui échangeaient des femmes contre l'or, les Guazuzú qui habitaient dans les profondeurs des forêts, les Nitanes qui tissaient de délicats tissus en coton, les Cuiscos qui faisaient des récipients en argile rouge et à forme humaine, les Araques du Sinú qui engraisaient des cochons sauvages [...]

C'est une musique, c'est un hommage, une musique pour tous ces peuples. Je trouve ça hallucinant. Alors, on peut appeler ça "fidélité", moi j'appelle ça "respect", c'est pareil... En fait, je n'ai rien à dire.

PASCAL JOURDANA

En français, derrière le mot "infidélité" on peut entendre effectivement le fait de tromper un compagnon. Avec le roman d'Octavio il y a quelque chose. Il y a le manque d'exactitude, dans la traduction en particulier : le

fait de ne pas être exact, de ne pas être juste c'est une infidélité. On peut y entendre la déloyauté, la trahison, et là il y a des quantités d'histoires de trahison chez William Ospina, il y en a aussi chez Octavio. Il y a le fait de manquer à sa parole, à son engagement, c'est lié à la notion de respect ; manquer de respect, c'est un peu la même chose. Et puis on dit aussi que la mémoire nous est infidèle. Ce sont des faillites, en quelque sorte, des troubles de la mémoire, ce n'est pas volontaire, c'est malgré nous, c'est une infidélité de nous-même à nous-même et que l'on subit. Et dans vos livres on trouve aussi des histoires de mémoire et d'oubli, il y en a chez chacun de vous et je voudrais peut-être que l'on explore un peu ces différents sens en parcourant vos romans.

On a déjà parlé, William, de la question des faits historiques. Cela, c'est plausible, cela, c'est inventé... À quoi est-on fidèle ? Je voudrais que l'on aborde aussi le choix de parler de la Colombie historique, même si c'est une vision personnelle et romancée, romanesque de l'histoire. Car c'est aussi, je crois, une volonté pour vous d'évoquer la Colombie aujourd'hui et ses enjeux les plus contemporains. Par exemple, quand les personnages arrivent au "pays de la cannelle" et que Pizarro et ses *conquistadores* pensent y trouver l'arbre de la cannelle dans une forêt qui serait uniquement composée de canneliers comme ceux qu'ils ont trouvés en Inde, il y a un problème. Cette situation renvoie le lecteur à la question de la nature, la diversité de la nature, la défense de la forêt amazonienne, ce sont des questions très actuelles. Donc ce choix d'utiliser l'histoire, William, pour évoquer des enjeux contemporains, c'est une manière aussi finalement d'être fidèle, de ne pas trahir ce que vous pensez de la Colombie, ce que vous avez envie de défendre et peut-être, au-delà, de l'Amérique du Sud ?

WILLIAM OSPINA

Toutes les littératures sont fatalement contemporaines. Par exemple Borges disait que Flaubert, avec *Salammô*, essayait de reproduire ou de parler des guerres puniques, ce que l'on voyait typiquement dans les romans français du XIX^e siècle. Bien sûr, pour écrire ces livres, je regarde ce qui s'est passé au XVI^e siècle, je vais dans le passé, mais je vis dans l'actualité, dans le temps présent, je n'ignore pas l'effet présent. Et tandis que j'écrivais ce roman sur les atrocités commises par les Espagnols au XVI^e siècle avait lieu en Colombie le massacre des paysans par les paramilitaires. Vous ne pouvez pas aller à la recherche du passé sans être entouré de ce qui se passe, par les atrocités du présent. Mais je voulais également raconter aux lecteurs et à moi-même comment était la Colombie au XVI^e siècle, quelle était sa nature, sa géographie, car je pense que beaucoup de ce que nous vivons actuellement vient de là.

PASCAL JOURDANA

Octavio, comment voyez-vous la Colombie d'aujourd'hui ? Est-ce qu'elle est comme dans votre roman une société étriquée, faite d'hypocrisie, d'actions que mènent les uns et les autres sous prétexte de bien-être social, alors qu'en réalité tout le monde ne pense qu'à l'argent ? Ou que chacun est rattrapé par la violence des bandes qui pratiquent racket et séquestration ? Pensez-vous que vous "rendez fidélité", en quelque sorte, à la Colombie, avec un roman tel que celui-ci ?

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

Oui, c'est vrai tout ce que tu viens de dire, mais je voudrais vous parler de ma vision de la Colombie. Un peu comme l'a dit William, j'ai écrit un roman, *1851*, dans lequel je parle de la Colombie du XIX^e siècle, et qui traite des conflits liés à la terre. Je pense que tous les problèmes que l'on a actuellement viennent de l'époque de la Conquête et n'ont jamais été résolus ; cette problématique de la possession des terres. Avec mon roman *Après et avant Dieu*, j'ai adopté un autre type d'écriture, plus proche du roman policier, et avec *Saïde et Destinos intermedios*, deux autres romans, j'ai voulu montrer cette violence dans des petits contextes. Le roman se déroule dans une ville moyenne. Avec le narcotraffic, j'ai l'impression qu'on a beaucoup parlé de Cali, de Medellín, un peu de Bogotá, mais c'est dans ces petites villes, ou ces villes moyennes, que cette violence est la pire et aussi la plus compréhensible.

PASCAL JOURDANA

Manizales se réveillait avec une complaisance qui pour la première fois de ma vie m'incommodait. Juste en face les rues de Chipres qui dévalaient du haut de la montagne semblaient arrêtées dans le temps. La masse de béton armé de la cathédrale que certains considèrent comme néogothique et les autres comme une horreur – moi j'aime ses espaces intérieurs et ses vitraux –, continuent d'être plus hautes que les immeubles du centre. Les lumières des quartiers brillent dans la nuit avec la même intensité comme si nous étions tous égaux, comme si nous étions tous innocents. Rares sont ceux qui se souviennent que la ville fut fondée si haut dans le but de pouvoir tirer sur les troupes du sud du pays pour que cela soit plus facile de tuer des gens. Je me couvris bien, conscient de ce que j'étais sur le point de perdre, conscient de cette partie du monde, de mon monde qui commençait à se réveiller de ses rêves et qui allait me mépriser.

Ce passage, c'est la dernière vision de sa ville qu'a la narratrice avant de partir, mais on y voit aussi le retour à l'histoire. Comment la ville a été construite, pour quelle raison elle a été construite en hauteur. Évidemment ça rattrape tout le monde, même si c'est oublié par la conscience collective.

Tu as dit tout à l'heure très justement, Anne : "J'essaie de rendre compte en tant que journaliste, de la réalité, de ce que je vois, mais que choisir,

comment faire ?” Claude, tu as parlé de la géographie de la Colombie, mais est-ce que tu connais le pays, est-ce que tu y as vécu un peu ? beaucoup ? Est-ce qu’il y a besoin de le faire pour arriver à être fidèle, juste ou respectueux, non seulement de la langue, mais peut-être aussi de ce qui est “propagé” par le roman sur le pays ?

CLAUDE BLETON

Ça fait huit questions. Bon, je vais commencer par la première et peut-être m’y arrêter. Je n’ai jamais mis les pieds en Colombie, donc je ne suis absolument pas influencé par ce que j’ai pu voir. Tout ce que j’ai comme connaissance de la Colombie, c’est par les écrivains que j’ai rencontrés, par les lectures que j’ai faites, les cartes que j’ai consultées – j’aime beaucoup regarder les cartes – quand j’ai traduit les deux livres de William, donc une connaissance totalement abstraite, si l’on peut dire. Je n’ai jamais touché la chair de la Colombie, à part celle de William, et encore très provisoirement. Pour répondre à tes huit questions, non, je ne suis jamais allé en Colombie. En revanche, ça ne me gêne pas, mais ça m’handicape, forcément, parce qu’il y a certains adjectifs... Un adjectif qualificatif qualifie, par définition, mais je prends le mot “bleu”. Le bleu, nous avons ça en commun, William, nous sommes sensibles à cette couleur. Je l’ai remarqué statistiquement, dans tes livres le bleu revient très souvent. Et ça m’a rappelé, en traduisant ton livre, un autre auteur : Gonzalo Torrente Ballester. Ses romans se passent en Galice, et il a un chapitre qui commence par “*el cielo es azul*”, “le ciel est bleu”. Ce n’est pas très difficile à traduire, on dirait, mais le problème c’est que c’est très rare en Galice que le ciel soit bleu, donc au lieu de dire “contrairement à l’habitude et à tout ce qu’on avait l’habitude de s’attendre le matin quand on se réveillait, aaaah, le ciel était bleu et quasiment tout le monde se mettait aux fenêtres pour regarder ce phénomène exceptionnel”, Torrente Ballester l’avait très bien résumé par : “Le ciel est bleu.”

En fait, cette phrase est intraduisible, mais il faudrait dire à ce moment-là que tout roman est intraduisible et la véritable fidélité serait, pour un traducteur, de refuser de traduire tous les livres qu’on lui propose...

PASCAL JOURDANA

... et de répondre aux questions qu’on lui... mais continue.

CLAUDE BLETON

C’est la haine... Je vais vous donner un petit exemple. J’ai parlé de Gonzalo Torrente Ballester mais il n’est plus là, alors je vais parler de William. Au tout début de *Ursúa*, il fait une description des paysages dont rêve Ursúa, petit, bercé par des histoires extraordinaires qui l’attirent vers “au-delà des mers”, et à un moment il compare le ciel à un “*cántaro azul*”.

Un cántaro c'est une sorte de cruche, d'amphore, de grand récipient en terre. Je me suis dit : "C'est une faute de frappe, c'est un moment d'hallucination", et j'ai demandé à William ce qu'il entendait exactement par un ciel de "*cántaro azul*". Et il a eu cette réponse qui m'a totalement libéré de toute obsession de fidélité, il m'a dit : "Je ne sais pas, je le vois comme ça." Et je me suis dit : "Mais c'est super, donc s'il le voit comme ça, moi aussi." Et j'ai introduit un ciel absolument unique au monde qui est un ciel de "*cántaro azul*" dans la langue française. Je ne peux résister au plaisir de lire la phrase dans laquelle vous allez découvrir en français ce "*cántaro azul*" mystérieux, parce que c'est très important. Quand on dit : "Ah oui, 'un ciel de cruche bleue'", par exemple, on appelle le SAMU tout de suite en disant "Ce monsieur ne va plus très bien", mais il faut voir comment ça s'inscrit, dans quelle musique ça s'inscrit, alors je ne résiste pas au plaisir de me taire et de laisser parler l'écriture de William :

Depuis son plus jeune âge, il fréquentait ces gargotes, les salles bruyantes où grouillaient les rufians, et, tout en ouvrant ses oreilles aux récits pleins d'outrance et d'imagination de ces aventuriers, son esprit pressentait, derrière ces récits saturés de sel et de vents sauvages, des forêts gigantesques sillonnées de grands oiseaux multicolores, de vieilles sirènes lasses au milieu des écueils et d'un ciel d'urne bleu dont les constellations dessinaient des lions et des serpents, un sédiment de vérité, un alcool de monde nouveau et de dangers plus excitants que les travaux insipides de la campagne.

J'aurais pu lire en espagnol, mais...

PASCAL JOURDANA

Anne, est-ce que tu veux ajouter quelque chose à cette question de la connaissance pour compléter ce que tu as dit tout à l'heure du point de vue journalistique, mais cette fois du point de vue de la traductrice ? Est-ce important d'être à l'aise, dans une langue, de bien connaître les lieux pour respecter la langue d'un écrivain ?

ANNE PROENZA

En fait, c'est une question de respect évidemment, mais aussi de plaisir – car traduire est un plaisir –, et en traduisant ce livre d'Octavio j'ai eu du plaisir à traduire ce que je voyais, connaissais. Par exemple, Octavio parle du vert des montagnes, je vois les montagnes vertes de Colombie et en écrivant "vert" j'ai l'impression de traduire exactement le vert que je connais, d'une certaine façon. Je ne suis pas sûre que les lecteurs le sentent... mais en tout cas, moi, ça me fait plaisir. Il y a un sentiment d'intimité avec la langue, celle de la Colombie en l'occurrence. Mais quand on traduit on se pose forcément beaucoup de questions. En ce moment, je suis en train de traduire un livre d'un jeune auteur mexicain, Daniel Saldaña París. C'est aussi une langue et un pays que je connais bien. Mais je me suis arrêtée

très longtemps sur une phrase. Daniel parle de la fête nationale mexicaine, qui s'appelle le "Cri d'indépendance", et il décrit le président mexicain qui sort sur le balcon devant la foule. Il écrit "*un balcón con adjetivo*". Je me suis demandé longtemps, j'ai demandé à mes amis mexicains : "Mais qu'est-ce que ça peut être un 'balcon avec adjectif'" ? Finalement, par chance, la semaine dernière, l'éditrice m'a dit que l'auteur était à Paris. C'est un jeune écrivain, je l'ai contacté et on pouvait se voir tout de suite. Je lui ai donc demandé : "Je suis vraiment curieuse, qu'est-ce que c'est qu'un balcon avec adjectif, qu'est-ce que ça peut être ? Que ce soit en mexicain, en espagnol, en colombien, tout ce que vous voulez..." Il m'a regardée et m'a dit : "Pareil, je ne sais pas." Puis il a réfléchi parce qu'il voyait que j'étais un peu interloquée, donc il a réfléchi longtemps et a ajouté : "Le président sort toujours sur son balcon présidentiel." Voilà, je ne sais pas encore comment je vais le traduire, c'est un travail en cours et je ne suis pas comme Claude, je n'ai rien à vous lire... Ce que j'aimerais dire, surtout, c'est qu'on est avant tout très reconnaissant aux écrivains, parce qu'ils écrivent, et de ce qu'ils écrivent. Et nous ensuite, nous traduisons, pour que plus de gens puissent les lire...

PASCAL JOURDANA

Je voudrais vous interroger à présent, William, Octavio, sur la question de votre inscription en tant que romanciers dans ce que pourrait être un récit national, dans la manière dont finalement on raconte le pays, politiquement, mais peut-être aussi par les ouvrages de romanciers ou de poètes qui vous ont précédés et qui ont en quelque sorte construit aussi la réalité du pays par sa fiction, par son imaginaire, par ses écrits. Est-ce que vous avez l'impression que vous êtes un peu contraints par ce récit national écrit – par vos prédécesseurs ou par des politiques ou des regards extérieurs – ou est-ce qu'au contraire vous vous faites une joie de battre en brèche les idées reçues, pour construire votre propre récit national à partir de vos écrits ?

WILLIAM OSPINA

Notre histoire n'a pas été très abordée dans la littérature. Il nous reste énormément de choses à raconter que personne ne connaît encore. Mais bien évidemment, nous avons un récit national, comme partout, même si le nôtre est mensonger et si fragile qu'il est très facile de le casser. Et je pense qu'il est difficile qu'aujourd'hui en Colombie quelqu'un soit en train d'écrire pour préserver ce récit national. Au contraire, je crois que nous tous – et il faut le faire de toute urgence – modifier ce récit national, le rendre plus vraisemblable.

PASCAL JOURDANA

Comment, ce sera une autre question... Octavio.

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

Je ne pense pas qu'on ait un récit national auquel il faille être fidèle, en Colombie. D'ailleurs, parfois le récit national officiel est celui qui est le plus infidèle ; on dirait de la fiction. Quand j'écris je suis assez libre, je ne suis pas de trajectoire, ni de points de repère, je suis libre dans l'écriture. J'aime beaucoup ce qu'a fait Gabriel García Márquez, en exagérant certains faits colombiens pour, notamment, permettre au lecteur étranger de mieux les comprendre, mais mon travail est différent. Je suis plus près de la réalité, j'essaie de montrer tous ces grands phénomènes mais dans un petit microcosme, à petite échelle.

PASCAL JOURDANA

Effectivement, c'est quelque chose qui distingue vos romans, cette échelle, parce qu'avec William Ospina on est vraiment sur un territoire extrêmement vaste, puisque c'est tout le parcours du fleuve Amazone de la source jusqu'à l'embouchure, alors qu'avec Octavio Escobar Giraldo, on est au sein d'une ville moyenne, un petit territoire de la montagne andine. La perception du pays est forcément différente. Mais on a aussi une perception différente, par le caractère de vos langues puisque chez Octavio, contrairement à William, on est dans une écriture très descriptive, assez sèche, assez peu psychologique, pas du tout dans l'hyperbole. Ce sont plutôt les actions des personnages qui vont nous montrer comment ils sont, et on a l'impression que cette langue est même presque locale – c'est difficile de le savoir en tant que Français à la traduction, mais on a l'impression qu'elle aussi est marquée par un territoire géographique très restreint, qu'elle s'inscrit dans un paysage assez précis, alors que chez William Ospina, la langue est évidemment beaucoup plus ouverte, beaucoup plus foisonnante. Et, en plus, à l'époque où vos romans se déroulent, William, on assiste à l'arrivée de l'espagnol sur de nouvelles terres. Cette langue qui n'est pas "d'ici" vient s'inscrire dans un paysage et vient s'imposer en quelque sorte, avec déjà toute sa construction et tout son passé.

J'aimerais que nous parlions de vos choix stylistiques : de cette exubérance et inventivité de la langue "reconstruite" avec vous William, et, avec vous Octavio, de cette "objectivité" plus marquée par le choix d'une écriture plus sobre.

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

Oui, tu as raison. Je suis très influencé par le cinéma et j'aime, dans mes romans, que les personnages soient définis par leurs actions. Ce sont les actions qu'ils commettent qui aident le lecteur à comprendre leurs motivations, et pourquoi mon roman raconte ce qu'il raconte. Par ailleurs, je pense que les êtres humains, quand ils s'expriment, choisissent leur monde, leurs expressions, et avec la traduction il m'a semblé important

que les lecteurs puissent comprendre les traits ou les caractéristiques des Colombiens en lisant cette langue que j'ai choisie, et que j'ai voulu leur montrer. J'ai voulu une langue fonctionnelle, qui aide à faire avancer la narration. J'aimerais presque que le lecteur soit capable de visualiser ce qu'il se passe dans le livre.

PASCAL JOURDANA

William, est-ce que votre langue est fonctionnelle aussi pour ce que vous voulez en faire ?

WILLIAM OSPINA

Quand le castillan arrive en Amérique latine, il y a cinq siècles, c'était une langue qui avait atteint une certaine maturité – comme on le verra après avec *Don Quichotte*. Et pourtant, malgré cette richesse, devant cette nouvelle réalité du continent latino-américain la langue était pauvre. Elle ne pouvait pas nommer précisément toutes ces nouveautés. J'ai trouvé cela passionnant d'étudier cette mutation, comment le castillan a dû s'adapter aux réalités latino-américaines pour devenir une nouvelle langue. Je crois que nous avons eu besoin de tous ces passages, depuis les chroniques des Indes jusqu'au modernisme du XIX^e siècle et la littérature du XX^e siècle, pour dire que nous avons aujourd'hui une langue qui parle, qui s'adapte à notre continent. Et je me suis dit qu'aujourd'hui, après Rulfo, après Gabriel García Márquez, après Borges, nous pouvions commencer à essayer de raconter comment tout cela avait commencé.

PASCAL JOURDANA

“Quand on montre à Pizarro les canneliers, lui espérant trouver ces fameux arbres à cannelle et de faire sa richesse avec, on lui montre donc ces arbres qui sont des faux canneliers pour lui et qui seraient les témoins de sa colère. Les Indiens se rappelleraient à jamais qu'on ne peut se moquer d'un Pizarro.” Et là il les tue, il les fait manger par ses chiens et un peu plus loin il y a cette phrase : “Il n'est pas aisé de nier la réalité et de cacher l'évidence”, on a l'impression que c'est bien le mot avant tout qui a caché la réalité à ces nouveaux arrivants persuadés que quand on leur disait “or, cannelle, richesse”, ils allaient retrouver exactement la même chose que ce qu'ils connaissaient déjà. Mais confrontés à la réalité, c'est une violence qui s'exerce contre leur imaginaire, tellement forte qu'ils se mettent à tuer les Indiens porteurs de mauvaises nouvelles. D'ailleurs, même “indien” est un mot imposé par un autre imaginaire, comme “amazone” a été imposé par un autre imaginaire emprunté à la mythologie grecque. William, c'est vraiment très intéressant cette question, et c'est un autre fil que l'on peut tirer aussi quand on parle d'infidélité, de la croyance, parce qu'au fond c'est aussi l'objet de ce livre-là : comment tout ça a pu fonctionner

avec des mythes, avec des croyances, avec des histoires racontées... Il y a ce passage extraordinaire au Vatican où les évêques à qui l'on raconte ce qu'on a trouvé, l'Amazonie, ne sont intéressés que par ces fameuses amazones, ces femmes à moitié nues dans les forêts de l'autre continent. Finalement, on a l'impression que, davantage que les véritables richesses, c'est l'imaginaire qui était le véritable moteur des conquêtes, William.

WILLIAM OSPINA

Oui, il est vrai que les Européens essayaient de trouver aux Amériques tout ce qu'ils avaient perdu ici. L'Arioste disait que tout ce qui se perd sur la terre réapparaît sur la lune. Et à l'époque, ils cherchaient dans l'autre moitié du monde ce qu'ils avaient perdu en Europe. Ils cherchaient des sirènes, des dragons, des amazones, et parfois ils en ont rencontré. Mais il leur en coûtait de voir la réalité telle qu'elle était, puisqu'ils s'attendaient à voir autre chose. Et là est né ce qui est, de plus en plus, une tragédie pour notre monde : la guerre contre la diversité de notre planète. Et donc nous avons ces *conquistadores* qui cherchaient dans cet équinoxe un pays de cannelle, alors que ça n'existe qu'en Inde. Au lieu de cela, ils ont trouvé la forêt amazonienne et ils en ont été déçus, alors que c'était une grande richesse, en réalité, qu'ils venaient de découvrir. Pour moi c'est très intéressant, cette folie dans ce qu'ils cherchaient, cette surprise face à ce qu'ils ont trouvé et l'incapacité à vraiment le comprendre.

PASCAL JOURDANA

Oui, et ça nous ramène à la liste des peuples lue tout à l'heure par Claude Bleton, cette diversité extrême, des hommes comme de la forêt. Ce n'est pas comme les forêts en Occident où il y a une seule espèce d'arbre, mais bien des centaines qui coexistent.

Je voudrais, avec Octavio, que l'on reste dans le domaine de la croyance, mais que l'on s'achemine vers cette croyance religieuse très forte de la foi catholique puisque tu as parlé tout à l'heure de quelque chose de moralisateur, finalement, avec l'infidélité. Dans ce roman *Après et avant Dieu* – déjà, le titre ! –, je l'ai dit, ces femmes se mettent à prier alors qu'elles viennent de commettre un crime – l'une est témoin et complice de l'autre. Mais c'est en suivant le parcours des personnages, leurs choix, leurs manières de vivre, que l'on découvre aussi comment la religion forge les esprits. On se rend bien compte que nombre d'actions menées par ces deux fuyardes sont complètement imposées par leurs habitudes et par l'hypocrisie, en quelque sorte, d'un pays et d'une ville gouvernés par cette croyance religieuse, cette foi extrêmement forte. Je voudrais que vous en parliez, Octavio, parce qu'il me semble que c'est un sujet important du livre.

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

Par chance, dans ma ville se sont produits deux faits dont je me suis inspiré pour écrire mon livre – je n'en ai inventé qu'une toute petite partie. L'histoire d'une femme qui a assassiné sa mère et qui va prier pour elle pendant plusieurs jours d'affilée. Et l'histoire de ce prêtre qui va arnaquer des riches catholiques et va ensuite s'échapper. Cette histoire a également eu lieu, mais pas au même moment que la première, comme dans le livre. Ces deux faits montrent très clairement comment, dans cette ville, la religion catholique, le nom de famille que l'on porte, l'argent, certaines structures sociales qui sont ankylosées, qui sont très vieilles, peuvent déterminer l'histoire de chacun. Au-delà de ces faits qui se sont produits dans ma ville, mais qui pourraient avoir eu lieu ailleurs dans le monde, j'ai voulu parler de cette hypocrisie de la part des puissants. Je trouve qu'il est important de parler de la religion, mais également de comment cette religion pousse les êtres humains à se mentir, à croire à ces mensonges et à vivre en permanence dans le mensonge. Et pour ne vous citer qu'un exemple, le panorama politique colombien est un excellent reflet de ceci.

PASCAL JOURDANA

Ce n'est pas le seul. À présent, pour les traducteurs, une question professionnelle, mais peut-être un peu plus personnelle. Est-ce que vous vous êtes, à un moment, rendus coupables d'infidélité, ou d'irrespect...

CLAUDE BLETON

Juste un tout petit mot là-dessus. Je vous ai parlé tout à l'heure du mot *azul*. À partir du moment où je fais croire à des Français que les Colombiens disent "bleu", c'est ce que je leur écris, je trafique. À partir du moment où on traduit un mot dans une autre langue, ce n'est plus les mêmes lettres, ce n'est plus les mêmes racines, nous sommes des trafiquants. Désolé...

ANNE PROENZA

Je suis assez d'accord avec Claude ; de toute façon, nous trafiquons tout le temps. Octavio a dit que son écriture est très cinématographique, très fonctionnelle et très efficace, c'est vrai. Ce matin, justement, pendant l'atelier consacré à *Après et avant Dieu*, j'ai dit aux participants : "Essayez d'imaginer ce que vous lisez parce que c'est beaucoup plus facile de traduire, en tout cas ce livre-là, cette écriture-là en imaginant, c'est-à-dire en posant des images." En traduisant ce livre – et ce n'est pas toujours le cas –, j'ai essayé d'imaginer chaque scène. Par exemple, ce matin on a travaillé sur le début du livre. Comme tu l'as dit, ça commence avec un crime, un matricide, et la fille, la criminelle, essaie de porter le corps de sa mère. Et rien que ça, il faut imaginer cet effort pour pouvoir l'écrire. Et cela, finalement, ce n'est pas si difficile pour le traducteur. Dans le cas de

ce livre d'Octavio Escobar, ce n'est pas le style qui m'a posé le plus de difficultés, puisqu'il est efficace, imagé, mais plutôt le sens, enfin surtout comment traduire le mensonge dont il est tout le temps question... C'est en fait un livre sur le mensonge, celui qu'on se fait à soi-même mais aussi celui d'une société tout entière. Et le mensonge de la religion, également. La Colombie est un grand pays catholique depuis que les Espagnols sont arrivés. Dans le langage quotidien colombien, le mot "Dieu" apparaît toutes les trois ou quatre phrases, à peu près, parfois même plus. En français, où l'on emploie beaucoup moins le mot "Dieu", cela devient difficile à traduire même s'il faut faire comprendre ce message. Le roman d'Octavio est ainsi subrepticement une critique très féroce de la religion. La narratrice justifie son crime à toutes les pages avec l'excuse de la religion, en s'appuyant sur les évangiles, en s'adressant à Dieu, en invoquant Dieu. Dans le livre en espagnol, c'est par cette abondance de Dieu et de religion qu'Octavio critique le système, ce qui n'était pas si facile à transmettre.

PASCAL JOURDANA

Pour presque terminer, je voudrais lire un extrait de chacun de vos livres, qui ramènent aussi à cette question de l'infidélité de la mémoire, donc du rapport à soi-même, à son propre passé, à sa propre histoire puisqu'il y a dans les deux cas une remise en question des personnages principaux ou des narrateurs, par rapport à leur propre passé.

D'abord Octavio Escobar Giraldo avec le thème du refuge dans la religion pour renier, en quelque sorte, ce qui s'est passé. Le personnage d'Eduardo Correa s'adresse ainsi à la fuyarde matricide :

Pour des raisons pratiques que nous comprenons tous les deux, je vous recommande d'oublier les mauvaises expériences du passé. Je ne prétends pas vous convaincre qu'il ne s'est rien passé, évidemment, mais si j'étais vous je commencerais à penser que tout ce qui s'est passé, et je ne sais pas très bien de quoi il s'agit – il leva la paume des mains –, est arrivé à quelqu'un d'autre. Disons que c'est un film que vous avez déjà vu, dans lequel il arrive des tas de choses à une femme qui vous ressemble mais qui n'est pas vous et, avec ça, débrouillez-vous.

Chez William Ospina, on trouve également une même volonté d'oublier, le narrateur a du mal à raconter ce qui s'est passé, on aborde la question de l'oubli volontaire ou involontaire. Il y a ce très beau passage où le chroniqueur dit :

Quand on vient d'Europe – lui dis-je, sincèrement surpris – on est persuadé que la mémoire est derrière nous. Ici tout surgit et se dissout comme une brume, les villes disparaissent, les gens meurent entièrement, les tempêtes arrivent et s'effacent et il n'y a ni inscription, ni pierre à l'endroit où les hommes se décomposent. Je suis impressionné qu'on puisse se rappeler de détails que je m'efforce d'oublier.

Mais d'ailleurs, une question : dans cette trilogie, qui est chroniqueur et qui a vécu les événements ?

CLAUDE BLETON

Juste un mot sur ce chroniqueur. Les deux premiers volumes qui ont été traduits, il manque le troisième et il manque justement la clé de l'énigme : Qui raconte ? Et ce "qui raconte ?" qui grandit, petit à petit au cours des deux premiers volumes trouvera sa solution dans les dernières pages du troisième. Patience.

PASCAL JOURDANA

Bien, merci ! William, sur la question de l'oubli : dans *Le Pays de la cannelle*, le personnage est né d'une mère indigène. Mais il l'écarte, il veut l'oublier, il ne veut pas admettre ses origines réelles. Petit à petit, ce passé qu'il a voulu nier le rattrape, et il finit par le comprendre pour ce qu'il est, c'est-à-dire la diversité en lui-même, le métissage.

WILLIAM OSPINA

Oui, je pense que dans notre pays nous grandissons tous en nous croyant un peu européens. Et la vie finit par nous montrer que nous ne le sommes pas ; parfois nous venons en Europe pour nous en rendre compte. Mais nous savons, en réalité, que nous sommes un peu européens, de par notre langue, de par nos sensibilités, notre ordre mental... Nous sommes tout cela et un peu plus, quelque chose que l'on voit d'abord comme une difficulté et qui s'avère être une grande richesse. Je crois que ce métissage, qui a été présenté dans le récit officiel du pays comme quelque chose de négatif, est aujourd'hui de plus en plus perçu comme une richesse, et c'est peut-être même la clé pour comprendre, pour déchiffrer notre identité, qui nous sommes. Et pas seulement en Amérique latine : il me semble que de plus en plus de pays se penchent sur cette diversité qu'ils ont en eux-mêmes pour écrire un nouveau récit national.

PASCAL JOURDANA

Octavio, sur la question du passé qui nous rattrape et de cet oubli impossible...

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

Alors je suis convaincu que nous corrigeons en permanence nos souvenirs, notre mémoire, et que nos souvenirs sont forcément infidèles. C'est nécessaire, car parfois ces souvenirs sont douloureux, ils sont un peu honteux, pas très glorieux, et au fil du temps ça devient quelque chose. Hier je parlais avec une ancienne camarade de la faculté de médecine en Colombie, elle me narrait des faits du siècle dernier et moi je ne me

souvenais pas du tout des choses de la même manière, mais alors pas du tout. Si cela arrive avec les mémoires individuelles, imaginez-vous ce qu'il en est avec la mémoire collective : quelle fidélité pouvons-nous attendre de cette mémoire collective ? Je pense que tant les histoires personnelles que les histoires collectives sont construites à partir des souvenirs que nous sommes capables de supporter, et donc par définition, elles sont infidèles.

PASCAL JOURDANA

Laissons la place au public. Si vous souhaitez prendre la parole...

FRANÇOISE WUILMART

Excusez-moi si je m'écarte un peu de la Colombie. C'était passionnant, mais j'aurais une question plus générale à poser pour en revenir à la fidélité ou l'infidélité. Et c'est une question, en fait, qui s'adresse à toutes les tables rondes, mais malheureusement il n'y a plus que vous... vous allez donc devoir endosser la réponse. Je regrette un peu que lors de ces Assises – qui furent formidables –, dans ces tentatives de réponse, on ait parlé surtout de la fidélité à la lettre, à l'esprit, aux faits, à la mémoire, mais selon moi on n'a pas assez parlé de la fidélité à l'effet produit par un texte, ou ça n'a pas été assez nommé. Je pense par exemple à ce qu'a dit Henri Meschonnic : un texte n'est pas ce qu'il dit, un texte est ce qu'il fait. Alors, un traducteur – enfin, c'est toujours comme ça que moi, j'ai compris ma tâche – doit en priorité, me semble-t-il, entonner le texte de départ. La voix du texte de départ. J'aurais aimé que l'on parle un peu plus de ça. La voix colombienne, le ton colombien ou le ton de William, etc. Donc, vous traducteurs, enfin, je vous connais, vous êtes d'excellents traducteurs, j'aurais voulu que vous parliez un peu plus du rendu de la fidélité à l'effet. Parce que cet effet suppose des infidélités lexicales, des omissions, des coupures, des adjonctions pour que la globalité soit fidèle, c'est-à-dire l'effet produit. Faire rire là où il faut faire rire, faire pleurer, plus subtil encore...

CLAUDE BLETON

Je n'ai pas grand-chose à répondre là-dessus. Je trouve que dans ce que tu viens de dire, la réponse est contenue. Ce qui se passe en moi avec les textes de William relève de l'intimité la plus absolue, donc je ne peux pas en parler.

ANNE PROENZA

Je ne sais pas ce que je peux ajouter. J'ai déjà dit tout à l'heure que c'est tout à fait intime, pour moi aussi. Ce qui est vrai, c'est que l'on pense, forcément, au lecteur quand on traduit. On a envie de transmettre. Et moi j'aime la Colombie. En fait, c'est un pays que j'ai découvert il y a plus de vingt ans et qui fait partie de moi maintenant, et j'essaie de transmettre la Colombie que j'aime aussi à travers cette langue-là, mais je ne peux pas

vous dire comment, ni pourquoi. Je ne crois pas que ce soit très rationnel de toute façon.

OLINDA ROSA DOS SANTOS

Bonjour à tous. Je suis Olinda, et je suis l'espionne brésilienne de service, peut-être... Madame vient de parler de l'effet et... c'est peut-être hors sujet, mais je voudrais parler de l'effet que tout cela me fait. Je viens de cette grande puissance catholique que tout le monde connaît, mais mes parents étaient protestants. Et le seul livre que je pouvais lire quand j'étais petite, c'était la Bible. Alors je me suis promis de lire tous les livres du monde, et là je n'en peux plus de lire. En fait, je n'étais pas d'accord avec le mythe de la tour de Babel, donc je me suis dit qu'adulte, mon métier serait de restaurer la tour de Babel, et j'ai commencé à parler le latin... et je m'arrête là parce que c'est trop énorme. En fait, c'est l'effet que cette table ronde provoque en moi, tous ces souvenirs... Octavio, tout à l'heure, a parlé de la Coupe du monde de 1970. À l'époque, à cause de la religion de mes parents et aussi parce qu'ils étaient pauvres, on n'avait pas la télé. Et moi j'étais devant la télé et je ne supportais pas le Brésil parce que je voulais être la petite sœur de Jésus, je voulais partager le bonheur, je voulais que les faibles gagnent... Je ne sais pas si la Colombie était faible, mais j'étais pour les faibles, le Brésil était trop fort en foot. Et par la suite, toute ma vie j'ai été bannie des événements concernant le foot. C'est cela que ces Assises réveillent en moi, c'est juste un écho... Et une autre chose : comme j'étais pauvre, que je n'avais pas d'argent, ma richesse c'étaient tous les mots du dictionnaire qui commençaient par la même lettre que mon prénom. Ainsi je me suis accaparé tous ces mots, dont Olinda. Du coup je réalise que "Ospina" est à moi, que "Octavio" est à moi, et c'est cet effet-là que j'adore. Je vous remercie.

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

La sélection de l'équipe de foot du Brésil, c'est la seule religion qui me reste. Tu es beaucoup plus jeune que moi, mais une des plus grandes tragédies personnelles, c'est que la sélection du Brésil n'a pas remporté la Coupe du monde de 1982. Et au cours de la même semaine, ma belle-mère a débarqué chez ma copine, et je n'ai plus pu dormir chez elle. Donc toi aussi, quelque part, tu me rappelles des souvenirs...

PASCAL JOURDANA

Je vous propose d'aller prendre un café ensemble après la table ronde pour vous raconter des histoires de foot et de Brésil !

UNE AUTRE INTERVENANTE

Moi je suis suisse, mais bachot colombien, 1958. Nous ne sommes plus

que trois survivants de notre classe. C'était une époque d'une grande violence, au moment de la chute du dictateur Rojas Pinilla, mais je voulais aussi évoquer la richesse de ce pays. Moi-même, en Suisse, je suis ce que l'on appelle en espagnol *un bicho raro*, une espèce d'ovni, parce que je ne peux pas m'exprimer simplement. Alors automatiquement on est baroque, un peu comme cette nature qui nous a marqués à vie, mon frère et moi. Les deux océans, la différence entre les esclaves qui ont été utilisés dans les mines de Quibdó, côté Pacifique, et ceux de la mer des Caraïbes, qui sont d'une autre culture et d'un autre endroit. Ce pays vous marque au fer rouge. Mon frère, qui a soixante et onze ans, soit trois ans de moins que moi, est parti s'installer définitivement en Colombie. Il a quitté un pays sûr, la Suisse, avec ses deux enfants de neuf et dix ans, et il est à Bogotá. Moi-même – je suis émue, c'est pour cela que j'ai la voix qui tremble –, je retourne en Colombie après cinquante-neuf ans, dans dix jours, et j'en ai les larmes aux yeux. C'est un pays incroyable. Merci.

PASCAL JOURDANA

Merci. Cette table ronde réveille quelques émotions, semble-t-il... Une dernière intervention ou question ?

UNE AUTRE INTERVENANTE

Cette année, ici à Arles, il y avait les Rencontres de la photographie, et la Colombie était évidemment représentée. Il y avait beaucoup de choses, mais m'a particulièrement émue une exposition sur les Indiens Kogis, ici même à Actes Sud, et je me demandais, comme je ne connais pas bien la littérature colombienne, pas du tout même, j'avoue... je me demandais si cette vie indigène était représentée dans la littérature colombienne.

PASCAL JOURDANA

Très vite, Octavio.

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

Rapidement : non. Ce n'est pas du tout représenté dans les récits. Peut-être plus dans certains contes ou romans, dans la poésie... Peut-être William peut-il nous en parler davantage...

WILLIAM OSPINA

J'ai essayé de chercher des légendes colombiennes pour un recueil qui a été publié il y a quelques années. C'est une chose qui me surprend beaucoup : dans l'actualité, cette culture indigène est presque invisible, elle n'apparaît pas du tout dans la littérature, tandis qu'à l'époque de la Conquête elle était omniprésente, notamment avec les chroniques des Indes. Pour écrire ma trilogie, je me suis inspiré d'un poème, d'une

chronique en vers de Juan de Castellanos, et c'est ce que je voudrais faire, en fait, corriger cette inexistence des faits indigènes dans la littérature colombienne.

PASCAL JOURDANA

Pour terminer, une demi-phrase de William Ospina. "Nous devons entreprendre une grande expédition à travers l'oubli." Je rappelle les titres de vos livres, *Le Pays de la cannelle* et *Ursùa*, parus chez Jean-Claude Lattès et traduits par Claude Bleton. Merci Claude, merci William.

Avec Octavio Escobar Giraldo, nous avons parlé de *Après et avant Dieu* traduit par Anne Proenza et publié chez Actes Sud. Merci à tous les deux. Merci enfin à Antonia Estrada pour l'interprétation. Et au public, pour votre écoute. Bonne soirée.

CLÔTURE

En clôture, Isabelle Fruchart a donné une performance, *Butinage*, résultat de son observation de nos travaux et échanges au cours de ces trois journées d'Assises.

Voir ici : <http://www.atlas-citl.org/revoir-les-34es-assises/>



BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

SANTIAGO ARTOZQUI

Traducteur de l'anglais, chroniqueur à *La Quinzaine littéraire* jusqu'en 2015, puis co-fondateur de la revue littéraire en ligne *En attendant Nadeau*, chargé de cours à l'université Paris-VII Diderot (M2 Pro, Français pour la traduction littéraire), président d'ATLAS, membre de l'Outranspo. Ses dernières traductions publiées : *La Soledad* de Natalio Grueso (Les Presses de la Cité, 2016) ; *Les Mortes-eaux* de Andrew Michael Hurley (Denoël, 2016) ; *Nom d'un chien* d'André Alexis (Denoël, 2016) ; *Le Bêche de Falesa* de Robert Louis Stevenson (éditions 11/13, 2015), *Show me a hero* de Lisa Belkin (Kero, 2015).

MARIE-CLAUDE AUGER

Après des études de germanistique et d'histoire de l'art, Marie-Claude Auger a enseigné de nombreuses années à l'Université de Heidelberg puis comme chargée de cours à l'ESIT (Paris). Parallèlement, elle est devenue traductrice de l'allemand, d'abord dans le domaine de l'audiovisuel pour ARTE et enfin de la traduction littéraire (Michael Köhlmeier, Anna Kim, Katharina Hacker, Cornelia Funke, Helmut Krausser, Jan Costin Wagner, H. J. Schädlich, Irina Liebmann...).

Elle a également animé divers ateliers de traduction à Berlin, Bruxelles, Paris. Membre du conseil d'administration d'ATLAS depuis 2013.

ALI BENMAKHOULF

Agrégé de philosophie, Ali Benmakhlouf est actuellement professeur à l'université de Paris-Est Val-de-Marne, au département de philosophie.

Ses recherches portent sur la logique, l'histoire et la philosophie de la logique. Après s'être intéressé à G. Frege (1848-1925), à Bertrand Russell (1872-1970), deux logiciens auxquels il a consacré de nombreux ouvrages, il s'est proposé de parcourir l'histoire de la logique médiévale arabe, riche de commentaires sur l'organon d'Aristote. C'est ainsi qu'il a traduit les œuvres logiques d'Al Fârabi (x^e siècle) et d'Averroès (xii^e siècle), auteurs auxquels il a également consacré des études monographiques. Expert auprès de l'UNESCO pour mener le dialogue philosophique entre le monde arabe et le monde asiatique (2004-2011), il a participé à de nombreuses formations en Asie (Corée du Sud, Thaïlande, Japon) et dans les pays arabes (Maroc, Tunisie, Egypte). Il est engagé dans les débats actuels sur la bioéthique après avoir été membre du comité consultatif national d'éthique et du comité d'éthique et de déontologie de l'Institut de recherches pour le développement. Membre de la société française de philosophie et de l'Institut international de philosophie, il a publié en 2015 *Pourquoi lire les philosophes arabes* (Albin Michel) et *La conversation comme manière de vivre* (Albin Michel, 2016). Il a également dirigé de nombreux ouvrages tels que *La bioéthique pour quoi faire ?* (PUF, 2013) ; *Éduquer dans le monde contemporain, les savoirs et la société de la connaissance* (Éditions Le Fennec, 2013) ; *Le réveil démocratique* (Dk éditions, 2014) ; *Le sens de la justice* (Le Fennec, Casablanca, 2015) et *L'humanité face aux défis climatiques et environnementaux* avec la Fondation du roi Abdul Aziz, en 2017.

CLAUDE BLETON

Né en 1942 à Paris, Claude Bleton enseigne l'espagnol en collège et lycée de 1970 à 1990 avant de se décider à quitter l'école. Il traduit alors frénétiquement en même temps qu'il crée la collection "Lettres hispaniques" pour les éditions Actes Sud. Une aventure qui dure dix ans avant de prendre la direction du Collège International des Traducteurs Littéraires d'Arles de 1998 à 2005. Il a traduit environ deux cents ouvrages, dont ceux d'Héctor Abad Faciolince (Colombie), Víctor del Árbol, Fernando Clemot, Santiago Gamboa (Colombie), Juan Goytisolo, Carmen Martín Gaité, Agustín Martínez, Antonio Muñoz Molina, William Ospina (Colombie), Arturo Pérez-Reverte, Néstor Ponce, Juan José Saer (Argentine), Paco Ignacio

Taibo II (Mexique), Zoé Valdés (Cuba), Manuel Vázquez Montalbán ou encore Juan Pablo Villalobos (Mexique).

Il est également l'auteur d'une dizaine de livres, parmi lesquels : *Les Nègres du traducteur*, roman (éditions Métailié, 2004), *Vous toucher*, récit (éditions Le Bec en l'air, 2007) et *Broussaille*, récit (Éditions du Rocher, 2008).

CAMILLE BLOOMFIELD

Enseignante-chercheuse à l'Université Paris 13, Camille Bloomfield est co-fondatrice de l'Outranspo (www.outranspo.com), un collectif de traducteurs et écrivains qui se consacre à la traduction créative. Spécialiste de l'Oulipo, elle a publié récemment *Raconter l'Oulipo : histoire et sociologie d'un groupe (1960-2000)* (Honoré Champion, 2017). Elle pratique également la poésie sur le web et particulièrement les réseaux sociaux, et traduit de l'anglais et de l'italien.

JÖRN CAMBRELENG

Directeur d'ATLAS. Venu du théâtre, il 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 donne la priorité à son activité de traducteur (théâtre, roman, nouvelles et quelques essais de Walter Benjamin), puis se consacre à la cause de la traduction littéraire en dirigeant, depuis 2009, le Collège International des Traducteurs Littéraires (CITL) à Arles, et l'association ATLAS depuis 2014. Il y développe une vie littéraire ouverte au public ainsi qu'une politique de partenariats internationaux et de professionnalisation de jeunes traducteurs.

HENRY COLOMER

Henry Colomer a réalisé une trentaine de films, dont un long-métrage de fiction, *Nocturnes*. Parmi ses documentaires, des portraits d'écrivains (*Salvador Espriu*, *Primo Levi*, *Victor Hugo - L'exilé*, *Vies métalliques - Rencontres avec Pierre Bergounioux*), d'artistes (*Iddu*, *Ricercar*), ainsi que des films historiques dans lesquels il s'est attaché à explorer les grands bouleversements du début du xx^e siècle : *Monte Verità* (prix du meilleur documentaire de la SCAM et du Festival du Film Historique de Pessac) ; *Sous les drapeaux* (prix du jury du Festival du Film Historique de Pessac, Award for Best Use of Footage, Focal International Awards, Londres). Il a réalisé deux documentaires consacrés à la traduction : *Jean-Michel Déprats traduit Shakespeare* et *Claire Cayron traduit Miguel Torga*.

ODILE CORNUZ

En 2005, Odile Cornuz publie à l'Âge d'Homme un premier recueil de monologues : *Terminus* qui existe désormais en version poche augmentée, *Terminus et Onze voix de plus* (2013). Deux récits chez d'autre part suivent : *Biseaux* (2009) et *Pourquoi veux-tu que ça rime ?* (2014). Elle écrit aussi de la poésie et du théâtre. Ses pièces ont été mises en scène notamment par Anne Bisang (*Saturnale*), Robert Sandoz (*L'espace d'une nuit*) et Georges Guerreiro (*T'as quoi dans le ventre ?*). Depuis 2015, elle est auteure associée au TKM, Théâtre Kléber-Méleau, dirigé par Omar Porras. Elle nourrit également son rapport à la scène grâce à divers dispositifs, comme le Jukebox littéraire – avec la complicité d'Antoinette Rychner – et le Bal littéraire, joyeusement mené par Fabrice Melquiot.

Par ailleurs, Odile Cornuz a achevé ses études avec un doctorat portant sur le livre d'entretien d'écrivain considéré comme genre littéraire, paru chez Droz en 2016.

DAMIEN COUET-LANNES

Diplôme du King's College de Londres en propriété intellectuelle et ancien avocat au barreau de Paris, Damien Couet-Lannes est spécialisé en droit d'auteur.

Depuis avril 2016, il est juriste au sein de l'Association des Traducteurs Littéraires de France. Il exerce, par ailleurs, la fonction de juriste au sein de la Société des Gens de Lettres depuis avril 2014.

BOUBACAR BORIS DIOP

Romancier et essayiste sénégalais, co-auteur de *Nérophobie* (Les Arènes, 2005) et auteur de *L'Afrique au-delà du miroir* (Philippe Rey, 2007). Il a également collaboré à l'ouvrage collectif *L'Afrique répond à Sarkozy* (Philippe Rey, 2008) et signé le roman *Murambi, le livre des ossements* (Zulma 2011), né de la résidence d'auteurs « Rwanda: écrire par devoir de mémoire ».

En 2003, il publie *Doomi Golo*, roman en wolof disponible depuis 2009 en français, en anglais et en espagnol et en 2015, une version wolof de *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire pour la collection "Céytu" des éditions Zulma, qui se propose de traduire dans cette principale langue sénégalaise les grands textes de la littérature universelle. *Bàmmeelu Kocc Barma*, son second roman en wolof, sous presse aux éditions EJO à Dakar, revient sur le naufrage du bateau "Le Joola" qui coûta il y a 15 ans la vie à près de 2000 personnes en une seule nuit.

Boubacar Boris Diop vit depuis deux ans à Yola où il est Visiting Professor à l'American University of Nigeria (AUN).

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

Octavio Escobar Giraldo, né en 1962 à Manizales (Colombie), médecin de formation, est professeur de littérature à l'université de Caldas. Il a publié une dizaine de nouvelles et de romans. Pour *Après et Avant Dieu*, il a reçu le Prix national du roman 2016 décerné par le ministère de la Culture colombien et le prix international de nouvelles de la ville de Barbastro (Espagne) 2014.

ISABELLE FRUCHART

Née à Paris en pleine crise pétrolière, elle apprend dès l'enfance la musique en famille, piano contrebasse chant.

Après un DEA sur *L'annonce faite à Marie* de Claudel, elle se forme comme comédienne au Studio Antoine Campo, puis crée une compagnie dans laquelle elle joue et co-écrit plusieurs spectacles durant sept ans.

Elle chante dans un quatuor vocal, joue dans un cirque en allemand et s'invente un personnage qui voit et entend tout, *Divine Devine*, avec lequel elle pratique la magie mentale dans des cabarets.

Elle s'engage auprès de Valérie Thomas dans des performances sur les violences faites aux femmes, produites par MDM dans plusieurs pays européens.

Elle a publié deux pièces : *Le commandement de la louve*, histoire d'un reporter et d'une sage-femme tchétchène, et *Journal de ma nouvelle oreille*, histoire de sa renaissance au monde sonore.

Ainsi qu'un essai : *Mise au monde*, sur le traitement de l'accouchement dans les romans, en même temps qu'une pièce, *La Bascule du bassin*, dont elle prépare actuellement la mise en scène.

AGNÈS FRUMAN

Secrétaire générale des éditions Albin Michel et membre des bureaux des commissions juridique et numérique du Syndicat National de l'Édition (SNE), Agnès Fruman a été vice-présidente de la Sofia entre 2012 et 2016.

CORINNA GEPNER

Corinna Gepner a enseigné la littérature française à l'université, puis exercé diverses fonctions dans le public et le privé avant de devenir traductrice littéraire.

Actuellement présidente de l'ATLF (Association des traducteurs littéraires de France) et vice-présidente aux affaires culturelles de la SGDL, elle a traduit, entre autres : Erich Kästner, *Vers l'abîme* (Anne Carrière, 2016) ; Veia Kaiser, *Blasmusik-pop* (Presses de la Cité, 2015) ; Stefan Zweig, *Paul Verlaine* (Le Castor Astral,

2015) ; Anselm Grün, *L'Art du silence* (Albin Michel, 2014) ; Britta Böhler, *La Décision* (Stock, 2014) ; Klaus Mann, *Stefan Zweig, Correspondance* (Phébus, 2014) ; Heinrich Steinfest, *Requins d'eau douce* (Carnets Nord, 2011) ; Klaus Mann, *Contre la barbarie*, trad. avec D. Miermont (Phébus, 2009) ; Franz Kafka, *Contemplation* (Le Castor Astral, 1995).

DIETER HORNIG

Né en 1954 en Autriche, maître de conférences à l'université Paris 8, enseignant dans le Master Traduction LISH où il anime un séminaire sur "L'Histoire et la poétique du traduire". Membre du conseil d'administration d'ATLAS depuis 2015. Traducteur littéraire depuis 35 ans. A traduit entre autres Roland Barthes, Henri Michaux et Julien Gracq vers l'allemand. Prix européen de la traduction littéraire en 1995. A traduit très récemment *Requiem des innocents* de Louis Calaferte, *Lazare mon amour* de Gwenaëlle Aubry et *Les terres du couchant* de Julien Gracq.

PASCAL JOURDANA

Pascal Jourdana est le fondateur et le directeur artistique de La Marelle, lieu de résidences et de programmation littéraire installé à la Friche la Belle de Mai à Marseille. Il y accompagne les auteurs et mène avec eux des projets de publication, de production et de diffusion, en France comme à l'international.

Il est ou a été journaliste littéraire en presse écrite et radio (*L'Humanité, Le Matricule des anges, Le Magazine Littéraire, Radio Grenouille...*), modérateur, conseiller littéraire et programmeur d'événements littéraires (Les Correspondances de Manosque, Étonnants Voyageurs à Saint-Malo, Salon du Livre de Paris, BPI Centre Pompidou, Paris...), chargé de cours à l'Université Blaise-Pascal Clermont-Ferrand (Master Création éditoriale), et à l'AMU Aix-Marseille-Université (DUT Métiers du livre, Master Médiation culturelle).

FRANÇOIS JULLIEN

Philosophe, helléniste et sinologue, François Jullien est né en 1951 à Embrun (Hautes Alpes). Il est professeur (classe exceptionnelle) à l'université Paris Diderot (Paris 7) et titulaire de la Chaire sur l'altérité au Collège d'études mondiales de la Fondation de la maison des sciences de l'homme.

Il a déployé son travail à partir des pensées de la Chine et de l'Europe. Cette réflexion interculturelle l'a conduit à repenser la question de l'universel en l'affranchissant tant de l'universalisme facile (ethnocentrique) que du relativisme paresseux (culturaliste) ; ainsi que d'un dialogue des cultures envisagées, non plus du point de vue de leur fantasmagorique identité, mais des ressources que leurs écarts font apparaître pour la promotion du commun.

Il en a dégagé une philosophie qui, se déplaçant de la pensée de l'Être à la pensée de l'Autre, tente de déjouer, dans son écriture conceptuelle, la prise identitaire du concept occultant la vie ; et, par là, de développer une philosophie de l'existence en tant que promotion de ressources.

Il a reçu le Prix Rousseau de la ville de Genève pour *Fonder la morale* (1995), le prix de l'Académie française pour *le Détour et l'accès* (1996), le prix de la Société des gens de lettres à l'occasion des *Transformations silencieuses* (2009), le Hannah-Arendt-Preis für politisches Denken / prix Hannah-Arendt pour *la Pensée politique*, Heinrich Böll Stiftung (2010) et le Grand prix de philosophie de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre en 2011.

Parmi ses dernières publications : *Il n'y a pas d'identité culturelle, mais nous défendons les ressources d'une culture* (Éditions de l'Herne, 2016) ; *Une seconde vie* (Grasset, 01/2017) et *Dé-coïncidence. D'où viennent l'art et l'existence ?* (Grasset, 09/2017).

BERNARD KREISE

Agrégé de russe, il commence à traduire dès ses années d'études. Il a essentiellement traduit des textes littéraires de Radichtchev (fin du XVIIIe) à Sorokine.

Son approche de la traduction a été formée par Henri Meschonnic avec qui il a travaillé et sous la direction duquel il a traduit un texte de Lotman. Parmi la centaine de livres qu'il a traduits, il a pu travailler sur plusieurs livres des mêmes auteurs lui permettant ainsi d'approfondir leur style. Les auteurs classiques qu'il a particulièrement traduits sont Dostoïevski, Tolstoï, Leskov, etc. ; les auteurs modernes : Nabokov, Botchorichvili, Sorokine, etc. Son intérêt pour la culture asiatique (qui l'a conduit à étudier le tibétain et le cinghalais) l'a amené à faire plusieurs traductions (du russe et de l'anglais) dans ce domaine.

WACINY LAREDJ

Né à Tlemcen en Algérie en 1954, Waciny Laredj a été professeur de littérature moderne à l'université d'Alger jusqu'en 1994. Il vit actuellement à Paris, où il enseigne à l'université de la Sorbonne.

Parmi ses dernières publications : *2084, Hikayat al arabi al akhir (2084, Récit du dernier Arabe)*, Entreprise nationale des arts graphiques (ENAG), Alger, 2015 ; *Nissa'ou Casanova (Les Femmes de Casanova)*, Dar Al Adab, Beirut, 2016 ; *Les Fantômes de Jérusalem*, traduit de l'arabe par Marcel Bois (Sinbad, Actes Sud, 2012) ; *La Maison andalouse*, traduit de l'arabe par Marcel Bois (Sinbad, Actes Sud, 2017).

JAROSLAV MELNIK

Jaroslav Melnik, écrivain et philosophe, est né en 1959 à Smyha en Ukraine occidentale. Ses parents, condamnés à mort puis déportés pour "propagande anti-soviétique" font connaissance dans les camps. Malgré son statut suspect de "fils de prisonnier politique" il obtient le diplôme de la faculté de philologie de l'université d'État de Lviv (Ukraine) et poursuit ses recherches à Moscou à l'Institut de littérature Maxime-Gorki. Dès 1989, Jaroslav Melnik vit et travaille à Vilnius en Lituanie. Francophone, il a séjourné plusieurs fois en France. Ses livres en prose, de critique et de philosophie ont été publiés en Lituanie, en Ukraine et dans plusieurs pays européens. *Les parias d'Eden*, roman paru chez Robert Laffont, a été salué par la critique. Il a également obtenu de nombreux prix et nominations (prix Kuntchinas, 2008, le premier prix pour la meilleure nouvelle lituanienne en 2009, la nomination pour "Le Prix du livre européen" 2010, la nomination en 2012, 2013, 2014, 2016) qui l'ont fait connaître comme "néo-symboliste" et "auteur mystique". Parmi ses récentes publications : *Macha, abo Postfachyzm* (en ukrainien, *Masha, ou Le Post-fascisme*) et *Daugaus valdovai* (en lituanien, *Les seigneurs du ciel*), en 2016 ; *Espace lointain*, traduit du lituanien par Margarita Leborgne, Agullo édition, en 2017.

JEAN-YVES MASSON

Jean-Yves Masson, né en 1962, traducteur, éditeur et écrivain, enseigne la littérature comparée à l'Université Paris-Sorbonne. Il dirige avec Jean-René Ladmiraal la collection « Traductologiques » aux éditions Les Belles Lettres et co-dirige avec Yves Chevrel l'*Histoire des traductions en langue française* aux éditions Verdier (trois volumes parus, le quatrième à paraître en 2018).

MAYA MICHALON

D'abord coordinatrice culturelle à l'association Libraires du Sud, basée à Marseille, puis attachée de presse pour les éditions Le Bec en l'air, Maya Michalon travaille aujourd'hui dans le domaine de la littérature jeunesse au sein de Croq'livres à Forcalquier et anime régulièrement des rencontres littéraires, notamment pour les Correspondances de Manosque et la Fête du livre de Bron.

Elle vit dans les Alpes-de-Haute-Provence.

DOMINIQUE NÉDELLEC

Né en 1973. Vit à Figeac, dans le Quercy. Premiers pas dans l'univers du livre lors de stages dans une agence littéraire, des maisons d'édition et des librairies.

Un temps bouquiniste, puis responsable du Bureau du livre à l'ambassade de France en Corée du Sud (1997-1998). Chargé de mission au Centre régional des lettres de Basse-Normandie, à Caen (1998-2002).

Devient traducteur de portugais lors de son installation à Lisbonne (2002-2006). Depuis 2003, a traduit une cinquantaine de titres (littérature générale, jeunesse, BD). Parmi les auteurs portugais : António Lobo Antunes, José Carlos Fernandes, Gonçalo M. Tavares... En littérature brésilienne : Vanessa Barbara, João A. Carrascoza, Joao Paulo Cuenca, Rodrigo Lacerda, Michel Laub...

Dernières traductions parues : *Pour celle qui est assise dans le noir à m'attendre*, d'António Lobo Antunes (Christian Bourgois éditeur, 2016) et *J'ai découvert que j'étais mort* de Joao Paulo Cuenca (éditions Cambourakis, 09/2017).

MARGOT NGUYEN BÉRAUD

Après des études universitaires entre Lyon et Madrid, elle travaille dans l'édition comme lectrice de l'espagnol, assistante éditoriale, puis correctrice indépendante. Elle commence par traduire des scénarios et se voit confier en 2014 la traduction du roman *Le Puits* d'Iván Repila, chez Denoël. Suivront entre autres les Espagnols Kiko Amat et José C. Vales (*Tout ce qui fait BOUM*, Asphalté, 2015 ; *Cabaret Biarritz*, Denoël, 2017), les Argentins J. P. Zooney et Iosi Havilio (*Te Quiero*, 2016 ; *Petite fleur jamais ne meurt*, 2017) ou la Mexicaine Laia Jufresa avec *Umami* (Buchet/Chastel, 2016). Elle fait partie du conseil d'administration d'ATLAS depuis 2015 et anime des ateliers de traduction.

ESTHER LIN

Diplômée de l'Université nationale de Taiwan et docteur ès lettre de l'université de Paris-Sorbonne, elle a consacré sa thèse de doctorat à Victor Segalen, en exploitant les ressources chinoises que celui-ci a puisées pour sa création littéraire. Entre 1999 et 2011, sa recherche se concentre sur la littérature contemporaine en langue chinoise (Chine et Taïwan), tout en présentant au lectorat taiwanais l'actualité littéraire française. À partir de 2008, sa recherche s'oriente vers la traduction. Depuis les années 1990, elle traduit les œuvres littéraires, les travaux sinologiques et les essais philosophiques, notamment de François Jullien (*Éloge de la fadeur*, *La propension des choses*, *Entrer dans une pensée*, *L'écart et l'entre*, *Du mal/du négatif*, *Vivre de paysage*, *De l'être au vivre*, *Dé-coïncidence*. *D'où viennent l'art et l'existence*). Du français en chinois, elle a aussi traduit Yves Bonnefoy, Jean-Michel Maulpoix, Guy Rosolato, Victor Segalen, Antoine Volodine. Du chinois en français : *Esquive-Escale-Esquille. Anthologie de poésie française contemporaine bilingue français-chinois* (édition bilingue par Jean Lewinski et Esther Lin, Taipei, Laureate Books, 2006) ; *De l'infidélité. Anthologie de la poésie contemporaine taïwanaise* (en collaboration avec Anne Talvaz, 2008, Buchet/Chastel) ; *Essais de micro* (recueil de proses de Huang Kuo-chun, en collaboration avec Angel Pino, 2009, Actes Sud) ; *Les Survivants* de Wuhe (roman, traduit avec Emmanuelle Péchenart, 2011, Actes Sud).

WILLIAM OSPINA

Né en 1954 à Padúa, Herveo-Tolima (Colombie). Après des études de droit et de sciences politiques à l'université Santiago de Cali, William Ospina se consacre à l'écriture à travers le journalisme et la littérature. Entre 1979 et 1981, il voyage dans plusieurs pays d'Europe (Allemagne, Belgique, Italie, Grèce, Espagne) avant de s'installer définitivement à Bogotá. Il a collaboré au journal *El Espectador*, co-fondé le magazine littéraire *Número* et tenu une chronique hebdomadaire dans le magazine *Cromos*.

Considéré comme l'un des plus grands poètes et essayistes des dernières générations, ses textes évoquent ses amours littéraires et s'accompagnent souvent de déclarations idéologiques sur l'histoire et le monde moderne. En 2005, son premier roman, *Ursúa* (La Otra Orilla), est salué par Gabriel García Márquez et rencontre un immense succès en Amérique latine. Il est traduit en français par

Claude Bleton en 2007 aux éditions J-C. Lattès. En 2009, son roman *El país de la canela* (La otra orilla, 2008) remporte le prix Rómulo Gallegos, il paraît en France l'année suivant traduit par Claude Bleton sous le titre *Le Pays de la cannelle* (J-C. Lattès). En 2012 paraît *La Serpiente sin ojos* aux éditions La Otra orilla.

Il a reçu de nombreux autres prix : le Premio Nacional Ensayo de l'Université de Nariño, pour son essai Aurelio Arturo, la palabra del hombre (1982) ; le Premio Nacional de Poesía del Instituto Colombiano de Cultura (1992) ; le Premio de Ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas (2003) ; le Premio Nacional de Literatura et le Premio al mejor libro de ficción en 2006.

EMMANUELLE PÉCHENART

Traductrice de littérature chinoise, roman moderne (Eileen Chang, *La Cangue d'or*, Bleu de Chine ; *Deux brûle-parfums*, Zulma), et contemporain, Chine (Zhang Xinxin, *Le partage des rôles*, Actes Sud ; Bi Feiyu, *Les aveugles*, Picquier) et Taïwan (Ping Lu, *Le dernier amour de Sun Yat-sen*, Le Mercure de France ; Wuhe, *Les Survivants*, en collaboration avec Esther Lin, Actes Sud) ; poésie de différents auteurs chinois, taïwanais et de la diaspora (Ma Desheng, *Rêve blanc, âmes noires*, L'Aube ; Meng Ming, *L'année des fleurs de sophora*, Cheyne).

A participé à des travaux de recherches sur l'architecture et la ville chinoises, dont différentes traductions (Wang Shu, *Construire un monde différent conforme aux principes de la nature*, texte établi et traduit en collaboration avec Françoise Ged, Cité de l'Architecture et du Patrimoine).

MONA DE PRACONTAL

Américaniste de formation, Mona de Pracontal traduit de la fiction contemporaine depuis de longues années, de diverses anglophonies : États-Unis, Canada, Angleterre, Pays de Galles, Australie, Nigeria. Elle a traduit des œuvres de Howard Norman, Hanif Kureishi, William Borroughs, Kaye Gibbons, Mary Woronov, Marjorie Celona, Cynan Jones, notamment, ainsi que des "polars" d'Ed McBain, Donald Westlake et Lawrence Sanders, et des romans "jeunesse" de Philip K. Dick, Penelope Lively, Melvin Burgess, Frank Baum, Rick Riordan. *L'autre Moitié du Soleil*, de Chimamanda N. Adichie, dont elle a traduit plusieurs textes, lui a valu le Prix Baudelaire de la traduction 2009.

Parmi ses dernières traductions, parues au printemps 2017: *Les douze balles dans la peau* de Samuel Hawley, de Hannah Tinti (Du monde entier/Gallimard) et *À Coups de Pelle*, de Cynan Jones (éd. Joëlle Losfeld).

Elle est active au sein du conseil d'administration d'ATLAS depuis le printemps 2013.

ANNE PROENZA

Anne Proenza est à la fois journaliste et traductrice et fait des allers-retours entre l'Europe et la Colombie depuis plus de vingt ans. Longtemps responsable des pages Amérique Latine de l'hebdomadaire *Courrier International* et collaboratrice de nombreux journaux (*Le Monde*, *Libération*, *Le Soir*, *Le Temps*), elle a notamment traduit *Angosta* du Colombien Hector Abad Faciolince (Lattes, 2010) et *Femmes en Costume de Bataille* du Cubain Antonio Benitez Rojo (le Cherche-Midi, 2005). Elle est aussi coauteur de *Les Evadés de Santiago* (Le Seuil 2010).

LILY ROBERT-FOLEY

Maîtresse de conférences à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, où Lily Robert-Foley est spécialiste de la traductologie dans le département d'Études Anglophones. Elle est l'auteure notamment de *Jiji*, un livre de poésie en prose et écriture conceptuelle (Omnia Vanitas, 2016), *Money, Math and Measure* (Essay Press, 2016), *m*, un livre de poésie-critique-collage (Corrupt Press, 2013), *graphemachine*, un mini-livre de poésie visuelle (Xerolage, 2013), et la traduction de *La Chambre sous le saule* de Sophie Loizeau (*The Room under the Willow Tree*). Elle est également

auteure d'articles dans des revues scientifiques (<https://univ-montp3.academia.edu/LilyRobertFoley>).

Elle est membre d'Outranspo, groupe de recherche et de création consacré à la traduction expérimentale. Elle travaille actuellement un roman qui se déroule dans l'année 2045, *Glypmachine*, basé sur la traduction des inscriptions intraduisibles de la stèle de Cascajal, artefact de la culture Olmèque.

SOPHIE ROYÈRE

Sophie Royère est née en 1982 en Limousin. Elle s'est formée dans les classes préparatoires littéraires, puis dans les universités de Bordeaux, Pise, Chambéry et Avignon. Elle a également fréquenté des écoles de musique et de théâtre.

En 2009, elle traduit les derniers inédits d'Elsa Morante pour Verdier (*Récits oubliés*), puis devient la traductrice du jeune romancier Marco Missiroli (Payot & Rivages). Elle collabore depuis 2012 avec Albin Michel pour des traductions, dont la première biographie en France sur Oriana Fallaci, par Cristina de Stefano, ainsi qu'un essai sur l'un des plus grands scandales du Vatican, et des romans de chick lit. Elle a traduit du polar pour les éditions Sonatine, de la poésie pour les éditions La Barque et des albums jeunesse pour Naïve Livres.

Elle est la traductrice officielle du duo de dramaturges italiens ricci/forte et collabore avec l'acteur et metteur en scène Eugenio de'Giorgi. Elle est lectrice pour les éditions Albin Michel, Payot & Rivages et Milan Jeunesse. Après avoir suivi le programme La Fabrique des traducteurs en 2013, elle a fondé avec cinq autres traductrices le collectif de services pour l'édition Meridiem.

ANTOINETTE RYCHNER

Antoinette Rychner, auteure suisse d'expression française, née en 1979 et diplômée de l'Institut Littéraire en 2009, pratique des écritures destinées à la scène autant qu'aux livres. Sa première pièce, *La Vie pour rire*, est mise en scène par Robert Sandoz en 2005. Suivront *Cooking Mama* (éditions Lansman) en 2009, la même année, *L'Enfant, mode d'emploi* mise en scène par Françoise Boillat au CCN à Neuchâtel. *De mémoire d'estomac* (Lansman, 2011 - prix lycéen « Inédit théâtre »), mise en scène par Robert Sandoz dans une coproduction TPR, Am Stram Gram et CDN Besançon ; *Intimité Data Storage* (Les Solitaires Intempestifs, 2013, Prix SACD de la dramaturgie de langue française) par Jérôme Richer au Théâtre Saint-Gervais à Genève.

Elle est l'auteure de récits tels que *Petite collection d'instant-fossiles* (L'Hèbe, 2010) et *Lettres au chat* (d'autre part, 2014). En janvier 2015 paraît son premier roman, *Le Prix* (coll. "Qui vive", Buchet/Chastel) qui emporte le prix Dentan 2015 et le prix suisse de littérature 2016. En 2016, elle publie *Devenir pré*, un "journal de contemplation" issu d'une commande de l'AACL (Association pour l'aide à la création littéraire dans le Canton de Neuchâtel), publié dans la collection Lieu et temps aux éditions d'autre part.

ROBERT SANDOZ

Né à la Chau-de-Fonds en Suisse, Robert Sandoz a étudié le Français, l'Histoire et la Philosophie à l'Université de Neuchâtel. Lors de sa dernière année d'études, il se spécifie dans l'analyse théâtrale et écrit un mémoire sur la notion de sacré dans le théâtre de Jean Genet et d'Olivier Py.

Il quitte le milieu amateur à 26 ans grâce aux encouragements de Charles Joris et Françoise Shori et deviendra l'assistant de Gino Zampieri, Olivier Py et Hervé Loichemol. En tant que metteur en scène, il crée en 2001-2002 l'intégralité de *La Servante* d'Olivier Py au Théâtre du Passage. Il monte surtout des auteurs contemporains (O. Py, J.-L. Lagarce, H. Bauchau), et plus particulièrement de jeunes Suisses (Odile Cornuz, Antoinette Rychner, Antoine Jaccoud).

Depuis 2006, sa compagnie "L'outil de la ressemblance" adapte des romans (Baricco, Duras, Murakami, Avallone) en menant une réflexion sur le lien entre

la narration et les principaux outils théâtraux. En 2012-2013, il monte son premier opéra, *Les aventures du Roi Pausole*, au Grand Théâtre de Genève. Pour cette production il est nominé dans les catégories “Révélation” et “Redécouverte d’une œuvre” au Opera Award 2013.

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 de vingt pièces (dont cinq 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).

JULIE SIBONY

Un master de traduction littéraire en poche, Julie Sibony se lance dans le métier dès 1997. Elle a traduit depuis une cinquantaine de livres : surtout des auteurs américains, beaucoup de thrillers (Jonathan et Jesse Kellerman, Christopher Sorrentino), mais aussi de la littérature “blanche” (Nick Flynn, Peter Hobbs, Jennifer Egan, Rachel Kushner) ou encore des documents (les mémoires de Terry Gilliam, de Bill Bryson ou d’Anatole Broyard). Elle partage son temps entre Paris et Arles... quand elle n’est pas en voyage pour découvrir le vaste monde.

MONA THOMAS

Mona Thomas écrit des livres et du théâtre. Elle enseigne l’écriture à Sciences-Po Paris et en zone prioritaire. *L’Histoire de la grande Marie* (Arlea, 2017) est son douzième titre après notamment *Tanger 54* (Stock, 2012), *La bibliothèque du docteur Lise* (Stock 2011), *Mon vis-à-vis* (Champ-Vallon, 2000), *On irait* (Gallimard 1999) ou *Un Grand Rangement* (Fayard, 1996). Chaque livre dit une vie à travers l’interrogation et la quête. Chaque livre est de la parole construite. Impur, hybride, entre le roman et l’essai, le livre restitue l’énigme du personnage au cœur de son épopée intime.

JEAN-PIERRE WINTER

Jean-Pierre Winter est né en 1951 à Paris de parents hongrois. L’histoire de son père qui a survécu à la Shoah marque définitivement l’orientation de ses intérêts politiques, judaïques, artistiques et sociétaux. Psychanalyste, il doit l’essentiel de sa formation à Jacques Lacan dont il fut l’élève dans le cadre de l’École freudienne de Paris.

Dans les années 1970, il s’engage dans le questionnement sur la psychiatrie et participe comme rédacteur à la revue *Garde-fous* animée par Jacques Hassoun.

En 1983, il cofonde le “Mouvement du Coût freudien” avec Jean-Jacques Rassial, Moufid Assabgui, Alain Didier-Weill, Jean-Jacques Moscovitz. Il en est l’actuel président.

Il a enseigné plusieurs années au collège des Études Juives de l’Alliance Israélite Universelle (AIU) et est responsable depuis une vingtaine d’années d’un séminaire psychanalytique à Montpellier.

Il est l'auteur d'une dizaine d'essais, parmi les plus récents : *Dieu, l'amour et la psychanalyse* (Bayard, 2011) ; *Transmettre (ou pas)* (Albin Michel, 2012) ; *Peut-on croire à l'amour ?* avec Nathalie Sarthou-Lajus (Le Passeur, 2015). Il a également contribué à une quarantaine d'ouvrages et notamment ces dernières années : *La langue, comment ça va ? Langue et psychanalyse* (éditions Elema, 2007) ; *Dictionnaire de psychologie et psychopathologie des religions* sous la direction de Stéphane Gumper et Franklin Rausky (Bayard, 2013) ; *Présence de la Shoah et d'Israël dans la pensée contemporaine*, sous la direction de Michel Gad Wolkowicz (Éditions In Press, 2014).

ANNEXE
SOMMAIRES DES ACTES DES ASSISES
DE 1984 À 2016

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 Guillemain, Georges Kassai, Inès Oseki-Dépré, Marina Yaguello et Céline Zins
- La lettre de l’étranger : Remarques sur le concept de littéralité, par Inès Oseki-Dépré
- Traduction littérale ou littéraire, par Albert Bensoussan
- Interpréter Cortázar, entretien entre Laure Bataillon et Inès Oseki-Dépré

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1985

- Table ronde “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 Vor 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 Légèze-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 Jourdheuil et Bernard Lortholary
- Table ronde “Molière et ses traducteurs étrangers”, animée par Jean-Loup Rivière, avec Annie Brisset, Xavier Bru de Sala, Mikhaïl Donskoï, Heinz Schwarzinger, Maya Slater et Merlin Thomas
- Table ronde “Texte et théâtralité”, animée par Michel Bataillon, avec Anne-Françoise Benhamou, Jean-Michel Déprats, Patrice Pavis et Jean-François Peyret
- Débat sur “Le rôle du traducteur dans la chaîne théâtrale”, animé par Jean-Michel Déprats, avec Jacques Boncompain, Christian Dupeyron, Jean-Pierre Engelbach, Huguette Hatem, Marie-Claire Pasquier, Rudolf Rach et Heinz Schwarzinger

Ateliers de langues

- Allemand (Georg Büchner), animé par Jean-Louis Besson et Bernard Dort
- Allemand (Heiner Müller), animé par Jean Jourdheuil et Jean-Pierre Morel
- Anglais (Shakespeare), animé par Jean-Michel Déprats et François Marthouret
- Anglais (Sam Shepard et Joseph Chaikin, USA), animé par Michel Gresset et Shira Malchin-Baker
- Espagnol (*La Célestine*, anonyme), animé par Florence Delay
- Italien (Goldoni), animé par Ginette Henry et Jean-Claude Penchenat
- Russe (Tchekhov), animé par Georges Banu, Christine Hamon et Alain Ollivier

Le déroulement des Assises

- La séance d’ouverture
- Hommage à Elmar Tophoven
- Le prix Nelly-Sachs
- L’inauguration du 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 Ghitescu (Roumanie), Dieter Hornig (Autriche), Michaela Jurovska (République slovaque), Simon Morales et Bernard Tissier (Espagne)

– Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et des prix ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1994

– Table ronde “Pour un contrat de commande de traduction d’une œuvre dramatique”, animée par Jean-Michel Déprats (maison Antoine-Vitez), avec Lily Denis, Patrice Montico et Karin Wackers

Ateliers de langues

- Anglais, animé par Pierre Furlan
- Allemand, animé par Philippe Ivernel et Dominique Tassel

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 Demanuelli
- Allemand, “Heine”, animé par Nicole Taubes
- Atelier d'écriture, animé par Michel Volkovitch

- “La traduction selon V. N. (Vladimir Nabokov et la traduction)”, conférence d'Hélène Henry
- Table ronde organisée en collaboration avec la maison Antoine-Vitez de Montpellier sur “La traduction des dialectes, patois et parlers populaires au théâtre”, animée par Jean-Michel Déprats, avec Jean-Louis Besson, Hélène Henry, Heinz 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 Danièle 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 Vélissaris, Jan Vilikovsky, Françoise Wuilmart et Giuliana Zeuli

Ateliers de langues

- Du français vers l’anglais : Yasmina Khadra, par Ros Schwartz
- Allemand : Christine Lavant, par François Mathieu
- Espagnol : Bartolomé de Las Casas, par Jean-Marie Saint-Lu
- Italien : Machiavel, par Jean-Claude Zancarini
- Polonais : Marian Pankowski, par Alain Van Cruyten

- 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 : Andréïev, 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 François 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 Raguet avec la participation de Jean-Pierre Durix, Josine Monbet et Christine Pagnoulle
- Proclamation des prix de traduction : prix Gulbenkian, prix Halpérine-Kaminsky, prix Nelly-Sachs, prix Amédée-Pichot de la Ville d'Arles, remise des prix du concours ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 2002

- Table ronde ATLF "Carte blanche à la maison Antoine-Vitez", animée par Jean-Michel Déprats avec la participation de Michel Bataillon, Jean-Louis Besson, Cécile Hamon, François Mathieu et Laurent Muhleisen

Ateliers de langue

- Du français vers l'allemand : Josef Winiger
- Portugais : Alain Kéruzoré
- Persan : Mahchid Nownahali et Jaleh Kahnémouipour
- Atelier "Prix Nelly-Sachs" : Jean-Yves Masson

- 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 Hoepffner, avec Jacques Aubert, Pascal Bataillard, Michel Cusin et Tiphaine Samoyault

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 13 NOVEMBRE 2004

Ateliers de langues

- Traduire *Ulysses* de James Joyce : Tiphaine Samoyault
- Sécurité informatique : 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 Mannoni, avec Yves Coleman, Jacqueline Lahana, Joëlle Losfeld et Catherine Richard
- “Villes promises”, conférence d’Hélène Cixous
- “*Translating* Hélène Cixous”, par Beverley Bie Brahic
- “L’aventure de l’intraduisible”, par Monica Fiorini
- “Une Babel heureuse”, par Marta Segarra
- “Les îles”, par Sanja Bojanic
- “Traduire Cixous”, par 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 : Hélène Henry
- Écriture : Jean Guiloineau
- Informatique : Évelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce
- “Pasternak traducteur”, conférence de Michel Aucouturier
- “Carte blanche”, avec Catherine Dufflot, Liliane Giraudon et Angela Konrad
- Rencontre avec les jeunes traducteurs, animée par Olivier Mannoni
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 2005

Ateliers de langues

- Allemand : Jörn Cambreleng
- Anglais (Grande-Bretagne) : Philippe Loubat-Delranc
- Italien : Françoise Liffra
- Bosnienne : Aleksandar 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 Hélène Henry, présidente d’ATLAS
- “La musique comment dire”, conférence de Christian Doumet
- Table ronde “Traduire *Un soir au club* de Christian Gailly”, animée par Jean-Yves Pouilloux, avec Anders Bodegård, Maria Madalena Cruz Beja, Doris Heinemann et Georgia Zakopoulou
- Rencontre au Collège avec les jeunes traducteurs, par Françoise Cartano et Olivier Mannoni

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 11 NOVEMBRE 2006

Ateliers de langues

- Allemand : Bernard Banoun
- Russe-italien : Jacques Michaut-Paternò
- Anglais : Françoise du Sorbier
- Informatique : Évelyne Châtelain et Jean-Luc Diharce
- “Hommage à Sylvère Monod”, par Marie-Claire Pasquier
- “Surtrimage d’opéra”, avec Claire Jatosti, Heinz Schwarzwinger, 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 Moël, 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 Myônggwan, traducteurs Tai Qing et Patrick Maurus
- Espagnol (Guatemala) : Rodrigo Rey Rosa / Alan Mills, traducteurs François-Michel Durazzo, André Gabastou, Claude-Nathalie Thomas
- Polonais : Hanna Krall / Mariusz Szczygieł, traductrice Margot Carlier
- Portugais : Gonçalo M. Tavares, par Dominique Nédellec
- “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 Raguét
- 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 Raguet, 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 Jouvett, 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
- Wardwesân : Patrick Quillier et Frédéric Werst
- “Traducteurs extra-ordinaires”, conférence de Bernard Hoëpffner
- 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 Kwatko (polonais), Donald Nicholson-Smith (anglais), Behrouz Safdari (persan)
- Perspectives numériques. *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 Hœpffner, avec Valère Novarina, Zsófia Rídeg, 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 Hœpffner, 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 Hœpffner, 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 Kieffé, 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 Hœpffner 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, Evaghelia Stead et Françoise du Sorbier
- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2012

TRENTE-ET-UNIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE, VENDREDI 7 NOVEMBRE 2014

- Allocution d'ouverture par Bernard Hœpffner, président d'ATLAS
- “Dire l'inavouable, transmettre l'indicible”, conférence de Florence Hartmann
- Table ronde : “Homère, Sun Tzu, Freud : Dieux, hommes et société en guerre”, animée par Jörn Cambreleng, avec Pierre Judet de la Combe, Jean Levi et Marc de Launay

DEUXIÈME JOURNÉE, SAMEDI 8 NOVEMBRE 2014

Ateliers de traduction

- Anglais : *Company K*, traduire William March, avec Stéphanie Levet
- Anglais : *Le Paradis des autres*, traduire Joshua Cohen, avec Annie-France Mistral
- Espagnol : *Les Soldats de Salamine*, traduire Javier Cercas, avec Aleksandar Grujičić et Bernard Hœpffner
- Hébreu : “Le théâtre dans la guerre”, avec Jacqueline Carnaud et Laurence Sendrowicz
- Italien : *Douze heures avant*, traduire Gabriella Ambrosio, avec Lise Caillat
- Table ronde : “Traduire Jean Hatzfeld”, animée par Sandrine Treiner avec Anna D'Elia (Italie), María Teresa Gallego Urutia (Espagne) et Jacek Giszczak (Allemagne)
- Carte blanche : “Les jeunes face à la guerre”. Rencontre animée par Mona de Pracontal, avec Isabelle Stoufflet.

Traducteur d'un jour : Ateliers non-professionnels

- Italien : *Il giorno degli orsi volanti*, traduire Evelina Santangelo, avec Dominique Vittoz
- Russe : *Guerre et Paix*, traduire Léon Tolstoï, avec Paul Lequesne
- Encres fraîches de l'atelier français-chinois de la Fabrique des traducteurs
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE, DIMANCHE 9 NOVEMBRE 2014

Ateliers de traduction

- Allemand : *Fantasmes masculins*, traduire Klaus Theweleit, avec Christophe Lucchese
- Anglais : *Coal Black Horse*, traduire Robert Olmstead, avec François Happe
- Arabe : *Le Fou de la place de la Liberté*, traduire Hassan Blassim, avec Yves Gonzalez-Quijano
- Portugais : *La Splendeur du Portugal*, traduire António Lobo Antunes, avec Carlos Batista
- Russe : *Voyage sentimental*, traduire Victor Chklovski, avec Valérie Pozner
- Table ronde de l'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 SSDL, Véronique Trinh-Muller, directrice générale du CNL.
- Table ronde : “La Guerre au plus près”, 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* (Buchen/Chastel)
- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2013

TRENTE-DEUXIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE, VENDREDI 6 NOVEMBRE 2015

- Allocution d'ouverture par Santiago Artozqui, président d'ATLAS
- “Voix de l'enfance”, conférence inaugurale donnée par Sylvie Germain suivie d'un dialogue avec Maya Michalon

- Table ronde : “Gavroches d’ailleurs”, animée par Maya Michalon, avec Nathalie Castagné, Bernard Hœpffner et Aline Schulman
- Lecture par Valérie Bezançon : *Y* de Marjorie Celona traduit par Mona de Pracontal
- Proclamation des prix de traduction

DEUXIÈME JOURNÉE, SAMEDI 7 NOVEMBRE 2015

Ateliers de traduction

- Anglais (Australie) : Traduire *Les Enfants sauvages*, de Louis Nowra, avec Arnaud Baignot et Perrine Chambon
- Hongrois : Traduire *La Miséricorde des cœurs* de Szilárd Borbély, avec Agnès Járfás
- Norvégien : Traduire *Beatles*, de Lars Saabye Christensen, avec Jean-Baptiste Coursaud
- Italien : Traduire *Le Temps matériel*, de Giorgio Vasta, avec Vincent Raynaud

Traducteur d’un jour : Ateliers non-professionnels

- Anglais : Traduire *Harry Potter*, de J. K. Rowling, avec Karine Reignier-Guerre
- Italien : Traduire *Montedidio*, d’Erri de Luca, avec Dominique Vittoz

- Table ronde : “Écrire une voix d’enfant”, animée par Maya Michalon avec Gil Ben Aych, Agnès Desarthe et Gaëlle Obiégly
- Carte blanche : “Enfantines” par Daniel Loayza

– *Encres fraîches* de l’atelier français-coréen de la Fabrique des traducteurs

TROISIÈME JOURNÉE, DIMANCHE 8 NOVEMBRE 2015

Ateliers de traduction

- Allemand : Traduire *Quand on rêvait*, de Clemens Meyer, avec Alexandre Pateau
- Espagnol (Espagne) : Traduire *Le Puits*, d’Iván Repila, avec Margot Nguyen Béraud
- Portugais (Mozambique) : Traduire *La Pluie ébavie*, de Mia Couto, avec Elisabeth Monteiro Rodrigues
- Russe : Traduire *Les Loups en parachute*, d’Anastasia Petrova, avec Paul Lequesne et Anastasia Petrova

– Table ronde de l’ATLF : “Traducteurs de tous les pays, montrons-nous !”, animée par Laurence Kiefé avec la participation de Holger Fock – traducteur littéraire et président du CEATL, Sinéad Mac Aodha – directrice de l’Ireland Literature Exchange, Olivier Mannoni – traducteur d’allemand et responsable de l’École de traduction littéraire (ETL/CNL) et Daniele Petruccioli – traducteur littéraire et représentant du syndicat de traducteurs italien STRADE.

– Table ronde : “Le Petit Nicolas en langues de France”, animée par Jörn Cambreleng, avec Michel Alessio – traducteur en occitan provençal, Dominique Caubet – traducteur en arabe maghrébin de France, Gilles Rozier – traducteur en yiddish et Jean-Paul Demoule – archéologue, spécialiste de l’archéologie des langues.

– Clôture : Heinz Wismann, témoin des Assises

– Biobibliographies des intervenants

– Annexe : *Sommaires des Actes des Assises* de 1984 à 2014

TRENTE-QUATRIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE VENDREDI 11 NOVEMBRE 2016

- Allocution d’ouverture par Santiago Artozqui, président d’ATLAS
- “Traduire l’orature en écriture”, conférence de Souleymane Bachir Diagne
- “Pour un imaginaire hétérologue”, conférence de Myriam Suchet
- Proclamation des prix de traduction

DEUXIÈME JOURNÉE SAMEDI 12 NOVEMBRE 2016

Ateliers de traduction

- Anglais (Népal) : *Poèmes de l'Himalaya*, traduire Yuyutsu R. D. Sharma, avec Camille Bloomfield
- Anglais (Papouasie-Nouvelle-Guinée) : *Maiba*, traduire Russell Soaba, avec Mireille Vignol
- Arabe (Égypte) : *Gogbrafia badila (Géographie alternative)*, traduire Iman Mersal, avec Richard Jacquemond
- Italien (Sicile) : Traduire l'autobiographie de Vincenzo Rabito (deuxième version), avec Laura Brignon

Traducteur d'un jour : ateliers pour non-professionnels

– Italien (Sardaigne) : *La Légende de Redenta Tiria*, traduire Salvatore Niffoi, avec Dominique Vittoz

– “*Enfants de Shakespeare, enfants de minuit*” : *poétique de l'anglais depuis 1981*, carte blanche à Claire Joubert

– “English in progress”, table ronde animée par Maya Michalon, avec Ludvine Bouton-Kelly, Jean-Pierre Richard et Dominique Vitalyos

– “Dialogue autour de *Partition rouge*”, Jacques Roubaud et Florence Delay en dialogue avec Maya Michalon

TROISIÈME JOURNÉE, DIMANCHE 13 NOVEMBRE 2016

Ateliers de traduction

- Afrikaans : traduire trois poèmes respectivement de Marius Crous, Ronelda Kamfer et Nathan Trantraal, avec Pierre-Marie Finkelstein
- Espagnol (Guinée équatoriale) : *Matinga, sangre en la selva*, traduire Joaquín Mbomío Bacheng, avec Annelise Oriot
- Provençal : *Le Poème du Rhône*, traduire Frédéric Mistral, avec Claude Guerre
- Russe (Sibérie, teinté de tchouktche) : *L'Étrangère aux yeux bleus*, traduire Youri Rytkhèou, avec Yves Gauthier

– “Traduire dans les pays du Maghreb”, table ronde professionnelle de l'ATLF, animée par Richard Jacquemond avec la participation de Mohamed-Sghir Janjar, Walid Soliman et Lotfi Nia

– *Encres fraîches* de l'atelier français-japonais de la Fabrique des traducteurs

– “Le français, butin de guerre ?”, table ronde animée par Hédi Kaddour, avec Regina Keil-Sagawe, Yasmina Melaouah et Frank Wynne

– Clôture : “Conférence clôturale” par Jacques Bonnaffé, grand témoin des Assises

– Biobibliographies des intervenants

– Annexe : Sommaire des *Actes des Assises* de 1984 à 2015