

ACTES DES  
TRENTE-SIXIÈMES ASSISES  
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE  
(ARLES 2019)

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 Serena Cacchioli et Hélène Melo ;  
la préparation de copie par Karine Louesdon ;  
la relecture par Marie-Claude Auger, Julia Azaretto,  
Jörn Cambreleng, Agnès Desarthe, Élodie Dupau, Yves Gauthier,  
Marc de Launay, Paul Lequesne, Margot Nguyen Béraud  
et Emmanuelle Flamant ;  
la maquette par Emmanuelle Flamant.

TRENTE-SIXIÈMES  
ASSISES DE LA  
TRADUCTION LITTÉRAIRE  
(ARLES 2019)

« *Et vous trouvez ça drôle ?* »  
*De l'humour en traduction*

FAUSSES LANGUES : QUE TRADUIRE ?

DARIO FO : POLITIQUE ET RIGOLADE

MOULINS À VENT, MOULINS À PAROLES : TRADUIRE L'HUMOUR

DANS LE *DON QUICHOTTE*

LE COMIQUE ET L'HUMOUR

OBSERVATOIRE DE LA TRADUCTION AUTOMATIQUE – AN 01 : DE QUOI S'AGIT-IL ?

TRANSATLANTIQUE

TRADUCTION AUTOMATIQUE : DU RIRE AUX LARMES ?

TRADUIRE LES *GRENOUILLES*

avec la participation de :

JAKUTA ALIKAVAZOVIC

SANTIAGO ARTOZQUI

JULIA AZARETTO

NICOLAS BECKERS

DOROTHÉE CAILLEUX

JÖRN CAMBRELENG

ÉLISE CARON

BRUNO CHEVILLON

ANNE COLIN DU TERRAIL

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

AGNÈS DESARTHE

LAETITIA DUMONT-LEWI

ÉLODIE DUPAU

FLORENCE DUPONT

LAURA FÓLICA

FRÉDÉRIC FORTE

JEAN-GABRIEL GANASCIA

YVES GAUTHIER

CORINNA GEPNER

JOS HOUBEN

PIERRE JUDET DE LA COMBE

CLAIRE LARSONNEUR

ÉLISE LÉPINE

DAVID LESCOT

HERVÉ LE TELLIER

OLIVIER MANNONI

BENOÎT MEUNIER

MARIANNE MILLON

MAÏRA MUCHNIK

MARGOT NGUYEN BÉRAUD

KHALED OSMAN

DOMINIQUE PALMÉ

NICOLAS RICHARD

MANUEL ROCHEMAN

DOMINIQUE REYMOND

GILLES ROZIER

STEVEN SAMPSON

ALINE SCHULMAN

PIERRE SENGES

HÉLÈNE SERRANO

GUILLAUME TRICOT

SERGE VALLETTI

**Conception et coordination des Assises :**

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

Santiago Artozqui, *président*

Agnès Desarthe, *vice-présidente*

Margot Nguyen Béraud, *secrétaire générale*

Dominique Vittoz, *trésorière*

Marie-Claude Auger, Julia Azaretto, Olivier Chaudenson, Élodie Dupau,  
Yves Gauthier, Dieter Hornig, Nathalie Koble, Paul Lequesne

**Le directeur d'ATLAS, Jörn Cambreleng**  
**assisté de Marie Dal Falco, Caroline Roussel,**  
Emmanuelle Flamant, Loraine Drescher et Soumia Boukhtachi

**Régie son à la Chapelle du Méjan :** Guillaume Dubois,  
**Régie générale & lumière :** Christophe Guibert, Valérie Julien

**Transport :** Johan De Feber

**Photographie / vidéo :** Romain Boutillier

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

La Délégation générale à la langue française et aux langues de France  
(DGLFLF) – Ministère de la Culture

Le Centre national du livre (CNL)

La Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC)  
Provence-Alpes-Côte d'Azur

La Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (SOFIA) et La Culture  
avec la copie privée

Le Département des Bouches-du-Rhône  
La Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur  
La Ville d'Arles

L'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF)

L'Association du Méjan

La médiathèque d'Arles

Les éditions et la librairie Actes Sud

La librairie Les Grandes Largeurs

L'antenne universitaire d'Arles

Emmaüs et La Ressourcerie d'Arles

France Culture

## SOMMAIRE

### PREMIÈRE JOURNÉE

Vendredi 8 novembre 2019

#### ALLOCUTION D'OUVERTURE

par Santiago Artozqui, président d'ATLAS ..... p. 10

GRAND PRIX DE TRADUCTION DE LA VILLE D'ARLES ..... p. 13

#### FAUSSES LANGUES : QUE TRADUIRE ?

Conférence inaugurale par Florence Dupont ..... p. 18

#### DARIO FO : POLITIQUE ET RIGOLADE

Laetitia Dumont-Lewi en conversation avec Élise Lépine ..... p. 27

### DEUXIÈME JOURNÉE

Samedi 9 novembre

#### TRADUCTEUR D'UN JOUR : ATELIERS POUR NON-PROFESSIONNELS

Portugais : *Le Terroriste joyeux*, traduire Rui Zink,  
avec Maïra Muchnik ..... p. 41

#### ATELIERS DE TRADUCTION

Allemand (Autriche) : *Blasmusikpop*, traduire Veia Kaiser, ..... p. 45  
avec Corinna Gepner

Anglais (États-Unis) : *Considérations sur le homard*, traduire David Foster Wallace,  
avec Jakuta Alikavazovic ..... p. 47

Anglais (États-Unis) : <i>Me Talk Pretty One Day</i> , traduire David Sedaris, _____	p. 50
animé par Nicolas Richard	
Italien : <i>Mistero buffo (Mystère bouffe)</i> , traduire Dario Fo, _____	p. 52
animé par Laetitia Dumont-Lewi	
Russe : <i>La Complainte du haut fonctionnaire russe</i> , traduire Semion _____	p. 54
Slepakov, avec Yves Gauthier	
Tchèque : <i>Les Aventures du brave soldat Švejk</i> , traduire Jaroslav Hašek, _____	p. 59
avec Benoît Meunier	

PALMARÈS DU PRIX ATLAS DES LYCÉENS 2019 _____	p. 61
---	-------

#### MOULINS À VENT, MOULINS À PAROLES : TRADUIRE L'HUMOUR DANS LE *DON QUICHOTTE*

Aline Schulman en conversation avec Pierre Senges _____	p. 64
---	-------

#### LE COMIQUE ET L'HUMOUR

par Hervé Le Tellier _____	p. 82
----------------------------	-------

#### OBSERVATOIRE DE LA TRADUCTION AUTOMATIQUE

##### AN 01 : DE QUOI S'AGIT-IL ?

Table ronde animée par Jörn Cambreleng, _____	p. 98
avec Santiago Artozqui, Jean-Gabriel Ganascia et Claire Larssonneur	

#### SHOLEM-ALEIKHEM : RIRE DES DRAMES DE LA VIE

Nadia Déhan-Rotschild en conversation avec Gilles Rozier _____	p. 133
--	--------

#### TRANSATLANTIQUE

Nicolas Richard et Steven Sampson _____	p. 153
Rencontre animée par Élise Lépine	

### TROISIÈME JOURNÉE

Dimanche 10 novembre

#### TABLE RONDE PROFESSIONNELLE DE L'ATLF

##### TRADUCTION AUTOMATIQUE : DU RIRE AUX LARMES ?

animée par Corinna Gepner, _____	p. 180
avec la participation de Nicolas Beckers, Dorothee Cailleux et Olivier Mannoni	

#### ATELIERS DE TRADUCTION

Arabe (Égypte) : <i>Les Femmes de Karantina</i> , traduire Nael Eltoukhy, _____	p. 209
avec Khaled Osman	

Espagnol : <i>Algunos textículos</i> , traduire Alexis Ravelo, _____	p. 214
avec Hélène Serrano	

Finnois : <i>Jäniksen vuosi</i> , traduire Arto Paasilinna et Kristian Smeds, _____	p. 216
avec Anne Colin du Terrail	
Français/espagnol : <i>Œuvres anthumes</i> , traduire Alphonse Allais, _____	p. 217
avec Laura Fóllica	
Japonais : <i>Kotoba asobi uta</i> , traduire Tanikawa Shuntarô, _____	p. 220
avec Dominique Palmé	

#### ATELIERS D'ÉCRITURE

« Je hais les ateliers d'écriture », avec Agnès Desarthe _____	p. 224
« Écrire des poèmes évidents », avec Frédéric Forte _____	p. 226

#### TRADUIRE *LES GRENOUILLES*

Pierre Judet de La Combe et Serge Valletti _____	p. 227
Rencontre animée par Élise Lépine	

Biobibliographies des intervenants _____	p. 258
--	--------

#### ANNEXE

Sommaires des Actes des Assises de la traduction de 1984 à 2018 _____	p. 266
---	--------





## PREMIÈRE JOURNÉE

## ALLOCUTION D'OUVERTURE

*par Santiago Artozqui*

Monsieur le maire, chers collègues, chers amis, bonjour et bienvenue à ces 36<sup>es</sup> Assises de la traduction littéraire.

« Et vous trouvez ça drôle ? » Comme chaque année, nous avons débattu de l'intitulé à donner à notre manifestation et avons retenu celui-ci parce qu'il nous a semblé souligner que l'humour, c'est avant tout une question de perception. Mais lorsque la question passe au travers du prisme de la traduction, ça se complique. Alors, comment procéder ? Est-ce qu'il existe des stratégies analysables et reproductibles pour traduire l'humour ? C'est ce sur quoi nous allons essayer de nous pencher au cours des trois prochains jours.

Pour commencer, remarquons que l'étymologie du mot « humour » est elle-même en rapport avec la traduction. En effet, comme nous l'explique Alain Rey dans son *Dictionnaire historique de la langue française*, « “humour” est un emprunt à l'anglais *humour* qui est lui-même un emprunt à l'ancien français “humeur” ». Je cite, toujours : « L'anglais a repris au français le sens de disposition à la gaîté, le français “humeur” ne conservant que celui de disposition à l'irritation. » Cela m'a surpris, mais en même temps, pourquoi pas ?

Revenons-en à ces 36<sup>es</sup> Assises. Les quarante intervenants, qui nous ont fait l'honneur d'accepter notre invitation, vont débattre de l'humour en traduction et nous avons, comme d'habitude, essayé de circonscrire le thème en nous appuyant – peut-être un peu plus que d'habitude – sur la *praxis*, parce qu'en matière d'humour, plus que dans d'autres domaines, la traduction doit respecter la visée de l'original, en l'occurrence, faire rire.

Dans quelques instants, nous céderons la place à Jos Houben, lequel va mettre en *praxis*, justement, l'approche multilingue du rire qu'il a développée et qui nous a semblé parfaitement adaptée au cadre que nous voulons poser. Sa performance, *L'Art du rire*, nous fait découvrir le rire de l'autre, tout en questionnant notre propre rire, ce qui, je crois, est en rapport avec ce que fait le traducteur, qui essaie de découvrir la langue de l'autre tout en questionnant sa propre langue.

Puis, tout au long de ces trois jours, les conférences, les tables rondes, les lectures, le jukebox littéraire avec David Lescot – un récidiviste de ces Assises –, l’humour et le jazz avec Manuel Rocheman qui se mettra au piano, Aristophane et ses grenouilles avec Pierre Judet de La Combe – autre récidiviste –, et Serge Valletti, Hervé Le Tellier, Aline Schulman... autant de gens intéressants qui vont nous permettre de confronter nos vues sur la question. Et tout le monde pourra s’essayer à l’exercice au cours des ateliers de traduction et d’écriture. Vous trouverez tous les détails dans le programme, et je tiens au passage à remercier Emmanuelle Flamant, à qui l’on doit la conception graphique de ce programme, et qui fait, comme toute l’équipe arlésienne d’ATLAS, Marie Dal Falco, Caroline Roussel, Loraine Drescher, Soumia Boukhtachi et bien sûr notre directeur Jörn, un travail extraordinaire. J’aimerais que l’on prenne deux minutes pour les applaudir et les remercier... (*Applaudissements.*) J’espère que tout le monde comprendra bien que sans eux, rien de tout cela ne tiendrait debout.

J’aimerais également revenir sur une nouveauté que nous mettons en place cette année : l’Observatoire de la traduction automatique. L’idée est de suivre l’évolution des traductions faites par les machines, en nous appuyant sur un corpus fixe de textes littéraires en huit langues, distribués sur cinq époques qui vont du classique au contemporain, et de voir ce que les machines parviennent ou non à faire et ce sur quoi elles progressent. Et en effet, elles progressent, parce que s’il y a quelques années les traductions faites par les algorithmes auraient pu figurer dans ces Assises au titre des traductions les plus comiques, c’est maintenant loin d’être le cas. Que l’on juge effrayante ou passionnante cette irruption des machines dans la sphère de la traduction, il nous a semblé essentiel de nous y intéresser et d’observer le plus objectivement possible l’évolution de ces algorithmes. Je vous rassure, nous verrons que ça ne sonne pas obligatoirement ou nécessairement le glas du traducteur biologique. À suivre, donc.

Au terme de ces trois jours, nous nous quitterons avec Élise Caron qui, à la suite de Jacques Bonnaffé, Isabelle Fruchart et David Lescot, va jouer le rôle de grand témoin de ces Assises et porter sur nous et nos débats un regard extérieur et salutaire.

Avant de remercier, selon la tradition, les partenaires institutionnels ou privés qui nous financent et nous permettent de poursuivre l’aventure d’ATLAS, je tiens à remercier à titre personnel les traducteurs et non-traducteurs qui m’ont aidé et soutenu au cours de ces cinq années que je viens de passer à la tête de l’association et dont beaucoup sont dans cette salle. Pour moi aussi, ça a été une aventure. J’ai une pensée toute particulière pour Bernard Hœpffner, qui n’est pas étranger à l’affaire et que j’imagine parfaitement rigoler s’il me regarde en ce moment à cette tribune. Merci à tous, c’était passionnant, instructif. J’ai fait des rencontres extraordinaires et j’en garde un souvenir ému. Mais un quinquennat, c’est bien, et il faut céder la place à de nouvelles têtes.

Les institutionnels, donc, qui s'incarnent d'ailleurs en des personnes souvent fort sympathiques et intéressantes. Je pense à Vincent Monadé, Natacha Kubiak, Philippe Babo du CNL, à Judith Roze de l'Institut français qui nous aide beaucoup pour la Fabrique des traducteurs, un programme qui nous est cher. Hervé Schiavetti, bien sûr, et son adjointe à la Culture Claudie Durand, qui nous permettent d'être implantés à Arles, à l'Espace Van Gogh, d'y faire nos résidences et d'y abriter notre fantastique bibliothèque qui contient plus de vingt mille ouvrages, ouverte vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sept jours sur sept. Sans oublier la Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (la SOFIA), la Région Sud, le conseil départemental des Bouches-du-Rhône, l'Association du Méjan et France Culture. Merci à tous.

Je terminerai en remerciant mes camarades du CA d'ATLAS – une bande de joyeux drilles, érudits, faciles à vivre et avec qui c'est un honneur et un bonheur de travailler, de collaborer à la conception de ces Assises.

J'espère que le programme de cette année vous plaira, que tout le monde y trouvera son compte. Nous avons essayé de faire des choses un peu éclectiques, un peu amusantes aussi. Vous me direz tout ça. Je vous remercie aussi, vous tous qui êtes là, de contribuer à ces Assises par votre présence et votre implication. Et je déclare ouvertes ces 36<sup>es</sup> Assises de la traduction littéraire. Merci à tous.

*(Applaudissements.)*

Le temps de libérer la place et, dans une minute, Jos Houben va venir vous présenter *L'Art du rire*. Accueillez-le avec chaleur, comme vous avez l'habitude de le faire. Merci.

## REMISE DU GRAND PRIX DE TRADUCTION DE LA VILLE D'ARLES

Le jury du grand prix de traduction de la Ville d'Arles a décerné le prix 2019 à Dominique Nédellec, pour sa traduction du portugais du roman *Jusqu'à ce que les pierres deviennent plus douces que l'eau* (Christian Bourgois, 2019).

JÖRN CAMBRELENG

Nous allons maintenant procéder à la remise du grand prix de traduction de la Ville d'Arles, et j'appelle Marianne Millon, qui a fait partie du jury du prix et le représente ce soir ; elle va nous livrer le nom du lauréat pour l'année 2019.

MARIANNE MILLON

Je vais tout de suite mettre un terme au suspense : il s'agit de Dominique Nédellec (*applaudissements*), autrement dit l'immense Dominique Nédellec, traducteur de portugais, pour un roman d'António Lobo Antunes intitulé *Jusqu'à ce que les pierres deviennent plus douces que l'eau*, publié chez Christian Bourgois.

Le but de ce prix, qui existe depuis 1995, est d'honorer un traducteur pour la qualité de sa traduction, évidemment, mais celle d'un texte généralement « difficile », et Lobo Antunes fait partie des auteurs qui écrivent des textes qui ne sont pas d'un abord immédiat. Dans ce roman en particulier, la narration est continuellement entrecoupée de dialogues, et seules les fins de chapitre comportent un point final. Ce qui demande une certaine attention au lecteur de la version originale, et forcément au lecteur de la version française, l'intermédiaire étant le traducteur, en l'occurrence Dominique Nédellec, dont c'est la septième traduction de cet auteur. Dominique Nédellec qui, en 2015, avait reçu le prix Gulbenkian-Books pour la traduction d'un roman qui porte ce très beau titre... je ne résiste pas à l'envie de vous le lire : *Quels sont ces chevaux qui jettent leur ombre sur la mer ?*, paru chez Bourgois en 2014.

Ce que nous, membres du jury, avons apprécié, c'est la façon qu'a eue le traducteur de restituer magnifiquement à la fois la polyphonie – on parle souvent de polyphonie, chez Lobo Antunes, et j'aime aussi penser à la superposition de ce qui compose le livre, et tous ses romans, ce mélange constant de réalité, de fiction, de mensonge, de vérité, de voix, de pensées, sans oublier le flux de la conscience – et la dimension onirique. Dominique Nédellec a très bien restitué, aussi, la violence verbale – violence n'étant pas péjoratif ici –, l'hallucination ainsi que, et je terminerai là-dessus, le souffle de l'écriture de Lobo Antunes. Toute sa puissance poétique, aussi.

Je vais m'arrêter là pour vous laisser entendre la voix du traducteur, en espérant que tout cela vous donnera envie d'aller acheter le livre et de découvrir cet auteur, si ce n'est pas encore le cas pour vous.

*(Applaudissements.)*

Et je remets, bien sûr, le grand prix de traduction de la Ville d'Arles à Dominique Nédellec, avec toutes nos félicitations.

### DOMINIQUE NÉDELLEC

Monsieur le maire, monsieur le président d'ATLAS, monsieur le directeur d'ATLAS, mesdames et messieurs les membres du jury, j'ai bien conscience que c'est un peu suicidaire de passer sur scène après Jos Houben, mais je vous assure que je ferai de mon mieux. Merci infiniment pour l'honneur que vous me faites en me remettant ce prix aujourd'hui. Ma première réaction, quand j'ai appris la nouvelle, c'était de me dire que j'allais refuser le grand prix de traduction de la Ville d'Arles, le GPTVA. Donc de le refuser (je vais essayer d'utiliser mon corps pendant ce petit discours), car pour nous autres, gens d'esprit, la littérature ne saurait être une compétition. C'est vrai, on n'est pas des canassons, ni des coureurs cyclistes, ce qui n'empêche pas certains traducteurs de se doper, mais c'est un autre problème. Et puis mes collègues le méritaient autant que moi et de toutes les façons, les premiers seront les derniers, etc. Par ailleurs le GPTVA, vous le savez, c'est un peu le Nobel de la traduction. Or, cela fait des années qu'António Lobo Antunes refuse obstinément de recevoir le prix Nobel de littérature. Comme chacun sait, le traducteur n'a pas de pensée propre, il ne fait que singer l'auteur qu'il traduit, je me disais que tant que Lobo Antunes déclinait le prix Nobel, je ne pouvais faire autrement que de refuser le GPTVA (*rires*). Mais ensuite, je me suis aperçu que le prix était doté de 37 874 couronnes suédoises (*rires*), ce n'est quand même pas rien. Après une longue réflexion d'une seconde, je me suis dit que, tout bien considéré, il était de mon devoir – notamment mon devoir de père (*rires*) soucieux du bien-être de ses enfants – d'assouplir mes positions à l'égard du GPTVA. Puis, à ces considérations purement morales s'en est ajoutée une autre, un peu mélancolique. Je suis certainement le dernier traducteur en chair et en os à recevoir ce prix, car en vérité, je vous le dis, dès l'année prochaine c'est un logiciel de traduction automatique qui raflera la mise.

La traduction automatique, il en sera question ce week-end, mais juste un exemple pour que vous preniez conscience dès à présent de la gravité de la situation. Dans le cas des activités de l'observatoire mis en place par ATLAS, nous avons soumis un extrait de Lobo Antunes à trois machines qui ont pour noms Systran, Google Trad et DeepL. Un extrait. Dans cet extrait, il est question de la bouche d'une vieille dame et des dangers liés à la consommation de poisson, notamment lorsque les arêtes deviennent agressives. On a ainsi chez Lobo Antunes qui parle du poisson sournois : « *Queria arranjar-me um abscesso na gengiva, o estafermo.* » Attends, je la refais, parce que je l'ai ratée : « *Queria arranjar-me um abscesso na gengiva, o estafermo.* » Dans ma traduction, qui n'offre qu'une solution parmi d'autres, ça donne ceci : « Il voulait me coller un abcès à la gencive, le salopiaud. » Alors, maintenant, que nous propose Systran ? « Je veux me trouver un abcès en gengiva, le estafermo. » (*Rires.*) Systran, c'est le système qui invente la traduction moyennement traduisant, c'est-à-dire le système qui ne veut pas trop se mouiller, donc dans le doute, il préfère laisser en portugais. Maintenant, Google Trad : « Je voulais avoir un abcès au chewing-gum. » Le mot « gencive » est remplacé par « chewing-gum ». Je pense que la fonction « création de métaphores » avait sans doute été activée. On note aussi que le juron est passé à la trappe ; chez Google Trad, on est poli, on ne traduit pas les gros mots, on les escamote. Pour finir, DeepL : « Il voulait me trouver un abcès dans le chewing-gum, le trou du cul. » (*Rires.*) On voit par-là que DeepL est beaucoup moins inhibé que Google et moins prude. Mais lui aussi voit un abcès dans le chewing-gum, et non pas un banal abcès à la gencive comme je l'avais platement écrit. Bref, vous l'avez compris, on est cuits, même quand il s'agit d'œuvres réputées difficiles à traduire comme celle de Lobo Antunes, nous autres misérables traducteurs humains à l'esprit étriqué, nous ne pouvons pas lutter contre ces machines diaboliques. Donc la fin de notre métier, c'est pour demain. Alors moi, je veux bien qu'on parle d'humour en traduction, mais franchement quand je vois ça, je me dis l'heure est grave et il n'y a vraiment pas de quoi rire. Merci de votre attention. (*Applaudissements.*)

### JÖRN CAMBRELENG

Pour conclure cette cérémonie, je voudrais juste vous lire une page et demie de la traduction de Dominique Nédellec. Difficile de résumer l'action d'un tel livre, dont le caractère foisonnant a été souligné par Marianne Millon... Vous dire simplement ce qu'il est nécessaire de savoir pour comprendre ce bref passage qui se situe au début du deuxième chapitre : que le narrateur attend sa femme depuis trois heures et onze minutes sur un canapé.

avec le canapé trois places et la marque grasse de la nuque de Son Excellence sur un des coussins, celui sur lequel en général elle se vautre

– Je t'en prie fiche-moi la paix maintenant

pour le téléfilm, les genoux repliés sous elle fidèle à sa vocation de mètre de charpentier, si je la plaçais comme contorsionniste dans un cirque l'argent ne serait plus un problème dans cette maison pour autant qu'on puisse appeler maison trois pièces minuscules avec le voisin du dessous et la voisine du dessus installés non pas au-dessous et en dessus, ici même avec nous, tout du moins la chasse d'eau de madame se vidant à l'intérieur de mon crâne et la rombière du type du dessous me réveillant à grands cris une nuit sur deux

– Oh Carlos oh Carlos

on aurait dit qu'il pompait, avec une pompe à bras comme pour les puits, à en croire les grincements du lit, Carlos que je trouvais parfois dans le hall de l'immeuble en train de distribuer en douce, en surveillant l'ascenseur et l'escalier, les publicités de sa boîte aux lettres dans les boîtes voisines, avec équité, un prospectus pour celle-là, un prospectus pour celle-ci histoire qu'il n'y ait pas de jaloux, son sens de la justice m'émouvait au point qu'il me fallait réprimer un

– Oh Carlos Carlos

que j'avais déjà au bout de mes lèvres en cœur, donc moi trois heures et onze minutes de poireautage dans le fauteuil interrompu par quelques excursions jusqu'à la fenêtre pour jeter un œil dans la rue et toujours pas trace de Son Excellence à, un des trottoirs au soleil et l'autre à l'ombre vu que toutes les rues sont boiteuses, l'horizon de sorte que si ça se trouve un amant, si ça se trouve une boutique de vêtements, tout bien pesé j'aime autant les amants parce que c'est toujours une source de revenus alors que les boutiques c'est source de dépenses, je veux dire de dépenses pour moi puisque comme de juste qui est-ce qui passe à la caisse c'est bibi, le pigeon de service, toujours bibi évidemment, il est là pour ça non et comme entre trois et six heures une éternité, entre deux envies d'étrangler Son Excellence avec le fil dentaire qui le soir venu lui sert à trifouiller dans sa bouche immense, penchée vers la glace au-dessus du lavabo, toute canines et gencives, sans yeux ni nez, sa langue qui s'agite, qui s'agite comme chez les serpents, mon esprit erre çà et là et ravive des épisodes que j'ai en tête tel un vieux monsieur parmi les mille rogatons d'une brocante, soulevant celui-ci, évaluant celui-là, en dédaignant un troisième, en sortant un quatrième pour l'examiner à la lumière, les lunettes fichées sur le front afin de mieux voir étant donné que le problème de myopie du cerveau plus sérieux que celui des yeux et m'apparaissent alors dans le ciboulot, recouverts par la poussière de l'oubli, des scènes anciennes, des scènes récentes, des odeurs, des sons, des souvenirs vagues, des choses que je croyais perdues ensevelies sous des choses qui ne m'appartenaient pas, appartenaient à des étrangers et je ne sais pour quelle raison se trouvaient là un chien dénommé Sporting, un monsieur distingué qui m'appelait

– Alfredo

*(Applaudissements.)*

Un dernier mot. Dominique a évoqué l'Observatoire de la traduction automatique, c'est ce passage qu'il a bien voulu choisir lorsque je lui ai demandé de choisir un extrait. Vous découvrirez d'autres fragments de ce



texte lors de la table ronde que nous tiendrons demain après-midi. Un grand merci à lui pour tout le travail qu'il a accompli autour de la littérature portugaise ; il a été un conseiller très précieux. Et encore toutes nos félicitations. Dominique est un traducteur considérable, qui méritait d'être mis en lumière.

*(Applaudissements.)*

## FAUSSES LANGUES : QUE TRADUIRE ?

*Conférence inaugurale par Florence Dupont*

Comme je n'ai pas le talent de mes deux prédécesseurs, je demanderai votre indulgence... Ma spécialité, c'est de traduire le théâtre antique, les tragédies et comédies romaines en particulier. Et ce soir, je voudrais vous parler d'un problème de traduction, dans une comédie de Plaute, qui concerne un langage imaginaire.

Qu'entend-on par langage imaginaire ? Le théâtre utilise souvent des langages imaginaires, fabriqués à des fins humoristiques quand il s'agit de comédies. Il y en a de toutes sortes. Dans *Le Carthaginois* de Plaute, écrit en latin, il s'agit d'un monologue et de quelques répliques dans une langue que je définirai comme du pseudo-punique. Le punique ou le phénicien, c'est la même chose en réalité – le terme latin *punicus*, ancien *poenicus*, vient d'une adaptation du terme grec *phoinikos* (phénicien) à la phonétique latine et/ou étrusque qui n'avait pas d'aspirée –, et ce pseudo-punique est attribué à des personnages carthaginois, dont le principal est Hannon. Par sa phonétique, ce punique imaginaire ressemble à du punique, mais les mots sont dépourvus de signification.

Le cas du faux punique dans *Le Carthaginois* de Plaute est comparable au faux allemand dans *Le Dictateur* de Chaplin. Tous deux sont des langages imaginaires qui ressemblent phonétiquement à une langue réelle et qui, dans la pièce et le film, sont présentés comme de vraies langues. Le faux persan dans *Les Acharniens* d'Aristophane comme le faux turc dans *Le Bourgeois gentilhomme* relèvent, eux, d'un dispositif différent car il s'agit de ruse : le public sait qu'il s'agit de fausses langues.

Ces langages imaginaires interviennent dans de courtes séquences et sont attribués à un ou deux personnages qui, dans le reste de la pièce, parlent « normalement », c'est-à-dire la même langue que le public et les autres personnages : Hynkel parle anglais dans le film de Chaplin, Hannon parle latin dans la pièce de Plaute. Il s'agit dans les deux cas d'un dispositif artificiel destiné à faire rire. En effet, le pseudo-punique de Hannon comme le pseudo-allemand de Hynkel sont des caricatures sonores du punique et de l'allemand, et c'est cette caricature qui permet de les reconnaître.

Ces langages imaginaires ne fonctionnent qu'au théâtre et au cinéma, puisqu'ils se réduisent à leur sonorité. Ils n'existent que s'ils donnent lieu à des performances, réalisées par des personnages pour lesquels ils ont été inventés, en direction d'un public précis dont on attend une certaine compétence – il faut que celui-ci reconnaisse du pseudo-allemand ou du pseudo-punique – et une certaine incompétence linguistique – car s'ils savent vraiment l'allemand ou le punique, cela n'ira pas.

Malheureusement, je n'ai pas de DVD de l'époque de Plaute, mais j'en ai un de Chaplin (*rires*)... Je vais vous passer un extrait du *Dictateur*, cela vous donnera une certaine idée du fonctionnement de la comédie romaine, le dispositif de Plaute étant similaire. Je rappelle le contexte : le faux allemand du *Dictateur* de Chaplin est réservé à un discours, celui du dictateur Adenoïd Hynkel, la caricature de Hitler. Hynkel est revêtu d'un uniforme pseudo nazi et gesticule devant une immense foule fanatisée, à la façon des grandes messes antisémites du III<sup>e</sup> Reich célébrées à Nuremberg. Les sonorités de ce pseudo-allemand résonnent de manière haineuse aux oreilles d'un public étranger, anglophone, appartenant à la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Un spectateur germanophone, ou un anglophone de Hongkong qui n'aurait jamais entendu de l'allemand, ne rira pas à cette séquence. L'un est trop compétent ; l'autre, trop incompétent. Ce sont les quelques mots d'allemand, la traduction et la gestuelle qui permettent de comprendre ce texte incompréhensible sinon.

(Extrait du *Dictateur*.)

Chez Plaute, le faux punique est destiné au monologue d'entrée de Hannon, personnage qui vient de Carthage et arrive dans une ville grecque, Calydon, en Étolie. Les comédies romaines se déroulent toujours dans une ville grecque. On pourrait dire que les comédies romaines sont des comédies grecques en latin. Hannon est à la recherche de ses filles qui ont été enlevées tout bébés. Son personnage est bilingue, il parle le carthaginois, ou punique, aussi bien que le latin. Il se révélera être l'oncle d'un jeune homme au nom grec, Agorastoclès, adopté par un citoyen de Calydon et d'origine carthaginoise, que rien ne distingue des jeunes premiers de comédie. Hannon prononce ce monologue en pseudo-punique, et enchaîne sur sa traduction en latin.

Dans une autre scène, la nourrice des filles, qui répond au nom punique de Giddenes, parlera également en faux punique avec un des esclaves de Hannon, qui traduira pour Agorastoclès.

Alors, qu'allais-je faire de ce passage ? Mes prédécesseurs avaient trouvé la bonne solution : ils l'ont supprimé (*rires*). Ils se sont contentés de conserver la traduction en latin, un texte absolument plat. De toute façon, la plupart des traducteurs de Plaute étant convaincus que ce n'est pas drôle, ça ne les gêne pas (*rires*). Qu'allais-je faire de tout cela ? Il fallait que je trouve un équivalent contemporain, mais d'abord, il s'agissait de comprendre les ressorts du dispositif de Plaute.

Si le public reconnaît la langue étrangère que le texte imite, il comprend aussi que ce texte est un faux, qu'il ne dit rien. Il n'est que la caricature sonore de cette langue. Ce qui le fait rire, c'est un jeu linguistique. Le signifiant est isolé du signifié. Et grâce à la caricature des caractéristiques sonores de la langue imitée, grâce, aussi, au contexte et au jeu de l'acteur, il comprend plus ou moins ce dont il s'agit. Et c'est encore plus drôle si l'un des personnages lui donne la « traduction » du texte dont il a compris qu'il n'avait pas de sens, et que cette traduction est d'une banalité affligeante.

La question de la traduction est en relation directe avec la compétence attendue du public. De prime abord, on peut se demander pourquoi traduire un texte qui n'a pas de sens. Ce serait un peu rapide. Car ce texte, qui n'a pas de signification sémantique, a une efficacité théâtrale parce qu'il est joué devant un public qui lui donne sa signification pragmatique. Le public doit repérer que ce texte est écrit dans une langue fausse, il doit aussi repérer la langue imitée, et l'usage ludique de la langue. C'est pourquoi le discours de Hinkel a été conservé dans la version française du *Dictateur*.

Dans le cas de Plaute, la traduction est nécessaire, car si le public romain identifiait les sonorités de la langue carthaginoise, même si la plupart ne la connaissaient pas, aujourd'hui plus personne ne connaît le carthaginois, si bien que ce magma sonore, conservé en l'état, ne ferait rire personne, du moins pas de la manière dont il faisait rire le public romain.

Si j'ai traduit le reste du texte du latin au français, parfois du grec à l'anglais, comment faire pour le pseudo-punique ? Le défi consistait à trouver aujourd'hui un équivalent : une langue que le public français ne connaît pas vraiment, mais dont il reconnaîtra la caricature sonore.

Avant d'en venir à ma traduction, je répondrai à deux questions. Première question, qu'est-ce qu'un Carthaginois pour un spectateur romain du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. ? Les relations entre Rome et Carthage remontent au moins au début du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Plaute (254-184 avant J.-C.) est contemporain de la seconde guerre punique (218-201 avant J.-C.), qui se termine par le triomphe de Rome sur Hannibal. Probablement peu de Romains savent le punique ou le phénicien – même si le traité d'agriculture de Magon a été traduit, après la destruction de Carthage, en latin par un noble romain, Decimus Junius Silanus –, mais beaucoup en connaissent les sonorités : les voyageurs, les soldats et les marchands. Il y a en outre une importante minorité punique en Sicile. Et sans doute pas mal de Phéniciens de passage à Rome. Mais dans la pièce, il n'y a aucune allusion à ces guerres, aucune agressivité antipunique. D'autant plus que la pièce traduite est grecque.

Deuxième question : qu'est-ce qui nous prouve que les passages présentés comme du punique sont du faux punique... puisqu'on ne connaît pas le punique (*rires*) ? Que sait-on du punique ? Peu de choses, essentiellement des formules religieuses et des noms propres. Le punique traditionnel s'écrit sans voyelles ; sa transcription en caractères latins, qui ajoute des

voyelles, corrompt nécessairement le texte que Plaute a sans doute emprunté à l'original grec. Du phénicien, on ne sait pas grand-chose non plus.

Ce qui n'a pas empêché quelques érudits de vouloir lire et traduire le punique de Plaute. L'édition anglaise du *Poenulus*, que l'on trouve sur Internet, cite avec humour les deux premiers linguistes audacieux – deux Français – qui s'y sont essayés. Samuel Bochart, né à Rouen le 10 mai 1599 et mort à Caen le 16 mai 1667, ministre de la religion réformée, considère que les dix premières lignes sont du punique et les dix suivantes du lybique. Il désespère de traduire le lybique ; quant au punique, il le traduit en reproduisant purement et simplement le texte latin de Plaute. Samuel Petit, peu après, y voit de l'hébreu qu'il traduit avec force envolées lyriques. Un Allemand y voit de l'ancien hébreu et du canaéen. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Agius de Soldanis, chanoine et linguiste de Malte, y voit du maltais, et le colonel Walancey, en 1787, de l'irlandais. Un Basque... y voit du basque.

Enfin Joseph Naudet, éditeur et traducteur de Plaute, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, qui n'est pas connu pour être un plaisantin, suggéra dans l'édition Panckoucke que le punique de Plaute pouvait être comparable au pseudo-persan des *Acharniens* d'Aristophane et au pseudo-turc du *Bourgeois gentilhomme*. Enfin quelqu'un s'avisait que ce passage en pseudo-punique, dans une comédie, pouvait relever du comique. L'affaire aurait dû s'arrêter là.

Mais, et les Anglais ont raison sur ce point, rien n'arrête la science philologique française et son incorrigible sérieux. Récemment, dans les années 1960, un épigraphiste, spécialiste d'araméen ancien, de langue ougaritique et d'antiquités sémitiques, de civilisations phénicienne et punique, chercheur au CNRS, directeur d'études à l'École pratique des hautes études, décédé en 2010, publiait un livre très sérieux à ce sujet. Son commentaire du passage se résume ainsi : certains mots sont du phénicien, quant aux autres, ceux qu'il ne reconnaît pas, ou ce sont les copistes qui les ont déformés, ne comprenant rien à ce qu'ils lisaient – de fait il y a de nombreuses différences d'un manuscrit à l'autre –, ou il s'agit de mots nouveaux encore inconnus en punique. Et il se réjouit de cet apport à sa discipline.

On pourrait raisonner autrement. Si le texte a l'apparence du punique, c'est grâce à une phonétique punique et quelques mots puniques, ce qui trompe notre érudit spécialiste des langues sémitiques. Les autres mots dont il veut à tout prix faire du punique sont des inventions de Plaute ou de son prédécesseur grec.

Voyons maintenant comment fonctionne ce passage. Je le rappelle, Hannon, le Carthaginois, entre pour la première fois en scène. Avant cela, il y a eu une scène chantée et dansée – les trois quarts des comédies de Plaute sont chantées et dansées, et de temps en temps il y a des scènes comme celle-ci, où tout le comique tient à la langue. Dans cette scène,

il n'y aura pas de gestes, seuls comptent les mots et la voix. La musique s'arrête et cet homme fait une entrée spectaculaire, vêtu d'une robe et suivi d'une ribambelle d'esclaves qui ont d'énormes anneaux aux oreilles et portent ses bagages. Ce qui est étrange, ce n'est pas tant qu'il soit vêtu d'une longue tunique, mais qu'il n'y ait pas de manteau par-dessus – ce que l'on appelle un *pallium*, le costume des acteurs de comédies. C'est un peu comme s'il entrait en caleçons... Cela dit, c'est le costume convenu de l'Oriental.

Hannon entre, il est immobile. Comme tout nouveau personnage, il se lance dans un monologue et s'adresse au public. Je tiens à préciser que la comédie romaine est extrêmement codifiée. Lorsqu'un nouveau personnage entre en scène, on sait à l'avance ce qu'il va dire, sur quel ton il va s'exprimer, et comment il va jouer. Surtout dans le cas de Hannon, qui est un vieillard, un *senex*. Son entrée, codifiée, correspond à son rôle de *senex*, mais pas à son personnage. Son jeu est convenu, l'homme se présente, explique d'où il vient et pourquoi il est là. Il est grandiloquent et pompeux. C'est souvent, d'ailleurs, une parodie tragique :

*Yth alonim ualonuth sicorathi symacom syth  
chy mlachthi in ythmum ysthyalm ych-ibarcu mysehi  
li pho caneth yth bynuthi uad edin byn ui  
bymarob syllohom alonim ubymysyrthohom [sanglots]  
byth limmoth ynnocho thuulech-antidamas chon  
ys sidobrim chi fel yth chyl is chon chen liful  
yth binim ys dybur ch-innocho-tnu agorastocles  
yth emanethi hy chirs aelichot sithi nasot [changement de ton]  
bynu yid ch-illuch ily gubulim lasibithim*

Puis il enchaîne avec la « traduction » de ce texte, c'est-à-dire le discours en latin, sans effet comique, qui se prononce lors d'une arrivée, et toujours en direction du public. Comme vous le verrez, c'est un texte complètement « plat ».

*deos deasque veneror, qui hanc urbem colunt,  
ut quod de mea re huc veni rite venerim,  
measque hic ut gnatas et mei fratris filium  
reperire me siritis, di vostram fidem.  
[quae mihi surruptae sunt et fratris filium.]  
sed hic mihi antehac hospes Antidamas fuit;  
eum fecisse aiunt, sibi quod faciundum fuit.  
eius filium esse hic praedicant Agorastoclem:  
ad eum hospitalem hanc tesseram mecum fero;  
is in hisce habitare monstratust regionibus.*

*Je révère et j'adore les dieux et les déesses de cette ville.* Je suis venu ici à mes frais en pèlerinage pour qu'ils me permettent de retrouver mes

filles et le fils de mon frère. **Dieux, j'ai foi en vous.** Ils ont tous les trois été kidnappés. [sanglots]

J'ai eu autrefois **ici** comme hôte et ami, Antidamas. On dit qu'il lui est arrivé ce qui devait lui arriver un jour ou l'autre. Il paraît que son fils Agorastoclès serait **ici**. Je lui apporte **ce gage de notre hospitalité que j'ai avec moi**. [changement de ton]

On m'a indiqué qu'il habitait dans **ce** quartier. Je vais me renseigner auprès de **ces** gens qui sortent de cette maison.

Et voici comment les autres personnages le décrivent en aparté, faisant rire le public à ses dépens. L'esclave Milphion joue son rôle d'amuseur auprès du jeune Agorastoclès, le neveu de Hannon.

MILPHION : Mais qui est ce drôle d'oiseau qui se promène en robe ?  
On lui a piqué son manteau aux bains publics ?

AGORASTOCLÈS : Il a bien l'air d'un Phénicien.

MILPHION : Sûr, c'est un gogo. Ses esclaves sont des vieillards, des antiquités.

AGORASTOCLÈS : Comment tu le sais ?

MILPHION : Tu ne vois pas les types qui le suivent avec les bagages ?  
À mon avis ils n'ont déjà plus de doigts.

AGORASTOCLÈS : Pourquoi dis-tu cela ?

MILPHION : Parce qu'ils ont mis leurs anneaux aux oreilles.

HANNON : Je vais m'adresser à eux en langue phénicienne. S'ils répondent, je continuerai en phénicien. Sinon, je retournerai à la langue qui se parle ici.

Maintenant, ma traduction du texte en faux punique :

HANNON : Labes kateb ramadan halouf kaleb haschisch aljezaïr alaram sahara amiral oum kalsoum al Kaaba djia el Mansour cheb toubib baobab baraka casbah kif-kif maboul razzia chaabi achoura el Kantara babouche charia falafel intifada raï wiliaya alambic harki mufti ayatollah hadith alkazar mektoub merguez almanach hidjab raki wiliaya haïk alazar smala loukoum hadj taliban nénuphar kabyle [sanglots]

nabab Imam sabra kanoun nadir oman sahraoui maboul **antidamas** ramadan harissa vizir salafi medersa azimuth sourate halal baroud harem tajine muezzin razzia Islam fellaga merinos kifkif maghréb rebec moucharabie mameluk casbah salamalec mirab recif [changement de ton].

marabou **agorastocles** kermès druze méchoui chorba rif curcuma fatima bezef burka kalif roumi moudjahid safran tarbouche couscous safari.<sup>1</sup>

*(Rires et applaudissements.)*

J'espère qu'il y a des metteurs en scène dans la salle et que ça les inspirera. Je ne suis pas sûre que ce serait de très bon goût, surtout en ce moment...

1. Plaute, *Le Carthaginois*, in *Théâtre complet*, nouvelle traduction par Florence Dupont, éditions Les Belles Lettres, 2019.

Voilà ce que je me suis dit : le public français reconnaît les mots arabes, mais ne sait pas l'arabe. Beaucoup d'entre nous, qui sont issus de l'immigration maghrébine, ne savent pas l'arabe. On peut considérer, globalement, que les Français ne savent pas l'arabe. En revanche, il y a énormément de mots arabes en français. Et j'ai joué là-dessus. Des mots qui ont des « têtes d'Arabe », si je puis dire, dont on sait le sens en français, mais qui mis bout à bout ne forment pas un texte. J'ai ajouté Antidamas et Agorastoclès... et voilà (*rires*).

Ce qui a facilité les choses, c'est que Carthage est en Tunisie ; les Tunisiens sont en quelque sorte les Carthaginois d'aujourd'hui. Puis je suis allée sur Internet, j'ai « ramassé » tous les mots arabes qui existent en français – il y en a énormément –, et je les ai mis les uns après les autres. Il y avait là un effet supplémentaire qui n'existe pas dans le texte latin : l'effet de liste. Lorsqu'on a compris le principe de la liste, on attend la suite, on est même capable de produire la liste. L'effet de liste est un truc connu des littéraires... Il y a un effet de liste sans qu'aucun mot soit répété. Enfin, je ne crois pas. Il y en a ? Oh, vous lisez bien vite (*rires*) ! Un metteur en scène pourra faire plus court, car c'est assez long.

En conclusion, ce qui est amusant, c'est que le texte de Plaute joue lui-même avec une traduction. En fait, c'est la traduction qui constitue en grande partie le comique de ce passage. Ayant été appelée à traduire une traduction, j'avais donc toutes les raisons d'être ici aujourd'hui, puisque Hannon se traduit lui-même et traduit en même temps un texte qui n'existe pas. Et c'est ce jeu de traduction que je devais traduire en français. Soit trouver un équivalent du pseudo-punique en français...

(*Applaudissements.*)

#### VOIX 1

Une question, par rapport à l'effet de liste. Il est effectivement intéressant, mais je me demandais : vous précisiez qu'il y avait un deuxième passage en pseudo-punique... ne perd-on pas un effet de syntaxe ? N'y avait-il pas, dans l'original, l'effort d'inventer une langue avec sa syntaxe ?

#### FLORENCE DUPONT

Vous avez tout à fait raison, c'est un point que j'ai éliminé parce que je voulais faire court. Dans l'autre passage, c'est la même chose : on a un ou deux vers en pseudo-punique, mais on ne peut pas repérer de syntaxe. Il y a des pseudo-langues qui ont une syntaxe – ce sont de vraies pseudo-langues, si vous voyez ce que je veux dire –, là, il n'y a pas de syntaxe. On a juste des sonorités, des mots récurrents.

(*Intervention inaudible d'une personne dans le public.*)



FLORENCE DUPONT

Vous avez des termes récurrents, oui, mais c'est tout. Et surtout, il y a « Agorastoclès » et « Antidamas ». Ce que j'ai mis en gras, c'est ce sur quoi peut s'appuyer le jeu de l'acteur, selon moi. Des passages qui sont visiblement des supports pour des jeux de voix, puisque vous avez ici *deos deas deosque veneror*, un performatif qui signifie « je révère les dieux et les déesses » et qui suppose un certain ton. Je pensais surtout à un jeu de mise en scène. Ce qui m'intéresse, et la seule chose pertinente, c'est l'effet sur le public romain. Ce n'est pas fait pour les professeurs, ce n'est pas fait non plus pour les amateurs de faux langages. C'est fait pour le théâtre. Qu'il y ait une syntaxe ou pas, on s'en fiche : de toute façon cette langue n'existe pas. Voilà. C'est tout.

FRANÇOISE WUILMART

Je voulais simplement dire que lorsque je vois sans rien comprendre, évidemment ce qui me frappe c'est que s'il y a des mots longs et des mots courts, on croit davantage à une langue, avec des articles, des possessifs, des verbes... Tandis que dans la liste, tous les mots ont le même nombre de syllabes – et c'est peut-être pour cela que madame a eu l'impression qu'il n'y avait pas de syntaxe.

FLORENCE DUPONT

Et là ?

FRANÇOISE WUILMART

Ah, non. Oui, d'accord.

FLORENCE DUPONT

En fait, ce que je veux dire, c'est que c'est le copiste qui a fait ce découpage, mais on ne sait pas... Mais vous avez raison, ça donne une certaine impression. Et ce sont les éditeurs actuels du texte latin qui font ça, et peut-être les copistes carolingiens puisque les plus anciens manuscrits sont carolingiens...

VOIX 2

Il se trouve que je fais du théâtre. En fait, moi ça ne me choque pas du tout que ce soit une liste, mais c'est vrai que le principe d'une langue fautive, au théâtre, c'est que même si on dit des bêtises, eh bien il y a quand même une syntaxe qui est simulée. Et c'est vrai qu'avec une liste, mais peu importe... voilà en tout cas celle que vous avez choisie et, effectivement, il y a plus ou moins le même nombre de syllabes. Mais ça ne donne pas vraiment l'impression d'un grommelot...

## FLORENCE DUPONT

Les deux remarques sont extrêmement intéressantes, parce qu'aujourd'hui les acteurs jouent le texte, ce que ne faisaient pas les acteurs antiques. En fait, leur diction n'avait pas pour fonction de rendre la syntaxe de la phrase. Dans la tragédie, c'est la même chose. C'est précisément la codification du jeu qui rend le texte intelligible. C'est formidable. Ça n'a rien à voir avec notre façon de jouer, du moins le jeu de beaucoup d'acteurs.

## JÖRN CAMBRELENG

Vous parlez de grommelot, et la transition est merveilleusement trouvée puisque nous allons demander à Laetitia Dumont-Lewi de bien vouloir relayer Florence Dupont, et remercier Florence Dupont pour son intervention.

*(Applaudissements.)*

## DARIO FO : POLITIQUE ET RIGOLADE

*Laetitia Dumont-Lewi*  
*en conversation avec Élise Lépine*

ÉLISE LÉPINE

Bonjour à toutes et à tous et bienvenue à cette rencontre intitulée « Dario Fo : politique et rigolade » avec Laetitia Dumont-Lewi. Laetitia Dumont-Lewi, merci d'être ici avec nous aujourd'hui. Vous êtes agrégée d'italien, titulaire d'un doctorat en études théâtrales, vous avez consacré votre thèse à l'auteur et acteur italien Dario Fo et vous êtes maître de conférences à l'université de Lyon-2 en études théâtrales. Vous vous intéressez aussi aux liens entre spectacle vivant et télévision, ainsi qu'aux questions de traduction et d'audiodescription. Vous êtes également traductrice et avez traduit Carmelo Bene.

LAETITIA DUMONT-LEWI

Oui, j'ai traduit un livre d'entretiens de Carmelo Bene, *L'Esthétique du déplaisir*, paru l'an dernier aux Presses du réel, et j'ai dirigé la traduction collective du *Pinocchio*, parue aux Presses universitaires du Midi dans la collection bilingue « Nouvelles scènes ».

ÉLISE LÉPINE

Pour vous présenter, j'aimerais savoir quel est votre rapport à cette langue italienne : comment êtes-vous venue à la langue puis à l'exercice de la traduction, et enfin à Dario Fo ?

LAETITIA DUMONT-LEWI

Je n'ai aucune famille italienne, mais j'allais souvent en vacances en Italie avec mes parents quand j'étais petite, et nous visitions des sites antiques. J'avais une idée très claire de ce que je voulais étudier comme langues : de l'anglais, de l'italien, du latin et du grec. Mes parents m'ont

donc placée dans le collège où l'on pouvait faire tout ça, et j'ai commencé l'italien en quatrième. Ensuite, en terminale, je n'aimais pas mon professeur d'anglais, du coup j'ai dit : « D'accord, l'année prochaine je veux bien aller en prépa, mais je ne mange pas à la cantine et j'arrête l'anglais pour faire de l'italien. » C'était ma grosse rébellion.

ÉLISE LÉPINE

Il y a pire (*rires*).

LAETITIA DUMONT-LEWI

C'était donc ma langue vivante en classe préparatoire. Ensuite j'ai suivi un cursus de lettres classiques. J'aimais beaucoup la traduction du latin, un peu moins celle du grec parce que c'était trop compliqué pour moi. Puis, j'ai raté l'agrégation de lettres classiques, ce qui m'a vexée. Mais comme j'étais dans une école où l'on nous obligeait à passer l'agrégation, j'ai dit : « Puisque c'est comme ça, je passe l'agrégation d'italien. » Entre-temps, j'avais un peu réfléchi à ce qui me plaisait, et ce qui me plaisait c'était le théâtre et la traduction. J'avais vu du Dario Fo à Paris la veille des résultats du bac et au festival d'Avignon ; j'ai donc choisi de faire un master d'italien sur les traductions de Dario Fo – dont toutes les pièces n'avaient pas été traduites.

ÉLISE LÉPINE

Dario Fo, immense artiste italien, auteur, dramaturge, acteur et prix Nobel de littérature en 1997. Nous allons le présenter brièvement. Il est né à Sangiano, près de Varèse, en 1926, et il est mort en 2016. Il a laissé une immense quantité de pièces dont toutes, vous l'avez dit, n'ont pas été traduites en français, nous en reparlerons. Citons, par exemple, *Mystère bouffe*, *Faut pas payer !*, *Johan Padan à la découverte des Amériques*, *Mort accidentelle d'un anarchiste*, qui lui a d'ailleurs valu un Molière. Comédien, il a aussi écrit *Le Gai Savoir de l'acteur*, un immense texte sur le jeu d'acteur. Première question sur Dario Fo : pourquoi toutes ses pièces n'ont-elles pas été traduites ?

LAETITIA DUMONT-LEWI

Je ne suis pas sûre qu'il soit juste de poser la question dans ce sens... On peut se demander pourquoi on traduit un texte, c'est un peu plus délicat de dire pourquoi on ne le traduit pas. En France, Dario Fo a commencé à être vraiment connu à partir du début des années 1970. Il y a eu peu de suites pour ses pièces des premières années, de la fin des années 1950 à 1968 – des farces et des grandes comédies bourgeoises et loufoques, dont quelques-unes avaient été traduites et représentées, mais pas publiées. C'est lorsqu'il est venu en France à l'invitation de l'association Dramaturgie dirigée par José et Zoé Guinot, pour jouer *Mistero buffo* (*Mystère bouffe*),

qu'il a commencé à se faire connaître. C'est à moment-là que des traductions ont été faites, pour accompagner les tournées, et que les Guinot ont publiées. Ensuite, les publications se sont multipliées. Par ailleurs, il y a certains textes qui n'étaient pas destinés à résister au temps, des textes très militants, ancrés dans une réalité sociopolitique extrêmement forte, et qui sont plus compliqués à envisager devant un public qui n'est pas le public auquel ils étaient destinés à l'origine.

### ÉLISE LÉPINE

Dario Fo, on le sait, était très engagé politiquement. Il était anticlérical, d'extrême gauche. Il a été censuré, bien sûr, en Italie. Il a même été interdit de séjour aux États-Unis. Sa femme, Franca Rame, a été enlevée, torturée, violée par des militants d'extrême droite, on l'a su plus tard à travers ce qu'elle en a raconté. Comment vivait-il cet engagement politique ?

### LAETITIA DUMONT-LEWI

Il y a eu plusieurs périodes, dans la carrière de Dario Fo. Il a commencé dans des spectacles de revue, où il racontait de petites histoires comiques. Ensuite, il a fait un passage par le cinéma burlesque, mais ça n'a pas marché, alors il est revenu à la scène théâtrale avec sa femme Franca Rame. Il s'appuie alors sur la tradition familiale de Franca Rame, enfant de la balle qui faisait partie d'une famille de comédiens ambulants, qui lui sert de canevas. Après cela, il écrit toute une série de comédies qui sont jouées dans des théâtres privés, surtout du nord de l'Italie. Les spectacles sont créés à Milan, et partent en tournée pendant toute la saison. Il s'agit, à cette époque, d'un théâtre satirique dont l'engagement politique n'est pas forcément frontal. En 1962, le couple est invité à diriger une émission de variétés, « Canzonissima » (Chansonissime), un concours de chant extrêmement populaire. Des gens viennent chanter leurs chansons, en alternance avec des sketches de Dario Fo, Franca Rame et leur compagnie, et des chansons que ces derniers écrivent et composent. Au bout de la septième semaine, l'émission n'a pas lieu. Il n'y avait que deux chaînes à l'époque. Une présentatrice arrive et dit, devant l'Italie entière : « Dario Fo et Franca Rame ne seront pas là ce soir. Nous allons écouter les chansons, et après, bonne nuit. » Ils avaient fait un sketch sur les accidents du travail qui posait problème à la direction de la Rai – l'entité télévisuelle italienne qui les programmait –, dans un contexte politique de tensions dans le milieu du bâtiment. On leur a demandé de censurer, de couper cette scène ; ils ont refusé. Ils ont donc été connus de toute l'Italie comme des gens s'opposant à la censure. À partir de là, leur engagement a été de plus en plus marqué, jusqu'à ce que, en 1968, ils décident de rompre avec les théâtres qui les avaient accueillis jusqu'alors. Ils dissolvent leur compagnie pour créer un collectif, lié, au début, au Parti communiste italien, finissent par se fâcher avec le Parti communiste italien, et créent leur propre circuit alternatif. Ils

envisagent alors le théâtre comme un moyen de lutte politique, et le rire lui-même, le comique lui-même, comme quelque chose qui est propre à créer une communauté parmi un public qui n'est pas le public populaire à la Jean Vilar, où le petit boutiquier de Suresnes croise le professeur agrégé, mais le public populaire. Le rire devient donc un moyen de rassemblement du peuple opprimé, mais aussi de prise de conscience d'un certain nombre de problèmes – avec la volonté qu'il y ait un effet au-delà de la représentation : on en sort pour aller faire la révolution.

ÉLISE LÉPINE

Et ils étaient à la fois adorés par les Italiens et détestés par le pouvoir.

LAETITIA DUMONT-LEWI

Le pouvoir était italien, par conséquent il y avait une partie des gens qui adoraient Dario Fo et une partie qui le détestaient, effectivement (*rires*).

ÉLISE LÉPINE

Y a-t-il eu un travail d'adaptation pour que ces pièces puissent être intelligibles pour le public français ?

LAETITIA DUMONT-LEWI

Oui. Concernant l'ancrage politique, plusieurs choses ont été faites, ou sont faisables. Je vais prendre quelques exemples. L'une de ses pièces les plus connues, *Mort accidentelle d'un anarchiste*, date de 1970 et repose sur un « fait divers » – un peu plus qu'un fait divers d'ailleurs – survenu à Milan en 1969. Des bombes ont éclaté en Italie, notamment dans une banque à Milan, qui ont fait plusieurs morts et un grand nombre de blessés. On sait aujourd'hui, de façon plus ou moins certaine, que c'était une action d'extrême droite, mais à l'époque, c'est dans les milieux anarchistes que l'on va chercher des suspects. Un cheminot anarchiste, Giuseppe Pinelli, est arrêté et placé en garde à vue, garde à vue dont il sortira par la fenêtre du quatrième étage du commissariat de Milan. *Mort accidentelle d'un anarchiste*, c'est un spectacle qui pointe toutes les incohérences dans les versions policières qui ont été données de la mort de cet anarchiste, vraisemblablement peu accidentelle. Quand Dario Fo joue ça en Italie, le procès est en cours. Les spectateurs connaissent tous les détails ; le commissaire Untel, on sait que c'est le commissaire Calabresi, ça renvoie à des personnes réelles, à des faits qui viennent de se dérouler, à une actualité brûlante. Alors que si on le joue en France en 2000 – l'année où ce texte a obtenu le Molière, et celle où j'ai découvert Dario Fo –, sans rien savoir de cet ancrage de la pièce, ça devient autre chose. On ne comprend pas forcément les allusions, ou elles ont été coupées à la mise en scène ou à la traduction, et ça devient un texte hilarant et percutant sur les bavures policières de façon plus générale. Voilà une possibilité.

On peut aussi choisir de modifier une référence en fonction de ce qui peut être compris par le public cible. Par exemple, dans *Non si paga, non si paga !*, un texte de 1974 que Valeria Tasca a traduit sous le titre *Faut pas payer !*, le personnage interprété par Dario Fo dit : « Oh là là, attention, si je dis ça, après on va venir me voir. Oh là là, terroriste, où est-ce que tu as caché le juge Sossi ? » Le juge Sossi avait été enlevé par les Brigades rouges, et à l'époque, le bruit avait couru que Dario Fo était lié à cet enlèvement. Les spectateurs savaient qui était ce juge Sossi, ils savaient à quoi renvoyait cette idée d'enlèvement, et ils voyaient derrière le personnage le comédien qui avait un lien personnel avec cette affaire. Quand le texte est traduit pour être mis en scène en France en 1980, un autre enlèvement s'est produit qui a fait plus de bruit et était davantage connu ici, celui d'Aldo Moro. Et Valeria Tasca a choisi de remplacer Sossi par Aldo Moro. L'ironie de l'histoire, c'est que lorsque Dario Fo, un an plus tard, reprend ce spectacle, il remplace Sossi par Moro (*rires*).

L'ensemble de la pièce peut aussi reposer sur un personnage politique. Par exemple, en 2003, Dario Fo a fait un spectacle qui s'intitule *L'anomalo bicefalo* (*Le Bicéphale anormal*). Ça raconte l'histoire d'un réalisateur qui veut faire un film, et le film porte sur Berlusconi. Berlusconi se trouve à une rencontre avec Poutine en Sicile. Un commando arrive qui leur tire dessus. Poutine meurt, Berlusconi est très mal en point. Heureusement, il y a un congrès de médecins russes dans le même hôtel, et on parvient à greffer, dans la tête de Berlusconi, la moitié du cerveau de Poutine (*rires*). Quand Berlusconi se réveille, il a une moitié de cerveau russe, il ne se souvient plus de tout ce qu'il a fait, et il faut le lui rappeler. Il se dit : « Ah bon, j'ai fait ça ? Mais c'est terrible... », et parfois se met à parler en grognement russe. Tout le déroulement de la pièce repose sur des allusions à la vie politique – et pas seulement politique –, de Berlusconi. C'est un type de comique qui fonctionne très bien pour des spectateurs italiens de cette époque, mais même si le résumé vous a fait rire, la pièce repose sur des points de détail extrêmement précis, avec lesquels il est beaucoup plus compliqué de faire rire un public étranger. Malgré tout, une adaptation de ce texte existe en Russie, sous le titre *BerlusPoutine* : ils ont complètement transformé la pièce en inversant les rôles, et c'est Poutine qui se réveille avec la moitié du cerveau de Berlusconi.

### ÉLISE LÉPINE

On peut comprendre pourquoi certaines pièces ne sont pas traduites : tout simplement parce qu'en France, nous n'aurions pas tous les éléments du contexte sociopolitique pour tout saisir.

### LAETITIA DUMONT-LEWI

Oui, même si on peut avoir des surprises dans l'autre sens. Par exemple, il y a un texte traduit par Marie-France Sidet, *Clacson, trombette, pernacchi*

(*Klaxon, trompettes et pétarades*) – un spectacle qui date de 1981 – et qui traite à nouveau d’enlèvement : cette fois, ce n’est pas Moro, mais Agnelli qui disparaît, le patron de la Fiat. Il y a une histoire très compliquée autour d’un accident de voiture : un de ses ouvriers, qu’il vient de mettre à la porte, se retrouve à devoir le sauver et l’amener à l’hôpital. L’ouvrier lui laisse sa veste et le dépose. Agnelli est complètement défiguré. À l’hôpital, on trouve les papiers d’identité de l’ouvrier et on lui reconstruit le visage selon les traits de ce dernier. Agnelli, le grand patron, se réveille donc avec la tête de son ouvrier. Cela donne des quiproquos en série et un jeu sur les sosies très plautinien. Dans cette pièce aussi, il y a énormément d’allusions à l’actualité. Je pensais que c’était un texte difficile, voire impossible, à monter ailleurs. Or, il a été monté par Marc Prin en 2010, et a connu un grand succès. La pièce a été créée au théâtre des Amandiers, à Nanterre, puis il y a eu une assez longue tournée. Il y a eu pas mal de coupes, mais le nom du personnage principal et un certain nombre d’allusions ont été conservés. Le programme de la salle donnait quand même des indications qui permettaient aux spectateurs de se faire une idée de qui était Agnelli, et on comprenait de toute façon qu’il était question d’un grand patron et d’un ouvrier. On a là, encore une fois, une forme d’universalisation qui rend la pièce compréhensible et drôle malgré tout. Cela dit, il se trouve que j’avais emmené des étudiants la voir : certains ont beaucoup aimé, mais en lisant leurs copies, je me suis rendu compte qu’ils n’avaient rien compris du tout (*rires*)...

ÉLISE LÉPINE

En tout cas, en vous écoutant, on se dit que, grâce au génie des traducteurs et des metteurs en scène, on peut finalement tout traduire, même si certaines pièces ne l’ont pas encore été.

LAETITIA DUMONT-LEWI

Oui, on peut tout traduire... mais il y a aussi des pièces moins réussies que d’autres !

ÉLISE LÉPINE

Je vous laisse juge, je n’ai pas lu les pièces non traduites. Où en est-on, par rapport aux droits, d’ailleurs ?

LAETITIA DUMONT-LEWI

Ça, c’est une question qui n’est pas drôle du tout (*rires*). En ce moment, le couple de traducteurs, qui sont les seuls autorisés à traduire, exerce une surveillance extrêmement stricte sur les mises en scène qui sont faites de leurs traductions. Ce rôle de censeurs qu’on leur a donné est très problématique pour la diffusion de l’œuvre : alors que Dario Fo prônait la liberté de l’acteur, disait qu’il récrivait lui-même ses textes, les réadaptait, et qu’il



fallait les mettre au goût du jour, à présent il faut tout faire exactement comme Dario Fo l'a fait, sans rien changer, même quand il est parfois difficile de ne rien changer.

### ÉLISE LÉPINE

Nous allons parler du grommelot, cette fameuse langue, dont Dario Fo était très friand dans ses pièces. Ses solos, notamment, sont écrits en grommelot. Je sais qu'il y a beaucoup de traducteurs professionnels et de fins connaisseurs dans cette salle, mais peut-on quand même expliquer ce qu'est le grommelot ?

### LAETITIA DUMONT-LEWI

Tout à fait. Le grommelot est, au départ, un exercice d'école de théâtre, vraisemblablement inventé à l'École du Vieux-Colombier par Jacques Copeau et ses élèves, qui consiste à parler dans une langue inventée ou une imitation de langue existante, sans qu'il y ait, ou en laissant très peu, de véritables mots de la langue en question. Le but de l'exercice, c'est de créer un langage théâtral qui ne soit pas fondé uniquement sur la parole et le sens des mots, mais qui crée un sens général par les intonations et la gestuelle. Dario Fo a probablement eu connaissance du terme « grommelot » par le mime Jacques Lecoq, avec qui il a travaillé au début de sa carrière. Et il a déformé ça en « grammelot ». Il donne plusieurs interprétations de l'histoire de ce terme et de cette pratique du grommelot : que le mot même, *gramlotta*, aurait été inventé par des comédiens en exil de la *commedia dell'arte* ; que c'était une langue qui leur permettait de se faire comprendre en France, même s'ils ne parlaient pas vraiment français ; ou au contraire, que c'était une langue qui permettait de ne pas se faire comprendre par la censure. Le grommelot, pour lui, est en tension entre quelque chose qui est fait pour être compris et quelque chose qui est fait pour ne pas être compris. Et le pouvoir comique du résultat est très fort, parce que le rire naît à la fois de ce que l'on reconnaît dans la langue et d'une forme de dépaysement, où l'on ne reconnaît pas tout. Par ailleurs, il joue beaucoup, pour sa part, sur les dialectes italiens, surtout les dialectes du nord de l'Italie, et il prétend parfois qu'il fait ses spectacles dans un dialecte de la plaine du Pô, du XVI<sup>e</sup> siècle, mais qui en réalité est un grommelot, disons un pseudo-dialecte. Il y a différents niveaux de grommellement : certaines pièces, souvent courtes, sont très peu compréhensibles « à la lettre » ; d'autres, plus longues, tendent plus vers le dialecte, avec quelques onomatopées, des mots inventés, et sont davantage compréhensibles.

### ÉLISE LÉPINE

La grande question, bien sûr, c'est : comment traduit-on ce grommelot de Dario Fo ?

## LAETITIA DUMONT-LEWI

Dans les exemples de Plaute et de Chaplin dont on a parlé tout à l'heure, il s'agit à chaque fois de passages dans une langue incompréhensible, accompagnés d'une traduction. C'est-à-dire qu'il y a une situation de jeu de reconnaissance et de différence entre une version et l'autre. Chez Dario Fo, ce n'est pas tout à fait la même chose, mais ses solos sont en général constitués d'une série de saynètes, présentées par des prologues. Dans ces prologues, il parle en italien et raconte ce qu'il va jouer ou à nouveau raconter en pseudo-dialecte, grommelot, etc., si bien que les spectateurs connaissent l'histoire avant de la voir jouée et peuvent en saisir un peu mieux le sens général. Il y a un effet de traduction. Quand ces textes-là sont publiés en Italie – c'est Franca Rame, l'épouse et principale collaboratrice artistique de Dario Fo, qui s'est chargée de toutes les publications –, ils sont édités en version bilingue : comme dans les éditions classiques de Plaute, on a d'un côté la version en pseudo-dialecte, et en regard une transcription en italien standard. Ce qui est compliqué, pour les traducteurs, c'est que d'une part, ils ont affaire à ce matériau extrêmement riche, extrêmement drôle et extrêmement complexe, et de l'autre, on leur donne comme version à traduire la transcription en italien. En France, les traductions publiées, jouables, autorisées, sont toutes dans un français tout à fait français. Pour les premières traductions, c'est dû au fait qu'elles avaient été conçues pour accompagner les tournées de Dario Fo : les traductrices avaient fait ces traductions pour les surtitres et les publications qui servaient de programme au spectacle, donc à destination de spectateurs-lecteurs qui avaient un contact avec la langue originale. Ces traductions ont continué à être diffusées, et les nouveaux traducteurs ne proposent pas d'inventions particulières. Cela ne veut pas dire que ce n'est pas possible de le faire. Michel Tremblay, par exemple, a donné une version en joual ou en pseudo-joual de quelques extraits de *Mistero Buffo*. Et on peut très bien s'amuser à déformer la langue française pour créer une langue comique en soi. Je peux vous montrer un exemple, si vous voulez...

## ÉLISE LÉPINE

Volontiers.

## LAETITIA DUMONT-LEWI

Je tiens à dire que les versions françaises ont quand même pu donner lieu à de très beaux spectacles. Même sans cette recherche linguistique, les textes sont bons, mais on perd le caractère comique de la langue. Je peux vous lire un extrait de *L'Histoire du tigre*. Dario Fo présente *L'Histoire du tigre* comme une histoire qu'il a entendue raconter en Chine, dans un dialecte chinois, et qu'il va relater dans la langue originale – qui ressemble à s'y méprendre aux dialectes de la plaine du Pô. C'est l'histoire d'un

soldat de la Longue Marche, blessé, qui est abandonné par ses camarades et trouve refuge dans une grotte habitée par une tigresse et son petit tigre, que Valeria Tasca a traduit par le « tigrichon ». Ce soldat est soigné par la tigresse : dans l'extrait que je vais vous lire, la tigresse avance vers le soldat et lui demande de la téter. Je vous lis d'abord la version originale, sachant que c'est difficile pour moi de lire cet italien qui n'est pas tout à fait de l'italien.

*La fa un passo avànte, TAK: 'n'altra tèta! Le tête che gh'han le tigrì! Che tetèria! Gh'ho scumincià a tetàrne 'n'altra... vorsévi bütarne foera... ma quèla la stava sèmpèr cussì, puntàda a controlàrme... Che se buti via una góta de late quèla me magna intrégo. Ciàpi gnanca fiàt: PCIMUM, PCIMUM, PCIMUM! Tetàvi, tetàvi. Andava giò el late, cominciàvi a sofegàre. PLUC, PLIM, PLOC! Me 'scoltàvo el late andar perfìn nei veni de la giòmba. Fato stà che, sarà l'impresiùn, sentivi sbàter meno el cör. Me sentivi anca che andava el late nei polmoni. Gh'avéa el late dapartüto. Finito, PLOC: se volta. 'N'altra tetèria! Pareva de esser in fabbrica, a la catena de montàgio! La pansa sèmpèr piü sgionfiàda, piena, piena. S'ero giò incrusciàdo co' la panza sbulénta che me pareva de eser un Budda. PITOM, PITOM, PITOM, rigutóni. Gh'avévi el cü co' le ciàpe strète, stringate strénce<sup>1</sup>!*

ÉLISE LÉPINE

Bravo ! Merci.

(Applaudissements.)

LAETITIA DUMONT-LEWI

Je vous lis la version de Valeria Tasca :

Elle fait un pas en avant, PAF : un autre téton ! Ce qu'elles en ont les tigresses ! Une batterie de tétons ! Je me suis mis à en téter un autre, j'aurais voulu en recracher un peu... Mais elle était toujours plantée là qui me surveillait... Si j'en recrache une seule goutte elle va me manger tout entier. Je ne reprenais même pas mon souffle : PCIMUM, PCIMUM, PCIMUM ! Je tétai, tétai. Le lait descendait, je commençais à suffoquer. PLOUF, PLIM, PLOC ! J'entendais le lait descendre jusque dans les veines de ma jambe. En tout cas, peut-être que c'était une impression, je sentais moins les battements de mon cœur. Je sentais même le lait qui passait dans mes poumons. J'avais du lait partout. Fini, PLOC : elle se retourne.

Nouvelle tétée ! J'avais l'impression d'être à l'usine, à la chaîne de montage ! Le ventre de plus en plus gonflé, plein, tout plein. À tel point qu'accroupi comme j'étais, avec le ventre ballonné, je me serais pris pour un Buddha. PITOM, PITOM, PITOM, une série de rots. J'avais les fesses serrées au cul, étranglées, bloquées<sup>2</sup>.

1. Dario Fo, *Storia della tigre e altre storie*, Milan, Fabbri, 2006, p. 14-16.

2. Dario Fo, *Histoire du tigre et autres histoires*, trad. Valeria Tasca, Paris, Dramaturgie, 1984, p. 19.

Et maintenant, une autre version, que j'ai composée par déformation phonétique du français et ajout de sonorités dialectales – plutôt du nord de la France :

Al fait en pô on avont, PÔF : en aut' teutoun ! z'ont d'ces teutouns, les tigresses ! Une vraie teoutounerie ! J'on commoncé à en teuter un aut'... j'voulions en dégobiller un pieu... mais al était là à m'allaiter en m'fixonsse pour me garde-chiourmer... et si j'dégobille un seul chitit gouttion d'lait, celle-là al me dévore tut ontière. Même pô possib de rprend mon souff, GLOUGLOUGLOU, j'teutonsse al teutouns et j'reteutonsse al teutouns, le lait dessondait, j'commencions à sourfloquer. PLOUM, PLIC, PLOC ! j'coutions al lait qui m'arrivionsse jusque d'dans les veines de la jombe. Mais voui, c'tait p'têt une impressioun, mais j'sentions moinsse les tagadas d'mon cœur. J'sentions meume al lait qui m'rentraye en d'dans d'les poumons. J'avionsse du lait pôrtutte. Terminus, eh, effiffi, ennini ! Que nenni ! al se rturne, et vlan, nouvelle teoutounerie. Oû qu'on est, là, à l'usine ? à la chienne de monteuge ? La panse de pus en pusse gonflée, tout enflée, l'enflure ! J'tions assille por teurre, vec la panse en balloun, j'avions l'impressioun d'eutre en Bouddah. BLOP, BLOP, BLOP, rototos en série, oups, j'devions un serial roteur. J't'avions al culle ac les feusses archi-serrées, étrangle que j'te cadnasse !

*(Applaudissements.)*

ÉLISE LÉPINE

Bravo pour ces propositions. On voit effectivement la tristesse et la frustration qu'il y a dans cette impossibilité de pouvoir faire sortir ces traductions, les faire même jouer.

LAETITIA DUMONT-LEWI

Oui, c'est dommage. Mais demain, avec ceux qui viendront à l'atelier de traduction, on va tout de même s'amuser et faire ce que l'on voudra, puisque personne ne viendra nous contrôler (*rires*).

ÉLISE LÉPINE

Ce qui est intéressant, quand on écoute ces propositions, et plus généralement quand on aborde la question de la traduction du théâtre, c'est de voir que l'art de la traduction rencontre aussi l'art de la mise en scène.

LAETITIA DUMONT-LEWI

Oui, même si, pour citer Valeria Tasca, traduire du théâtre reste traduire. Aujourd'hui, beaucoup de metteurs en scène, en tant qu'experts de la scène, se revendiquent comme traducteurs, quand bien même ils n'ont pas les compétences linguistiques qui leur permettent de comprendre vraiment les textes qu'ils traduisent. Effectivement, la traduction théâtrale néces-

site de connaître l'objet sur lequel on travaille, mais de la même façon que la traduction de la poésie nécessite de connaître la poésie. Il faut bien connaître la scène : c'était le cas de Valeria Tasca, et celui de Marie-France Sidet qui a également traduit un certain nombre de pièces de Dario Fo. Toutes deux sont de grandes spectatrices, de grandes connaisseuses de théâtre, mais ni des comédiennes, ni des metteuses en scène, ce qui ne les a pas empêchées de faire de très belles traductions. Donc, à mon sens, il n'est pas nécessaire, pour traduire du théâtre, d'être sur le plateau en tant que comédien ou metteur en scène.

ÉLISE LÉPINE

Dans l'un de vos textes, vous expliquez qu'il faut aussi apprendre à renoncer à une part de respect de la langue. Est-ce qu'il y a une différence, sur ce point, entre la France et l'Italie ? Est-ce que les Italiens, de par l'histoire de leur langue, ont plus de facilité à rompre avec ce respect de la langue ?

LAETITIA DUMONT-LEWI

L'histoire de la langue italienne est effectivement très importante, dans la mesure où l'italien n'est une langue nationale que depuis très récemment. L'Italie est un pays depuis la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et l'unification linguistique est venue bien après l'unification politique, d'abord avec le service militaire, puis surtout avec la télévision, dans les années 1950. De fait, il y a souvent, aujourd'hui encore, un substrat dialectal très important dans les cultures régionales italiennes. Il y a, en revanche, une langue italienne littéraire très ancienne, et la langue théâtrale a longtemps été divisée entre langue italienne littéraire pour les spectacles « nobles », et langue dialectale pour les spectacles comiques. Le dialecte au théâtre est donc associé à des genres comiques. Les masques de la commedia dell'arte, par exemple, correspondent à des types régionaux, et donc à des langues particulières, à des dialectes particuliers. Et il y a beaucoup de jeux sur ces mélanges possibles de dialectes. En français, nous n'avons pas le même rapport aux langues régionales, mais on peut faire plein de jeux de mots, et les dramaturges qui ont joué sur la langue ne manquent pas, de Jarry à Novarina, en passant par Ionesco, Tardieu... Pour les textes italiens c'est différent, la traduction ou l'adaptation sont compliquées par la dimension régionale et sociale associée au dialecte, mais je ne pense pas que ce soit dû à un respect de la langue standard que l'on aurait en France.

ÉLISE LÉPINE

Merci beaucoup. Y a-t-il des questions dans le public pour Laetitia Dumont-Lewi ?

## VOIX 1

Je voudrais revenir sur cette histoire de contrôle sur les mises en scène. J'ai deux questions. Pourquoi n'a-t-on pas le droit de jouer les traductions de Valeria Tasca ? Et quand aura-t-on de nouveau le droit de jouer des traductions inédites de Dario Fo ?

## LAETITIA DUMONT-LEWI

C'est une question de droits d'auteur. En 2011, Dario Fo et Franca Rame ont décidé que les traductions de Valeria Tasca ne pourraient plus être représentées, ce qui est conforme à la législation sur le droit d'auteur, et ils ont confié les nouvelles traductions au couple de traducteurs dont j'ai parlé. Désormais, à part quelques textes traduits par Marie-France Sidet, qui ont encore droit de cité, ce sont eux qui ont le droit de décider de ne pas accepter que leurs textes soient diffusés dans telle ou telle version. Pour ce qui est de savoir quand on pourra faire ce que l'on voudra... Si les ayants droit de Dario Fo et Franca Rame ne revoient pas leur position, et pour l'instant ils n'en prennent absolument pas la direction, on en aura le droit quand leur œuvre sera tombée dans le domaine public. Mais nous ne serons pas là pour le voir, je pense, parce que ce ne sera pas soixante-dix ans après la mort de Dario Fo, mais soixante-dix ans après la mort de son fils, car ils ont pris soin d'enregistrer toutes leurs œuvres à leurs deux noms... mais aussi au nom de leur fils (*rires*).

## ÉLISE LÉPINE

Merci infiniment, Laetitia Dumont-Lewi, merci à vous pour votre écoute.

*(Applaudissements.)*

## DEUXIÈME JOURNÉE

## ATELIERS DE TRADUCTION



## ATELIER DE TRADUCTION DU PORTUGAIS POUR TRADUCTEURS D'UN JOUR

*animé par Maira Muchnik*

*Le Terroriste joyeux, de Rui Zink*

Après m'être brièvement présentée, ainsi que l'auteur portugais, j'introduis l'œuvre en détail. Il est important que les participants aient les clés nécessaires pour contextualiser les extraits sur lesquels je vais ensuite leur proposer de se pencher.

Sur ce texte, il faut savoir : que c'est un long dialogue porté à la scène au Portugal et ailleurs, qu'il a assurément en lui une veine pamphlétaire, et que la dénonciation et la provocation qui l'animent passent par ce que l'auteur a lui-même défini dans une récente interview comme un « terrorisme rhétorique ou une rhétorique terroriste ».

Nous y voilà : afin de confronter le lecteur à ses propres préjugés, Zink nous met le nez dans le langage, dévoile par son humour grinçant l'apparente banalité de notre usage des mots. Ce qu'il met en œuvre dans son écriture, par le jeu, l'irrévérence, l'absurde, le rythme du dialogue rapide et syncopé qui apporte des glissements, des confusions, des malentendus, amène le lecteur à ressentir et à comprendre que les mots que nous employons portent en eux les représentations que nous avons des choses et du monde. Aux mots, on peut faire dire plein de choses, nous dit Zink qui fait d'eux – les mots, le langage – le personnage principal en quelque sorte de ses écrits. On peut faire dire aux mots ceci ou cela, tout dépend des points de vue. Zink, en poussant au paroxysme l'idée de cet usage contextuel des mots, en vient à questionner leur valeur universelle.

Dans *Le Terroriste joyeux*, il pousse cette logique jusqu'au burlesque, jusqu'à la farce. La lecture de ma traduction de l'exergue et de la « morale de l'histoire » qui conclut le livre met les participants dans le ton :

## *Il était une fois*

*Mesdames et messieurs, circulez*

*Il n'y a rien à voir*

*Tout est sous contrôle.*

*Je répète, mesdames et messieurs*

*Il n'y a rien à voir.*

*Il y a eu un incident mais*

*les forces de l'ordre*

*sont intervenues rapidement*

*Pas de panique, il n'y a rien à craindre*

*La situation est*

*parfaitement maîtrisée.*

*Une fois de plus, les enfants, garçons et filles,*

*Respectable public*

*Il n'y a rien à voir*

*Il y a eu un incident mais*

*Les autorités ont réagi*

*Sans ménagement*

*Pas de panique, il n'y a rien à craindre*

*La situation est parfaitement maîtr-*

### *Morale de l'histoire*

*Un terroriste entre dans un bar, une bombe*

*à la main. Le patron du bar lui annonce qu'il doit laisser la*

*bombe à l'extérieur. Le terroriste dit : je plaisantais,*

*je ne suis pas un terroriste, regardez, ceci n'est pas une*

*bombe, c'est un briquet. Et pour le prouver,*

*il allume le briquet. Le patron du bar répond,*

*d'un air triste : moi aussi je plaisantais, ceci*

*n'est pas un bar, c'est une station essence.*

Il s'agit véritablement d'une farce dont les sujets sont, comme Zink en a l'habitude, tout à fait graves : terrorisme, torture, pouvoir et manipulation.

Voilà le défi que Zink relève avec une grande maîtrise : l'usage de l'humour en littérature. Cet humour qui désacralise, au sens profane et non religieux, qui parvient par un simple jeu de mots, une plaisanterie, à détruire ou du moins à faire descendre de leur piédestal ces valeurs qui font consensus, que tout un chacun accepte sans même y réfléchir. L'humour a cette vertu extraordinaire d'enlever aux choses de leur importance, et par là même de révéler où réside la véritable importance des choses.

Je lis alors un passage de la publication d'une série de conférences données à Berkeley en 1980 par l'auteur argentin Julio Cortázar, où tout un

chapitre est consacré à l'humour en littérature et où il souligne que ce dernier réside souvent dans le fait de dire, de mettre des mots sur les choses qu'on a l'habitude de considérer comme acquises, l'exemple qu'il donne étant sa nouvelle *Instruções para subir uma escadaria* (« *Instructions pour monter les escaliers* »).

Ensuite, je résume le déroulé des huit parties de l'histoire du *Terrorista alegre* en insistant sur l'enjeu de cette traduction : tenir en équilibre sur le fil d'une ironie mordante, en gardant au cœur de nos préoccupations le caractère théâtral du texte, son oralité.

Les premiers exemples choisis, deux ou trois, l'ont été pour leur apparente banalité. L'idée étant de retrouver un ton ironique y compris dans la traduction des petites phrases les plus insignifiantes du type « *Não é preciso, obrigado* » (« *Ce n'est pas la peine, merci* »).

Puis je soumetts aux participants une réplique brève et quelconque en apparence, mais dont on apprend, à la réplique suivante, que c'était autrefois une phrase célèbre. Voici le contexte : celui d'un long débat télévisé entre les deux leaders de gauche les plus en vue au lendemain de la révolution des Œillets et à la veille de l'indépendance de l'Angola. La phrase est la suivante : « *Olhe que não, olhe que não* », c'est-à-dire littéralement : « Mais non, mais non » ou « Détrompe-toi, détrompe-toi », sachant que tout Portugais qui la lit sait immédiatement et sans hésitation à quoi elle fait référence malgré sa platitude.

Je propose d'aller chercher dans l'histoire française un équivalent. Plusieurs participants se dirigent vers la solution que j'ai fini par adopter, à savoir le « Je vous ai compris » du général de Gaulle. Certains traducteurs professionnels présents suggèrent de renoncer à rendre cet effet voulu par l'auteur, car le « Je vous ai compris » introduit une rupture dans la logique du dialogue (alors que le « *Olhe que não* » reste une réponse négative à la phrase qui précède), déclenchant ainsi un débat intéressant sur la nécessité, ou pas, de transposer des références culturelles précises. Ici, la part d'absurde, centrale dans le texte de Zink, où ce genre de ruptures arrive fréquemment, me paraît justifier que l'on s'autorise à ne pas respecter de manière trop stricte une alternance conventionnelle de répliques mais que l'on privilégie au contraire le fait de rendre ces allusions dont la charge politique n'est pas innocente – en l'occurrence, chez les leaders portugais comme chez de Gaulle, c'est en sous-texte l'idée de la trahison qui se fait entendre.

Je propose ensuite deux exemples. Le premier est une sorte de faux proverbe portugais autour de la figure du « poivrot », où l'enjeu est de recréer des rimes et des vers (« *Quando se embriaga o pobre/dizem olh'ó borrachão / Quando se emborracha o rico/acham graça ao figurão* »). Plusieurs personnes s'amuse bien et font de belles trouvailles ! L'exemple suivant, en écho au « *Olhe que não* », est un extrait d'une chanson pop des années 1980. Contrairement au cas précédent, le contexte nous oblige à

conserver telle quelle la référence au corps et au vieillissement présente dans le texte original, sans grande latitude pour transposer et choisir une chanson française des années 1980...

## ATELIER D'ALLEMAND (AUTRICHE)

*animé par Corinna Gepner*

*Blasmusikpop*, de Vea Kaiser

Pour travailler sur la traduction de l'humour dans le domaine germanique, nous avons choisi *Blasmusikpop*, premier roman de la jeune auteure autrichienne Vea Kaiser. Ce texte, dont l'intrigue se déroule pour l'essentiel dans un petit village reculé des montagnes autrichiennes, manie l'humour tant dans la conduite du récit (instance narrative distanciée) que dans les parlers des personnages, qui sont le reflet de leur origine géographique et sociale. Les villageois, notamment, usent d'un patois qui constitue l'une des principales sources de comique du récit. L'objectif de l'atelier était de comprendre la manière dont l'auteure avait forgé cette langue, la façon dont on pouvait travailler en français pour lui trouver un équivalent, et de s'interroger sur la hiérarchie qui prévaut entre langue officielle et langues minoritaires, de quelque nature qu'elles soient.

Pour commencer, nous sommes revenus à la définition du patois que donne le *Larousse*, ce qui nous a permis de retenir plusieurs éléments susceptibles de nous guider : la notion de système linguistique, l'oralité, la ruralité et le jugement souvent dépréciatif qui s'attache à ce type de langue.

Nous avons rappelé que le patois, de manière générale, représentait pour le traducteur français une difficulté malaisée à résoudre dans la mesure où il n'existe pas d'équivalent satisfaisant, directement utilisable. Pour commencer, nous avons analysé une phrase de dialogue afin de repérer les marqueurs du patois : formes particulières, contractions, changements de voyelle, diphtongaison...

Ce traitement de la langue induit un effet de comique résultant de la déformation d'une « norme ». On notera à ce propos que l'auteure n'a

pas souhaité reproduire dans son roman un patois existant, mais créer une langue, fortement inspirée, bien sûr, du patois qu'elle-même connaît pour l'avoir pratiqué. On a donc moins affaire à un patois qu'à un effet de patois. On soulignera aussi que les locuteurs du patois dans *Blasmusikpop* ne sont nullement infériorisés ni ridiculisés. Le traducteur doit donc veiller à produire un effet comique équivalent sans tirer les personnages vers le ridicule. Et moins chercher à proposer un équivalent qu'inventer en français un parler.

Nous avons défini ensemble les procédés qui pouvaient servir à créer cette langue : oralité, termes archaïques ou archaïsants, emprunts aux patois de France, élisions et contractions, suppression de la négation, langage familier, images... Et les participants se sont lancés dans la « traduction » d'un extrait de dialogue entre mères de famille se prodiguant des conseils pour calmer un enfant pleurnicheur.

Pour terminer, nous nous sommes interrogés sur la position du traducteur dans cet exercice : qu'il le veuille ou non, il est en situation de « supériorité linguistique » face à une langue conçue comme écart par rapport à une norme. Et pour s'exercer à renverser la perspective, nous nous sommes penchés sur une phrase de Proust, exemple canonique du littéraire, comme s'il s'agissait d'une forme patoisante...

## ATELIER D'ANGLAIS (ÉTATS-UNIS)

*animé par Jakuta Alikavazovic*

*Considérations sur le homard*, de David Foster Wallace

« L'humour s'explique-t-il ? » s'interroge dans ce texte David Foster Wallace, en évoquant les difficultés qu'il éprouve à enseigner Kafka à ses étudiants. Il bute en particulier, admet-il bien volontiers, sur la dimension comique de l'auteur, qui semble totalement échapper à son public – de jeunes Américains d'une vingtaine d'années, à la toute fin du xx<sup>e</sup> siècle. Si j'ai proposé ce texte, extrait du recueil *Consider the Lobster*, c'est en raison de sa brièveté – quatre ou cinq pages (que nous n'avons pas toutes traduites) auxquelles les participants se sont dits heureux d'avoir accès *in extenso* : comme il arrive fréquemment, certains points à première vue obscurs sont clarifiés quelques paragraphes plus loin. Mais mon choix tient avant tout au fait que la question de la traduction, et en particulier de la traduction de l'humour, y est centrale.

J'ai commencé par présenter l'auteur, David Foster Wallace (1962-2008), son œuvre et les étiquettes – telle que « maximaliste » – qui lui sont attachées. Rapidement, la discussion s'est portée sur le texte proposé : au départ, une allocution prononcée durant une soirée du PEN American Center à l'occasion d'une nouvelle traduction en langue anglaise du *Château* de Franz Kafka. Les participants ont tout de suite relevé l'oralité du texte – peut-être encore plus prononcée qu'à l'ordinaire chez un auteur aimant à mélanger divers registres, sans dédaigner les adresses au lecteur.

Comment expliquer une blague sans la dénaturer ? La comédie est-elle soluble dans la traduction ? Le texte de Foster Wallace met en scène, non sans humour, les difficultés qui l'ont conduit à abandonner pour ainsi dire l'enseignement de Kafka. L'intérêt de ce texte, c'est que l'auteur s'efforce

d'y analyser les rouages d'une certaine forme d'humour en démontrant que ce dernier, non content d'être un fait de langue, repose souvent sur ce qu'il présente comme une certaine *littéralité*. Dans le cas de Kafka, écrit-il (traduit collectivement par le groupe), « son humour n'est pas très subtil justement – il serait plutôt antisubtil » (la question de la subtilité a soulevé, au même titre que l'expression *psychology of jokes*, des débats passionnés parmi les participants et, dans ce cas-ci, une solution propre à ménager l'oralité du texte a été proposée : « pas subtil-subtil »).

Le travail de lecture et d'analyse préalable a supposé de déchiffrer les références, parfois obliques, à Kafka qui émaillent ce texte. En effet, Foster Wallace encourage ses étudiants – et nous avec – à réfléchir au fait que « la drôlerie de Kafka repose sur une forme de littéralisation radicale de vérités qu'on a tendance à considérer comme métaphoriques ». En évoquant le cas de *La Métamorphose*, par exemple, il dit inviter ses étudiants à envisager ce que l'on dit vraiment quand on traite quelqu'un de *creepy*, *gross*, ou que l'on affirme de quelqu'un : *He is forced to "take shit" as part of his job*. Avant de proposer des traductions à ces termes, il a fallu réfléchir à leur valeur. D'une part, au sens propre ; d'autre part, à l'usage qui en était fait dans la langue américaine familière, courante, à la fin du xx<sup>e</sup> siècle. Il s'est agi ensuite de s'assurer que l'on comprenait bien en quoi, et comment, ces expressions s'appliquaient, littéralement et métaphoriquement, à *La Métamorphose* : par exemple, *creepy* (« flippant », « louche », « qui file la chair de poule », etc.) vient de *to creep* (« ramper », « se glisser »), employé pour parler des insectes (bestioles parfois familièrement appelées *creepy-crawlies*) : l'adjectif va donc comme un gant (si l'on ose dire) au malheureux Gregor Samsa, changé en cafard. On comprend donc la difficulté qui survient lors de la traduction française, pour peu que l'on souhaite rendre l'ensemble de ces dimensions. Les participants ont fait preuve de finesse, d'humour et d'imagination à cet égard : des propositions telles que « cafardeux », « vermine » m'ont semblé tout à fait inspirées.

La réflexion collective, parfois passionnée, s'est menée dans la bonne humeur. Les débats ont été riches et intenses ; deux « écoles » ont commencé à se former – et à se répondre, non sans humour : d'un côté, les « littéralistes », soucieux de « coller » autant que faire se peut au texte d'origine (au péril, parfois, d'une déperdition ou d'une maladresse dans la langue d'arrivée) et les « interprétationnistes » autoproclamés (taxés parfois, quant à eux, de surinterprétation). La particularité du style de Foster Wallace, dans ce texte comme ailleurs, vient du mariage entre un style léger, familier, une certaine nonchalance, qui fait contrepoids à la complexité intellectuelle et à la haute précision de ses propos. C'est ce contraste qui a, je crois, séduit les participants à l'atelier, tout en leur donnant le plus de fil à retordre : les « réglages » de ton ont pris un certain temps, mais ensuite nous étions lancés... pour nous interrompre, à regret,



au bout d'une page et demie. Le dernier point abordé me semble crucial, puisque – si mes souvenirs sont bons – nous nous sommes quittés sur l'importance d'identifier, dans certains textes du xx<sup>e</sup> siècle, les écrits et les voix fantômes qui parfois les sous-tendent.

## ATELIER D'ANGLAIS (ÉTATS-UNIS)

*animé par Nicolas Richard*

*Me Talk Pretty One Day*, de David Sedaris

L'humour est-il insoluble d'une langue à l'autre ?  
Traduire David Sedaris : résoudre sans dissoudre

La salle est comble.

Plusieurs têtes connues face à moi, ainsi que des collègues traducteurs/traductrices que je ne connaissais jusqu'alors que de nom.

L'idée ce matin consiste à se pencher sur des cas concrets : comment traduire en français des situations littéraires humoristiques présentées en anglais (américain).

Base de travail : trois nouvelles de David Sedaris figurant dans le recueil *Me Talk Pretty One Day* : « The Learning Curve », « See You Again Yesterday » et « Smart Guy ».

Nous lisons à voix haute certains paragraphes avant de relever les questions de traduction qui se posent. Premier constat : sourires, yeux pétillants dans l'assistance, éclats de rire... l'humour de Sedaris passe bien auprès des anglophones !

Deuxième constat : tous les participants jouent le jeu ; les propositions fusent, parfois simultanément, par instants dans une certaine cacophonie que je me garde bien de museler, tant cette joyeuse énergie me semble être un carburant essentiel à l'acte de traduire.

Nous prenons le temps d'envisager les multiples propositions. Les suggestions des uns et des autres sont testées, critiquées, et conduisent à d'autres idées, d'autres possibilités de résolution.

Toutes les personnes présentes sont conscientes que c'est un luxe de ne pas être pressé par le temps. Pour une fois, des traducteurs (-trices) peuvent peser et soupeser les divers cas de figure, réfléchir, essayer, se tromper... ce qui n'est pas grave. Relire la phrase entière. Dénicher un indice deux paragraphes plus haut qui invalide telle option, c'est cela, traduire.

Faut-il à tout prix rester proche de la *vo* et perdre un peu du pouvoir comique de telle phrase ? Ou peut-on parfois s'éloigner de l'original afin de « retomber » en *VF* sur une situation comique différente, mais comparable ? Nous constatons bientôt qu'en tâchant de résoudre des cas très concrets, nous sommes amenés à convoquer des principes plus théoriques. Et pour répondre à ces questions un peu plus abstraites, nous faisons appel à nos références en langue anglaise, française, voire dans d'autres langues, références littéraires, mais aussi références à une certaine histoire de l'humour télévisé, à l'histoire du *stand-up*.

L'écriture de David Sedaris, nous le constatons à la lecture, s'enracine dans des anecdotes souvent domestiques vécues par l'auteur et se déploie en un mélange subtil d'autodépréciation, un amalgame souvent concocté pour être lu à la radio (l'auteur lit régulièrement ses nouvelles à la radio NPR aux États-Unis).

Le temps passe trop vite et nous ne parcourons que deux nouvelles parmi les trois prévues (mais ça, je m'en doutais depuis le début !).

Nombreux sont ceux qui quittent l'atelier en ayant envie de mieux connaître David Sedaris, de l'écouter, de le lire.

Nous avons lu, réfléchi, traduit, ri, travaillé, vécu un moment intense et convivial.

*Well, mission accomplished, non ?*

## ATELIER D'ITALIEN

*animé par Laetitia Dumont-Lewi*

*Mistero buffo (Mystère bouffe)*, de Dario Fo

L'atelier portait sur un extrait de *Mistero buffo* de Dario Fo, spectacle créé en 1969 et constamment enrichi et modifié au fil des représentations jusqu'au décès de son auteur en 2016. J'ai commencé par présenter rapidement les deux principales catégories de pièces écrites par Dario Fo : d'une part les comédies à plusieurs personnages, écrites et interprétées en langue italienne et traitant de sujets fortement ancrés dans l'actualité socio-politique ; d'autre part les solos, joués par l'auteur ou par son épouse Franca Rame, le plus souvent sur des sujets bibliques, mythologiques ou liés à l'histoire du théâtre, dans un mélange de dialectes ou en grommelot. L'extrait choisi, *La Fame dello Zanni (La Faim du Zanni)*, met en scène un personnage affamé qui d'abord exprime sa faim en disant tout ce qu'il serait capable de manger (un âne, les montagnes, les nuages, Dieu et ses angelots, le public, se manger lui-même...), puis s'endort et rêve qu'il se prépare un festin gargantuesque, avant de se réveiller et de se régaler d'une mouche.

Avant de distribuer le texte, j'ai montré aux participants un enregistrement pour la télévision réalisé en 1977, afin qu'ils puissent observer combien le jeu physique de Dario Fo – gestuelle et mimiques – aide à faire comprendre les situations mises en scène, en secondant un texte qui n'est que partiellement intelligible « à la lettre ». La compréhension est aussi aidée par le prologue, prononcé par le comédien en langue italienne, qui résume l'histoire une première fois avant de la jouer.

Après avoir discuté collectivement des options qui s'offrent à un traducteur en français face à un texte en dialecte(s) italien(s), nous sommes plus ou moins tombés d'accord sur le fait que, dans ce cas précis, la dimension dialectale était à entendre essentiellement dans les effets produits sur les spectateurs : tout d'abord, en fonction des connaissances linguistiques et des origines régionales, la relation à la langue elle-même, pour

un spectateur italoophone, alterne entre sentiment de reconnaissance et de dépaysement ; par ailleurs, indépendamment de l'idiome ou des idiomes dans lesquels Fo puise son inspiration, c'est le caractère populaire de la langue dialectale qui ressort principalement. Ces deux dimensions participent au caractère comique intrinsèque de la langue – lequel est renforcé par le jeu de l'acteur. Il est donc apparu qu'un travail sur une déformation phonétique de la langue française, sans forcément chercher à trouver une référence patoisante particulière, laissait aux traducteurs la possibilité de donner libre cours à leur fantaisie.

Nous avons pris le temps d'expliquer quelques particularités dans la graphie : il y a en effet une séparation, dans le texte publié, entre les didascalies, en italien et en italique, le texte pseudo-dialectal en caractères romains, et les éléments les plus onomatopéiques et les moins compréhensibles à la lettre en petites majuscules. Les didascalies aident à appréhender la situation, les gestes effectués par le personnage et aussi à éclairer ce qu'il dit ; le texte en pseudo-dialecte est presque entièrement intelligible, et le visionnage de la captation a permis de voir que le texte forme un continuum rythmique qu'il va falloir conserver, sans se laisser abuser par la séparation graphique opérée par l'édition.

J'ai demandé aux participants d'essayer de réfléchir par petits groupes à la traduction du début du texte, en m'assurant que, dans chaque groupe, il y ait quelqu'un qui maîtrise suffisamment l'italien pour pouvoir expliquer aux autres le sens des didascalies et ce qu'on pouvait comprendre du pseudo-dialecte. Après un petit temps de travail, certains ont accepté de lire le début de leur traduction et d'expliquer la ou les idées qui avaient mené au résultat – résultats tous très différents, très intéressants et très drôles.

Après un autre temps de travail par groupes, j'ai proposé que l'on termine en essayant tous ensemble de nous mettre d'accord sur la traduction d'une phrase. Les idées ont fusé sans que l'on parvienne à un consensus, montrant par là que ce genre de texte, ce genre de langue, semblent être une invitation à chaque traducteur à trouver sa propre langue théâtrale, à se faire auteur.

## ATELIER DE RUSSE

*animé par Yves Gauthier*

*La Complainte du haut fonctionnaire russe*, de Semion Slepakov  
Chanson-pamphlet épigrammatique (non publiée)

La langue russe à tous les étages

*Au commencement était l'échec*

Le rire, donc.

Mon premier souci fut d'orienter l'atelier dans la thématique des Assises 2019. Une fois de plus, j'ai pu vérifier que choisir un texte pour une séance de travail, c'est déjà préparer la séance, et ce choix se devait d'être pertinent. En toute logique, j'aurais pu me servir dans le grand coffre à rire de la littérature russe. Dès l'origine, les Russes ont excellé dans la culture de la satire, d'autant plus féconde que la réalité sociale était criante d'une absurde injustice : il suffisait de la décrire pour que l'humour en jaillît. Nicolas Gogol appelait cela « le rire à travers les larmes ». Rire utile, dénonciateur, dangereux, telle est la tradition gogolienne. Subversif toujours, gratuit jamais. En Russie, on ne rit pas pour rire. On rit pour dire. Je voulais rester fidèle à la tradition.

Égoïstement, j'y voyais aussi l'opportunité de réparer une vieille frustration, celle de n'avoir jamais eu l'occasion de mettre en français un joyau d'humour russe. Ce n'était pas faute d'y avoir songé. Autrefois, j'avais caressé l'idée de traduire *Presque sérieusement*, livre du grand clown soviétique Youri Nikouline ; puis des titres comme *Une année en vaut deux*, de l'humoriste d'Odessa Mikhaïl Jvanetski, parmi d'autres bijoux du genre. Mais j'avais reculé. Je brûlais de remédier à cet échec.

Cette fois, je voulais être dans l'actualité et l'acuité, le récent et le mordant, le goût du jour et l'humour. J'ai jeté mon dévolu sur Semion Slepakov.

### *Le genre spécial de l'épigramme*

Diplômé d'une université russe de province, Slepakov, aujourd'hui quadragénaire, était destiné à l'enseignement du français. Mais il s'est fait connaître dans un jeu télévisé quasi institutionnel, le « KVN » (le « Club des lurons spirituels »), véritable pépinière d'humoristes où l'improvisation, la répartie, la joute verbale et l'art de la saynète tiennent l'antenne depuis maintenant plus d'un demi-siècle. De victoire en victoire, le jeune amuseur a su profiter d'une exposition médiatique qui, d'une part, l'a propulsé dans le show-biz et l'élite glamour du tout-Moscou, et, d'autre part, l'a révélé bientôt en satiriste, épigrammatiste et chanteur-compositeur dans le genre individuel du seul-sur-scène. Léger, mais profond ; branché, mais tourmenté ; poète à la cour, mais souvent déprogrammé... Il y a chez lui du Molière dans son rapport aux rois de son temps, et c'est ainsi qu'il faudra le traduire : sur le fil.

### *La complainte d'un haut fonctionnaire russe*

Le texte retenu est une chanson datant de 2013 qui se présente comme une charge contre la corruption des élites. Sous le mode du monologue, un haut commis de l'État confesse d'une manière faussement benoîte ses malversations, abus, vols, frasques, méfaits, meurtres et violences, et avoue ne craindre qu'une personne sur terre : Poutine, qui est peint en implacable roi justicier. Mais c'est une peur folklorisée, exprimée avec les mêmes mots que la peur du « grand méchant loup » de nos livres d'enfants, et une peur stérile parce qu'elle fait rire et non trembler. D'une manière subtile, les mots nous disent le contraire de leur sens. Subtilité confirmée par la morale de la fable : le héros concussionnaire pille son pays en se riant de la peur dont il singe les effets. Une duplicité sémantique et morale qui devra transparaître dans le rendu de notre traduction.

En outre, pour le traducteur, l'intérêt, la difficulté et l'enjeu du travail consisteront aussi dans la diversité des registres de langage, car l'une des techniques de l'ironie pamphlétaire consiste à jouer sur les contrastes. Ici, nous visitons tous les étages de la langue russe : livresque (« chérubin au paradis »), soigné (« empreint d'humilité »), idiomatique (« faire bonne mine »), neutre ou courant (« reconnaissez que c'est dommage »), enfantin (« faire dans sa culotte »), jargon comptable ou bureaucratique (« flux », « ascension », « double jeu »), argotique (« sniffer », « chouraver »), salace. Telle est la richesse du texte que nous devons servir. Savoir passer d'un étage à l'autre avec la finesse et l'agilité requises fera partie du cahier des charges...

### *Le mot-à-mot, ça n'existe pas*

Une richesse aussi que la diversité du public de notre atelier. Traducteurs de métier, bilingues, étudiants, initiés, néophytes, curieux... Pour les

linguistes les plus fragiles, un mot-à-mot s'imposait, et je me suis plié préalablement à l'exercice. Or, choisir un mot, c'est opérer un arbitrage esthétique et sémantique, opter pour un registre de style, un ton. Et ordonner la phrase pour les besoins de la compréhension, c'est élaborer une stratégie, induire le lecteur à une interprétation donnée, forger des solutions. Avec pour résultat une traduction qui justifie sa maladresse par l'allégation de l'utilité. Triste conclusion : un mot-à-mot est déjà une exégèse ; mais heureux constat : aucune des copies travaillées par les membres de l'atelier n'a reproduit mes partis pris de littéralité ni versé dans le faux sens ou contresens. La force d'un bon texte (ou discours) est peut-être d'irradier un sens par des matérialités autres que les mots et leur architecture grammaticale : développement narratif, indices sémantiques, subjectifs ou émotionnels, rapprochements logiques, suggestion d'un contexte ou d'une intention – l'« énergie » de l'œuvre.

### *À quoi ça rime ?*

Notre *Complainte* est versifiée avec un rythme, des rimes, des mètres, et ces contraintes formelles pourraient être considérées comme un obstacle. Mais, d'un autre côté, ces mêmes contraintes offrent un cadre au traducteur, je n'oserais dire une sécurité, des repères de forme à reproduire, des indices structurants, autant de règles qui lui permettent de charpenter la traduction, et de rendre le résultat identifiable, « poétique ». Le premier et grand questionnement sera pour le choix de la métrique et le respect ou non des rimes. Aucun participant n'a reculé devant ce travail, et tous se sont pliés à la mesure de l'original russe. Il faut dire que ce poème est aussi une chanson, et que nous avons la mélodie pour patron, enregistrement audio à l'appui. D'entrée, j'avais posé comme option que la traduction se coule dans la musique, tout en acceptant l'idée d'un parti pris alternatif : traducteurs, à vos guitares ! J'ai compris que l'option de départ s'imposait comme maîtresse quand on m'a demandé, sur tel ou tel passage, de rejouer l'enregistrement du morceau en question pour régler la version française à ce même diapason. Support d'autant plus précieux qu'en poésie, par définition, le son fait sens.

### *Qu'est devenu le « violeur de principes » ?*

L'atelier s'est divisé en petits groupes de quatre à six personnes selon la géographie des tables. J'allais d'un « fourneau » à l'autre et, souvent, me réjouissais de mon inutilité. Ou, à l'inverse, de mon utilité quand il s'agissait de cerner le sens d'un mot lésé par sa « traduction » « littérale », tel le terrible *bespredel*, ce « tout-permis » des violeurs de principes, mot forgé dans les camps du Goulag. L'ancien bagnard de la Kolyma Vadim Toumanov, que j'ai traduit et que je vais voir chaque année, me disait l'étonnement de son ami Vladimir Vyssotski, immense chanteur-compo-



siteur russe, quand celui-ci entendit pour la première fois le mot dans la bouche de l'ex-forçat. Vyssotski avait aussitôt introduit le terme dans l'une de ses chansons, et voilà maintenant que ce vocable né de l'enfer carcéral était entré dans la langue, au point de prendre place comme chez lui dans la *Complainte* de Slepakov. Parler des mots... la maïeutique des traducteurs.

Mais reconnaîtra-t-on le « tout-permis » des sans foi ni loi du Goulag derrière l'innocent « plus rien ne soit permis du tout » ?

Adieu les viols de femme de chambre, plus de chasse aux lionceaux  
Vous avouerez que c'est dommage de perdre le gros lot.  
Rageant, dans la fête de la vie, de perdre tout d'un coup...  
C'est fou que dans l'État de droit plus rien ne soit permis du tout !

Force est de constater que ce mot terrible des violeurs de principes a disparu. En revanche, la mauvaise foi et la « rage » du plaignant sont intactes ! Et l'hypocrisie de l'invocation de l'« État de droit » est éclairée judicieusement par contraste avec la formule presque enfantine « plus rien ne soit permis du tout », laquelle consonne à merveille – stylistiquement, émotionnellement – avec l'expression « c'est fou que ». Quelle image se dégage de ce couplet sinon celle, précisément, d'un individu qui foule aux pieds la morale et la loi ? Le « violeur de principes » est bien là.

Belle réussite aussi que cet autre couplet né de la forge d'un groupe de travail :

En réunion je m'investis à faire bonne figure,  
Comme si j'étais toutes ces années de l'Église un ange pur.  
Regard humble porté vers les cieux, vrai petit chérubin,  
Ma main droite cache au poignet gauche ma Vacheron Constantin...

Respect de la métrique, tonalité angélique dans le choix et l'ordre des mots, idiomatisme des tournures (« faire bonne figure »), tout y est.

Quant à la folklorisation de la peur du roi, une double trouvaille mérite ici d'être relevée :

J'ai très peur du, j'ai très peur du Grand Méchant Poutine...

Relevée et saluée pour la référence au registre du conte classique et son « grand méchant loup », d'une part ; et la rupture syncopale « très peur du » avec, l'instant d'après, la reprise et l'achèvement.

*Trop de réponses...*

Longtemps j'ai pensé que l'acte de traduire était d'ordre individuel, intime, voire chamanique : le « sorcier », tambour en main, se transporte chez les esprits pour négocier avec eux la juste solution, et retour sur terre avec le résultat, le texte traduit... Aussi me semblait-il qu'un atelier de traduction, par nature, avait le vice de troubler cette intimité et de déranger

la nécessaire subjectivité de l'acte. Mais la théorie de l'intimité se heurte à deux objections vérifiées. Premièrement, la tenue d'un atelier requiert la verbalisation des objectifs, des enjeux, des écueils, des appréhensions. Elle émoustille la pensée. Deuxièmement, elle suscite une forme de *brainstorming*, de remue-méninges qui rend la terre plus fertile. Je m'approche d'un groupe en pleine discussion (les joues sont vermeilles) et je demande : « Avez-vous des questions ? » « On a trop de réponses », me renvoie-t-on. À cet instant, je les ai enviés. Et la cloche a sonné trop tôt la fin des travaux.

## ATELIER DE TCHÈQUE

*animé par Benoît Meunier*

### *Les Aventures du brave soldat Švejk*, de Jaroslav Hašek

Pour cet atelier de traduction du tchèque en français, vingt participants étaient présents. Le projet était le suivant : comprendre comment traduire le ton et l'humour qui caractérisent *Les Aventures du brave soldat Švejk* à travers trois extraits mettant en scène différents personnages :

- chapitre I, scène d'ouverture du roman : discussion entre Švejk et madame Müllerová ;
- chapitre X/2, monologue de l'aumônier Katz qui rentre chez lui, ivre, accompagné de Švejk ;
- chapitre XV, présentation du colonel Kraus et de sa manie explicative.

Aucun des participants ne parlant tchèque, j'ai commencé par une description sommaire de la langue, et les participants ont pu poser quelques questions d'ordre général. J'ai ensuite présenté l'auteur, Jaroslav Hašek, et le livre dans le contexte européen, puis j'ai expliqué pourquoi il était nécessaire de le retraduire, la première traduction ayant été réalisée en 1932 par un auteur tchèque (coupes et ajouts, sautes de registre et de style, fautes de grammaire, adaptation des noms, etc.).

Ceci posé, nous sommes entrés dans le vif du sujet avec la présentation des difficultés que l'on peut rencontrer en traduisant *Švejk* : les régionalismes et les marques d'oralité, les archaïsmes, les registres qui varient selon les personnages, les germanismes, et surtout le ton. Et nous avons abordé la pratique de la traduction. Or, nous étions confrontés à une absurdité : les participants ne connaissant pas la langue d'origine, ils ne pouvaient pas traduire. J'avais donc préparé à leur intention une traduction « mot à mot » que je leur ai proposé de « retraduire » en français tout en discutant des nuances de l'original.

C'est ici que se situe le premier enseignement de l'atelier : en faisant cette expérience étrange de tenter de traduire un texte en mot-à-mot, j'avais l'impression de m'efforcer de *ne pas le traduire*, c'est-à-dire de le traduire de manière purement mécanique, sans reformuler chaque phrase afin qu'elle corresponde à ce qu'un natif aurait pu dire dans ce contexte. Traduire en mot-à-mot, c'est donc un peu, en creux, *définir ce qu'est la traduction littéraire*.

Dans le temps qui nous était imparti, nous n'avons pu « traduire » à partir du mot-à-mot que le début du premier passage et quelques phrases du troisième. Mais la discussion n'a pas manqué d'intérêt, puisque la première phrase du roman, connue de la plupart des Tchèques et néanmoins absente de la traduction de 1932, est difficile à rendre. Voici le début du texte ayant fait consensus :

Et voilà qu'ils nous ont tué Ferdinand, déclara la logeuse à monsieur Švejk, qui, ayant définitivement quitté le service militaire des années plus tôt après avoir été réformé pour crétinisme, vivait désormais de la vente de chiens, d'horribles bâtards dont il trafiquait les pedigrees.

Outre cette profession, il souffrait de rhumatisme et était en train de se passer du baume d'opodeldoch sur les genoux.

Ici, la première phrase me semble réussie, le « *tak* » introductif étant très délicat à rendre car il peut avoir toutes sortes de valeurs en tchèque (conclusion, conséquence, constat, succession, concession...). Nous avons compris que, pour bien traduire, il faut *se jouer la scène*, il faut *incarner les personnages et se mettre en situation* afin que leurs répliques sonnent le plus juste possible.

Bien sûr, nous avons longuement discuté un certain nombre d'expressions dans ce passage et dans la suite du texte, ainsi que dans une partie de l'extrait n° 3 : faut-il conserver ou non l'*opodeldoch*, mot rare mais connu de certains locuteurs ? Quelle est l'expression adaptée pour traduire *za blba*, qui devrait être médicale et officielle, mais qui ne l'est pas : « connerie », « idiotie », « crétinisme », « inapte »... ? Doit-on ajouter le mot « réformé » ? Comment traduire *posluhovačka*, bonne à tout faire, sachant que Mme Müllerova loue à Švejk son appartement ? Que faire de l'humour absurde de la seconde phrase, qui met sur un même plan la profession de Švejk et ses rhumatismes ? Etc.

En somme, au cours de ce travail d'exploration des variantes, nous nous sommes rendu compte que la traduction littéraire, c'est aussi traduire dans sa propre langue, traduire *du français vers le français*, puisqu'il ne suffit pas de comprendre le texte original, ses particularités et ses enjeux, mais qu'il faut surtout savoir *formuler et reformuler*.

PRIX ATLAS DES LYCÉENS

*Concours de traduction littéraire*

## PALMARÈS 2019

### Allemand

1<sup>er</sup> prix : Lola Tholozan-Chaix et Clémence Laurent  
– Terminale, lycée Georges-Duby, Aix-en-Provence

2<sup>e</sup> prix : Romane Mancia  
– Terminale L, lycée Raynouard, Brignoles

### Anglais

1<sup>er</sup> prix : Ana Rita Lopes De Sousa et Théa Passavanti  
– Terminale, lycée Pierre-et-Marie-Curie, Menton

2<sup>e</sup> prix : Aurore Charre  
– Première, lycée Georges-Duby, Aix-en-Provence

### Arabe

1<sup>er</sup> prix : Amina Ould Baba Ali  
– Terminale ES, lycée Jean-Henri-Fabre, Carpentras

2<sup>e</sup> prix : Cherifa Amraoui et Heïdi Sarhan  
– Première, lycée Montgrand, Marseille

### Chinois

1<sup>er</sup> prix : Alex Maurizot  
– Seconde, lycée Georges Duby, Aix-en-Provence

2<sup>e</sup> prix : Julie Vilvandre  
– Seconde, lycée Frédéric-Mistral, Avignon

## **Espagnol**

1<sup>er</sup> prix : Myrtille Sánchez

– Première, lycée Beaussier, La Seyne-sur-Mer

2<sup>e</sup> prix : Izaura Servanton et Aroa Carretero-Roldàn

– Première EIPACA, Manosque

## **Italien**

1<sup>er</sup> prix : Lorenzo Ballestra

– Terminale S, lycée Pierre-et-Marie-Curie, Menton

2<sup>e</sup> prix : Margaux Barcenilla

– Terminale L, lycée Georges-Duby, Aix-en-Provence

## **Provençal**

1<sup>er</sup> prix : Alicia Sebai

– Seconde, lycée Châteaurenard, Châteaurenard

2<sup>e</sup> prix : Amélie Sauvan-Magnet et Nina Martinez

– Première, lycée Alphonse-Daudet, Tarascon

## MOULINS À VENT, MOULINS À PAROLES : TRADUIRE L'HUMOUR DANS LE *DON QUICHOTTE*

*Aline Schulman en dialogue avec Pierre Senges*

PIERRE SENDES

Vous m'entendez bien ? Oui. Tout le monde est là ? Nous allons fermer les portes et parler de traduction. Mais pas n'importe quelle traduction, la traduction de *Don Quichotte*, et pas n'importe quelle traduction de *Don Quichotte*, la traduction de *Don Quichotte* par Aline Schulman<sup>1</sup> : une sorte d'emboîtement de plaisirs. On ne présente pas vraiment don Quichotte, ni Sancho Panza, ni d'ailleurs Aline Schulman. Je vais quand même dire quelques mots : vous avez enseigné la littérature espagnole, vous avez beaucoup traduit, beaucoup de contemporains, et on verra comment on bascule d'auteurs contemporains à des auteurs du Siècle d'or. Vous avez aussi fait un petit détour du côté de Thérèse d'Avila, là encore, une question de livres et de visions et d'hallucinations. Je ne sais pas s'il y a un lien entre Thérèse et don Quichotte, mais ce n'est pas le sujet aujourd'hui. Et vous avez fait paraître aussi, il y a aussi quelques années, un récit que j'ai trouvé très poignant, au Seuil, au centre duquel se trouve une petite fille dont on sait qu'elle dévore les livres. Ce livre s'ouvre sur une citation de Vauvenargues : « Le désespoir est plus trompeur que l'espérance », une phrase que n'aurait pas reniée don Quichotte. Nous allons parler de cet effort, de cette prouesse de traduction de ces deux volumes de *Don Quichotte*, d'autant plus remarquable si on se réfère à Juan Goytisolo, que vous avez beaucoup fréquenté et beaucoup traduit. Il dit ceci à propos du *Quichotte* : « Le *Quichotte* fut décontextualisé, soustrait de son cadre littéraire et historique, et dépouillé de son comique et de son ironie, érigé en modèle d'une essence purement espagnole. » C'est contre cette soustraction, contre ce dépouillement que vous vous êtes battue. Vous avez voulu rendre aux lecteurs un *Quichotte* à nouveau palpitant, à nouveau vivant.

---

1. Miguel de Cervantès, *L'Ingénieux Hidalgo : Don Quichotte de la Manche* - Tomes 1 et 2, trad. Aline Schulman, coll. "Points", éditions du Seuil, 2001.



ALINE SCHULMAN

Je vous sais gré de mentionner le nom de Goytisolo, car c'est à lui, en premier, que je me suis adressée après avoir entendu Annie Morvan, des éditions du Seuil, me lancer un samedi au téléphone, en plein déjeuner : « Tu ne voudrais pas traduire le *Quichotte* ? Une traduction moderne, sans notes. » J'ai pensé d'abord qu'il s'agissait d'un canular, mais elle m'a assuré que c'était tout à fait sérieux. J'ai donc aussitôt appelé Juan Goytisolo, dont je traduisais les romans depuis vingt ans déjà, Juan mon ami, mon mentor, qui m'a dit de sauter sur l'occasion, sur la proposition. Et quand j'ai argué que je n'avais traduit jusqu'à présent que des textes contemporains et que la langue du Siècle d'or, c'était une autre paire de manches : « Traduis-le, traduis le *Quichotte* en travaillant comme tu fais quand tu me traduis, à l'oreille avant tout. Je veux dire : écoute le texte, et une fois que tu auras apprivoisé le sens, privilégie le rythme. Pense aux lecteurs, à ces gens d'aujourd'hui qui auront Cervantès entre les mains. Oui, Cervantès c'est notre contemporain puisqu'on le lit encore, qu'on n'a cessé de le lire depuis quatre siècles. Traite-le comme tel. Donc, fais comme si tu me traduisais et traduis le *Quichotte*. »

PIERRE SENGES

D'ailleurs dans votre préface au premier volume de *Don Quichotte*, dans laquelle vous parlez de votre travail de traduction et de votre apport aussi à ces auteurs contemporains, vous écrivez : « Ils [Juan Goytisolo et quelques autres] m'ont toujours encouragée à respecter leurs textes au maximum, c'est-à-dire à le transformer, à le refigurer afin de donner au lecteur français l'équivalent le plus proche, parfois très éloigné du texte original. » Vous avez une théorie de la fidélité en traduction qui est la fidélité au lecteur.

ALINE SCHULMAN

Ce n'est pas vraiment une théorie, c'est l'expérience, au coup par coup, qui me l'a enseigné. Voyez-vous, quand on écrit, on y est poussé par le besoin de dire, en espérant, bien évidemment, être lu. Quand on traduit, il n'y a pas le besoin de dire, seulement celui d'être lu. La grosse différence entre le traducteur et l'écrivain, elle est là. Nous, nous ne disons pas, c'est l'autre qui dit. Mais nous aidons à faire lire. Quant à Goytisolo, il m'aura appris à considérer la fidélité de haut, de biais, de travers. Je vous en donne un exemple : dans le premier roman de lui que j'ai traduit, il utilise l'hymne de la Légion étrangère espagnole comme faussement pieuse épitaphe du personnage auquel le narrateur vient de couper le sifflet, entendre ici la vie. Si je traduisais mot à mot, bien peu parmi les lecteurs français reconnaîtraient ce chant si tristement célèbre pour les républicains d'Espagne, et la désacralisation que lui inflige Goytisolo. À la place, j'ai proposé

un mélange de *Mon légionnaire* d'Édith Piaf et de *La Marseillaise*, avec l'accord de l'auteur, bien évidemment. C'est le même procédé d'homologie qui m'a permis de résoudre la traduction de nombreux proverbes débités par Sancho, par exemple celui-ci : « *La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa* », dont la traduction littérale serait « La femme honnête, jambe cassée et à la maison », devenu un dicton de l'époque : « Les filles et les poules se perdent de trop courir. »

#### PIERRE SENEGES

Vous parlez d'ironie et d'humour ; quand on préparait cette rencontre, vous me disiez que, d'une certaine façon, le *Quichotte*, avec le temps, a eu tendance à perdre un petit peu, pour nous en tout cas lecteurs français, son côté très franc, très caricatural qu'il pouvait avoir à l'époque. Il s'est entouré de couches de lecture qui l'ont en quelque sorte assagi, en ont fait quelque chose d'un peu sérieux, d'un peu allégorique.

#### ALINE SCHULMAN

Oui, le *Don Quichotte*, c'est un vrai feuilleté ! Dans son prologue, Cervantès écrit que son propos est de mettre à mal, en les ridiculisant, les romans de chevalerie, un genre qui commençait déjà à tomber en désuétude. Le personnage de don Quichotte, son écuyer, leurs démêlés avec le monde, ne sont donc, selon l'auteur, que caricature avouée. Et c'est ainsi qu'on l'a lu à l'époque. On prétend que Philippe III, voyant de son balcon passer un étudiant qui lisait et riait à la fois, aurait dit : « Ou cet étudiant est fou, ou bien il lit *Don Quichotte*. » C'était un livre pour prendre du bon temps, un livre qui atteignait toutes les couches sociales, puisqu'on le lisait à ceux qui ne savaient pas lire sur le parvis des cathédrales ou dans les champs après la moisson, ou même sur les caravelles qui partaient vers *Las Indias*. Comme le dit un des personnages illettrés de Cervantès en se référant aux romans de chevalerie : « Pendant qu'on les écoute, on oublie de se faire des cheveux blancs. » Nous sommes donc au début du XVII<sup>e</sup> siècle en Espagne, période où l'Inquisition, les censeurs à son service, les délateurs à son service sont omniprésents. Et le roman de Cervantès se donne pour ce qu'il veut être : un divertissement. Cependant, sous couvert de caricature et sans avoir l'air d'y toucher, Cervantès se permet toutes sortes d'allusions concernant les questions les plus sensibles de l'époque, en particulier l'expulsion des Morisques, imposée par un décret de Philippe en 1609. Je me souviens avoir reçu une lettre de l'historien Pierre Vidal-Naquet, après qu'il eut lu ma traduction, dans laquelle il me disait : « Ôtez-moi d'un doute : Cervantès était bien contre l'expulsion des Morisques ? » Il avait su lire entre les lignes. Mais c'est seulement avec le temps, avec les siècles, que le *Don Quichotte* va dévoiler ses multiples niveaux de lecture et perdre sa « naïveté » première.

PIERRE SENGENS

Très concrètement, cette langue de Cervantès, quel serait son équivalent français ? Est-ce que c'est Montaigne ? Comment a-t-elle vieilli, comment on la perçoit ? Vous qui avez beaucoup traduit de contemporains, comment lisez-vous cette langue-là et quels problèmes de traduction ça vous pose en particulier ?

ALINE SCHULMAN

La langue française a vieilli davantage que le castillan. Cervantès est aujourd'hui plus accessible pour un Espagnol que ne l'est Montaigne pour nous. Il n'empêche qu'il faut tout de même un certain niveau de culture pour lire de bout en bout ce roman de mille pages. D'ailleurs en 2018, l'écrivain Andrés Trapiello, qui m'avait fait des remarques extrêmement précises et judicieuses sur ma traduction, a publié à son tour une traduction du *Don Quichotte* en espagnol moderne.

PIERRE SENGENS

C'est très borgésien tout ça...

ALINE SCHULMAN

Oui, en effet ; on pourrait considérer ce jeu de va-et-vient comme une variante de la nouvelle de Borgès : « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* ».

Je vous l'ai dit : mon attitude face à tous les textes du Siècle d'or sur lesquels j'ai travaillé a été conditionnée par l'idée de les donner à lire, c'est-à-dire de traduire en langue vivante et non en langue morte. D'autant que le *Don Quichotte*, composé à 90 % de dialogues, est un texte à vocation d'oralité. Je rappelle que Cervantès se voulait avant tout dramaturge, qu'il a écrit de nombreuses pièces de théâtre longuement jouées à l'époque et, pour certaines, encore aujourd'hui. Bien sûr, cela suppose de trouver la mesure, l'équilibre entre le respect que l'on doit à l'auteur et le respect que l'on doit au lecteur.

Je me souviens que Nathalie Sarraute, que je connaissais, quand je lui ai annoncé que j'allais traduire Cervantès, m'a dit : « Le *Don Quichotte* ? Je n'ai jamais réussi à le lire : il me tombe des mains ! » Mais quand j'ai terminé, six ans après, elle avait quatre-vingt-dix-sept ans, il était trop tard pour lui proposer ma version ! Ce qu'il fallait, donc, c'était rendre au roman de Cervantès, sinon le rire, au moins le sourire, et empêcher qu'il ne « tombe des mains ». N'allez pas croire que j'avais la moindre idée préconçue de comment y parvenir. C'est petit à petit, au coup par coup, que la chose s'est faite, s'est précisée.

Parlons d'abord du lexique. La difficulté, c'était d'éviter les acrobaties temporelles. Je m'explique ; nous, traducteurs, sommes habitués à ne pas

mélanger les niveaux de langue quand le texte ne nous y invite pas. Là, il s'agit des niveaux de temporalité dans la langue : ne pas imposer au lecteur un va-et-vient entre la langue d'aujourd'hui et celle de Montaigne et/ou celle de Racine, etc. Au fur et à mesure que j'avancais dans la traduction, je me suis aperçue qu'en n'utilisant, si possible, que des termes ou des expressions entrés dans la langue française avant 1650, je pouvais traduire aussi « modernement » que m'y autorisait le texte. C'est l'oreille qu'il faut tendre pour éviter les dérapages lexicaux. Je vous donne un exemple : Sancho, en conversation avec don Quichotte, prétend qu'il sent soudain « comme une faiblesse au creux de l'estomac », qui, s'il ne boit pas deux coups de vieux rouge « *me pondrá en la espina de santa Lucía* » dit-il ; il n'y a pas d'équivalent à cette épine dorsale de sainte Lucie en français – laquelle n'est mentionnée chez nous que dans le dicton qui fête le solstice d'hiver –, et qui, en espagnol, donne à entendre que l'on tombe d'inanition. Tout de suite, j'ai pensé que dans la bouche de Sancho « tomber dans les pommes » était une possible solution. Mais quand j'ai relu le passage à voix haute, la phrase grinçait. J'ai été chercher dans le *Robert historique de la langue française*, et il m'a appris que cette expression datait de la fin du XIX<sup>e</sup>. À proscrire. Et Sancho a dû se contenter d'un « mourir d'inanition », moins imagé, mais correctement inséré dans les limites temporelles que je m'étais données.

Donc, un lexique sous surveillance. Mais cette attention au lexique ne suffit pas. Pour qu'un lecteur contemporain accède à cette œuvre en y retrouvant sa vitalité orale, pour qu'elle ne lui tombe pas des mains, il faut changer d'axe et se poser non pas dans la diachronie, dans le paradigme, mais sur l'axe syntagmatique. En d'autres termes, ne pas seulement tenir compte du temps qui sépare et s'efforcer de le réduire, mais travailler sur le temps du texte, je veux dire le temps que le texte met à se dérouler, à se faire entendre. C'est au niveau de la masse textuelle, de son poids mélodique qu'il faut agir. Et organiser la durée en ayant constamment à l'esprit que le roman de Cervantès a été écrit pour être lu et dit à haute voix. Faire en sorte que le rythme de la phrase s'accorde avec « notre mode de signifier d'aujourd'hui », comme l'a écrit Henri Meschonnic.

Une fois qu'on a ces règles en tête, le texte reste toujours aussi difficile, mais on a une idée de ce qu'il ne faut pas faire, ce qui n'est déjà pas si mal. Ensuite, il faut travailler, une phrase après l'autre, une phrase après l'autre...

#### PIERRE SENGES

Ce que vous dites sur cette obsession du livre qui ne doit pas tomber des mains est très frappant parce que régulièrement, dans *Don Quichotte*, il est question de livres, d'imprimerie, etc. À deux ou trois reprises, on fait allusion à ces récits qui nous saisissent et dont on ne peut plus se passer. Mais

je vais vous soumettre un autre propos de quelqu'un que vous connaissez bien au sujet de la traduction. Vous me direz ce que vous en pensez.

Et pourtant il me paraît que traduire d'une langue dans une autre quand ce n'est pas le grec ou le latin, les reines des langues, c'est comme regarder l'envers d'une tapisserie flamande, on distingue toujours les figures mais brouillées par un tas de fils, si bien qu'elles ont perdu la netteté et l'éclat qu'elles avaient sur l'endroit. Traduire d'une langue facile ne demande ni plus de subtilité ni plus de style que de copier sur un papier ce qui est écrit sur un autre. Or je ne veux pas dire par là que le métier de traducteur ne soit pas louable, car il y a de plus mauvaises occupations et qui sont d'un moindre profit.

C'est signé don Quichotte (*rires*).

ALINE SCHULMAN

Il y a là cette belle image de la traduction comme envers d'une tapisserie, si souvent citée. Mais il y a bien plus. Vous avez remarqué que don Quichotte dit d'abord que traduire ne présente aucune difficulté, comme s'il méprisait ce métier ; et puis, dans la phrase qui suit votre citation, il complète sa pensée : « Je fais d'ailleurs une place à part à deux traducteurs célèbres [...] : l'un et l'autre ont accompli un travail si parfait qu'on ne sait plus quelle est la traduction et quel est l'original. »

Dire d'abord noir et ensuite blanc ; sur les sujets les plus problématiques de l'époque, aussi bien l'éducation des femmes, que la littérature, ou l'expulsion des Morisques... Bref, c'est toujours blanc et noir, et c'est ce que j'appelle les silences de Cervantès. C'est-à-dire, cette sorte de hiatus, cette contradiction permanente entre les options énoncées par le texte. Et c'est dans ces silences-là que Cervantès se dévoile, qu'il dit ce qu'il pense de la société qui l'entoure, de la politique et même de la religion ; et bien sûr, les censeurs n'ont pu entendre, puisque c'était silencieux.

PIERRE SENGES

Dans ces jeux de superposition de vrai et de faux, de plus et de moins, il y a aussi ce jeu très particulier qui vous oblige non seulement à traduire un texte ancien, un texte en espagnol, mais à traduire une traduction. Le *Quichotte* est censé être à l'origine une traduction de l'arabe. Vous êtes née au Maroc, donc vous étiez très bien placée pour accueillir ce mélange des cultures, sinon ce mélange des langues, et pour aborder le *Quichotte* comme une œuvre composite, baignée de culture arabe.

ALINE SCHULMAN

Je ne sais pas si vous êtes comme moi, vous tous qui traduisez, mais je trouve que pour entrer dans un livre qu'on ne connaît pas, pour adhérer au

texte d'un auteur, femme ou homme, il est bon, si possible, d'avoir un fil d'Ariane. Avec Juan Goytisolo, le premier écrivain que j'ai traduit, ce fil, c'était Tanger, Marrakech ; ses romans se situaient et décrivait les paysages et les lieux où j'avais moi-même vécu étant enfant.

Avec Cervantès, j'ai eu la surprise de découvrir ce même fil conducteur du monde arabe, que l'on retrouve en permanence dans le *Don Quichotte*. Je vous rappelle que le soi-disant auteur du *Don Quichotte*, celui qui est censé avoir écrit en arabe ce texte que le narrateur nous rapporte en traduction, est un historien maure, qui se nomme, dans le texte original, Cide Hamete Benengeli. Toutes les traductions que j'ai pu consulter laissent prénom et patronyme tels quels ; ou bien comme l'a fait le premier traducteur, César Oudin, en 1614, les deux *e* sont supprimés, ce qui donne Cid Hamet. Mais aucune de ces traductions ne restitue l'ironie contenue dans cette appellation. « Sidi », c'est en arabe l'équivalent du *don* espagnol, du *sir* anglais, une formule de politesse et de respect dont on fait précéder le prénom d'un noble personnage. Défiance aussitôt démentie dans le texte par le choix du patronyme « Benengeli ». Car pour une oreille d'Espagnol, ce Benengeli est apparenté à l'aubergine, qui se dit *berenjena*, comme le souligne d'ailleurs Sancho dès qu'il entend le nom de celui qui chante les exploits de son maître. Et les lecteurs de l'époque savaient tous, c'était une moquerie répandue – de même que les Anglais nous appellent les *Froggys*, mangeurs de grenouille – que les Maures étaient friands d'aubergine, légume qu'ils avaient introduit en Espagne après l'avoir conquise. Si je traduisais Cid Hamet Benengeli, je passais à côté de l'effet de dérision. La traduction la plus suggestive, l'homologie la plus parfaite aurait été, s'il vous plaît, que personne n'aille répéter ce que je vais dire : « Sidi Mohammed Bencouscous » (*rires*). On aurait hurlé au sacrilège si je m'y étais risquée. J'ai donc rétabli au moins un « Sidi Ahmed », que j'ai si souvent entendu dans mon enfance ; quant à l'aubergine... elle passe à l'as, et reste Benengeli. Tout de même, sur ce point précis, vous constatez il n'y a pas que les écrivains qui écrivent avec leurs biographies : les traducteurs, aussi.

Il y a un autre terme sur lequel je voudrais m'arrêter, si vous me le permettez. Il s'agit de cette *ínsula* que don Quichotte fait miroiter à son écuyer, qui en serait nommé gouverneur en paiement de ses services. Je lisais à Malika Embarek, traductrice espagnole si souvent présente aux Assises d'Arles, et pour le plaisir d'en rire à deux, l'altercation qui oppose la gouvernante et la nièce de don Quichotte à Sancho au tout début de la deuxième partie. L'une et l'autre accusent le valet de débaucher son maître en l'entraînant sur les grands chemins. Sancho répond qu'elles sont loin du compte, que s'il a suivi son maître dans des pays perdus, c'est parce que don Quichotte l'a embobeliné en lui promettant une « *ínsula* », qu'il attend toujours. À quoi la nièce lui lance que cette « *ínsula* », c'est sûrement quelque chose qui se mange, glouton comme il est. Et Sancho lui rétorque :

« ça ne se mange pas, ça se gouverne », sans savoir davantage qu'elle de quoi « ça » parle.

Le terme *ínsula* que le maître utilise est directement issu du latin, abondamment utilisé dans les romans de chevalerie, mais plus du tout dans la langue de l'époque, où une île se dit *isla* ; et donc incompréhensible pour un paysan. Or, me dit Malika, si tu traduis par « île », comme cela a été fait jusqu'à présent, le lecteur ne peut comprendre la réaction de la nièce et perd toute la saveur de ces répliques. Il risque même de penser que Cervantès s'est pris les pieds dans le tapis. Alors ? Après avoir consulté le dictionnaire des synonymes, tourné et retourné possibles et impossibles, mon choix s'est porté sur le terme « archipel » : ronflant, il en impose grâce à son « archi », qui, dit le dictionnaire Robert, « exprime la prééminence, le degré extrême ». Peu importe ce qui suit et donne sa matière au préfixe : Sancho va se gargariser de ce mot qu'il ne peut comprendre, car « archipel » vient à peine de faire son entrée dans la langue française – quelques dizaines d'années avant la publication de roman de Cervantès – à travers l'italien *arcipelago*.

Le valet répète ce que le maître a dit sans emphase, tandis que lui, Sancho, je l'entends le prononcer, ce mot, en appuyant sur les deux premières syllabes *ar-chi*, et le *-pel* passe à la trappe. Ce qui va me permettre de faire resurgir cette troisième syllabe pour clore le dialogue joyeusement, en traduisant par « tes pelles ou tes archipelles » le « *ínsulas o ínsulos* » que lui jette la gouvernante – elle fabrique ce masculin *ínsulos* pour déconsidérer Sancho, persuadée qu'il a lui-même inventé *ínsula* de toutes pièces.

PIERRE SENDES

Le *Quichotte*, c'est un comique de situation, mais c'est aussi un comique de langue. On a ce jeu sur les noms, on a Sancho Panza « prévaricateur du bon langage ». Voilà sans doute du fil à retordre pour vous. Sans oublier le cas particulier des proverbes.

ALINE SCHULMAN

Je voudrais vous lire un passage truculent, et qui contient plusieurs proverbes : celui où don Quichotte envoie Sancho saluer Dulcinée dans son palais. Or, ni don Quichotte, ni Sancho n'ayant jamais vu Dulcinée, ils ne savent évidemment pas où elle habite. Et Sancho n'a aucun moyen de la reconnaître.

PIERRE SENDES

Est-ce que je peux... ? Sancho Panza affirme avoir « vu Dulcinée par ouï-dire ».

ALINE SCHULMAN

En fait, Sancho ne fait que reprendre, en se moquant de son maître,

la formule que celui-ci a déjà utilisée à plusieurs reprises, affirmant être amoureux de Dulcinée « par ouï-dire ».

PIERRE SENDES

Oui, oui il le dit, il ment en fait. Mais j'adore cette expression « Je l'ai vue par ouï-dire ».

ALINE SCHULMAN

C'est une trouvaille de Cervantès !

PIERRE SENDES

Je ne voulais pas vous couper dans votre... C'est une précision technique.

ALINE SCHULMAN

Voici donc ce passage. Don Quichotte a enjoint à son écuyer d'aller voir sa dame Dulcinée et de la saluer en son nom. Et Sancho, ne sachant que faire, réfléchit à sa façon :

À peine sorti du bois, Sancho se retourna et, ne voyant plus don Quichotte, mit pied à terre, s'assit contre un arbre et se parla ainsi.

– Et maintenant, sieur Sancho, dites-moi un peu où vous allez. Seriez-vous à la recherche d'un âne que vous auriez perdu ? – Non, ma foi. – Alors que cherchez-vous ? Je cherche ni plus ni moins qu'une princesse dont la beauté dépasse celle du soleil et de tous les astres réunis. – Et où pensez-vous trouver cette merveille, Sancho ? – Où ? Dans la grande ville du Toboso ? – Et de la part de qui allez-vous la chercher ? – De la part du chevalier don Quichotte de la Manche, notre grand redresseur de torts qui donne à manger à celui qui a soif et à boire à celui qui a faim. – Fort bien. Et savez-vous, Sancho, où demeure cette princesse ? – Selon mon maître, dans un royal palais ou un somptueux château. – Avez-vous jamais rencontré cette princesse ? – Ni moi, ni mon maître ne l'avons jamais vue. – Et que penseriez-vous si, sachant que vous venez séduire leur princesse et débaucher leurs nobles dames, les habitants du Toboso vous caressaient les côtes à coups de bâton, en vous abreuvant d'insultes ? – Je dirais qu'ils ont bien raison, mais qu'ils oublient que j'obéis à des ordres et que : *messenger vous êtes, ami, jamais ne serez pris*. – Ne vous y fiez pas, Sancho, les gens de la Manche sont aussi colériques qu'honnêtes, et particulièrement chatouilleux quand il s'agit de leur honneur. Qu'ils devinent vos intentions, et je ne donne pas cher de votre peau. – *Vade retro*, fous-moi le camp ! Pardieu ! Non, je n'irai pas dénicher le merle blanc pour faire plaisir à qui que ce soit ! D'ailleurs, chercher Dulcinée dans le Toboso, c'est comme chercher une aiguille dans un tas de foin ou un bachelier à Salamanque ! C'est le diable, oui, le diable en personne qui m'a fourré dans ce guépier.

Telle était la conversation que Sancho se tenait à lui-même et qu'il conclut de la manière qui suit :



– Mais il y a remède à tout, sauf à la mort, parce que nous devons tous y passer, bon gré, mal gré, quand vient notre heure. Mon maître m’a donné mille fois la preuve qu’il est fou à lier. Et moi, je suis encore bien plus fou puisque j’accepte de le suivre et de le servir. Comme dit le proverbe : dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es ; ou encore qui se frotte à l’ail ne peut sentir la giroflée.

Joli, ce dernier, n’est-ce pas ? C’est un proverbe de l’époque, équivalent de celui que Cervantès met dans la bouche de Sancho et qui m’a semblé incompréhensible, si traduit mot à mot : « Non avec qui tu nais, mais avec qui tu pais. »

#### PIERRE SENGES

Il y a d’autres fils à retordre pour un traducteur, qui sont aussi des occasions de rire pour le lecteur. C’est tout ce qui est de l’ordre de la parodie, de l’allusion à toute cette littérature de pastorale et de chevalerie que Cervantès s’amuse à reciter, à retravailler et dont on a quelques exemples. Je ne sais pas si vous voulez...

#### ALINE SCHULMAN

Je m’arrêterai sur le « *baciyelmo* », ce néologisme inventé par Sancho pour se plier à la folie de don Quichotte, peut-être le terme le plus difficile à traduire des mille pages que compte ce roman. Don Quichotte, monté sur Rossinante, va sur le chemin, suivi de son écuyer. Il voit de loin un barbier sur son âne venir vers eux, et comme il pleut, ce barbier s’est coiffé de son bassin en cuivre, qui luit. Don Quichotte décrète aussitôt que ce chevalier qui arrive porte sur la tête le fameux heaume de Mambrin, couvert d’or et de pierreries, et qu’il va l’en dépouiller. Sancho crée alors ce terme composé afin de contenter tout le monde et son maître. *Baciyelmo* : « bassin heaume ». Ma première traduction, celle qui figure dans les premières éditions, a été « bassin-bassinnet » : un bassin de barbier, juxtaposé au nom que l’on donnait à une certaine forme de casque à la fin du Moyen Âge. Sauf que... Il était peu plausible que Sancho, paysan illettré, connaisse le terme « bassinnet ». Et puis, une nuit – en pleine nuit – m’est venue une autre formule : « L’heaume-à-barbe ! » (*rires*). Que j’ai gardée, avec l’accord de l’éditeur. Maintenant si vous avez une meilleure proposition, je suis tout à fait prête à l’accueillir.

#### PIERRE SENGES

Si vous en avez quelques-uns, sinon je veux rappeler ce propos de Lawrence Sterne, qui était l’un des petits-enfants de don Quichotte. Il disait que « la gaieté de l’humour cervantin procède très précisément de ceci, de la description d’événements ridicules et insignifiants avec la

pompe appropriée aux nobles actions ». Il y a bien dans le *Quichotte* ce mélange, la réutilisation de cette langue de la pastorale et de la chevalerie, mais qui contraste parfois avec des situations plus scabreuses. Par exemple cet extrait du chapitre XIV de la deuxième partie.

Dans les arbres des petits oiseaux au plumage multicolore commençaient à gazouiller. Leurs chants joyeux et variés semblaient saluer la fraîche aurore qui montrait déjà son beau visage aux portes et aux balcons de l'orient ; de ses longs cheveux tombait une infinité de perles liquides, et les plantes baignaient dans cette douce liqueur qui semblait jaillir de la terre et se répandre comme une rosée précieuse. En signe de bienvenue, les saules distillaient une manne savoureuse, les fontaines riaient, les ruisseaux fredonnaient, les forêts manifestaient leur allégresse et les prairies se couvraient de parures.

Mais dès que les timides clartés du jour naissant permirent de distinguer les objets, le premier qui s'offrit à la vue de son champ fut le nez de son confrère, et il était si grand qu'il semblait faire de l'ombre à tout son corps. On raconte en effet qu'il était d'une grandeur démesurée, couvert de verrues couleur aubergine, avec une grosse bosse sur le milieu, et qu'il descendait deux doigts plus bas que la bouche. Grandeur, couleur, bosse et verrues donnaient à l'écuyer des Bois [c'est le personnage au gros nez] une physionomie si effrayante que Sancho se mit à trembler de tous ses membres, comme un épileptique ; et il décida qu'il se laisserait donner deux cents gifles plutôt que d'éveiller la colère de ce monstre et d'avoir à se battre avec lui.

#### ALINE SCHULMAN

Cervantès manie à merveille les possibilités comiques d'un texte : comique de dialogue, le plus manifeste et fréquent, comique de situation, de description, d'opposition, etc. Et il les mélange, ce qui donne lieu parfois à un véritable feu d'artifice, comme dans le passage que je vais vous lire à présent. Don Quichotte et Sancho arrivent à l'auberge, moulus, parce qu'ils viennent, une fois de plus, d'être roués de coups.

Il y avait dans l'auberge une servante asturienne, grosse de traits, courte de cou, le nez écrasé, borgne d'un œil et guère mieux lotie de l'autre. Il est vrai que l'élégance naturelle de son corps compensait ces quelques défauts ; des pieds à la tête elle mesurait à peine sept emfans, son dos, légèrement voûté, l'obligeait à regarder un peu plus le sol qu'elle n'aurait voulu. Cette gracieuse servante vint donc assister la fille de l'aubergiste et toutes deux dressèrent pour leur hôte un mauvais lit dans un galetas [...]

À côté de don Quichotte, on avait logé un mulétier. [...]

Or, le mulétier [...] était convenu avec l'Asturienne qu'ils prendraient, cette nuit-là, du bon temps ensemble ; elle lui avait donné sa parole qu'aussitôt que les autres se retireraient et que ses maîtres se seraient endormis, elle viendrait le retrouver et ferait de son mieux pour satisfaire à tout ce qu'il lui commanderait. Et on dit que cette brave fille ne faisait

jamais semblable promesse sans la tenir, l'eût-elle donnée au fond d'un bois et sans témoin [...].

L'auberge était plongée dans le plus grand silence, et il n'y avait d'autre lumière que celle d'une lampe qui brûlait, accrochée au milieu du porche.

Ce calme merveilleux, et les pensées qu'éveillaient à tout moment chez notre chevalier les innombrables aventures qu'on trouvait dans les livres responsables de ses malheurs, firent naître dans son imagination l'idée la plus extravagante qui soit. Il crut qu'il se trouvait dans un fameux château [...] et que la fille de l'aubergiste, c'est-à-dire du châtelain, touchée de sa courtoisie, s'était éprise de lui et avait promis de venir partager sa couche pour la nuit, à l'insu de ses parents.

Il était toujours plongé dans ses extravagantes pensées quand l'heure, pour lui fatale, où devait venir l'Asturienne, arriva [...]. À peine eut-elle passé la porte que don Quichotte l'entendit [...], la saisit fortement par le poignet [...] et la fit asseoir à ses côtés. Il lui tâta aussitôt la chemise, qui bien que faite dans de la serpillière, parut à notre chevalier de soie fine et délicate. [...] Ses cheveux, rêches et raides comme des crins, évoquèrent pour lui ces tresses d'or fin d'Arabie, dont l'éclat obscurcit la splendeur du soleil. Quant à son haleine, qui, sans aucun doute, sentait les abats marinés de la veille, elle lui parut répandre la plus délicieuse des senteurs [...].

Et tel était l'aveuglement de notre pauvre gentilhomme que ni le contact, ni l'haleine, ni d'autres particularités de la bonne fille, qui auraient fait vomir tout autre qu'un muletier, ne pouvaient lui ôter ses illusions : il croyait tenir dans ses bras la déesse de la beauté. [...]

Maritornes suait d'angoisse de se voir si fermement tenue par don Quichotte et, sans écouter ses discours, auxquels elle ne comprenait rien, elle s'efforçait en silence de se dégager. Le muletier, que ses coupables désirs tenaient éveillé avait, lui aussi, entendu entrer sa bonne amie. Il écoutait attentivement tout ce que lui disait notre chevalier et, furieux à l'idée que l'Asturienne tenait sa promesse avec un autre, il s'approcha du lit de don Quichotte et resta là, immobile, attendant de voir où celui-ci voulait en venir avec ses discours incompréhensibles. Mais, constatant que la pauvre fille se débattait pour lui échapper, tandis que don Quichotte s'efforçait de la retenir, il trouva la plaisanterie fort peu de son goût et, levant bien haut le bras, décrocha un tel coup de poing à la maigre mâchoire du galant chevalier qu'il lui mit toute la bouche en sang ; puis, non content de le voir ainsi malmené, il lui monta dessus et, au petit trot, lui passa toutes les côtes en revue.

Le lit, qui était de nature fragile, et dont les bases n'étaient guère solides, ne put supporter cette surcharge et s'écroula. Le vacarme réveilla l'aubergiste qui pensa aussitôt que Maritornes faisait des siennes, car il l'avait appelé en criant sans obtenir de réponse. Il se leva, alluma la lampe et accourut, guidé par le bruit. La servante, entendant venir son maître, dont elle connaissait l'humeur irascible, alla se réfugier toute tremblante dans le lit de Sancho qui dormait paisiblement, et s'y tapit de son mieux.

L'aubergiste entra :

– Où es-tu, putain ? cria-t-il. Qu'est-ce que t'as encore été faire ?

Là-dessus, Sancho ouvrit un œil et, sentant ce poids qui menaçait de l'écraser, crut qu'il faisait un cauchemar. Il se mit à distribuer des coups de poing en tous sens, dont certains atteignirent Maritornes, laquelle, furieuse et endolorie, oubliant toute retenue, lui rendit la pareille avec tant de

violence qu'elle acheva de le réveiller. Sancho, se voyant ainsi traité sans savoir par qui, se redressa du mieux qu'il put, saisit Maritornes à bras-le-corps et ils s'engagèrent tous deux dans la plus furieuse et divertissante escarmouche du monde.

Le muletier, voyant à la lumière de la lampe ce qu'on faisait à sa dame, délaissa don Quichotte pour se porter à son secours. L'aubergiste se précipita lui aussi, mais dans l'intention de punir la servante, qu'il tenait pour l'unique cause de ce tintouin. Et, comme dit la chanson, du chat au rat, du rat à la corde, de la corde au bâton : le muletier tapait sur Sancho, Sancho sur la servante, la servante sur Sancho, l'aubergiste sur la servante, et ils y allaient si fort et si vite qu'ils pouvaient à peine respirer. Pour couronner le tout, la lampe de l'aubergiste s'éteignit ; comme on n'y voyait rien, les coups pleuvaient au hasard et si violemment que, là où ils tombaient, ils ne faisaient pas de quartier.

C'est presque du dessin animé, n'est-ce pas ?

PIERRE SENGES

Il y a une certaine violence quand même, surtout dans la première partie de *Don Quichotte*. C'est vrai pour certains lecteurs en tout cas, je ne sais pas si vous avez la même lecture. Pour Nabokov notamment, qui n'a pas complètement su apprécier cette œuvre... Mais peut-être que les Russes ont un problème avec le *Quichotte* : Dostoïevski trouvait que c'était le livre le plus triste du monde. Nabokov considérait *Don Quichotte* comme une encyclopédie de la violence. Sans aller jusque-là, il est quand même vrai qu'on y trouve des scènes de torture, des scènes de grande violence. Comment la traduction transmet cette violence à un lecteur d'aujourd'hui ? Est-ce que c'est de la violence Tex Avery, est-ce que c'est de la violence Charlie Chaplin... ?

ALINE SCHULMAN

Plutôt Chaplin. C'est une violence, je ne dirai pas bon enfant, mais qui, en apparence tout au moins, finit toujours par s'arranger. Quelle que soit la cruauté avec laquelle on les traite, don Quichotte et Sancho s'épaulent l'un l'autre, se consolent l'un l'autre, sauf pendant les quelques chapitres où Sancho va gouverner son « archipel ». Cette violence permanente, sous-jacente, elle est moins dans les actes commis par les agresseurs de don Quichotte et de Sancho que dans la société qui les y autorise. Et c'est pourquoi traduire l'humour et le rire dans le roman de Cervantès, c'est... ma formulation est très maladroite : c'est traduire le pouvoir d'un homme sans pouvoir contre le pouvoir, quand ce pouvoir est absolu.

PIERRE SENGES

Oui, le rapport de force est permanent dans le *Quichotte*.

ALINE SCHULMAN

Avant de terminer, j'aurais souhaité vous lire un court extrait, dans lequel don Quichotte n'est plus caricatural, mais bouleversant, exemplaire.

PIERRE SENGES

Juste une petite parenthèse sur cette question des rapports de force parce que je trouve qu'elle s'illustre très bien dans l'usage que fait Cervantès, surtout dans la deuxième partie, du thème de l'hallucination. Dans la première partie, c'est une situation caractérisée par la scène des moulins : don Quichotte a une hallucination. Dans la deuxième partie, tout se complique, et pour le lecteur aussi tout se complique, les personnages se jouent de don Quichotte, la situation se renverse... Don Quichotte a raison d'affirmer voir des mirages, parce qu'on met en scène ces hallucinations pour le berner, et souvent ces mises en scène à ses dépens sont, encore une fois, une violence qui n'est pas forcément physique, mais qui est une violence de classe. Un couple de personnages fameux, duc et duchesse, accueillent don Quichotte parce qu'ils ont lu la première partie, ils savent quel genre d'homme est don Quichotte – c'est un jeu très savant sur le livre à l'intérieur du livre –, mais ils l'accueillent comme le personnage don Quichotte, ils veulent profiter de cette marionnette, se payer une tranche de bon rire, mais c'est une tranche assez cruelle.

ALINE SCHULMAN

Oui, mais cette cruauté est tempérée et presque annulée par une petite phrase qui sauve la mise, dans laquelle le narrateur se permet l'hypothèse que le duc et la duchesse devaient être encore plus stupides que don Quichotte et Sancho, puisqu'ils prenaient tant plaisir à rire de ces deux pauvres fous. Et il y a encore une autre de ces petites phrases, au tout début des trente chapitres que don Quichotte et Sancho passeront chez le duc et la duchesse, et qui vient bousculer, et même bouleverser notre perception du personnage don Quichotte : « Ce fut le premier jour de sa vie où il se crut et se prit pour un chevalier errant véritable, et non imaginaire, puisqu'il se voyait traité comme il avait lu qu'on traitait ces chevaliers dans le temps. » Il faut presque savoir lire entre les lignes pour recevoir ce message-là. Car le texte entier est « enduit », en permanence, de caricature et de parodie.

PIERRE SENGES

Encore une fois on a affaire à ce jeu où un personnage dit une chose et son contraire, la vérité se situant dans les silences dont vous avez très très bien parlé tout à l'heure. C'est aussi très émouvant, surtout dans la deuxième partie, quand don Quichotte sort de sa folie. Il s'agit toujours d'une folie très complexe, mais on le considère d'un seul coup comme quelqu'un de très sage. On devine qu'il comprend ce qui lui arrive... non ?

ALINE SCHULMAN

Vous parlez du moment de sa mort ? C'est lui-même, alors, qui se dit guéri et redevenu Alonso Quijano le Bon.

PIERRE SENGES

Pas forcément de la mort, aussi de la conscience de son état, quand il...

ALINE SCHULMAN

De retour chez lui, à l'avant-dernier chapitre de la seconde partie, il renonce à ses idées chevaleresques et « forme le projet de se faire berger », c'est-à-dire d'imiter un autre genre littéraire très en vogue : le roman pastoral. Mais il meurt sans en avoir le temps, et dans la paix du Seigneur, comme on le voulait alors.

PIERRE SENGES

Déjà dans la première partie, don Quichotte dit à Sancho Panza qui s'éloigne : moi, pendant ce temps, je vais faire deux ou trois folies, je vais me mettre tout nu, je vais me pendre aux arbres ; je tiens tellement à être un chevalier que je veux imiter Roland, qui lui-même était fou. Il y a là une espèce de logique de la folie, à la fois drôle et poignante.

ALINE SCHULMAN

Exactement. Drôle parce que parodique, et poignante parce que don Quichotte est prêt à y laisser sa vie, même s'il sait qu'il se joue à lui-même la comédie. Et c'est là sa grandeur. Il n'est pas un chevalier. Il n'est pas fou. Il n'est qu'un malheureux hidalgo qui n'a pas un sou.

PIERRE SENGES

Oui. La question du pouvoir se traduit aussi par cette question de l'argent. À un moment donné quelqu'un, je ne sais plus si c'est Quichotte ou Panza, dit : « Il y a deux sortes de familles dans le monde, celles qui ont de l'argent et celles qui n'en ont pas. » C'est à la fois le bon sens à la Sancho Panza, mais c'est aussi très vrai.

ALINE SCHULMAN

N'oubliez pas que Cervantès a tiré le diable par la queue jusqu'à la fin de sa vie, malgré le succès foudroyant de son livre, qui a beaucoup enrichi ses éditeurs. Il a même fait de la prison à deux reprises pour certaines malversations dans sa charge de collecteur d'impôts.

Puis-je vous lire ce petit passage...

PIERRE SENGES

Oui, oui, avec plaisir.

## ALINE SCHULMAN

Don Quichotte est donc chez le duc et la duchesse, et là, il y a un prêtre, le prêtre de service, qui invective don Quichotte : « Pauvre prétentieux, qui vous a mis dans la tête que vous êtes chevalier errant », etc. Et voici la réponse de don Quichotte :

Me direz-vous au moins, monsieur, laquelle de mes extravagances vous autorise à me critiquer et à me condamner comme vous le faites, à m'ordonner de rentrer chez moi pour prendre soin de ma femme et de mes enfants sans même vous préoccuper de savoir s'ils existent. Ainsi, le premier venu qui a appris quelques rudiments dans un misérable séminaire et ne connaît du monde que ce qu'en contiennent vingt ou trente lieues à la ronde, peut s'introduire dans une maison pour en gouverner le maître et s'aviser, par la même occasion, de corriger les règles de la chevalerie et de médire des chevaliers errants ?

Serait-ce donc se lancer dans une vaine entreprise ou perdre son temps que de le passer à courir les routes en y cherchant non pas les plaisirs de ce monde, mais les épreuves par lesquelles les hommes de bien atteignent à l'immortalité ? Si j'étais traité de sot par des chevaliers, par des hommes d'illustre naissance, par de grands seigneurs, je le ressentirais comme une offense irréparable ; mais que les pédants me considèrent comme tel, eux qui n'ont jamais fait un pas sur le sentier de la chevalerie, je m'en moque : chevalier je suis, et chevalier je mourrai, s'il plaît à Dieu. Il y en a qui choisissent la voie spacieuse de l'ambition et de l'orgueil, d'autres celle de l'adulation servile, d'autres encore empruntent la route de l'hypocrisie trompeuse, et quelques-uns le chemin de la véritable religion. Quant à moi, guidé par mon étoile, je m'aventure sur l'étroit sentier de la chevalerie errante, où l'on méprise l'argent mais non l'honneur. J'ai vengé des offenses, redressé des torts, châtié des insolents, vaincu des géants et abattu des monstres. Et si je suis amoureux, c'est seulement parce qu'un chevalier errant ne peut se dispenser de l'être ; mais je reste un amant platonique et continent. Je n'ai d'autre but que de faire le bien à tous et de ne jamais nuire à personne.

Bien envoyé, n'est-ce pas ?

## PIERRE SENDES

Merci. (*Applaudissements.*) Je ne sais pas si on nous autorise quelques minutes pour des questions dans la salle. Une ou deux questions. Après une lecture pareille, il est difficile de rebondir.

## VOIX 1

Je n'ai lu que le tome 1 du *Don Quichotte*, et j'ai arrêté, justement, parce que je trouvais que c'était extrêmement cruel et j'avais l'impression que Cervantès était (*inaudible*). Et là, avec ce que vous disiez, on n'a pas du

tout cette impression. Comme les deux tomes ont été écrits à dix ans d'intervalle, est-ce qu'il y a des différences de tons ? Est-ce que Cervantès a changé d'attitude par rapport à ses personnages ? Est-ce que vous les voyez vraiment comme une même œuvre ou comme deux parties bien distinctes ?

ALINE SCHULMAN

Vous posez une excellente question. C'est une même œuvre. Mais entre les deux parties, il y a dix années d'intervalle, comme vous venez de le rappeler, 1605 pour la première, 1615 pour la seconde. Il y a, en 1614, la parution d'un *Don Quichotte* écrit par un certain Avellaneda, dont on ignore encore aujourd'hui de qui il s'agissait, qui reprend les mêmes personnages que ceux de Cervantès en forçant sur la caricature, et qui connaîtra un franc succès ; et dont Cervantès devra se démarquer autant que possible. Il y a l'expulsion des Morisques en 1609, ressentie comme un véritable cataclysme dans l'Espagne de l'époque, dont il sera si longuement question dans le texte. Mais, par-dessus tout, il y a un autre Cervantès, de dix ans plus âgé, et qui mourra à peine un an plus tard, en avril 1616. C'est un peu comme si on comparait les sketches de Charlot débutant avec le Charlie Chaplin des *Lumières de la ville* ou des *Feux de la rampe*. Autant dans la première partie, don Quichotte n'est que caricature et ne doit ses déboires qu'à lui-même, autant dans la seconde, son attitude et sa personnalité sont beaucoup plus nuancées. Il y a des passages, comme celui que je viens de vous lire où sa profession de foi n'est pas celle d'un fou, mais d'un sage ; il y a ces petites phrases où Cervantès soulève le voile de sa propre supercherie, et donne ses personnages pour ce qu'ils sont. Et puis, ce n'est plus don Quichotte qui va vers les aventures, ce sont les autres qui les provoquent, plus ridicules et humiliantes à mesure que se déroule le roman. N'est-ce pas cela que vous avez vu ? Du coup, don Quichotte devient le jouet des imbéciles, qui profitent de sa crédulité : il n'est plus le pourfendeur caricatural, mais la victime d'une certaine société. C'est ce qui donne, il me semble, à cette seconde partie sa qualité dramatique et critique, malgré le comique permanent de situation et de dialogue. Vous pouvez donc vous y plonger sans crainte.

VOIX 1

J'avais l'impression que dans la première partie, le lecteur est presque comme le duc et la duchesse de la seconde partie, c'est-à-dire que j'avais l'impression qu'on me poussait à rire de don Quichotte et à être au-dessus de lui. Alors que dans la seconde partie, on a le sentiment d'être avec lui et ça change énormément de choses ; ça me parle davantage.



ALINE SCHULMAN

Mais oui, c'est tout à fait ça ! Bravo. C'est vous que j'applaudis.

PIERRE SENDES

Eh bien, merci Aline.

*(Applaudissements.)*

## LE COMIQUE ET L'HUMOUR<sup>1</sup>

*par Hervé Le Tellier*

Bonjour. Je ne vais pas commencer trop en retard parce que je crois que le programme est plutôt serré et que je n'ai qu'une heure. C'est beaucoup. Si j'ai fini assez tôt, c'est-à-dire, une dizaine de minutes avant la fin de ce qui m'est imparti, j'espère qu'on aura un échange. Et si malheureusement je suis aussi long que je crains de l'être, il n'y en aura pas. Voilà.

Je voudrais commencer par remercier Santiago et Jörn qui m'ont invité à faire cette conférence sur la traduction de l'humour. J'avais une traduction *sur* l'humour et je me suis rendu compte que la question de la traduction *de* l'humour était beaucoup plus complexe que ce que je croyais, même si je m'y attendais un peu. Ça me fait toujours penser, faire des conférences sur l'humour, à des situations comme dans le dessin de Wolinski, où un homme entre chez lui, et sa femme, qui l'attend, lui dit : « Étonnez-moi, Georges ! » Elle attend beaucoup et elle est forcément déçue. C'est vers ça que l'on va. Et entre deux diapos, j'ai prévu de vous présenter une grenouille, qui correspond à celle de Mark Twain, puisque, comme chacun sait, quand on parle de l'humour et qu'on veut l'expliquer, c'est comme de disséquer une grenouille... à la fin, elle est morte. Cette phrase est connue, mais je l'aime bien. Voilà, et à la fin je vous présenterai une grenouille morte pour montrer que j'ai parfaitement atteint mon objectif.

Je vais commencer par un sms qui date d'hier et qui est un échange avec une amie. Je lui dis : « J'espère que tu seras à Arles », et elle répond : « Non, je n'y serai pas, mais j'adore Arles. » Moi : « Donc, l'Arlésienne parfaite. » Tiens, voilà un truc intraduisible. Et effectivement, je pense que non seulement c'est intraduisible, mais que même pour vous, l'Arlésienne n'évoque rien. C'est une nouvelle d'Alphonse Daudet dans laquelle l'Arlésienne, dont on parle beaucoup, est toujours absente. À cause d'elle, un homme se suicide, mais elle est absente – je crois même qu'un opéra en a été tiré. Bon, tout ceci n'est pas l'introduction. Voici l'introduction (*vidéo*) :

---

1. Les transcriptions des extraits vidéo sont généralement celles des sous-titres.

... Cet homme est Ernest Scribblers, auteur de blagues. Dans un instant, il aura écrit la blague la plus drôle au monde et à la suite de ça, il mourra de rire.

Il meurt. Voici la suite de l'histoire, qui a un rapport direct avec la question de la traduction (*vidéo*) :

Durant toute la durée de l'hiver de 1943, des traducteurs travaillant dans des conditions antiblague tentèrent de produire une version allemande de la blague. Ils traduisaient chacun un mot, pour plus de sécurité. L'un d'eux vit deux mots et dut rester alité plusieurs semaines. À part cet incident, tout alla assez vite et, dès janvier, nous avions la blague sous une forme que nos hommes ne pouvaient pas comprendre, mais les Allemands, si.

Alors, le 8 juillet 1944, la blague commence à être racontée dans les Ardennes.

Escadron, sortez la blague. Escadron, racontez la blague.

Le succès fut phénoménal, 60 000 fois plus dévastatrice que la blague anglaise d'avant-guerre, Hitler ne parviendrait pas à l'égaliser.

Mon chien n'a pas de nez ! Comment sent-il ? Très mauvais.

Au combat, elle était mortelle.

C'est la règle absolue : toujours commencer une conférence sur l'humour avec Hitler, comme ça le point Godwin est atteint. Vous le savez, la meilleure blague d'avant-guerre, c'est Neville Chamberlain qui présente les accords de Munich... Alors pour ceux qui veulent connaître la fin du sketch, la blague est enterrée sous un monument sur lequel est inscrit : « À la blague inconnue ».

Je vous présenterai plusieurs extraits vidéo, car la question de la traduction soulève aussi celle de la traduction des textes dits et des sous-titres. Je parlerai de la littérature et de l'humour, aussi. Et je vais commencer par une définition.

Pour la littérature, ça va être rapide, je la définirai simplement comme un acte volontaire d'écriture à but non pratique. Ça élimine les modes d'emploi, sauf *La Vie, mode d'emploi*. Ça élimine les recettes de cuisine, sauf peut-être *La Cuisine cannibale* de Topor. Ça élimine aussi toute une série de choses, les horaires de trains...

Définir l'humour, c'est plus compliqué ; c'est ce que Daninos, je crois, appelait le « calvaire des définisseurs ». Mais avant de parler de l'humour, je parlerai du rire, du comique et du satirique. L'humour, c'est un homme qui s'appelle Robert Escarpit qui, je crois bien, a fait un « Que sais-je ? » sur l'humour – je suis même sûr qu'il a fait un « Que sais-je ? » sur l'humour – et qui tenait un billet quotidien dans *Le Monde*, ce que j'ai eu le privilège de faire moi aussi pendant quinze ans. Et dans son livre sur l'humour, il disait que c'était d'abord un art d'exister. C'est un peu de cela,

que l'on va parler, et on verra comment ça évolue au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, où l'humour passera de la satire et du comique à une notion plus existentielle.

Le rire, comme vous le savez, est le propre de l'homme. Enfin, pas tout à fait, puisque les bonobos, qui sont de magnifiques chimpanzés, savent rire. Disons que la théorisation du rire, en tant que telle, date pour nous, positivistes cartésiens, de Bergson, qui le définit comme une forme qui est toujours aux dépens d'un tiers. Vous avez pu voir hier une conférence dans laquelle un homme courait et tombait – je n'ai malheureusement pas pu y assister –, et c'est une assez bonne définition de cette situation. Voici un extrait du *Petit Nicolas* :

Monsieur Bordenave avait l'air vraiment fâché et il est venu en courant vers nous, mais il n'est pas arrivé, parce qu'il a glissé sur le sandwich à la confiture d'Alceste.

Il y a là quelque chose que l'on observe assez souvent dans la fonction du rire : on assiste à la modification d'une position. On passe de la raideur absolue d'un personnage à une sorte de brisure de cette raideur, et on en rit.

En parlant d'Alceste... un autre personnage de la littérature française porte le même nom : le misanthrope. Lui aussi, il est extrêmement raide, mais sa rigidité n'est pas physique, c'est une rigidité morale, une rigidité psychologique, une inflexibilité. Et s'il est comique, c'est parce qu'il est réactionnaire – réactionnaire n'étant pas forcément une notion négative –, il est réactionnaire par rapport à l'évolution des mœurs dans une société qui pouvait être parfaitement conçue comme ridicule. Ce qui explique d'ailleurs pourquoi Jean-Jacques Rousseau n'aime pas du tout *Le Misanthrope* de Molière. Il considère que c'est, au contraire, un personnage positif, un homme de bien, qui déteste les mœurs de son époque et la méchanceté de ses contemporains. On voit que cette position, celle du rire rejet, perçu comme spontané parce qu'il vient d'une humiliation, n'est pas forcément, disons, acceptable. Elle peut même être considérée comme répréhensible, puisqu'on rit de quelqu'un qui est en situation de faiblesse, ce qui n'est pas très joli. Et les rigoristes chrétiens, comme Thomas Hobbes – mais pas que lui – sont des sortes de pères sévères qui, à un moment donné, confrontés à l'évolution du rire dans la société, la rejettent et la détestent. Baudelaire lui-même, dans le poème *L'Albatros* – Baudelaire, qui n'est pas un grand jouisseur, il faut bien le dire, qui n'est pas un grand rigolo... c'est un grand poète, je ne le conteste pas, mais du strict point de vue du type à fréquenter tous les soirs, ça ne devait pas être un idéal –, quand il écrit « Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid », il s'agit d'un comique de ridicule et d'un comique d'humiliation, puisque les hommes d'équipage le moquent. Le raisonnement de Bergson est donc relativement moderne, dans le sens

où, dans sa philosophie du rire, il lui offre une liberté. Ce qui s'oppose au positivisme de Comte à la même époque, puisque dire que le rire est positif, cela veut dire que c'est une source de liberté : la vie est considérée comme une source permanente qui jaillit, et le rire intervient comme une rupture positive dans ce jaillissement. C'est même une vertu cardinale, et qui exige ce qu'il va appeler une « anesthésie du cœur ». Quand quelqu'un tombe et que l'on rit, on n'est pas très sympa, mais cette anesthésie est perçue comme quelque chose de positif, puisque, justement, elle vient nous couper de la sensibilité.

Le rire n'est pas civilisé, le rire n'est pas moral. Et c'est très bien qu'il ne soit ni civilisé, ni moral. À commencer par le satirique et le comique – le comique pur que vous connaissez, la farce, le burlesque, où l'on se moque de quelqu'un, où c'est clairement l'attaque au faciès. Vous trouvez ça dans quasiment toutes les pièces d'Aristophane, dans les pièces de Molière, et je vous donne un tout petit exemple, également, tiré du *Petit Nicolas* :

Papa et monsieur Blédurt ont tiré au sort et c'est monsieur Blédurt qui est parti le premier. Comme c'est vrai qu'il est assez gros, on ne voyait presque pas le vélo et les gens qui passaient dans la rue se retournaient en rigolant pour le regarder, monsieur Blédurt.

Là, c'est clairement une moquerie. Ça n'est pas grave de se moquer : c'est un peu ce que raconte la chose.

La satire est une deuxième forme, où l'on se moque de la société telle qu'elle est. C'est Horace, c'est Molière forcément, et ça va être aussi *Le Dictateur* de Chaplin, ou encore *Borat* de Sacha Baron Cohen.

Quant au basculement vers l'humour, il s'opère au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque la bourgeoisie émerge comme classe dominante. Et la bourgeoisie déteste le rire, qu'elle considère comme vulgaire. Elle se presse aux opérettes d'Offenbach, elle va voir Courteline, mais elle ne considère pas ces univers comme dignes. À cette époque, il n'y a pas de considération pour la drôlerie. Même si on en trouve chez Hugo, même si Balzac n'hésite pas à être drôle, ce n'est pas cela qui les caractérise. Il y a un auteur du XIX<sup>e</sup>, fondateur du rire moderne, qui n'est pas enseigné : Alphonse Allais. Il est toujours considéré comme indigne de l'être, alors qu'il a inventé des choses absolument extraordinaires. Je vous conseille de lire le « 1001 nuits » de François Caradec, et plus particulièrement la nouvelle *Les Templiers* – dont je ne parlerai pas, parce qu'elle ne pose pas de problèmes de traduction –, et vous verrez à quel point elle est fondatrice du rire que l'on peut appeler « moderne ». Mais si la bourgeoisie, fondamentalement, déteste rire, c'est qu'elle déteste le corps en général. C'est dans la continuité d'un Thomas Hobbes et autres pères sévères, comme je le disais. Elle déteste le corps, et en détestant le corps, elle déteste forcément tout ce qui est lié au corps, tout ce qui est lié à l'expression des sudations, donc litté-

ralement : de l'humeur. Elle déteste le corps, qui est un corps qui va jouir, qui va rire, qui va bouger. Et il y a une même détestation et un même rejet de tout ce qui va toucher à la littérature érotique, à la littérature fantastique, à la littérature qui fait peur, celle qui fait se dresser les poils, en gros. Et le rire fait partie de ce rejet.

Puis, peu à peu, le rire devient le rire que l'on connaît : le rire qui se rit aussi de lui-même. Il y a une très jolie phrase d'Otto Julius Bierbaum... Je vais la lire en allemand puisque je sais lire l'allemand... : « *Humor ist, wenn man trotzdem lacht* », « L'humour c'est quand on rit quand même ». C'est une très jolie définition de ce qui se passe alors. Il y a une sorte de tristesse à rire, mais cette tristesse à rire est une tristesse intéressante, c'est une tristesse qui va nous apporter quelque chose, puisque d'un seul coup on va se mettre dans le tableau. Et ça se produit au XIX<sup>e</sup> siècle. On trouve déjà ça chez Martial, c'est vrai, mais cette systématisation de la capacité que l'on a à se projeter dans le tableau est nouvelle. Jules Renard a une jolie phrase, lui aussi, pour définir l'humour et l'humoriste : « L'humoriste, c'est quelqu'un qui est de bonne mauvaise humeur. » Quelqu'un qui voit dans le monde des raisons à la fois de se réjouir et de se mettre en colère. Et cette alliance des deux, qui est ancienne, ne se formalise vraiment qu'à cette période-là. C'est une sorte de triomphe du moi, et en même temps une sorte de négation du même moi. Pour illustrer ceci, j'ai un autre exemple tiré du *Petit Nicolas*. (Je n'ai qu'un livre chez moi, c'est celui-là, et il me sert à tout. C'est ma Bible.)

« Si tu ne veux pas rester en retenue, Agnan, a crié la maîtresse, je te prierais de garder tes réflexions pour toi ! » Agnan s'est mis à pleurer. « Vilain cafard ! » a crié quelqu'un, mais la maîtresse n'a pas su qui c'était, sinon, j'aurais été puni [...].

Ce qui est évidemment neuf dans cette affaire, c'est la complicité qui s'établit avec le lecteur. Même si on avait déjà ça bien avant, par exemple chez Allais (vous lirez *Les Templiers...*), dans *Le Petit Nicolas*, c'est assez présent.

Cette désespérance de l'humour, qui rit de tout, qui trace du monde un portrait où il s'inclut, c'est assez nouveau. Et « de bonne mauvaise humeur », ça dit quelque chose. Ça dit que l'impuissance et la distance pourraient construire un homme qui va soit tout droit en prison, soit à la folie. Or, l'humour permet d'aller ni vers la prison, ni vers la folie, puisqu'il y a une sorte d'empathie, ce qui est nouveau, et c'est ce que dit assez joliment Horace Walpole – qui est un bon auteur, comme dirait l'autre –, « Le monde est une comédie pour ceux qui pensent et une tragédie pour ceux qui sentent ». Il ajoute : « C'est pour ça que Démocrite rit et qu'Héraclite pleure. »

Cette idée est assez forte, celle que l'homme qui fait de l'humour propose de penser pour que sentir soit moins douloureux. C'est l'idée générale de

l'humoriste, c'est l'idée que l'on passe d'un moment de sensation à un moment de réflexion, qui permet de dépasser la douleur du monde. Et cet humour n'impose pas d'exclure hors du champ le comique, puisque, même s'il y a de la tragédie, cela reste une tragédie comique. Le xx<sup>e</sup> siècle va devenir le lieu de cette interpénétration du tragique et du comique. C'est bien sûr annoncé par Flaubert, c'est annoncé par Ambrose Bierce, entre autres, mais c'est à partir du xx<sup>e</sup> siècle que la littérature humoristique aura droit de cité, avec des gens comme Camille, des auteurs comme Pierre Dac... Sans parler de Vian, – qui a été longtemps rejeté par l'Académie et est maintenant en « Pléiade », ce qui lui donne quand même sa dignité.

Néanmoins, s'il y a cette pénétration du rire et de l'humour dans la littérature, il ne faut pas oublier que cette notion d'humour littéraire est toujours relativement mal vue. Encore maintenant, on a des auteurs assez dignes qui considèrent que l'humour n'a pas sa place dans la littérature. Je pense à Tahar Ben Jelloun, selon qui la poésie ne peut pas se permettre l'humour. Je l'ai entendu le dire à plusieurs reprises. Ça m'étonne, parce que je sais qu'il aime beaucoup Mahmoud Darwish, et il y a de l'humour chez Mahmoud Darwish ; il s'en revendique, d'ailleurs.

L'humour, c'est un peu plus qu'une distance, c'est aussi une perturbation, et cette perturbation – et là vous voyez que je me dirige tout doucement vers la langue –, c'est une perturbation de la langue. La forme que prend l'humour, dans la langue, est celle de la syllepse. Vous savez, ce sont des règles grammaticales qui jouent contre le sens figuré et concret d'un mot. L'humour, c'est une sorte de syllepse généralisée où quelque chose vient perturber la notion même de compréhension du mot.

Quand il définit le vice, Freud prend l'exemple du condamné à mort qui se lève le matin. On vient de le réveiller, et on lui dit : « C'est l'heure. » Il se lève, il se cogne la tête contre le chambranle de sa paillasse et il fait : « La journée commence mal. » Cette histoire peut se traduire dans toutes les langues, mais il faut que cette notion de distance soit présente dans la langue en général pour l'exprimer.

Je pense aussi à Camille, qui perd une jambe pendant la guerre et dit : « C'est bon, je n'ai plus qu'un pied dans la tombe. » Ça aussi, ça n'est traduisible que si l'expression existe dans la langue.

Je voulais piquer sur le site de l'INA un moment de rencontre entre Claude Hagège et Raymond Devos chez Pivot, il y a des années, où ils se lamentent parce que l'humour n'est pas traduisible. Et c'est vrai que ça ne l'est pas toujours.

« Et je conclus par la formule habituelle, monsieur Cambronne ? » Là, on voit que le problème est culturel : pour nous, le « mot de Cambronne », c'est clair. Mais on aura du mal à restituer l'humour de cette blague en hindi ou en chinois.

Je présenterai aussi quelques petites blagues de mon ami Étienne Lécoart – il faut toujours présenter les amis.

Je ne sais pas si vous connaissez le linguiste Leo Hickey. Je voulais retrouver son texte dans un moteur de recherche, et j'ai découvert que c'était le nom d'un pédophile canadien – et que Leo Hickey est beaucoup plus connu comme pédophile que son homonyme, Leo Hickey l'humoriste. Après une avalanche de références pédophiliques, j'ai enfin trouvé la phrase : « Il est connu que l'humour voyage mal, qu'il a tendance à se faner dans le chemin le plus court, arrivant défaits, sinon morts, à destination, en passant d'une langue à l'autre. »

Évidemment, si on pense que la traduction doit être fidèle aux mots, à leur sens, à leur contenu, à leur intention, à l'effet d'un texte, on est mort. Il sera difficile de faire passer l'humour à travers le chas de l'aiguille du texte. On en perdra la quasi-totalité...

Il est maintenant temps que je vous raconte une blague intraduisible qui porte sur la traduction. (Quand on raconte une blague dans une salle de deux cents personnes, il y en a au moins cinquante qui la connaissent, on sait donc que cinquante ne riront pas. On peut courir le risque que les autres ne la connaissent pas. Mais quand ce sont des traducteurs, on peut penser qu'ils la connaissent tous. On prend dans ce cas le risque de faire rire une personne, à laquelle je demanderai de rire plus fort que toutes les autres...) Alors, c'est un type qui veut apprendre l'anglais et trouve les tarifs extrêmement chers. Et comme il trouve les tarifs extrêmement chers, il fait toutes les petites annonces et finit par trouver un truc à cinq euros de l'heure. Il se demande : « Ça vaut vraiment la peine ? » Il appelle, le mec lui dit : « Oui, venez à tel endroit. » Le type arrive, il trouve un immeuble assez délabré, il monte au cinquième étage. Là, il frappe à la porte, un type en chaussettes et une sorte de vieux peignoir ouvre. Il lui dit : « C'est quand même pas ici, pour les cours d'anglais ? » Le type le regarde et il fait : « *If, if, between.* » Alors ça, c'est une blague uniquement pour les Français, et uniquement pour les Français qui parlent anglais. Bien. C'est de l'humour que l'on peut considérer comme de l'humour involontaire. C'est l'humour involontaire de Nicolas Sarkozy qui dit « *Sorry for the time* » en montrant les nuages. C'est l'humour d'Emmanuel Macron qui dit « *Your wife is delicious* » au Premier ministre anglais, ce qui laisse supposer qu'il l'a goûtée.

Traduire l'humour, c'est difficile. C'est par exemple Rivarol qui croise Louis XVI, et Louis XVI lui dit : « Rivarol, faites une plaisanterie à mon sujet. » Rivarol lui répond : « Sir, le roi n'est pas un sujet. » Elle est très jolie et elle est traduisible dans pas mal de langues. Celle-ci, en revanche, non (*image*) : « *Make a pun about yourself. Kant.* » Pourtant c'est la même blague.

Il y a aussi celle-là, qui n'est pas traduisible, et que j'aime beaucoup (*image*). Un neutron entre dans un bar et dit : « Combien pour une bière ? »



Et le barman lui répond : « *For you? No charge.* » (J'aime beaucoup les blagues avec des neutrons, parce qu'il y a toujours des milliards et milliards de neutrons quand on parle, donc il y en a forcément un qui rigole quelque part.)

Et parfois, on peut espérer rendre l'humour d'un texte. Ça, c'est une autre blague de neutrons (*image*) : « *Damn, I lost an electron! Are you sure? I'm positive.* » Celle-là est assez traduisible. Il ne faut pas s'en faire, si une blague n'est pas traduisible dans toutes les langues. Passer d'un texte source à un texte cible, c'est une question de contexte. Il arrive que ce soit mieux dans une langue que dans une autre. Voilà (*image*). « *Gobi Desert Canoe Club - Club de canoé du désert de Gobi.* » Moi je trouve ça mieux comme ça, que comme ça. Mais c'est juste parce que l'anglais est infiniment plus court et on n'a pas tous ces compléments de nom absurdes.

Il y en a de plus graphiques, compréhensibles dans toutes les langues (*image*). « *Et, inutile d'insister, on n'arrivera à rien comme ça.* » C'est ce qu'on appelle une blague spéciste. Fondamentalement, c'est une blague raciste, mais comme il n'y a pas de pingouins dans la salle, il n'y aura pas de manifestation de pingouins... Mais on est à la limite du spécisme. Et donc, on n'est pas très politiquement correct.

Pour rester dans la bande dessinée – parce que j'aime bien la bande dessinée et j'ai beaucoup d'amis qui en font –, je vais vous en montrer une dans laquelle l'humour est conservé, mais totalement déplacé. Il s'agit de la bande dessinée d'un ami, Rudy Spiessert, *Naguère, les étoiles – Space Warped* en anglais. Elle est aussi traduite dans d'autres langues, mais comme je ne sais pas prononcer le néerlandais, je ne me lancerai pas. Voici ce que disent les trois cases (*image*) : « *Battons-nous, ô mon ancien maître. / D'accord, mais mollo au début, je suis un peu rouillé. En garde !* » Traduction : « *I am going to get so much revenge on you!* » Ça, c'est ce que dit le méchant. Enfin, le méchant... celui qui est en noir. C'est un code. On le reconnaît, il est assez proche de Dark Vador. Et l'autre lui répond : « *Seriously? Have you thought on going to a therapist? It'd help.* » Le texte de la bulle a été remplacé par autre chose, et ça marche quand même. On passe d'une situation d'humour – il dit « mollo au début » – à ce qui s'approche de ce que les Anglais appellent « *anger management* », la gestion de la colère, là où un thérapeute peut vous aider, si bien que lorsque vous vous faites virer de votre boîte, ce n'est pas la faute du patron, mais parce que vous vivez mal votre licenciement. Excusez-moi, c'est une remarque personnelle sur la lutte des classes aux États-Unis.

Je vais maintenant aborder la question de la traduction littéraire et vous présenter deux textes assez compliqués à traduire. Le premier est de Pierre Dac : « *Le soir tombait. Il tombait bien d'ailleurs et juste à pic pour remplacer le jour dont le rapide déclin laissait à penser qu'il ne passerait*

pas la nuit. » J'aurais pu vous demander de prendre une petite feuille à l'entrée et d'essayer de le traduire en anglais... Le deuxième n'est pas mal non plus. Je ne sais pas s'il est de Roussel, Hodggood, Carnegie ou Winston Churchill... « *War is not about who's right, but who's left.* »

J'aimerais aussi vous parler d'un auteur que je connais bien, et que j'aime bien : Raymond Queneau. Vous savez que Raymond Queneau, et en particulier dans *Les Fleurs bleues*, n'est pas facile à traduire... Il y a deux traductions qui m'intéressent : celle de Barbara Wright et celle d'Italo Calvino. Elles datent des années 1960.

Sur le bord du ru voisin campaient deux Huns ; non loin d'eux, un Gaulois, Éduen peut-être, trempait audacieusement ses pieds dans l'eau courante et fraîche. Sur l'horizon se dessinaient les silhouettes molles de Romains fatigués, de Sarrasins de Corinthe, de Francs anciens [Les moins de 60 ans ne peuvent pas comprendre], d'Alains seuls. Quelques Normands buvaient du calva.

Voici maintenant la traduction d'Italo Calvino. Je ne parle pas italien, mais je peux vous dire qu'il y a des blagues, parce que je les ai vues.

*Sulle rive del vicino rivo erano accampati un Unno o due ; poco distante un Gallo, forse Edueno, immergeva audacemente i piedi nella fresca corrente. Si disegnavano all'orizzonte le sagome sfatte di qualche diritto Romano, gran Saraceno, vecchio Franco, ignoto Vandalo. I Normanni bevevan calvadòs.*

« Deux Huns », « *un Unno o due* » : pas mal.

« *Di qualche diritto Romano* » : il remplace les Romains fatigués par l'idée de droit romain.

« *Gran Saraceno* » : c'est le grain de Saraceno.

« *Vecchio Franco* » : il ne traduit pas, il considère qu'à l'époque, on connaît.

« *Ignoto Vandalo* » remplace « d'Alains seuls », jeu de mots lourd et intraduisible...

« Quelques Normands buvaient du calva » : ça ne pose pas de problème.

C'est moins compliqué en italien qu'en anglais, où on change de famille de langues. Là, la traductrice est beaucoup moins à l'aise. Elle case quelques jeux de mots, qu'elle traduit littéralement.

*On the bank of nearby gully two Huns were camping; quite near them a Gaul, a Haeduan, perhaps, was boldly immersing his feet in the fresh, running water. On the horizon were outlined the flabby silhouettes of tired Romans, nether Norsemen, old Francs and Christmas Carolingians. A few Normans were drinking calvados.*

« Romains fatigués » devient « *tired Romans* ».

« *Nether Norsemen, old Franks and Christmas Carolingians* » : ça, c'est pas mal. *Christmas Carol-ingians*...

Dans ce roman, il y a aussi un passage où Queneau joue sur l'épuisement de la polysémie d'un verbe.

Il ne battit pas sa femme parce que défunte, mais il battit ses filles au nombre de trois ; il battit des serviteurs, des servantes, des tapis, quelques fers encore chauds, la campagne, monnaie et en fin de compte ses flancs.

Ces expressions existent aussi en italien, sauf « battre ses flancs » qui devient « *la testa nel muro* ». Calvino respecte très bien le sens général.

*Picchiò, non la moglie, inquantoché defunta, bensì le figlie, in numero di tre ; batté servi, tappeti, qualche ferro ancora caldo, la campagna, moneta, e, alla fin fine, la testa nel muro.*

Barbara Wright est moins à l'aise, parce que « battre » ne fonctionne pas toujours. En italien, on dit *picchio*, mais en anglais, ce n'est pas facile : ce sera *beat*, puis *struck*, et pour finir « *he cudgelled his brains* »...

*He didn't beat his wife, because she was defunct, but he beat his daughters, who numbered three ; he beat some men-servants, some maid-servants, some carpets, he struck some irons while they were hot, camp, some money, and finally he cudgelled his brains.*

Je ne connaissais même pas cette expression. L'humour de Queneau fonctionne très bien en français, mais pour le traduire, il faudra parfois sortir du contexte.

J'ai très peu traduit dans ma vie, mais j'ai traduit un texte que je vais vous présenter parce qu'il est court. Il s'agit de *Hamlet for Skinheads* de Richard Curtis – comme ça, je peux dire que j'ai traduit *Hamlet*. Richard Curtis est le scénariste de *Quatre mariages et un enterrement* et le réalisateur de *Love Absolutely* et de *Good Morning England*, des comédies romantiques anglaises dont je suis particulièrement friand. Je pleure tout le temps, et j'aime ça. *Hamlet for Skinheads* est une réduction de *Hamlet*, mais avec le vocabulaire des *skinheads*. Ce qui permet à la scène 1 de l'acte I d'être relativement courte. Je vous la présente dans son intégralité :

ACT I, SCENE 1 – (*The battlements of Elisone Castle*) (*Enter Hamlet, followed by Ghost*).

GHOST: *Oi! Mush.*

HAMLET: *Yer?*

GHOST: *I was fucked!*

(*Exit Ghost.*)

HAMLET: *O fuck.*  
(*Exit Hamlet.*)

Voici ma traduction :

ACTE I, SCÈNE 1 – (Les remparts du château d’Elsinore) (Entre Hamlet, suivi de Spectre).

LE SPECTRE : Woha ! Putain ! [Parce qu’en français le mot fuck c’est très souvent traduit par « putain ».]

HAMLET : Cékoi ?

LE SPECTRE : Je me suis fait niquer !

(Le Spectre sort.)

HAMLET : Woha Putain.

(Hamlet sort.)

Acte I, scène 2 (je ne vous donnerai pas toute la pièce, juste les deux premières scènes). Le roi Claudius entre, avec Gertrude et Hamlet, ainsi que la cour.

ACT I SCENE 2 - (*The Throneroom*) (*Enter King Claudius, Gertrude, Hamlet.*)

CLAUDIUS : *Oi! You, Hamlet, give over!*

HAMLET : *Fuck off, won't you?*

(*Exit Claudius, Gertrude.*)

HAMLET (*alone*) : *They could have fucking waited.*

(*Enter HORATIO.*)

HORATIO : *Oi! Whatcha cock!*

HAMLET : *Weeeeeey!*

(*Exeunt.*)

Traduction :

ACTE I SCÈNE 2 - (La salle du Trône) (Entrent le Roi, Claudius, Gertrude, Hamlet).

CLAUDIUS : Woha ! Putain, Hamlet, ta gueule !

HAMLET : Nique ta race.

(Claudius, Gertrude sortent.)

CLAUDIUS (seul) : Putain, ils auraient pu m’attendre.

(Entre Horatio.) [alors, je tiens à dire que cette traduction de « *Whatcha cock* », j’ai eu du mal à trouver, mais en fait c’est « Salut ma bite ». Enfin, il y a d’autres options, comme toujours, mais elle n’est pas mal, elle rend à peu près la notion de *cock*. Et l’autre lui répond « salut », ce qui est finalement l’élément le plus propre de toute la scène.]

HORATIO : Woha ! Salut ma bite !

HAMLET : Salut !

(Ils sortent.)

Ce qui est intéressant, dans ce texte, c’est évidemment la dimension de l’adaptation, la grande richesse sémantique du *f-word* en anglais. D’ailleurs,

si vous avez vu *Quatre mariages et un enterrement*, vous aurez remarqué qu'au début du film, le mot *fuck* est prononcé à peu près dix fois pendant les dix premières minutes – ce qui fait de Richard Curtis un grand spécialiste de ce mot. Et moi aussi, maintenant. Ce qui m'intéresse aussi, dans la traduction du mot *fuck*, c'est la polysémie de ce mot en anglais. Je vous présente un petit bout d'une série que vous avez peut-être vue, *The Wire*. Il y a un moment d'anthologie, que je ne vous présente pas dans sa totalité parce qu'il dure dix minutes, où le mot *fuck* apparaît, je pense, soixante-dix fois. Voici un court extrait (vidéo) : « *Fuck, motherfucker, fuck, fuck fuck fuck.* » C'est un privilège de pouvoir faire une conférence où quelqu'un dit *fuck* pendant un quart d'heure...

L'adaptation, c'est aussi la possibilité de restituer l'humour à travers du « paratexte » – ce n'est pas le texte lui-même, mais c'est quelque chose qui joue quelque chose dans l'humour du texte. Et je donnerai comme exemple la traduction en anglais des personnages d'*Astérix (image)*.

Idéfix : Dogmatix. Très bonne idée.

Panoramix : Getafix. C'est assez bien vu également.

Abraracourcix : Vitalstatistix. Oui.

Agecanonix : Geriatrix. Ce n'est pas très sympa pour Agecanonix, mais c'est vrai... D'ailleurs, toute la vie j'ai dit Agécanonix, alors que c'est Agecanonix.

Assurancetourix, le barde : Cacophonix. Bien.

Ordralphalbetix : Epidemmix (américain) Unhygienix (anglais). Ordralphalbetix qui, pour rappel, est le poissonnier, connaît deux traductions. Epidemmix avec deux *m* en américain, et Unhygienix en anglais.

Ielosubmarine : Bacteria. Fascinant : Ielosubmarine, la femme d'Ordralphalbetix le poissonnier, n'est pas traduite par Yellowsubmarine – alors que je ne vois pas où est le problème –, mais par Bacteria. C'est pas mal, mais on perd le sous-marin, quand même.

Toujours sur la question des patronymes, j'aimerais vous faire écouter deux extraits d'un sketch de Rowan Atkinson. Rowan Atkinson, pour ceux qui connaissent la BBC, c'est Mister Bean. On le trouve maintenant dans le rôle de Maigret sur cette même chaîne. Voici un extrait de *No One Called Jones*. (Vidéo.)

Dans ce sketch, tous les noms sont « No one called Jones ». Tous portent des noms invraisemblables, dont un, qui s'appelle « Imapricks ». Et il dresse toute une liste. Ça fonctionne extrêmement bien et on pourrait le traduire. Fondamentalement, ce qui est intraduisible dans ce *sketch*, ce n'est pas le texte lui-même, mais le professeur. On a du mal à imaginer comment un humoriste français pourrait reprendre ce personnage tellement anglais, qu'on se représente difficilement dans un autre univers que celui

de la Public School ou l'université anglaise extrêmement stricte des années 1970-1980. C'est tout à fait culturel, même si la traduction linguistique est parfaitement possible.

Dans cet extrait d'*Henri V* (acte III, scène 4), Alice fait répéter à Katherine, la princesse française qui va épouser Henri V, des mots français. Dans le texte original de Shakespeare, tout ce passage est en français, alors que dans la version actuelle d'*Henri V*, il est en anglais. Mais à l'époque de Shakespeare, la cour manie très bien le français, et ce genre de blagues est compréhensible. Dans ce texte, tout repose sur l'ambiguïté des mots *foot* et *count*, qui sont forcément le « foutre » et le « con » dans la langue française, et perçus comme tels chez Shakespeare. Katherine refuse, donc, de prononcer ces deux mots vulgaires qu'on ne peut imaginer dans la bouche d'une princesse (*image*).

KATHERINE : [...] Comment appelez-vous le pied et la robe ?

ALICE : « Le *foot* », madame, et « le *count* ».

KATHERINE : « Le *foot* » et « le *count* ». Ô Seigneur Dieu ! Ils sont mots de son mauvais, corruptible, gros, et impudique, et non pour les dames d'honneur d'user. Je ne voudrais prononcer ces mots devant les seigneurs de France pour tout le monde. Foh ! « Le *foot* » et « le *count* » !

Voici maintenant une séquence des *Marx Brothers*. (*Vidéo.*) C'est assez formidable parce que je pense qu'un Anglais, aujourd'hui, ne peut pas comprendre ce texte, y compris ça (*image*).

GROUCHO : *No need of you reading that because these are duplicates. Yeah. Is a duplicate.*

CHICO : *Duplicates?*

GROUCHO : *I say, they're duplicates. Don't you know what duplicates are?*

CHICO : *Sure, those five kids up in Canada.*

GROUCHO : *I wouldn't know about that. I haven't been in Canada in years.*

Chico fait la confusion entre *duplicates* et *quintuplets*, des quintuplés. Parce qu'en 1934 – et ce film date de 1935 – naissent les premiers quintuplés viables au Canada, les sœurs Dionne. J'ai les prénoms devant moi, mais je ne vais pas vous les donner. On peut dire que l'année 1934 est consacrée aux quintuplés, on ne parle que d'eux. D'où : « *I know what duplicates are, those five kids in Canada.* » Je ne suis pas sûr que ce soit compréhensible aujourd'hui. Le traducteur français, pour les sous-titres, fait ce qu'il peut :

GROUCHO : Ce sont des doubles. Vous savez ce que c'est ?

CHICO : Des jumeaux, quoi, comme au Canada.

GROUCHO : Il y a longtemps que je ne suis pas allé au Canada.

Ce n'est pas si mal. Et, un peu plus loin :

GROUCHO : *It says "The party of the second part shall be known in this contract... as the party of the second part."*

CHICO : *I don't know about that.*

GROUCHO : *Now what's the matter?*

CHICO : *I don't like the second party either.*

GROUCHO : *You should have come to the first party. We didn't get home till around 4 in the morning. I was blind for three days.*

Le mot *party* n'ayant pas le même sens en anglais et en français, le traducteur est bien embêté. Il fait ceci :

GROUCHO : Le deuxième en cause dans ce contrat sera dénommé « le deuxième en cause ».

CHICO : Je ne sais pas.

GROUCHO : Qu'y a-t-il, maintenant ?

CHICO : Je n'aime pas le deuxième en cause.

GROUCHO : Qui vous dit que lui vous aime ?

Pas mal. Et enfin, ce dernier extrait qui est, à mon avis, le truc le plus drôle qui soit dans ce film (*vidéo*) :

CHICO : *Wait. What does this say here?*

GROUCHO : *That? That's the usual clause. That's in every contract. That just says, "If any of the parties participating in this contract are shown not to be in their right mind the entire agreement is automatically nullified"*

CHICO : *I don't know.*

GROUCHO : *It's all right. That's in every contract. That's what the call a sanity clause.*

CHICO : *You can't fool me. There ain't no Sanity Claus.*

Je pense que vous la connaissiez, mais ça ne fait rien, c'est toujours bon de la revoir. Elle est évidemment impossible à traduire, n'est-ce pas ? D'abord il faut l'accent italien, et il faut connaître Santa Claus. C'est vrai, il n'y a pas de Père Noël. Comment traduire ça... Eh bien :

GROUCHO : C'est une de ces clauses habituelles. « S'il s'avérait que l'un des deux contractants ne jouisse pas de ses facultés mentales ce contrat serait automatiquement annulé. » C'est rien. Tous les contrats disent ça. C'est qu'on appelle une clause « sanitaire ».

CHICO : Je ne suis pas idiot. Il ne s'agit pas de sanitaires.

Ce n'est pas mal. Daniel Levin Becker, notre plus jeune membre de l'Oulipo, avait proposé comme traduction : « C'est une clause de santé mentale. / Je ne suis pas idiot, il n'y a pas de sainteté mentale ! » C'est bien aussi.

Ceci est une transition vers la dernière partie (il me reste un tout petit peu de temps), où il s'agira de me traduire, moi (*rires*). Parce que Daniel a traduit certains de mes textes...

Il y a un premier texte, extrait des *Amnésiques*, qui est intraduisible. *Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable*, qui est déjà un titre assez compliqué à traduire, a été traduit par les Grecs par : « Tous les champignons sont comestibles, certains une fois seulement », ce qui est tout de même très éloigné du texte original, mais ce n'est pas grave. Le locuteur, à la question « À quoi tu penses ? », répond chaque fois une phrase différente. Celle-ci n'est pas d'une élégance folle, mais surtout, elle est intraduisible en grec (*image*) :

*À quoi tu penses ?* Je pense que les Q majuscules ont une petite queue, alors que les petits q en ont une grande.

Je vais présenter un autre texte extrait d'un livre qui s'appelle *Quelques mousquetaires*. Dans *Quelques mousquetaires*, on a affaire à un personnage qui, en rangeant sa bibliothèque, se rend compte que les livres ont subi un déplacement que l'on peut qualifier de numérique, mais dans la langue. Par exemple, *Le Zéro et l'Infini* est devenu *L'Unité et l'Infini*, *Les Trois Mousquetaires* est devenu *Les Quatre Mousquetaires*, *Mémoires d'une jeune fille rangée* est devenu *Mémoires de deux jeunes filles rangées*. Sa bibliothèque a donc beaucoup changé, et il devient fou, d'autant que lorsqu'il commande une pizza « quatre saisons », il reçoit une « cinq saisons ». Et tout commence à délirer comme ça dans sa vie. Vers la fin, le langage lui-même qu'il utilise se déplace vers un univers qui n'est plus du tout compréhensible par personne. Il s'est remis à lire *l'Illiade* et *l'Ohonzée*, et vous pouvez imaginer ce qui se passe (*image*).

Je me suis remis à lire. *L'Illiade et l'Ohonzée*. J'en suis au moment où les Achédeux font le siège de Quatre. Du cent-un, toujours du cent-un. Pourquoi tant de haine plus un.

Daniel, qui aime s'imposer des choses compliquées, a décidé de le traduire. Il écrit ceci :

Il n'y a pas de façon fidèle et attrayante de traduire *l'Ohonzée* – c'est-à-dire *l'Odyssée* plus un – et de là jusqu'au pont où la femme anglaise discute de différents livres et prend une toute nouvelle forme de réflexion personnelle. C'était peu orthodoxe et abscons, mais le texte original l'est aussi. [Merci.] Les unités opérationnelles de signification ici sont phonétiques et non lexicales, et alors pourquoi ne pas devenir fou avec le narrateur ? Et alors pourquoi le traduire littéralement ? Pourquoi combattre la contagion



selon ses propres termes ? C'est le seul moyen de rester à flot, alors que le narrateur s'enfonce de plus en plus dans son jeu de chiffres, et le seul moyen de conserver l'esprit d'absurdité savante qui rend l'histoire contagieuse pour ainsi dire au départ.

Daniel prend James Joyce et *One Painful Case*, traduit en français par *Un cas douloureux*, ou parfois *Un cas sensible*. (D'ailleurs, dans *The Dubliners*, *Les Gens de Dublin*, le titre de la nouvelle « The Dead » est traduit de deux façons : soit *Le Mort*, soit *Les Morts*. C'est un choix.) Et ça donne ceci (*image*) :

*I've just finished Two Painful Cases, and in a way I feel Mr. Duffy and I are two and the same. It sounds asiten, I'm sure: it's not that I'm having third thoughts about my past or fretting over the two that got away – no, to me love is a five-letter word. But now I also know what it's like to be minding my own business and to be rattled and upended, all of a sudden, by an ex plus one.*

Vous voyez, il joue sur tout à fait autre chose.

Alors, j'ai réussi à tenir les délais en accélérant un tout petit peu. Je voudrais juste rappeler une anecdote sur la traduction qui est une assez bonne conclusion. Peu de temps après avoir quitté son poste, Jimmy Carter – dont peut-être on a oublié qu'il a été président des États-Unis, mais c'est quand même le cas – a prononcé un discours d'ouverture dans une université japonaise. Et comme tous les discours américains, ça commence par une blague. La salle éclate de rire à la traduction du traducteur japonais, et à la fin, Carter va voir le traducteur et lui dit : « Ma blague est marrante, mais je ne pensais pas avoir une telle réaction. Comment l'avez-vous traduite ? » Le traducteur lui répond : « Eh bien, écoutez, j'ai seulement dit à l'auditoire : "Le président Carter raconte une blague, tout le monde doit rire." »

Voilà. Je vous remercie. (*Applaudissements.*)

J'ai fini à 15 heures exactement. (*Applaudissements.*) On a trois minutes pour les questions, quatre minutes ? Je sais qu'il faut je libère à 15h05.

Eh bien, merci beaucoup. (*Applaudissements.*)

## OBSERVATOIRE DE LA TRADUCTION AUTOMATIQUE AN 01 : DE QUOI S'AGIT-IL ?

*Table ronde animée par Jörn Cambreleng,  
avec Santiago Artozqui, Jean-Gabriel Ganascia  
et Claire Larssonneur*

JÖRN CAMBRELENG

*(Vidéo.)* Bonjour. Je voulais commencer cette table ronde dédiée à l'Observatoire de la traduction automatique par ce petit *teaser* que nous avons fait réaliser par Rodrigue de Ferluc, un vidéaste qui habite Arles, et cet hommage à *2001 : l'Odyssée de l'espace*, avant de demander à nos invités de nous rejoindre sur le plateau. J'appelle Claire Larssonneur. Est-ce qu'on peut avoir de la lumière sur l'autre partie du plateau ? Merci. Voilà, entrée mystérieuse et néanmoins réussie. *(Applaudissements.)* Puis j'appelle Santiago Artozqui. *(Applaudissements.)* Et enfin j'appelle – et là vous allez comprendre la raison de cette mise en scène –, Jean-Gabriel Ganascia *(il fait son entrée debout sur une monoroue électrique, applaudissements)*. Vous voyez que c'est une table ronde extrêmement technique. Alors, je vais commencer par me joindre à vous et... vous m'avez pris ma place, monsieur Ganascia *(rires)*. Je vais commencer par vous présenter les uns et les autres – je suis ravi de vous accueillir tous les trois –, puis je présenterai ensuite les étapes de notre rencontre.

Jean-Gabriel Ganascia, vous êtes informaticien et philosophe, en plus d'être acrobate *(rires)*, vous êtes professeur à la Faculté de sciences de Sorbonne-Université, vous êtes chercheur au laboratoire d'informatique de Paris-6, et vos travaux de recherche portent, entre autres, sur l'apprentissage machine, la fusion symbolique des données, l'éthique computationnelle et le versant littéraire des humanités numériques. Autant de termes sur lesquels vous nous apporterez peut-être quelques lumières lors de notre entretien. On a déjà là matière à un débat assez fourni. Vous êtes l'auteur de nombreux ouvrages, et je citerai parmi les derniers en date *Le Mythe de la singularité. Faut-il craindre l'intelligence artificielle ?* au Seuil. Vous

avez également publié en février dernier, sous le nom de plume de Gabriel Naej, le roman intitulé *Ce matin, maman a été téléchargée*, aux éditions Buchet-Chastel, où il est question, si j'ai bien lu, de métempsychose numérique. Là encore, un terme intrigant. Et je dirai, pour terminer votre portrait, que vous êtes membre du directoire du Mouvement universel pour la responsabilité scientifique depuis 2004 et président du Comité d'éthique du CNRS depuis 2016. Voilà. Bienvenue. (*Applaudissements.*)

Claire Larssonneur, vous êtes maître de conférences à l'université Paris-8, au département d'études des pays anglophones. Vos recherches se situent dans le champ de la traduction, mais aussi de la littérature britannique contemporaine et des humanités numériques, et, je cite, vos travaux « portent notamment sur David Mitchell, Ned Beaman, Ian McEwan ou Graham Swift et privilégient l'étude des représentations de l'Angleterre contemporaine dans son triple rapport à un espace globalisé, à une histoire fantasmée et à un imaginaire scientifique ». L'étude des textes littéraires s'articule aussi, chez vous, avec une recherche plus théorique sur les variations de la notion du sujet à l'heure du numérique. Enfin, en traduction, et c'est ce qui nous occupe aujourd'hui, vous vous intéressez aux « problématiques émergentes en économie de la traduction et plus précisément à l'impact des transferts de technologies vers la communauté des traducteurs » et au « suivi des nouveaux outils d'aide à la traduction et des compétences afférentes ». Votre exposé nous présentera les aspects économiques de la traduction automatique employés dans le domaine de l'édition, et posera la question de la pertinence du recours à la post-édition. Vous parlerez également des changements à venir dans la pratique pédagogique et vous aborderez, je crois, les attendus et l'arrière-plan culturel qui conditionnent la réception par les décideurs économiques de ces outils. Enfin, vous aborderez la question des limites du recours à la traduction automatique neuronale, en essayant de circonscrire, avec nous, ce qui est traduisible ou intraduisible par une machine. (*Applaudissements.*)

Santiago Artozqui, beaucoup de gens ici vous connaissent, mais peut-être pas tous, et je suis persuadé qu'un bon nombre des premiers ignore certaines facettes de votre personnalité, car vous vous déployez dans de nombreuses directions. Comme Jean-Gabriel Ganascia, vous avez une double formation, scientifique et littéraire. Vous êtes un traducteur plutôt expérimenté, une quarantaine d'ouvrages à votre actif, et vous vous êtes forgé au fil des ans la réputation d'un spécialiste de textes alambiqués contenant des jeux de mots intraduisibles, canins ou non canins – je fais ici référence aux poèmes oulipchiens d'André Alexis, un de vos faits d'armes notoires. Vos tropismes scientifiques et littéraires convergent dans votre activité de membre de l'Outranspo, l'Ouvroir de translation potencial (*rires*) où, en compagnie d'un groupe international de traducteurs, vous vous ingéniez à forger des contraintes de traduction créatives. Vous êtes

également auteur de deux essais, vous êtes en train d'écrire un roman – je me permets ce scoop –, vous êtes directeur général et chroniqueur d'*En attendant Nadeau*, excellente revue littéraire en ligne, fondée par la quasi-totalité de l'équipe de rédaction de *La Quinzaine littéraire* il y a quelques années, et vous avez enseigné jusqu'à il y a peu à l'université Paris-7 dite Charles-V – oui, il y a quelque chose d'un peu ésotérique dans ce 5 à 7 – le français pour la traduction. Vous êtes par ailleurs président d'ATLAS. À ce titre, vous vous étonnez sans doute de mon vouvoiement intempestif, étant donné que nous nous fréquentons professionnellement et amicalement depuis un peu plus de six ans... en nous tutoyant... Peut-être que cela vous étonne, peut-être que cela vous inquiète ; soyez rassuré, c'est par courtoisie pour nos autres invités et pour notre public que je connais moins que vous. Je vais essayer de garder entre nous cette modalité fictive le temps de cette table ronde. J'ajoute que l'Observatoire de la traduction automatique vous doit beaucoup car vous êtes justement au CA d'ATLAS l'observateur attentif des différents outils technologiques susceptibles de modifier nos pratiques. (*Applaudissements.*)

Comme je vous le disais en préambule, je vais commencer par vous faire un exposé des raisons de cet observatoire, de ce qu'il cherche à mettre en lumière, puis chacun de nos invités fera également un exposé, et enfin nous nous retrouverons tous les quatre autour de cette table pour débattre entre nous et avec vous de cas pratiques.

Pour commencer ce tour d'horizon, je me suis demandé comment cette question de la traduction automatique est posée dans le débat public, et dans la presse. Les premières occurrences apparaissent en 2017. Il y a plusieurs articles dans la presse généraliste, vous voyez ici (*image*) des articles que j'ai pu trouver. J'ai extrait pour chaque article quelques exemples illustrant le point de vue qui est apporté : tantôt un point de vue qui paraît plutôt optimiste, puisque « la traduction est dopée par l'intelligence artificielle », et en contrepoint, un point de vue déjà critique puisqu'il est dit que la traduction peine encore, qu'il y a encore du chemin à parcourir et enfin, plus loin, qu'on est encore loin du compte. On donne la parole à un chercheur, directeur de recherche au CNRS, que vous connaissez peut-être, qui dit se méfier des avances trop prometteuses, prenant l'exemple de la langue allemande qui est difficile à traduire. Il fait référence à l'apparition de ces nouveaux outils de traduction dits neuronaux à partir de 2016 et dans la sphère publique vers 2017, qui font passer le « score de qualité » de 25 % à 30 %. On a gagné cinq points en un an, là où avant on considérait qu'il fallait un an de travail pour gagner un point – la différence est significative, même s'il y a du chemin à parcourir avant d'arriver à 100 %.

Ici, j'ai pris des extraits d'articles parus à partir de 2018, et le point de vue est plutôt positif et enthousiaste. Ces citations, et ce n'est pas un hasard, sont extraites d'articles parus dans la presse économique, qui voit les choses d'un autre œil, et selon laquelle ces outils « révolutionnent » la

traduction – je pense que le mot « révolution » est pris au sens positif – en s'appuyant sur l'exemple d'un vers d'*Hymne* de Baudelaire : « À la très chère, à la très belle qui remplit mon cœur de clarté », traduit auparavant vers l'anglais par « *At the very expensive, to the very beautiful who fills my heart with clarity* » et devenu, grâce au nouveau système, « *To the very dear, to the very beautiful who fills my heart with clarity* ». On passe effectivement de *expensive* à *dear*, ce qui est un progrès indéniable, et dans le même article on trouve un commentaire d'une ingénieure et *product manager* chez Google Translate, qui proclame fièrement : « Nous n'avons aucune personne dans notre équipe qui soit un professionnel de la traduction ou des langues. » C'est-à-dire qu'elle vante la possibilité de se passer de ce personnel, ce qui est vu comme un gain.

Plus tard, c'était il y a quelques mois, un entretien avec Yann LeCun, très connu dans le milieu de la traduction automatique puisqu'il est numéro 2 chez Facebook, professeur à la NYU et prix Turing 2019 – le prix Turing étant, paraît-il, l'équivalent d'un Nobel en informatique. Cet article nous projette dans le futur et Yann LeCun est notamment interrogé sur la reconnaissance faciale. Je cite : à la question « Les réseaux de neurones profonds que vous avez contribué à inventer sont particulièrement performants pour la reconnaissance faciale qui est en train de se répandre partout, parfois de façon inquiétante, qu'est-ce que cela vous inspire ? », il répond : « C'est vrai pour toutes les technologies, les technologies sont neutres, elles peuvent être utilisées à des fins bénéfiques ou moins bénéfiques, ce qui fait qu'elles seront particulièrement utilisées à des fins bénéfiques, c'est la force de nos institutions démocratiques. » Voilà qui peut paraître rassurant, ou inquiétant, selon le point de vue où l'on se place.

D'autres extraits d'articles : un site qui s'appelle *Futura Science* où l'on fait référence à la traduction intégrale en français par un algorithme d'un livre écrit sur l'apprentissage profond (*Deep Learning*). Cette traduction a été réalisée en douze heures à peine, prouesse largement saluée sur les chaînes d'information en continu, sauf qu'on n'a pas toujours mentionné le temps de préparation qui a été nécessaire. Je cite : « L'intelligence artificielle a réalisé la traduction depuis l'anglais du livre en douze heures à peine, et avec une fidélité jusqu'ici jamais atteinte, cet ouvrage de huit cents pages est une référence mondiale consacrée à l'apprentissage profond qui n'avait jamais encore été traduit dans la langue de Molière, une très bonne nouvelle. »

Pour ce qui est de Facebook, cité dans l'article qui est à droite, sa recherche emprunte un chemin légèrement différent, ne privilégiant pas tant la qualité que le nombre de paires de langues. Ils ont choisi de creuser le sillon des idiomes plus exotiques pour lesquels il n'existe pratiquement pas de textes traduits pouvant servir de référence, comme le népalais, le pashtoun, l'urdû, le swahili ou le khmer.

Enfin, d'autres points de vue qui appellent plutôt à une vigilance critique apparaissent. *L'Actu IA* fait référence à une émission où il est beaucoup question du mythe de Babel, avec deux invités, Jean-Louis Dessalles, enseignant chercheur à Télécom ParisTech et Heinz Wismann, philosophe ; leur débat porte sur cette réémergence du mythe de la langue adamique, la langue mère universelle, car de tout temps les hommes ont rêvé de pouvoir revenir avant la tour de Babel et communiquer les uns avec les autres.

Une distinction fondamentale qui, à mon avis, fait partie du débat, est pointée par Dimitri Garnarczyk (université de la Sorbonne Nouvelle) dans un article de *La Tribune* : « Impressionnés par les résultats fulgurants de l'IA, nous lui prêtons les capacités qu'il faudrait à un être humain pour atteindre les mêmes résultats avec la même efficacité, ce faisant nous négligeons que l'IA fonctionne d'une manière très différente de la cognition humaine et que nous ne pouvons pas prêter aux machines nos propres processus mentaux, il faut donc ouvrir la boîte noire et nous y intéresser. »

C'est ce que nous allons essayer de faire. Une partie de la société accueille ces évolutions comme une excellente nouvelle, une autre est plus sceptique et peut-être plus critique, et en voit tout de suite les dangers. Je crois qu'il est important d'avoir conscience ici, dans cette salle qui serait plutôt *a priori* du côté de l'inquiétude, que beaucoup accueillent cette évolution technologique comme prometteuse et comme une bonne nouvelle.

Nous avons choisi de lancer une étude au long cours, sur plusieurs années, et de nous intéresser à ce qui manquait dans le débat public, à savoir : qu'est-ce qui, au niveau du texte, évolue réellement. Pour ce faire, nous avons mis en place une étude diachronique afin de pouvoir comparer d'une année sur l'autre les progrès. Cela a été plus long que nous ne l'imaginions ; en décembre dernier, nous pensions avoir déjà établi le corpus, mais celui-ci a peu à peu évolué, et aujourd'hui nous n'avons pas encore le recul d'une année sur tous les textes. Nous avons donc établi ce corpus, que vous pouvez voir sur ce grand tableau.

D'abord, nous avons choisi de nous intéresser aux huit langues communes aux trois logiciels étudiés. Systran traite une trentaine de langues, mais DeepL n'en traite que huit. Nous avons pris les trois logiciels suivants : Systran, Google Traduction et DeepL. Google Traduction et DeepL, vous le verrez, sont de loin les plus performants. Systran est un système qui a été pionnier et qui, depuis, a été dépassé par les deux autres. Puis, on s'est dit qu'il fallait poser des problèmes littéraires de diverses natures aux algorithmes et les confronter à des états historiques de la langue, à divers enjeux de traduction, qu'il s'agisse de traduire de la fiction ou de la non-fiction, de la poésie ou de la prose. Au fil du temps sont apparus d'autres critères pour choisir ces textes : la nécessité d'avoir une version de référence, parce que la lecture des textes obtenus est vraiment trop pénible dans certains cas, et c'était vraiment important de pouvoir comparer

les résultats pour des langues qu'on ne maîtrise pas, dans la perspective, aussi, d'élargir le public de notre étude. Enfin, une volonté de constituer un corpus à partir de grands textes de la littérature mondiale pour conférer à cette étude une valeur d'exemplarité ; et puis une volonté de ressembler autour de cette étude des traducteurs vivants susceptibles d'être sollicités, un jour ou l'autre, pour parler de leur travail.

Voici le corpus plus en détail : pour l'allemand, nous avons choisi *La Marquise d'O...* de Kleist, comme version de référence nous avons pris la traduction de Pierre Deshusses ; *Das Urteil* de Kafka, souvent traduit par *Le Verdict*, mais ici, dans la dernière traduction de Jean-Pierre Lefebvre, par *La Sentence* ; Elfriede Jelinek, *La Pianiste* dans la traduction de Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize ; le *Faust* de Goethe, dans la traduction de Jean Lacoste, puis un texte d'Adorno, *Philosophie de la musique*, un texte sur Beethoven qui est en cours de traduction par Sacha Zilberfarb. Pour l'anglais, Daniel Defoe, *Robinson Crusoé...* Steinbeck, *Les Raisins de la colère*, Alice Munro, le *Sonnet 30* de Shakespeare, pour lesquels nous avons choisi une traduction ancienne – peut-être que les traducteurs contemporains le regretteront, mais l'idée était aussi d'avoir un élément de référence qui prenne en compte toutes les contraintes, ici une traduction rimée et dans un mètre régulier ; et enfin David Foster Wallace, *Considérations sur le homard*, dans la traduction de Jakuta Alikavazovic. Pour l'espagnol, vous voyez que c'est un petit peu corrélé à la programmation des Assises, la traduction d'Aline Schulman de *Don Quichotte* ; les *Fictions* de Borges ; *2666* de Bolaño ; Federico García Lorca, *Complaintes gitanes* ; et un texte journalistique de Javier Marías, qui est écrivain mais qui a aussi une activité de journaliste, texte qui s'appelle « Castigar lo inexistente ». Pour l'italien Machiavel, *Le Prince* ; *Les Princes de Francalanza* de Federico De Roberto, ensuite Antonio Pennacchi, *Canal Mussolini*, pour la littérature contemporaine ; en poésie, *L'Infini* de Leopardi et Carlo Ginzburg pour la non-fiction. Pour le néerlandais, un texte de Multatuli, *Max Havelaar*, ou *Les ventes de café de la compagnie commerciale des Pays-Bas*, qui est un classique de 1860 ; un classique moderne de Nescio qui s'appelle *Le Pique-assiette et autres récits* ; pour la littérature contemporaine *Malva* de Hagar Peeters ; en poésie Martinus Nijhoff, et pour la non-fiction David Van Reybrouck, *Contre les élections*. En polonais : *La Poupée* de Boleslaw Prus ; le texte de Bruno Schulz, *Les Boutiques de cannelle* qui a bénéficié d'une nouvelle traduction ; le récent prix Nobel Olga Tokarczuk pour *Les Livres de Jakób* ; Czesław Miłosz pour certains poèmes extraits de *Trois hivers* ; et enfin le livre de Ryszard Kapuściński sur le shah d'Iran. Pour le portugais, le *Sermon de saint Antoine aux poissons*, un texte de 1754 ; Guimarães Rosa, un auteur brésilien ; Lobo Antunes – là encore inscrit dans le programme des Assises –, *Jusqu'à ce que les pierres deviennent plus douces que l'eau* traduit par Dominique Nédellec ; deux traductions

de Fernando Pessoa ; Eduardo Lourenço pour la non-fiction avec un essai sur la *Mythologie de la saudade*. Enfin pour le russe, *L'Idiot* de Dostoïevski ; *Moscou-sur-Vodka* de Vénédict Erofeïev, un roman contemporain de Sakhnovski, *La Conjuration des anges* ; un poème de Khlebnikov ; et *Désir de révolution* de Nadejda Tolokonnikova, il n'y a pas de titre en russe parce que ça n'a pas été publié en Russie. Voilà. Je voulais m'appuyer sur trois exemples, mais peut-être y reviendrai-je plus tard car l'heure tourne. Je vais maintenant passer la parole à Jean-Gabriel Ganascia.

## JEAN-GABRIEL GANASCIA

On m'a demandé de faire un petit point sur les techniques de traduction automatique, et j'ai cru qu'il pouvait être utile, pour vous éclairer et vous aider à comprendre ce que sont ces techniques, d'en faire un bref historique. Vous concevez certainement que l'informatique est née à partir de la fabrication des premiers ordinateurs électroniques. Ce que vous ne savez peut-être pas, c'est que le concept d'ordinateur vient d'assez loin. L'origine remonte au début du XIX<sup>e</sup> siècle. On la doit à un économiste anglais, Charles Babbage, qui a imaginé fabriquer une machine exécutant des séquences d'opérations logiques, ce que l'on appelle des « algorithmes ». Aujourd'hui, cette notion d'algorithme fait peur ; on l'associe à la plus brûlante modernité ; pourtant, elle est beaucoup plus ancienne et n'a pas exclusivement à voir avec les ordinateurs. Un algorithme désignait initialement une méthode de résolution d'équations. Le terme vient du nom d'un mathématicien persan, Al-Khwârizmî, qui a vécu au IX<sup>e</sup> siècle. À l'époque il n'y avait pas encore d'ordinateurs, même si, comme je viens de le dire, l'ordinateur est relativement ancien. Les premiers ordinateurs électroniques ont été fabriqués en 1946, et très tôt après, un certain nombre de gens, de scientifiques, ont imaginé qu'on pourrait les utiliser pour faire de la traduction. Tout a commencé dès 1949, même un peu avant, en 1948 en Grande-Bretagne, puis en 1949 avec le projet Memorandum initié par un éminent chercheur, Warren Weaver, déjà extrêmement connu dans le monde scientifique parce qu'il était à l'origine de la théorie de l'information qu'il a conçue avec une autre personnalité majeure, Claude Shannon. Cette théorie étant une théorie de la communication des signaux codés, Weaver pensait qu'on pourrait l'appliquer à la traduction en la résumant à du transcodage, à savoir au passage d'un codage informatique à un autre. Ça a donné naissance à un certain nombre de projets, dont le projet américain Georgetown University MT Experiment, « MT Experiment » pour Machine Translation Experiment, qui a été mis en place dès 1952, avec des premières expérimentations très rapides, puis des premières réalisations montrables en 1954. Il est important de rappeler le principe de fonctionnement de ces machines, parce que vous allez voir que la traduction automatique de DeepL, dont on vous a parlé tout à l'heure, repose à peu près sur le même principe. Tout se passe un peu comme avec un mauvais élève qui fait du latin et qui prend le Gaffiot afin



d'y chercher les mots du texte qu'il a à traduire... Il a des chances non négligeables de tomber sur la locution exacte qu'il doit traduire, parce que le corpus est relativement mince. Sinon il prend une tournure qui ressemble au contexte local dans lequel le mot se trouve et se dit : « Ok, ça va être la traduction de ce mot dans le français, et passons au mot suivant... » Les premiers logiciels de traduction automatique reprennent exactement la même idée : ils partent d'un dictionnaire où on insère chaque mot avec son contexte et on met en regard de ces mots leur traduction. Or, en faisant ça, on obtient un certain nombre de gags liés au fait que le même mot peut avoir des traductions différentes selon le contexte. On peut bien évidemment s'aider du contexte pour lever des ambiguïtés. Prenons un exemple simple : « manche » en français, si vous avez le contexte, c'est-à-dire si vous avez l'article, il va vous dire si c'est un masculin ou un féminin, et donc si c'est le manche ou la manche. Et si c'est la manche, en général, ça peut se traduire en anglais par *sleeve*, ou par *hand* ou *game* dans le cas d'un jeu, ou encore autrement s'il s'agit d'un clochard qui fait la manche... tandis que si c'est le manche, apparaissent aussi des petites subtilités selon qu'il s'agit d'un manche de marteau (*handle*) ou du manche d'un gigot (*knuckle*), ou encore d'un manche à balai, etc. Il faudrait donc disposer d'un contexte un tout petit peu plus large, pas seulement le mot d'avant mais aussi le mot d'après, voire plusieurs mots avant et après le mot à traduire. C'est ce que les ingénieurs ont essayé de faire à la main, en énumérant tous les contextes, ce qui était très fastidieux. De ce fait, les traducteurs automatiques fonctionnaient assez mal. On a investi beaucoup d'argent pour cela aux États-Unis à partir des années 1950, et ce jusqu'en 1966, moment où les efforts ont été stoppés net.

J'expliquerai pourquoi, mais avant, je voudrais indiquer deux types de difficulté qu'on rencontre en traduction automatique. Le premier type vient de la présence d'homographies, c'est-à-dire de mots, voire de séquences de mots ou de phrases qui s'écrivent identiquement, mais ne signifient pas du tout la même chose. Ainsi, en anglais, *They can fish* veut dire « Ils peuvent pêcher » ou « Ils mettent le poisson en boîte de conserve ». Dissocier automatiquement ces deux sens se révèle assez difficile, car une machine devrait recourir au contexte et, surtout, à la sémantique, ce à quoi elle n'a pas vraiment accès. Le deuxième type de difficulté tient aux références pronominales. Dans l'expression « Jean prend la boule et la lance », on ne sait pas s'il prend à la fois la boule et la lance ou s'il prend uniquement la boule pour la lancer. Confrontés à ces difficultés, les chercheurs ont eu le sentiment qu'il fallait changer les façons de faire, au risque sinon d'échouer totalement. Ce fut la conclusion d'un groupe de linguistes chargés par le Sénat américain de rédiger un rapport, le rapport *Alpac – Automatic Language Processing Advisory Comitee* – sur la traduction automatique. Plus précisément, ce rapport examinait les travaux de traduction automatique fondée uniquement sur le transcodage – c'est-à-

dire sur des techniques relevant de la théorie mathématique de la communication – et en concluait qu'ils étaient voués à l'échec. Ça doit certainement vous sembler évident, vous qui êtes des traducteurs professionnels. Et, comme vous pouvez l'imaginer, les linguistes ont recommandé d'introduire des connaissances linguistiques dans la traduction automatique. Ce rapport a eu un effet important aux États-Unis : tous les laboratoires de traduction automatique ont été fermés. On les a rouverts, mais avec une appellation différente : d'Automatic Translation on est venu à Computational Linguistics. De même dans un certain nombre de pays où avaient été faits des efforts pour promouvoir la traduction automatique, par exemple en Russie ou en Angleterre. En France, on a mis plus de temps à ouvrir des labos de traduction automatique. Il y en a eu à partir de 1959, à savoir cinq ans après les premiers laboratoires américains. Il y en a même eu au sein de ce que l'on a appelé l'Institut Blaise Pascal. On a souvent donné à des centres de recherche en informatique français le nom d'« Institut Blaise Pascal » ; je ne sais pas si c'est un pari sur l'avenir qui fait écho au fameux pari de Pascal, mais ça a généralement mal tourné... Dans le cas des laboratoires de traduction automatique, il y en a eu deux, l'un à Grenoble, le CETAG, Centre d'études pour la traduction automatique de Grenoble, et l'autre à Paris, le CETAP où le *p* tient pour Paris. Ces centres poursuivirent leurs activités après 1966, sans que le rapport Alpac ait eu un grand effet sur leurs financements. Cependant, les spécialistes de traitement automatique du langage naturel ont tout de même tiré la leçon de ce rapport ; ils ont travaillé sur l'introduction de connaissances linguistiques, en particulier de connaissances syntaxiques, dans le processus de traduction. Dans ce but, on a fait de l'analyse formelle en utilisant les travaux de Chomsky sur les grammaires transformationnelles pour transformer les phrases en arbres qui en explicitent la structure profonde, puis on a essayé de modéliser la sémantique. C'est une question ouverte et délicate que de rendre compte du sens des énoncés sur des ordinateurs. À cette fin, on a recouru à des travaux de psychologie cognitive relatifs à l'organisation du savoir dans notre psychisme ; ça a fait l'objet de travaux interdisciplinaires entre linguistes, informaticiens et psychologues, qui ont donné naissance au milieu des années 1970 à ce que l'on appelle depuis les « sciences cognitives ». Dans ce contexte, différentes expériences ont été conduites, dont, entre autres, la réalisation du premier *chatbot* (agent conversationnel) Eliza, en 1966. Aujourd'hui on en parle beaucoup, mais il faut se souvenir que les principes et les premières mises en œuvre sont relativement anciennes. À l'époque, il y eut une certaine effervescence ; beaucoup d'idées qui ont été lancées en parallèle proposaient différentes façons de traiter la langue, qu'il s'agisse de la traduire ou de la comprendre, c'est-à-dire de la traduire en logique mathématique pour faire faire aux machines des déductions automatiques. Que ce soit pour la traduction ou la compréhension, au sens

que nous venons de rappeler, il faut saisir le sens, ce qui demande d'abord de procéder à une analyse syntaxique, puis à des analyses sémantiques et pragmatiques, avant de formuler le sens dans un langage artificiel et ensuite, dans le cas de la traduction, de régénérer le texte dans la langue cible.

En 1968, la société Systran dont vous avez parlé tout à l'heure s'est montée au Canada. Elle a fondé son approche sur l'utilisation d'un grand nombre de connaissances linguistiques. Les résultats obtenus ont été tout à fait honorables. Une vingtaine d'années plus tard, en 1985, elle a été rachetée par un Français et le système de traduction automatique de Systran fut beaucoup utilisé par la Communauté européenne. Il y a eu d'ailleurs des procès entre la Communauté européenne et la société Systran ; je ne rentre pas ici dans le détail de ce genre de choses. Ce qui est important, c'est que jusqu'à la fin des années 1980, la traduction automatique devait passer, pensait-on, par l'introduction de connaissances sur la langue à l'intérieur du processus, qu'il s'agisse de connaissances syntaxiques, sémantiques, etc. Des sociétés comme Systran procédaient ainsi, avec un succès reconnu, et employaient beaucoup de linguistes. Ensuite il s'est produit des choses très étranges à partir du début des années 1990, en particulier chez IBM : là, un ingénieur, Frederick Jelinek, a repris les principes de la traduction automatique des années 1950 et a essayé de les étendre à grande échelle, grâce aux techniques de l'apprentissage machine. Je vous ai dit que la traduction automatique reposait, à son origine, dans les années 1950, sur l'utilisation d'un dictionnaire mettant en regard les mots associés à leur contexte et leur traduction. Initialement, on construisait ce dictionnaire à la main alors que maintenant on le fait avec des ressources informatiques, à partir de bitextes, c'est-à-dire de textes traduits que l'on aligne automatiquement, ce qui permet d'enregistrer énormément d'items. En l'occurrence Frederick Jelinek partait du corpus Hansard de débats parlementaires canadiens traduits de l'anglais au français, et réciproquement. Les contextes associés à chaque mot sont des n-grammes de mots, à savoir des séquences de n mots qui se suivent, ce qui correspond à une fenêtre autour de chaque mot. On met alors chaque n-gramme en correspondance avec son équivalent dans le texte traduit. Puis, on fait appel à des outils statistiques qui établissent automatiquement des corrélations entre les n-grammes d'une langue et ceux de l'autre. Les résultats obtenus se révélèrent très intéressants, et ce d'une façon surprenante parce que les chercheurs qui avaient travaillé depuis les années 1960 sur la traduction automatique pensaient que cette façon de faire conduisait nécessairement à des échecs. Ainsi, Yorick Wilks, qui était un spécialiste du traitement du langage naturel et de traduction automatique, et qui travaillait avec les méthodes classiques, en recourant à des connaissances linguistiques, affirmait que ça ne devait pas marcher ; en même temps, il regardait les résultats obtenus et il constatait que ça marchait mieux qu'on ne l'avait imaginé et mieux que les méthodes qu'il développait.

Mais bon, se disait-il, il va y avoir quand même des limitations à ce genre d'approches. Et pourtant, la progression des performances a continué, surtout quand un autre acteur est arrivé, un acteur que vous connaissez tous et qui s'appelle Google. Comme vous le savez, Google est d'abord un moteur de recherche qui indexe l'ensemble des textes qui sont sur le Web. Et parmi ces textes il y a beaucoup de bitextes, mais l'important c'est que, puisqu'il indexe tous les textes, le moteur de recherche recense tous les n-grammes. Yorick Wilks a montré à quel point la quantité de n-grammes indexés est impressionnante : en se limitant uniquement aux 3-grammes, à savoir aux séquences de trois mots qui se suivent, Google avait déjà engrangé en 2008 95 % des 3-grammes de la langue anglaise. En étendant la méthode de traduction statistique à des n-grammes un peu plus longs que les 3-grammes et, surtout, en ayant recourt à toutes sortes de bitextes existants, les bitextes canadiens français que nous avons évoqués, des bitextes de l'ONU ou de la Communauté européenne, on entraînait très efficacement des outils de traduction automatique par apprentissage machine. Et, avec ces techniques, c'est tout votre travail de traducteurs qui a été pillé pour construire les outils de traduction statistique qui vous remplaceront, du moins partiellement.

Revenons sur les techniques d'apprentissage machine qui se trouvent au cœur du processus de traduction statistique : initialement, et indépendamment de leur utilisation dans ce contexte précis, elles visaient à construire automatiquement des connaissances à partir d'exemples, comme le fait un enfant lorsqu'il observe le monde. Parmi l'ensemble des techniques envisagées, certaines ont rencontré de francs succès : c'est ce que l'on appelle l'« apprentissage supervisé ». Pour les mettre en œuvre, on donne des exemples auxquels on associe des étiquettes. À titre d'illustration, plaçons-nous dans le champ de la médecine. On peut prendre, comme exemples, des photographies de grains de beauté puis demander à un dermatologue de dire, dans chaque cas, si ce grain de beauté photographié est bénin ou malin, c'est-à-dire si c'est potentiellement un mélanome. Ce diagnostic correspond à l'étiquette mentionnée plus haut. Si on donne suffisamment d'exemples étiquetés, soit suffisamment de photographies de grains de beauté étiquetées chacune par le diagnostic d'un dermatologue compétent, les algorithmes d'apprentissage construisent des procédures capables, sur une nouvelle photo, d'indiquer par analogie à ce qu'ont dit les dermatologues sur les exemples d'apprentissage, que ce grain de beauté présent sur cette photo est potentiellement bénin ou malin. Un article publié en 2017 dans la revue *Nature* montre qu'un algorithme d'apprentissage entraîné sur 125 000 exemples étiquetés par des dermatologues, a construit un logiciel capable de faire du diagnostic de mélanome à partir de photographies de grains de beauté de façon plus fiable que vingt et un dermatologues. En somme, les logiciels d'apprentissage pressent

les exemples fournis par les dermatologues pour en extraire l'« essence » et construire, avec cette substantifique moelle, une machine qui dépasse les dermatologues eux-mêmes. Il en va de même dans le champ de la traduction : on presse les traductions faites par les traductrices et les traducteurs en donnant, pour chaque occurrence de mot, des textes sources, le n-gramme constitué du mot et de son contexte – à savoir les quelques mots qui le précèdent et qui le suivent –, auquel on associe, en guise d'étiquette, sa traduction humaine dans la langue cible. On fait cela pour tous les mots des bitextes – c'est-à-dire des textes et de leur traduction – que l'on a auparavant alignés automatiquement. Cette méthode semble bizarre parce qu'elle apparaît bien éloignée de l'activité humaine de traduction. De plus, on ne se réfère à aucune connaissance linguistique dans le processus de traduction, ce qui est totalement contre-intuitif ! Je vous ai parlé de Jelinek, l'ingénieur d'IBM qui, le premier, a mis en place ces techniques de traduction automatique dites statistiques ; il expliquait qu'il ne fallait surtout pas introduire de connaissances abstraites, juste des exemples. Cela fait partie de l'idéologie contemporaine des informaticiens spécialistes des masses de données et de l'apprentissage machine. Dans cet empirisme radical, la quantité se substitue à la pensée, ou plus précisément à la théorie et à la compréhension. Le titre d'un article polémique célèbre exprime cela sans détour : *The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete*<sup>1</sup> (« Fin de la théorie : le déluge de données rend la méthode scientifique obsolète<sup>2</sup> »). Sans doute cela est-il discutable du point de vue épistémologique, sans doute est-ce faux aussi, car les ingénieurs introduisent inconsciemment beaucoup de connaissances implicites dans la conception de leurs logiciels d'apprentissage et dans la préparation des données, en l'occurrence, dans le cas de la traduction automatique, au cours de la phase d'alignement. Néanmoins, les options radicales de la traduction statistique se sont révélées, de façon surprenante, tout à fait efficaces. Souvent reprise, une « petite phrase » de Jelinek résume parfaitement cette approche : « *Every time I fire a linguist, the performance of our speech recognition system goes up*<sup>3</sup> » (« Chaque fois que je vire un linguiste, les performances de mon système de reconnaissance de la parole s'améliorent. ») Bien sûr, c'était une blague à visée polémique. Ce qui est étonnant, c'est que Jelinek l'ait prononcée très tôt, en 1988, bien avant le Web et la mode des masses de données (Big Data), et que ça se soit révélé de plus en plus vrai avec le temps.

Par la suite, comme je vous l'ai dit, grâce au Web, Google a pu collationner énormément de bitextes et obtenir avec des approches statistiques

---

1. Chris Anderson, *The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete Wired*, 23 mars 2008, <https://www.wired.com/2008/06/pb-theory/>

2. Un numéro spécial de la revue *Le Débat* 2019/5 (n° 207) qui contient une traduction de cet article en français avec des commentaires de plusieurs chercheurs : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Revue-Le-Debat/Le-Debat207>

3. *Workshop on Evaluation of NLP Systems*, Wayne, Pennsylvanie, décembre 1988.

d'excellents résultats. Dans la foulée, d'autres grands acteurs de l'Internet ont fait la même chose. Et puis est arrivé un nouvel acteur, un acteur allemand, qui a recouru aux mêmes principes, mais qui a utilisé les techniques d'intelligence artificielle les plus à la mode depuis une dizaine d'années, que l'on appelle les « réseaux de neurones formels ». Je crois nécessaire ici de faire une petite digression pour expliquer ce qu'est un réseau de neurones formels parce que j'ai cru comprendre, quand j'ai échangé un petit peu, qu'il y avait un malentendu : beaucoup ont peur et pensent que l'ordinateur fait comme moi avec mon cerveau, mais ce beaucoup plus rapidement ! Or, il faut comprendre que le rapport entre le neurone formel et le neurone du cerveau est assez sommaire. Il n'est pas inexistant, mais il est très éloigné. Rappelons que la structure du cerveau a été découverte entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le tout début du XX<sup>e</sup> siècle. Le prix Nobel de physiologie donné à Santiago Ramón y Cajal et à Camillo Golgi en 1906 vient couronner les découvertes de ces deux scientifiques qui ont mis en évidence l'existence de cellules dans le cerveau qu'on appelle des « neurones » et leurs connexions, les « liaisons synaptiques ». Pour donner une image, les neurones se composent d'une tête chevelue et d'un très, très long filament qui se ramifie lui-même, à sa terminaison, en quelques filaments au bout desquels on trouve des petits bulbes. La tête du neurone constitue son « corps » – cela atteste de son caractère presque exclusivement cérébral, mais s'agissant de lui, on aurait pu s'en douter... –, ses cheveux correspondent à ce que l'on nomme les « dendrites », le filament s'appelle l'« axone » et les petits bulbes situés à l'extrémité finale des ramifications de l'axone, des « boutons synaptiques » ou des « synapses ». Les synapses se connectent aux extrémités des dendrites d'autres neurones, ce qui permet à l'influx de circuler dans l'ensemble du cerveau. Cela a l'air très simple à première vue, mais en réalité, bien sûr, l'édifice neuronal est d'une extrême complexité parce que chaque neurone est connecté à un nombre très grand – entre des dizaines et des centaines de milliers – d'autres neurones, ce qui constitue un écheveau d'une très grande densité. À cela s'ajoute sa taille impressionnante, puisqu'il y a environ 100 milliards de neurones dans chaque cerveau humain, à savoir plus de dix fois le nombre d'êtres humains de la planète Terre. On s'est rendu compte très tôt que des flux d'information, constitués à la fois de flux électriques et de flux chimiques, circulaient à l'intérieur de ces écheveaux de neurones en passant d'un neurone à l'autre par les connexions dites synaptiques entre synapses et dendrites. En 1943, donc moins de quarante ans après que l'on eut attribué le prix Nobel de physiologie à Santiago Ramón y Cajal et à Camillo Golgi, un jeune mathématicien de 20 ans prodigieusement doué, Walter Pitts, se passionna pour la structure du cerveau qu'il essaya de modéliser avec le concours d'un neurobiologiste, Warren McCulloch. Ils s'inspirèrent des machines que l'on utilisait à l'époque pour faire du calcul balistique ou

décoder des messages. Rappelons que le premier ordinateur électronique n'a été fabriqué qu'en 1946. À défaut, on utilisait pendant la guerre des calculateurs qui fonctionnaient un peu comme la Pascaline, la machine arithmétique de Pascal, mais en utilisant des dispositifs électriques, en l'occurrence des relais téléphoniques. Dans la modélisation que firent Walter Pitts et Warren McCulloch, les neurones étaient assimilés à des relais téléphoniques que l'on appelait les « neurones formels » et les connexions synaptiques, à des liaisons pondérées établies entre les relais téléphoniques et qui laissaient plus ou moins passer le flux informationnel, selon le poids qui leur avait été affecté. Ces liaisons pondérées étaient appelées des « synapses formelles » et leur pondération des « poids synaptiques ». Walter Pitts et Warren McCulloch démontrèrent que si on organisait les neurones formels en trois couches, les neurones formels de la première étant connectés à ceux de la seconde par des synapses formelles et ceux de la seconde à ceux de la troisième, toujours par des synapses formelles, on pouvait réaliser n'importe quelle fonction logique en ajustant correctement les poids des synapses formelles. Beaucoup s'enthousiasmèrent parce que cela dressait un pont entre la physiologie, les neurosciences, l'ingénierie – puisqu'on était capable de les réaliser matériellement – et la logique, qui formalise les lois de la pensée. Cela donna naissance à une nouvelle science que Norbert Wiener désignera quatre ans plus tard par le néologisme de « cybernétique ».

Cependant, au-delà des spéculations théoriques, ce résultat mathématique se révélait de peu d'utilité. En effet, on ne savait pas comment programmer une fonction logique donnée en distribuant les poids synaptiques sur les connexions synaptiques d'un réseau de neurones formels à trois couches. Quelques années plus tard, quand les premiers ordinateurs sont arrivés, on s'est dit : on va essayer de faire en sorte que ces poids s'ajustent automatiquement. Pour cela, on donnera des exemples et leurs cibles, et on fera en sorte que les poids s'ajustent automatiquement pour être en mesure de retrouver les cibles en donnant les exemples. Des chercheurs ont commencé à travailler sur ce sujet, en particulier un chercheur qui fera parler de lui parce qu'il est l'un des inventeurs de l'intelligence artificielle, Marvin Minsky, qui a fait sa thèse sur ce sujet au MIT sans toutefois parvenir à un résultat convaincant. Quelques années plus tard, en 1958, un ami de Marvin Minsky, Rosenblatt, est arrivé à trouver un algorithme qui permettait d'établir les poids synaptiques de réseaux à deux couches. Il appela son système le « perceptron » car il espérait restituer sur une machine la façon dont une rétine percevait l'information. Malheureusement, ça ne marchait que sur des réseaux à deux couches, alors que McCulloch et Pitts avaient démontré que, pour réaliser n'importe quelle fonction logique, il fallait au moins trois couches. En 1969 Marvin Minsky a écrit un livre intitulé *Perceptrons* au pluriel où il démontra que, ne fonctionnant que sur deux

couches, le perceptron de Rosenblatt n'était pas en mesure d'apprendre des fonctions élémentaires, comme le « ou » logique exclusif. Ça a porté un coup presque fatal aux réseaux de neurones formels, et l'on a quasiment arrêté de travailler dessus pendant plus de vingt-cinq ans. Il fallut attendre 1986 pour que l'on reprenne les travaux sur cette thématique. Des chercheurs sont alors arrivés à généraliser l'algorithme du perceptron, ce qui a donné l'algorithme de « rétropropagation du gradient ». Ce nom paraît un peu compliqué, mais c'est exactement la même idée que celle qui prévalait dans l'algorithme d'apprentissage du perceptron : le gradient, c'est la différence entre la sortie obtenue et la sortie désirée, c'est-à-dire l'erreur. On la propage en arrière sur les poids synaptiques pour les ajuster, à savoir pour diminuer les poids des connexions qui ont contribué à donner une réponse erronée et accroître les autres. Grâce à cela, on obtient des performances intéressantes. De plus, cet algorithme peut fonctionner pour n'importe quel réseau structuré en couche, quel que soit le nombre de couches. Le défaut tenait à sa lenteur. L'une des personnes qui fut à l'origine de cet algorithme en 1986 était un Français dont on a parlé tout à l'heure, Yann LeCun. En fait, comme son nom l'indique, il n'est pas français, mais breton, et dans la suite vous allez voir pourquoi c'est important (*rires*). Donc, le système marchait, mais il était très peu efficace. On a alors conçu d'autres techniques d'apprentissage plus rapides, et ce sont ces autres techniques d'apprentissage qui ont été presque exclusivement utilisées par l'apprentissage statistique à partir du milieu des années 1990. Ainsi, à partir des années 1995, plus personne n'utilisait des réseaux de neurones formels, plus personne n'en faisait. Sauf un Breton qui possédait certainement la caractéristique – est-ce une qualité ou un défaut, c'est une autre question – des Bretons d'être têtu. En l'occurrence, il a bien fait de s'acharner. Comme il était passionné, il a conçu des réseaux de neurones, non pas avec deux couches, car, comme je viens de l'expliquer, on a démontré que c'était insuffisant, non pas avec trois couches, mais avec quinze couches, voire plus. Au début, les autres chercheurs se moquaient, ils disaient : « C'est ridicule, plus personne ne fait ça parce que du point de vue mathématique il n'y a rien, aucune théorie tangible, aucune preuve de convergence, etc. » Et un jour, Yann LeCun participa à un concours où différents logiciels d'apprentissage devaient apprendre à classer des images. À l'époque, en 2010, les taux d'erreur de la plupart des systèmes étaient énormes, de l'ordre de 20 %, alors que le système de Yann LeCun obtint 10 % d'erreurs. L'année suivante, trois autres équipes utilisèrent les mêmes techniques que Yann LeCun et, même chose, les taux d'erreur tombèrent de 20 % à 10 %. Deux ans plus tard, dans ce concours, il n'y avait plus d'autre technique que l'apprentissage profond. Profond, pourquoi ? Parce qu'il y a beaucoup de couches. En résumé, l'emploi de l'apprentissage profond est à la fois nouveau parce qu'il n'est rendu



possible que par les machines puissantes dont on dispose aujourd'hui et, en même temps, les concepts utilisés, à savoir les réseaux de neurones formels, sont anciens.

Revenons maintenant à la traduction automatique et à DeepL. Comme je vous l'ai expliqué, ce logiciel utilise les principes de la traduction statistique en alignant les mots des textes sources à leur traduction dans une langue cible, puis en extrayant tous les n-grammes environnant les mots du texte source et en les mettant en regard de leur traduction dans le texte cible. Ces n-grammes et la traduction du mot source autour desquels les n-grammes sont centrés constituent autant d'exemples qui alimentent les systèmes d'apprentissage machine. Dans le cas de DeepL, l'algorithme d'apprentissage machine est celui de Yann LeCun dont on vient de rappeler qu'il est plus efficace que les autres pour la reconnaissance d'images. Les expériences conduites dans cet Observatoire de la traduction automatique montrent qu'il est aussi plus efficace dans le cas de la traduction.

Les résultats sont assez bluffants. Le système est meilleur que celui de Google, même si, depuis 2016, Google utilise les mêmes techniques d'apprentissage profond. Peut-être est-ce mieux mis en œuvre chez DeepL parce cette société a plus travaillé sur l'apprentissage profond et que, contrairement à une idée répandue, ces techniques ne sont pas des baguettes (ou des boîtes) magiques, mais requièrent énormément de savoir-faire pour être utilisées efficacement. La conclusion de cette histoire de la traduction automatique est tout à fait emblématique de l'histoire des technologies en général. Son évolution n'est pas linéaire, on émet des idées originales qui séduisent puis qui disparaissent du devant de la scène pour resurgir ensuite, sans que l'on sache trop pourquoi. Des approches inopérantes à une époque deviennent efficaces plus tard. En second lieu, on doit souligner le caractère totalement contre-intuitif des technologies ; moi aussi, même si je ne suis ni traducteur, ni linguiste, j'ai vraiment l'impression que pour traduire une langue, il faudrait au moins connaître la syntaxe pour faire quelque chose de correct, or là, on le concède, il y a des erreurs de syntaxe dans le résultat, mais on doit avouer qu'on est souvent bluffés. Voilà donc ce petit exposé introductif après quoi je serai content de pouvoir discuter avec vous sur l'ensemble et sur les résultats. Merci. (*Applaudissements.*)

JÖRN CAMBRELENG

Merci beaucoup, Jean-Gabriel Ganascia. Claire Larssonneur, je crois que votre PowerPoint est calé, vous n'avez plus qu'à... voilà.

CLAIRE LARSSONNEUR

Merci. Je suis bien consciente de me trouver devant un auditoire assez largement littéraire, et je voudrais saluer l'audace de l'équipe organisatrice qui a d'abord donné la parole à un scientifique venu vous parler d'informa-

tique et de mathématiques. Moi, je vais vous parler d'économie : ça va être un petit peu difficile, et il y aura des chiffres, mais je vous promets que ça ne sera pas trop douloureux. Après ce qu'a dit Jean-Gabriel Ganascia, ce qui nous importe est la question suivante : une fois que l'on a ces outils, ces technologies, qu'en fait-on ?

Je vais commencer par présenter rapidement le contexte économique et social. En réalité, je travaille plutôt sur l'économie de la traduction pragmatique, mais vous allez voir qu'il y a des liens. Premier élément, que se passe-t-il dans le domaine de la traduction pragmatique ? On constate, avec ces nouvelles technologies, une baisse des prix et un renforcement de ce que l'on a appelé la structure du marché en « oligopole à franges ». L'oligopole à franges, c'est une très belle expression inventée par une économiste française, Françoise Benhamou, et qui caractérise les industries culturelles. Un oligopole à franges, c'est un marché où presque tout dépend de quelques acteurs – par exemple, en France, si je prends le marché de l'édition, ce sera Gallimard et Hachette –, et autour de ce noyau, vous avez une multitude d'acteurs dans une situation de concurrence pure et parfaite.

Deuxième point, avec ces nouveaux outils de traduction automatique, la notion de longueur du texte, de volume, n'a plus de sens. Quand vous pouvez traduire l'ouvrage *Deep Learning* en douze heures, la question du volume n'est pas importante. Ce qui est important, c'est ce que vous vendez au client, c'est-à-dire la fiabilité de l'accès à des données protégées. On voit se développer des solutions d'abonnement, d'achat de solutions intégrées ou de facturation horaire. Le Groupe interministériel sur la traduction (GIT) piloté depuis Bercy a présenté l'année dernière un exemple de ce que proposait Systran pour une autorité publique de la concurrence dans le domaine bancaire. Systran leur a vendu un outil de traduction automatique avec un système d'abonnement sur cinq ans qui comprend l'entraînement de l'algorithme sur des bases de données spécifiques pour le prix de 200 000 euros. Au bout de cinq ans, il faut à nouveau payer et refaire l'entraînement. Vous voyez, il n'est plus question de traduire document par document, mais de solutions intégrées. Ce que l'on appelle en théorie économique une « disruption ». La disruption, pour le dire le plus simplement possible, c'est quand on introduit sur le marché une solution qui est moins bonne, mais qui va être plus pratique. L'exemple classique donné par Christensen, l'économiste qui a lancé cette idée, est celui de la disquette d'ordinateur – l'équivalent aujourd'hui de la clé USB. Quand les disquettes sont arrivées (je m'adresse à ceux qui utilisaient des disquettes dans les années 1990, je suis consciente que certains n'en ont jamais utilisé...), elles ont remplacé les disques beaucoup plus volumineux, qui contenaient beaucoup plus de données, mais que l'on ne pouvait pas glisser dans sa poche. Et donc, que se passe-t-il avec la traduction automatique ? Eh bien, la qualité peut être moindre, mais ce qui est très pratique c'est que vous pouvez utiliser DeepL ou Google Translate partout, vous

pouvez les utiliser sur vos téléphones, vous pouvez les intégrer dans toutes sortes d'interfaces, et évidemment, c'est instantané.

Troisième point. Il faut également savoir, et c'est intéressant, que ces techniques de traduction automatique s'inscrivent dans tout un écosystème d'outils de traitement des langues, dont les générateurs de texte. Si vous avez un téléphone portable, vous utilisez peut-être déjà ça pour vos sms. Le générateur de texte vous suggère un certain nombre de mots, ce qui vous évite de taper tout le mot. Gmail, aussi, en propose un. Si vous écrivez, par exemple : « Est-ce que vous êtes d'accord pour le dîner de jeudi à 20 heures ? », Gmail vous propose : « Ouais, super ! » Vous cliquez sur « Ouais super » et vous n'avez pas à taper le texte. Il existe aussi des outils d'aide à la rédaction, ce que j'appelle l'« aide stylistique ». Microsoft Ideas a lancé ça en juin dernier : si vous n'écrivez pas très bien – ce qui n'est absolument pas votre cas, mais le cas de beaucoup de mes étudiants –, cet outil vous propose des phrases avec une syntaxe correcte. Vous avez aussi Automated Content Enrichment (ACE) : vous rentrez des documents, que l'ordinateur analyse. Puis il vous dit : « Ça traite de tel thème, voilà les auteurs-clés, les dates-clés, etc. », ce qui est très utile pour les journalistes. Enfin, il y a l'interprétation simultanée. J'ai téléchargé sur mon téléphone un petit outil, Voice Tra, qui a été développé par les Japonais pour les Jeux olympiques qui se dérouleront l'année prochaine. On parle à son téléphone, et le logiciel encode la voix en texte. Si je parle à mon téléphone en français ou en anglais, le logiciel encode tout cela en japonais, puis le petit téléphone se met à parler en japonais. Donc, si vous voulez savoir où est la station de métro la plus proche, vous indiquez la question à votre téléphone, puis vous brandissez votre téléphone devant votre interlocuteur japonais qui, normalement, va vous indiquer où elle se trouve. Voilà le genre d'outils qui se développent aujourd'hui.

Je citerai maintenant Manohar Paluri, chef de l'apprentissage automatique chez Facebook : « *We now can think about language problems in a language agnostic way.* » Pourquoi ? Parce qu'en réalité, ça ne les intéresse pas vraiment, de traduire. Ceux qui investissent le plus dans la recherche – j'ai fait une petite étude sur les articles de recherche parus en 2017 –, ce sont les GAFAM : Google, Amazon, Facebook, Apple et Microsoft. Et ce qui les intéresse, c'est de pouvoir naviguer de manière assez simple entre le texte, la voix et l'image. Voyez les exemples que je vous ai donnés avec Voice Tra. C'est surtout pour pouvoir utiliser des assistants intelligents, une espèce de petit cylindre serviteur, comme Alexa d'Amazon. Google en propose aussi. Vous avez ça dans votre salon, vous rentrez chez vous et vous lui demandez : « Alexa, quel est l'horaire du train Avignon-Arles ? » Ou « Alexa, quelle est la météo aujourd'hui à Paris ? » Et il vous répond. Donc, première chose, la traduction en soi ne les intéresse pas, c'est vraiment l'interaction avec une machine qui les intéresse.

Ce qui les intéresse aussi – et c’est tout nouveau, les annonces ont été faites en août dernier –, c’est l’apprentissage sur des données massivement multilingues et en *unsupervised learning*. Je ne suis pas informaticienne, ne me demandez pas comment cela fonctionne, mais Facebook possède une telle masse de données qu’effectivement, maintenant, leur stratégie c’est de pouvoir traduire, par exemple, de l’azéri au letton. Pas forcément très bien, mais l’objectif est de couvrir le plus de langues possible. Pour cela, au lieu de se baser sur des paires linguistiques de corpus traduits, mettons français-anglais ou chinois-japonais, ils vont faire tourner la machine sur tous les textes qu’ils trouvent dans toutes les langues. Évidemment, c’est très facile pour eux, car Google et Amazon ont accès à tout ce qui est sur le Web.

Autre fait intéressant : Facebook a annoncé en juillet qu’ils allaient cesser de valider les traductions en se basant sur leur qualité. Le BLEU Score – BLEU (Bilingual Evaluation Understudy) –, dont l’idée était de comparer une traduction automatique à une traduction humaine, maintenant, ça ne les intéresse plus du tout. Ce qu’ils veulent, c’est valider les traductions en fonction de l’implication des usagers, en anglais *user engagement*. En clair, si les gens cliquent, la traduction est bonne. Ils ont déposé un brevet. Ça, c’est un changement radical : on ne s’intéresse plus au lien entre le texte source et le texte d’arrivée, mais à l’implication des usagers. Pourquoi ? Il y a un certain nombre de raisons. Google Translate, c’est évidemment le marché de la publicité qui les intéresse, Facebook aussi. Par ailleurs, investir dans ces technologies leur permettrait de gérer les contenus problématiques – aux ordinateurs de repérer ces contenus.

Maintenant que l’on a vu le contexte, que se passe-t-il concrètement sur le marché de la traduction ? Que facturent-ils quand ils proposent des services de traduction automatique ?

Le cas classique, comme Systran, est celui des Language Service Providers, comme on dit en anglais, qui vont proposer des solutions taillées sur mesure pour de grosses entreprises, sur des serveurs sécurisés, parce que se pose le problème de la sécurité des messages. Deuxième possibilité : DeepL ou Google Translate, qui offrent des solutions gratuites accessibles vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sept jours sur sept, et qui s’adressent à tous. Là, c’est vous le produit. DeepL vous propose aussi un service de traduction professionnel. La traduction gratuite, sur leur site, est limitée à 5 000 signes par requête, mais une entreprise peut très bien s’abonner à des tarifs relativement modiques. Prenons une maison d’édition avec trois collaborateurs qui s’intéressent à la traduction, cela revient à 40 euros par mois par collaborateur, soit 120 euros. À l’année, c’est très peu, 1 500 euros, pour avoir jusqu’à cent documents traduits par mois. Et quand je dis cent documents, ce n’est pas juste un texte, mais un fichier entier avec le format conservé. Vous voyez l’intérêt. Dernier exemple de traduction automatique, Facebook, pour qui la traduction sert évidemment... d’appât.

Enfin, la question de la taille. Systran est une société de taille courante... Les plus gros Language Service Providers dégagent des chiffres d'affaires qui tournent autour de 400 à 600 millions de dollars – il y en a deux ou trois dans le monde –, mais si vous regardez le chiffre d'affaires de Facebook, c'est 56 milliards de dollars. En fait, il faut bien se rendre compte qu'un milliard, ce n'est pas juste le cran au-dessus d'un million, un milliard c'est un million de millions. C'est-à-dire que si le LSP à 600 millions, c'est l'équivalent de la surface de cette table, Facebook c'est l'équivalent de la ville d'Arles. C'est une analogie qui, comme toute analogie, a ses limites, mais ça vous donnera un ordre d'idée de la puissance de feu des GAFAM. Facebook, c'est 1,5 milliard d'utilisateurs actifs par jour et 6 milliards de traductions par jour, parce que Facebook propose des traductions automatiques des posts. Ils opèrent sur 93 langues, 30 familles de langues, 22 alphabets, et ambitionnent de travailler sur 4 500 paires linguistiques, qui ne sont pas les paires linguistiques que l'on utilise d'habitude. Une paire linguistique, ce sont toutes les traductions français-anglais, par exemple, et l'anglais vers le français serait un autre item.

Ça fait deux ou trois ans que les GAFAM sont présents sur le marché avec ces technologies, et j'espère que vous voyez bien combien ce sont des acteurs qui n'ont rien à voir avec les autres. La plupart partagent l'idée que les langues, et notamment la diversité des langues, est un problème. C'est une vision d'informaticiens, d'ingénieurs. Tout le contraire d'un idéal linguistique qui serait la Pentecôte, ce moment rare où chacun parle dans sa langue et tout le monde comprend. Les GAFAM vont vers une forme d'invisibilisation des langues, ce qui évidemment me pose problème en tant que traductrice littéraire et linguiste. Parce qu'on sait très bien que c'est dans la variété et la diversité des langues que réside une grande partie de la richesse culturelle humaine, y compris la possibilité de résolution des conflits.

Autre point qui mérite réflexion, les débats sur l'intelligence artificielle. Je me suis amusée à regarder la plupart des textes officiels des grosses organisations qui s'intéressent à l'éthique en termes d'IA : sont systématiquement mis en avant les domaines où il y a des enjeux critiques de sécurité. Typiquement, la santé et le secret médical, la défense et le cas classique des drones. Le drone a-t-il le droit de tirer tout seul, par exemple. Et le transport, avec la voiture intelligente qui conduit toute seule. Mais la question des langues n'est *jamais* posée. Elle est vaguement mentionnée dans le rapport de Cédric Villani, où la traduction automatique apparaît comme un exemple de réussite des IA, mais pas du tout comme un domaine où il y a des problèmes.

J'en viens maintenant à ce que peut faire la traduction automatique sur les textes littéraires. Lors de ma discussion avec Jörn, nous avons parlé d'« intraduisible ». Finalement, quand j'ai préparé mon PowerPoint, je me suis dit que j'allais parler d'« ingérable » plutôt que d'« intraduisible »,

car il faut bien se rendre compte que les machines ne font pas ce que les traducteurs font. Les machines ne traduisent pas, au sens où elles n'englobent pas toute la complexité qui a été magnifiquement montrée tout à l'heure par Hervé Le Tellier. Les machines gèrent des données. Ce n'est pas la même chose. Alors, qu'est-ce qui est gérable, qu'est-ce qui ne l'est pas ? Pour DeepL, qu'est-ce qui va être facilement gérable ? Eh bien, on en revient au marché. Tout ce qui relève des « écrits internationalisables », c'est-à-dire tout ce qui est écrit dans une langue qui n'est pas très complexe. J'espère qu'il n'y a pas beaucoup de fans de Musso ici... J'ai pris un court extrait de Musso que j'ai mis avant-hier dans DeepL. Du français vers l'anglais. Ce n'est pas parfait en anglais, mais il y a seulement un point qui pose vraiment problème. Le voici : « Pour célébrer le début du printemps, tu t'es même offert cette petite robe rouge à pois blancs qui te faisait de l'œil depuis quinze jours » « *To celebrate the beginning of spring, you even bought yourself this little red dress with white polka dots that had been making eyes at you for two weeks* ». La solution DeepL, c'est instantané, et là il y avait 1 000 caractères. Vous voyez bien l'intérêt pour des éditeurs qui sont sur ce type de marché d'utiliser des outils tels que DeepL.

Nous avons eu une discussion intéressante avec Santiago sur certains auteurs dont la langue est assez simple, comme... pour ne pas le nommer, Houellebecq. Je dis bien la langue, pas la narration, pas les histoires, etc. La langue est assez simple, donc elle est facile à traduire. Des auteurs comme ça, des textes comme ça, vont très bien passer dans les logiciels de traduction automatique. Pourquoi ? Eh bien parce que, comme Jean-Gabriel vous l'a expliqué, ces outils sont performants tant que l'on reste dans ce qui relève de la norme. Il faut bien comprendre que l'ordinateur ne traduit pas, il va rechercher des traductions existantes, vous voyez ? Et tant que l'on s'en tient à ce qu'on pratique couramment, il a en stock de quoi traduire. Ce qui va particulièrement intéresser les éditeurs qui sont dans le « circuit de rotation rapide ». Je vous donne un exemple qui commence à dater, mais reste parlant... L'ouvrage de Valérie Trierweiler, *Merci pour ce moment*, paru il y a trois, quatre ans, a été produit vite, s'est traduit vite, s'est vendu vite. Cette année-là, il figurait dans le top trois, peut-être même a-t-il été numéro un des ventes d'après les statistiques du Syndicat national de l'édition, mais il ne va pas être pérenne, vous voyez ce que je veux dire (*rires*) ? Trierweiler, ce n'est pas du Zola, ce n'est pas du Julien Gracq... Donc, là où il y a un impératif temporel – en anglais *time to market* –, les éditeurs vont être tentés par la solution de la traduction automatique. Quant aux best-sellers, je ne vous fais pas un dessin... Lorsque paraît un nouvel opus d'une série telle que *Harry Potter* ou *Millenium*, il faut traduire très vite...

En revanche, les outils de traduction neuronale n'arrivent pas à régler certains problèmes. Et là, je vais m'appuyer sur les recherches en cours, notamment l'idée de *translationese* développée par Daniel Henkel, un

de mes collègues de Paris-8. Comme les ordinateurs travaillent sur des corpus de traduction, à un moment donné ils opèrent sur du « tradu-langue ». C'est-à-dire que le corpus de départ ne correspond pas forcément à ce que dirait un locuteur natif. La machine part de ce qui est déjà traduit. Autre point, et là ce sont des travaux de recherche en cours, la traduction neuronale fonctionnant de manière statistique sur ce que la plupart des gens produisent, les mots rares comme « ornithorynque » vont poser problème. Les phrases longues et complexes sont une autre difficulté à gérer. De plus, comme ces outils reposent sur des corpus existants, ils sont en retard sur l'évolution spontanée de la langue... Il y a un décalage entre le moment où vous « entraînez » l'outil sur le corpus et le moment où vous allez remettre des informations dedans. Tout ce qui est argot, mots en vogue, risque d'être peu vu. Je prends un exemple tiré d'un ouvrage pour enfants que j'aime beaucoup, *Hairy Maclary*, que je lis à ma petite-fille. Hairy est un petit chien néo-zélandais très facétieux. On regarde chaque image et le texte en anglais doit être lu à voix haute parce qu'il y a beaucoup de jeux sur les sonorités : ce sont de véritables petits poèmes, et pas une simple description de l'image. Les outils automatiques n'y arrivent pas du tout. Ils n'arrivent pas à gérer les questions d'homophonie, ils n'arrivent pas à gérer les jeux de mots, ils n'arrivent pas à gérer l'humour. J'ai fait un test avec plusieurs langues et vous voyez d'abord le texte original, ensuite ce que propose l'ordinateur, et enfin, ma traduction, avec des jeux sur les consonances... C'est complètement différent. Voici pour la traduction vers le français :

*Cassie the cockatoo had claws  
and a troublesome beak.  
She saw something **twitch**  
so she gave it a **TWEAK**.*

Cassie le cacatoés avait des griffes  
et un bec gênant.  
Elle a vu quelque chose bouger  
alors elle lui a donné un TWEAK.

Cassie le cacatoès avait des griffes **épaisses**  
Et mal à son **bec**  
Aussitôt bougé, Aussitôt pincé  
et **CHTEC** !

Tout ce qui, dans nos métiers, nécessite une voix particulière, de jouer sur les écarts, une créativité linguistique, les outils ne peuvent pas le gérer puisqu'ils vont sortir ce qui est le plus probable.

À Paris-8, où l'on travaille beaucoup sur les nouvelles écritures numériques, vient de se tenir un colloque sur « Écrire/traduire les réseaux sociaux ».

Utiliser ces outils de traduction automatique, cela peut conduire à un certain nombre de dérapages. Voilà notamment ce que donne Google Translate sur le fil Twitter de Céline Dion. Le texte commence toujours par l'anglais, car c'est son équipe qui poste – c'est d'ailleurs signé « team Céline ». Lors de sa tournée de promotion, elle poste : « *So ready for you Saint-Louis, see you tonight !* » : « Je suis tellement prête pour vous, Saint-Louis. » Quand on ajoute à ça la capture d'écran du GIF, où on la voit exécuter une sorte de petite danse avec ses jambes, c'est encore pire (*rires*). Mes étudiants, avec qui nous avons travaillé là-dessus cette semaine, m'ont dit : « Ah, madame, il est quand même collector le *feed* de Céline ». Un autre exemple « *I had so much fun thank you Milwaukee* » est traduit « J'ai eu tellement de plaisir, merci Milwaukee », etc., le français vire au olé olé... or, j'ai vérifié, ces traductions sont exactement celles que produit Google Translate, et le moins qu'on puisse dire c'est que cela bogue.

Autre exemple. Un de mes étudiants traduisait le blog d'une féministe. Il se trouve que le blog inclut la description d'une image, *Portrait of a person staring intensely into the camera against the tan backdrop*. Mais *tan*, en anglais, peut désigner toute une gamme de couleurs. L'ordinateur propose « bronzé », ce qui pose problème s'agissant du blog d'une femme noire : l'outil ne connaît pas la connotation raciste. Il faut aller sur le blog pour s'apercevoir que la personne est sur un fond beige. Ce qu'avait fait mon étudiant, bravo à lui. Mais ça, évidemment, la machine ne peut pas le faire, et les erreurs de traduction se multiplient...

J'aborderai maintenant une autre question : faut-il – et là je coiffe ma casquette de formatrice –, enseigner la post-édition sur des textes littéraires dans un master de traduction ? Regardons de quoi il s'agit. Alors, premier point, premier problème. En fait, quand on soumet des textes littéraires aux outils de traduction automatique et qu'on les post-édite, il n'y a pas vraiment de gain de temps. Ou un gain relativement faible, de l'ordre de 15 à 20 %. Ce chiffre, je l'ai trouvé en testant l'outil avec mes étudiants, mais il figure aussi dans la littérature scientifique en traductologie : il n'y a pas de gain de temps significatif. Autre effet : quand vous post-éditez des textes passés dans DeepL ou Google Translate, il se produit ce que j'appelle l'« effet Tetris ». On observe plus de calques et il a été montré que les étudiants font moins de recherche documentaire. Pourquoi ? Parce qu'ils gèrent de texte à texte, et donc restent mentalement dans l'univers du carré du Tetris où ils bougent des blocs. Ils n'abordent pas le texte en tant que texte, et encore moins son imaginaire. Certaines études ont montré qu'il y avait moins d'engagement psychologique de leur part, et bien sûr la tentation du raccourci. Dernier problème potentiel, et là, il y aurait beaucoup à dire : la perte de diversité linguistique. Étant donné le poids du corpus, on obtiendra toujours des solutions consensuelles, c'est-à-dire, statistiquement les plus employées. Alors *quid* de la voix particulière d'un texte ? Remarquez que ces interfaces – je parle de Google Translate ou de



DeepL –, sont conçues pour vous laisser penser qu'il existe une solution principale et presque unique : vous rentrez votre texte dans un champ, et en regard, vous avez la traduction. Si vous connaissez DeepL, vous savez que vous obtiendrez des variantes en cliquant sur la traduction, ce que ne fait quasiment pas Google Translate. Mais l'interface est conçue pour suggérer qu'il y a une traduction statistiquement meilleure, et on en oublie l'intérêt des variantes, lesquelles font évidemment toute la richesse du métier de traducteur. Voilà où on en est aujourd'hui.

Et demain ? Techniquement, les programmes informatiques pourront repérer des unités stylistiques. Aujourd'hui, là où la traduction statistique habituelle travaillait sur des segments, ou généralement des syntagmes, la traduction neuronale travaille à l'échelle de la phrase. Techniquement, un ordinateur est en mesure de travailler sur des unités stylistiques telles qu'un paragraphe, une scène ou un dialogue. Et en travaillant sur un volume plus important, il peut repérer des réseaux lexicaux métaphoriques : ça, ça peut s'encoder. Il peut aussi, avec un système de règles, gérer les emprunts ou les néologismes, ne serait-ce que les étiqueter, repérer que ce mot n'est pas répertorié dans le dictionnaire. C'est très facile. En revanche, la machine ne peut pas identifier le public auquel est destiné le texte – ce que j'essaie d'enseigner à mes étudiants, et c'est toujours un peu difficile. Les effets, l'ironie et l'humour, l'accentuation, l'indignation, la surprise, le commentaire et l'adaptation au contexte culturel... ils ont du mal.

À Paris-8, et je terminerai là-dessus, nous sommes en train de réfléchir à un module expérimental de post-édition littéraire. Alors, de quoi s'agit-il ? Qu'est-ce qu'un post-éditeur ? Voici une *slide* discutée cet été à Dublin à l'occasion de congrès sur la *machine translation*. C'est la définition – un peu provocatrice – du post-éditeur selon les Japonais. Une collègue japonaise de l'université de Portsmouth au Japon a mené une série d'entretiens auprès des LSP pour savoir quel était, selon eux, le post-éditeur idéal. Quelqu'un qui n'aime pas la traduction, quelqu'un de passif. Ce n'est pas un portrait très flatteur du post-éditeur, mais vous voyez qu'il est aussi écrit « *attention for details, quick decision making* ». Post-éditeur, c'est un autre positionnement professionnel, et là il va y avoir une grosse bataille à mener. Si effectivement un certain nombre d'éditeurs – je parle d'éditeurs de type P.O.L., Gallimard, etc. – envisagent d'utiliser ces outils, et il me semble relativement probable qu'ils le fassent vu leur prix, *quid* du statut d'auteur ? Quelqu'un qui post-édite un texte aura-t-il le statut d'auteur ? C'est là-dessus qu'il va falloir batailler. Les critères sont autres : dans le monde de la traduction pragmatique, ce que l'on met en avant c'est la rapidité et la modulation de la qualité. Le prix ne sera pas le même si c'est une traduction pour « débroussailler » ou si c'est une traduction vouée à être publiée. Il faut ajouter à cela les questions d'exhaustivité de la relecture : là aussi il y a des tarifs différents. D'après les post-éditeurs, ce n'est pas du tout le même fonctionnement cérébral puisque vous corrigez

un texte. Vous ne le produisez pas. La post-édition pose des questions de représentation. Évidemment, les étudiants vont y voir un raccourci très intéressant (*rires*), puisque la traduction d'un texte de 30 000 signes – ce qu'on leur demande en Master 1 – se fait en cinq minutes avec DeepL. En tant qu'enseignant, généralement on traque la faute, mais ce n'est pas exactement ça qu'il faut regarder en post-édition, ce n'est pas tellement la faute, mais plutôt l'étendue de la réécriture. Vous voyez, c'est un changement de perspective. Qu'envisage-t-on de mettre dans ce module ? Eh bien, que peuvent apporter les outils numériques au traducteur littéraire au sens large. Je vous dirai que je ne crois pas trop aux outils de traduction assistée par ordinateurs (TAO) de type Trados, OmegaT, etc., à moyen terme, à cause des progrès que fait la traduction automatique. En revanche, les autres outils numériques linguistiques dont j'ai parlé – tout ce qui est transcription, annotation, contenu augmenté, tous les outils qui permettent de faire de la multimodalité, et enfin tout ce qui est engagement avec les nouvelles pratiques –, oui.

Où va se nicher alors la spécificité du linguiste, du traducteur humain ? Il fera tout ce que la machine ne peut pas faire, donc tout ce qui s'écarte de la norme, tout ce qui est écriture, tout ce qui est adaptation au public, tout ce qui est adaptation aux enjeux des réseaux sociaux, tout ce qui est évidemment nouvelles écritures en ligne. Il faudrait que ce module comprenne des ateliers pratiques. Je pense aussi, et on en a discuté au sein de la communauté universitaire, qu'en fait, paradoxalement, il faudrait renforcer les compétences de traduction à l'ancienne, c'est-à-dire mettre les étudiants en situation d'écrire sans utiliser ces outils car il n'y a que comme ça qu'ils pourront s'extraire du pouvoir hypnotique du texte déjà traduit. Et puis introduire une réflexion critique sur les outils, introduire ce que j'appelle la « pré-post-édition », soit une réflexion sur la nature littéraire des textes, les enjeux, etc. Il y a tout un travail de réflexion en cours sur l'évolution des cursus, de manière à valoriser les compétences stratégiques multilingues de l'être humain et que la machine ne peut pas développer.

Et, pour terminer, indépendamment des enjeux pédagogiques, il y a quand même, avec ces outils de traduction neuronale, et surtout la question de qui les développe et pourquoi, un certain nombre d'enjeux éthiques, économiques et culturels. Je vous l'ai dit, 40 % de la recherche actuelle est financée par les GAFAM et leurs équivalents chinois. Si je reprends les statistiques, sur l'ensemble des articles publiés en 2017 que j'avais répertoriés – des articles scientifiques sur la Neural-Machine Translation (NMT) –, 40 % provenaient d'institutions anglo-saxonnes (principalement américaines), 30 % d'institutions asiatiques (principalement chinoises). Soit deux zones culturelles qui ont un rapport à la protection des données privées, à la gestion des *fake news* et à la propagande qui pose problème. Si vous reprenez l'ensemble des articles, 40 % sont financés, voire écrits, par des équipes qui appartiennent à une dizaine de grandes entreprises,

les GAFAM américains et leurs équivalents chinois, Tencent, Baidu, etc. Cela interroge. Tout comme se pose la question de la diversité linguistique puisque, même s'ils prétendent pouvoir traiter techniquement toutes les langues, il y a des différences significatives de qualité entre les résultats que vous obtiendrez sur le couple français-anglais ou anglais-chinois, et les couples plus rares. Et enfin, il y a les enjeux de propriété intellectuelle que j'ai esquissés. Merci beaucoup.

*(Applaudissements.)*

JÖRN CAMBRELENG

Merci. Nous allons enchaîner tout de suite avec Santiago Artozqui.

SANTIAGO ARTOZQUI

Ok. Bon, moi, je vais essayer de ramener un peu de joie dans tout ça (*rires*). Et je vais le faire du fond du cœur, parce que je pense qu'il y a de la joie à ramener dans tout ça, malgré tout ce qu'on a entendu. Dans ce que je vais dire, vous allez entendre des choses qui ont déjà été dites soit par Jean-Gabriel, soit par Claire, mais que je vais peut-être reformuler de manière un petit peu différente avec, justement, l'œil du traducteur. Alors, déjà, un point important – et je pense que pour nous, traducteurs, c'est même très important –, c'est le nom que l'on donne aux choses, et le nom que l'on donne aux choses a un sens. Pourquoi ? Parce que le nom que l'on donne aux choses construit un paradigme sur lequel on va ensuite raisonner pour l'appliquer à ces choses-là. Et ce nom, il peut être bien choisi, ou il peut être moins bien choisi. Par exemple le mot « informatique » est un mot-valise qui a été construit sur « information » et sur « automatique ». En fait, il construit le paradigme que l'information est automatisable. On voit bien que dans certains cas c'est vrai. Par exemple, quand l'information c'est : « Tiens, à quelle heure est le train pour Avignon ? », comme on disait tout à l'heure, ou : « Où est la pharmacie de garde ? » C'est un type d'information qu'il est possible d'automatiser, et c'est plutôt pratique. Si on va dans le sens d'une information qui correspond plus au sens du terme qu'on voudrait lui donner, le paradigme reste pertinent. Je pense par exemple à Wikileaks... Là, on a une information qui passe effectivement par le biais de la machine, mais qui reste une information...

Donc « informatique », d'après moi, construit un paradigme pertinent. Évidemment, vous voyez où je veux en venir ! Pour moi, le syntagme « intelligence artificielle » construit un paradigme qui n'est pas du tout pertinent. Déjà parce qu'on est en mal de donner une définition de l'intelligence naturelle qui soit admise par tous, donc une intelligence artificielle, à mon avis, ça relève davantage d'une démarche marketing que d'une, comment dirais-je... de l'envie de faire quelque chose qui permette de raisonner correctement sur le sujet que l'on aborde. Alors, je ne jette pas la pierre aux chercheurs, parce qu'évidemment dans les années 1950, 1960,

1970, 1980, 1990, quand ces gens-là essayaient de trouver des fonds pour développer la recherche dans les labos, c'était forcément beaucoup plus facile, j'imagine, en disant « Voilà, on voudrait développer une intelligence artificielle » qu'en disant : « On s'intéresse à la rétropropagation des gradients. » C'est moins funky. Mais il ne faut pas se leurrer. Ce sont des dérives sémantiques et notamment, quand on a parlé de l'apprentissage profond, c'est pareil, il ne faut pas se laisser bernier, il y a une forte propension à l'anthropomorphisme dans les propos que l'on emploie. Il faut savoir que si on entraîne une intelligence artificielle à reconnaître des chats sur des photos, elle sera absolument incapable de faire la différence entre une pomme et une moissonneuse-batteuse. Elle est spécialisée dans les chats, point. Je citerai un autre exemple. Les Américains avaient entraîné des intelligences artificielles à reconnaître les différents types de chars – les chars, les trucs avec des canons qui tirent sur les gens –, et ils avaient fait ce que l'on fait généralement : la machine a appris sur 80 % d'un corpus de photos, puis a été testée sur les 20 % restants. En labo, ça fonctionnait très bien, la machine avait des taux de reconnaissance de l'ordre de 95 %, 98 %, enfin c'était fantastique. Après cela, ils sont partis en Irak et ont testé leur intelligence artificielle sur le terrain, et là ça fonctionnait *grosso modo* une fois sur deux. Au bout d'un moment, ils ont compris pourquoi. En fait, l'idée, c'était de parvenir à différencier les chars russes des chars américains, et sur les photos qu'ils avaient fournies à la machine, il se trouvait que très souvent, les chars russes étaient sur un fond enneigé (*rires*) et les chars américains, sur un fond aride. La machine, ce qu'elle reconnaissait, c'était la neige. Du coup, en Irak, effectivement, très souvent elle ne les reconnaissait pas, elle ne retrouvait pas ses petits. Tout ça pour dire qu'il ne faut pas se laisser leurrer par le terme « intelligence ». Un dernier exemple. Bon, c'est un exemple canonique, ce n'est pas moi qui l'ai inventé, mais c'est quand même très important d'avoir ça en tête aussi. Comme on l'a dit, la machine est fortement influencée par le corpus qu'on lui donne à analyser ou à mémoriser, et elle n'est pas du tout créative. Si vous montrez à la machine des millions de films d'oiseaux en train de voler et de battre des ailes, elle ne va jamais en déduire le moteur à réaction. Elle n'a pas de faculté de création, elle a une faculté de recopiage, et encore, une faculté de recopiage qui n'est pas très futée.

Une fois ceci posé, que penser de la possibilité de la traduction par une machine ? Ici encore, tout est affaire de mots, et je vais un peu reprendre ce qu'ont dit Jean-Gabriel et Claire avant moi. Qu'est-ce qu'on entend exactement par « traduction » ? Et je pense que les ingénieurs ou les chercheurs qui virent des linguistes à tour de bras et veulent faire traduire des machines ont une définition de la traduction que je vais essayer de gloser en dévoyant un peu le concept d'idéal platonicien. C'est-à-dire qu'en gros, pour ces gens-là, un texte porte un sens idéal, indépendant de la langue dans laquelle on le formule. Y compris les textes littéraires ? Moi, j'aurais

tendance à répondre non, pas forcément. En tout cas, on peut se poser la question. Après, j'ai un peu creusé. Si on prend une phrase comme « Sur terre le soleil se lève à l'est », on peut considérer que c'est une phrase qui entre dans la catégorie de celles qui décrivent une réalité qui existe indépendamment d'elle. La traduire, ce serait simplement exprimer cette réalité intangible et essentielle, au sens platonicien, dans un autre système de signes. C'est manifestement l'approche conceptuelle des chercheurs en traduction automatique. Mais cette approche est-elle pertinente avec un texte de fiction ou de poésie ? Je reformule ma question : est-ce que derrière un poème, est-ce que derrière un texte de fiction, un roman, un polar, il existe une réalité intangible et essentielle dont le texte qui est sous nos yeux ne serait que la manifestation perceptible par nos sens ? Je crois que c'est franchir un bien grand pas que de penser cela. Du coup, quand les logiciels, les algorithmes, les machines s'attaquent à ces textes-là en ayant en fond de fonctionnement ou en paradigme de développement cette espèce de croyance qu'il existe une signification intangible et essentielle derrière un texte, moi, en tant que traducteur littéraire, je me dis : ils se fourvoient totalement. Justement, et j'y reviendrai un peu plus tard, pour moi, ce qui fait la littérature, c'est quelque chose qui n'est pas tangible et qui est essentiel, mais pas dans le sens platonicien, c'est-à-dire, ce n'est pas quelque chose qui existe et dont le texte ne serait que l'émanation perceptible par celui qui le lit.

Je voulais juste rappeler, aussi, une anecdote que raconte Barbara Cassin dans *Google-moi*, un bouquin sorti chez Albin Michel en 2006. Elle a fourni à un algorithme – Google, j'imagine – « Et Dieu créa l'homme à son image ». Elle a fait quatre allers-retours entre le français et l'allemand et elle est arrivée à « Et l'homme créa Dieu à son image ». C'est très drôle, quand elle le raconte. Il est évident qu'aujourd'hui les algorithmes ne font plus ce genre de bourde. En revanche, si je m'intéresse à cette phrase du point de vue linguistique, c'est une phrase qui est très simple. Sujet, verbe, complément d'objet direct, complément d'objet indirect. « Dieu créa l'homme à son image. » En plus elle utilise un lexique qui n'est pas dévoyé. Qu'est-ce que j'entends par « pas dévoyé » ? Dans cette phrase, chacun des termes est utilisé dans le sens le plus commun et le premier sens que donnerait un dictionnaire à ce terme. Il n'y a pas d'usage métaphorique des mots, il n'y a pas de sous-entendus, il n'y a pas de référence à un fait extérieur qui nécessite d'autres connaissances que celles que pourrait fournir le dictionnaire ; donc, pour la machine, c'est relativement facile à traduire.

On va maintenant passer à un autre niveau de complexité de traduction, et je vais parler du cotexte. Je dis bien « cotexte » et pas « contexte », parce que le contexte, justement, j'en parlerai par la suite et c'est à mon avis un niveau de complexité encore supérieur. Le cotexte c'est, en gros, le texte qui est à côté du texte auquel on s'intéresse. Je vais vous afficher un petit texte, deux, trois phrases en anglais, et leur traduction par chacun de nos trois traducteurs automatiques. Alors voilà, c'est un dialogue dans

un commissariat, et c'est la dernière phrase qui m'intéresse : « *Take a uniform.* » On voit que nos trois candidats traduisent tous par : « Prenez un uniforme. » Je pense que n'importe quel traducteur biologique se poserait des questions. Pourquoi il lui dit ça ? Ça ne semble pas très logique. Vous l'aurez compris – car ce n'est pas un exploit que de le comprendre –, en fait, c'est tout simplement une métonymie. Par « uniforme », il désigne un agent de police, et un traducteur biologique traduit cette phrase par : « Faites vous accompagner par un agent. » Le commissaire n'est pas en train de dire à son collègue de mettre son uniforme... Pour un traducteur, c'est assez simple, justement parce que le cotexte lui indique que l'autre n'est pas en train de dire à son collègue qu'il faut qu'il se déguise.

Degré de complexité suivant : le contexte. Étant donné que je m'adresse à un public de traducteurs, je ne vais pas insister sur l'importance du contexte en traduction. C'est évident que c'est fondamental. L'exemple suivant est tiré d'une traduction d'un texte de non-fiction que je viens de faire et qui me semble assez intéressant. Le bouquin raconte les tribulations de Jim Acosta, le journaliste de CNN qui, depuis deux ans, se prend sérieusement la tête avec Trump – le premier journaliste que Trump a traité de *fake news*. Un des chapitres de son bouquin s'intitule « The worst wing », et là, il n'y a pas de cotexte, mais le contexte est celui de la politique américaine sous la présidence Trump. Nos trois logiciels l'ont chacun traduit par « La pire aile », signification littérale de « *the worst wing* ». Là encore, pour le traducteur biologique, c'est évident qu'il ne peut pas s'agir de ça ! C'est encore une fois une métonymie, doublée d'un jeu de mots reposant sur l'assonance entre *worst* et *west*, donc *the west wing*, c'est l'aile ouest, c'est-à-dire le lieu de l'exécutif américain – j'ai mis une petite photo, histoire de profiter du fait que j'avais un PowerPoint, sinon mon image était un peu vide (*pires*). Mais, bon, vous voyez le Bureau ovale. Alors, comment traduire ça ? J'imagine qu'il y a plein de solutions possibles. Moi, traducteur biologique, j'ai traduit par « L'aile complètement à l'ouest ». Ça vous fait rire, tant mieux, en tout cas je trouve cet exemple intéressant, et ce que je veux souligner, c'est que la machine, en l'état actuel des choses, n'a absolument pas la possibilité d'arriver à ce type de solution. Pourquoi ? Parce que ce type de solution exige qu'elle comprenne qu'il s'agit d'un jeu de mots. Or, elle ne le comprend pas, parce que de toute façon elle ne réfléchit pas : elle ne « comprend » pas, elle fonctionne sur un phénomène statistique. Il faudrait que ce jeu de mots soit suffisamment présent dans un corpus de plusieurs millions de textes pour qu'à un moment, la machine se dise : « Tiens, on pourrait aussi traduire comme ça. » Et il faudrait qu'elle connaisse une espèce d'argot français, et qu'elle sache que « complètement à l'ouest » ça ne veut pas dire « pire », mais que dans ce contexte, un locuteur français va comprendre à peu près la même chose et va lire un jeu de mots à peu près du même ordre que celui qu'a le lecteur anglais quand il lit « *The worst wing* ». Tout ça, ça exige toute une série d'opérations

extrêmement compliquées pour la machine et qu'elle aura beaucoup de mal à faire, tout simplement parce qu'elle est aveugle à tout ça. Ce sont des choses qu'elle ne voit pas et qu'elle n'est pas conçue pour voir.

Finalement, à travers ces exemples un peu rigolos, et c'est là que je veux en venir, pour moi ce qui fait la spécificité d'un texte littéraire et ce qui fait la spécificité d'un auteur, c'est justement son écart à la langue et, comme je l'ai dit, ces machines sont conçues pour – je répète un peu ce qu'a dit Claire tout à l'heure –, pour aller vers la norme. Or, la littérature, et un auteur littéraire, sont intéressants en ce qu'ils s'écartent plus ou moins de la norme. Et tout ce qui va être nouveau, tout ce qui va être différent, tout ce qui ne va pas être banal, tout ce qui ne va pas être commun et qui fait que tel ou tel auteur est intéressant, c'est précisément ce que la machine n'est pas conçue pour traduire. Le traducteur biologique, lui, au contraire, il est formé – ou du moins on l'espère quand on forme un traducteur – pour faire des choix esthétiques et subjectifs, il n'est pas formé pour faire des choix moyens ou, comment dirais-je, bienséants ou convenables. Non, il est formé pour le contraire. Je ne vais pas entrer dans les détails... vous connaissez tout ça par cœur... mais mentionner que le ton, le rythme, tout ce qui porte un texte, tout ce qui fait l'intérêt littéraire d'un texte, c'est justement tout ce qui n'est pas écrit dans le texte, c'est l'espèce de chose qu'on lit entre les lignes, l'espèce de juxtaposition de phrases, qui va créer un sentiment, une sensation qui ne va pas être perçue de la même manière par tout le monde. Certains vont vous dire : « Mais non, mais moi, Marcel Proust, c'est super chiant, au bout de quarante pages je m'endors », et d'autres diront que c'est le bouquin le plus génial de la terre.

### JÖRN CAMBRELENG

Santiago, excuse-moi, j'ai laissé ma montre là-bas, je n'ai pas bien maîtrisé le *timing*... Nous sommes quasiment au bout des deux heures, c'est est...

### SANTIAGO ARTOZQUI

Je finis juste un truc. J'ai quoi, trois minutes ? Trois minutes, bon, ok. Alors, je vais directement à la fin (*rires*). Je vous avais préparé quelque chose que les machines, je pense, ne seront pas capables de comprendre ou de traduire avant un bon moment, et comme ce sont les Assises de l'humour, c'est une blague. Alors, je suis mauvais pour imiter les accents, mais je vais quand même essayer. « *A mate of mine told me he was taking his wife on holiday to the Caribbean... I asked: Jamaica? He said: No, she wanted to go.* » Et j'ai mes trois traductions. (Certains auront compris la blague... Quant à ceux qui ne l'ont pas comprise, je pense que les trois traductions faites par la machine ne les éclaireront pas spécialement.) Et voilà la traduction que propose le traducteur biologique, en l'occurrence moi : « Fred raconte à son pote Rachid que sa femme l'a amené en vacances dans une petite ville à côté de Rome. – Tivoli ? demande Rachid. – Non, je

voulais pas, mais elle a insisté. » Je traduis « *mate* » et l'accent cockney par « son pote Rachid » et l'accent magrébin, et je transpose « *Jamaica* », soit « *did you make her?* » avec cet accent-là (« Est-ce que tu l'as forcée ? »), en « tivoli », « tu voulais ». Je pense que la machine n'est pas près de faire ce genre d'opération... J'espère que je vous ai un peu remonté le moral après tout ce qui a été dit. Merci.

(*Applaudissements.*)

### JÖRN CAMBRELENG

Nous n'aurons pas aujourd'hui les exemples pris dans le corpus, mais je crois que le propos a été illustré. Nous avons préparé des exemples tirés de trois langues différentes : l'anglais, l'espagnol et l'allemand, en commençant par un texte journalistique et en terminant par le sonnet de Shakespeare pour aller *a priori* du plus simple vers le plus compliqué. Je vais très vite à la conclusion... tant pis, vous n'aurez pas la saveur des exemples et des trouvailles de l'ordinateur, mais il y a vraiment de grandes différences entre le traitement de l'anglais, de l'espagnol et de l'allemand. L'ordinateur a beaucoup de mal pour l'allemand, comme cela a été signalé par un des chercheurs, mais une chose intéressante : je disposais d'un texte traduit en décembre 2018 et d'un texte traduit il y a quelques jours, et les écarts sont vraiment considérables, c'est-à-dire que la majorité des problèmes syntaxiques ou de temps verbaux a été traitée. Le premier texte était illisible, il y avait des points intempestifs au milieu des phrases, etc. Le texte d'aujourd'hui n'a, certes, absolument rien à voir avec Kafka, mais il est néanmoins d'une syntaxe à peu près cohérente, et c'est déjà un saut qualitatif assez impressionnant. Je voulais juste ajouter cela avant d'ouvrir un dialogue. Je crois, Jean-Gabriel, que vous vouliez réagir sur quelques exemples qui ont été donnés ici.

### JEAN-GABRIEL GANASCIA

Oui, deux choses. Concernant ce qu'a dit Claire tout à l'heure, je voudrais insister : les grands acteurs de l'Internet veulent évacuer la langue, l'épaisseur de la langue. Et je vais vous donner un exemple révélateur. Il y en aurait beaucoup d'autres, mais celui-ci me paraît vraiment frappant. Cet été, Mark Zuckerberg a expliqué qu'il voulait développer les interfaces cerveau-ordinateur pour fluidifier la relation avec l'utilisateur. En pratique, cela veut dire qu'il souhaite mettre sur la tête des utilisateurs un bonnet de bain avec des électrodes qui extrairont et communiqueront ses désirs directement aux machines. Ainsi, on n'aura plus besoin de parler, il suffira de désirer très fort une pizza hawaïenne pour se la faire livrer. Donc, effectivement, ce n'est pas la langue, et encore moins la traduction, qui intéresse les grands acteurs de l'Internet, mais uniquement la communication. En second lieu, comme ça a été dit, les techniques statistiques que j'ai décrites tout à l'heure sont faites pour la langue de tous les jours, pour



des expressions idiomatiques récurrentes. Avec la langue littéraire, c'est beaucoup plus difficile, parce que le mot singulier qui fait l'originalité de l'auteur tient à un emploi nouveau ou à une figure inédite ; et rien de tout cela ne peut être traduit statistiquement, puisque sa force tient justement à sa nouveauté. Ceci étant, j'ai deux petits exemples qui font que, quelquefois, je me dis que ces machines peuvent donner de meilleurs résultats que les traducteurs humains. Je me souviens de tous ces romans américains que j'ai lus où l'on traduisait *roasted peanuts* par « cacahuètes rôties » au lieu de « cacahuètes grillées ». Le deuxième exemple tient à un souvenir. J'étais invité à la radio dans une émission consacrée à Kubrick et à la science-fiction. On a passé la bande sonore de *2001 : l'Odyssée de l'espace*. L'ordinateur du film s'appelle Hal en anglais ; quelle ne fut pas ma surprise de constater que, dans la traduction française, on l'a appelé Karl. C'est amusant, parce que Karl n'est pas beaucoup plus français que Hal, et que tout l'implicite derrière Hal s'est perdu. En effet, Hal renvoie à IBM et Human ALgorithm... Tout cela a disparu ; parfois, les traducteurs humains ne sont pas très bons non plus (*rires*). Excusez-moi !

#### JÖRN CAMBRELENG

Il a été dit plusieurs fois que la littérature était hors de portée des machines par sa singularité. Après lecture des premiers résultats, je voudrais aussi répondre à une question qui m'a été posée. Quel est le texte sur lequel ça a le mieux marché ? Eh bien, il y a un texte néerlandais de non-fiction, de David Van Reybrouck, *Contre les élections*, pour lequel on pourrait dire que 100 % du sens est soit compréhensible, soit décelable. Je reprends un critère qui a été défini par Dominique Nédellec, lequel a beaucoup contribué à cette étude pour le portugais. Certes, il ne s'agit pas d'un texte de fiction, mais d'un texte de sciences humaines, mais on a tout de même 100 % du texte qui est décelable. Ça veut dire que si on le souhaite, on peut essayer de deviner ce que l'ordinateur a voulu dire. La question qui suit, c'est : quelles sont les frontières de la littérature ? Est-ce que tout cela ne nous oblige pas à redéfinir la littérature ? Je vous pose la question à tous les trois.

#### SANTIAGO ARTOZQUI

Je veux bien me risquer à faire une espèce de définition en creux. Selon moi, à l'heure actuelle en tout cas, on peut presque utiliser ces machines comme un détecteur de littérature (*rires*). Ce que la machine traduit bien, finalement, ce n'est pas vraiment de la littérature. (*Rires et applaudissements.*) Et je tiens à faire une autre remarque suite à une discussion que j'ai eue hier avec Cécile Deniard, pour ne pas la nommer. Cécile me disait : « Dans votre corpus, vous n'avez choisi que des grands auteurs. Or, qu'en est-il des romans de gare, etc. ? » J'ai répondu : « Oui, effectivement, on a choisi des grands auteurs, mais on est comme les chercheurs dont je parlais

tout à l'heure : on l'a un peu fait pour des raisons de marketing. Parce que c'est plus facile de dire : "Dans notre corpus il y a Shakespeare, il y a Foster Wallace, etc.", que de dire "il y a Maurice Duchemin", illustre inconnu. » Cela dit, je demeure convaincu qu'on obtiendrait à peu près les mêmes résultats si on avait pris des auteurs, comme tu l'as fait avec Musso, comme Danielle Steel – ou l'équivalent polonais de Danielle Steel que je ne connais pas. Il faut bien comprendre qu'on n'a pas voulu adopter une vision élitiste de la littérature et que notre propos, aujourd'hui, couvre l'ensemble de la traduction littéraire, tant qu'elle est littéraire, c'est-à-dire pas forcément un chef-d'œuvre, mais quand même un bon polar ou un bon roman de science-fiction, ou une bonne romance. Je pense que c'est important de le souligner.

JÖRN CAMBRELENG

Merci Santiago. Je crois que l'on arrive bientôt au terme de cette table ronde, mais peut-être y a-t-il des questions dans la salle ?

VOIX 1

Oui, merci à vous, c'était très intéressant. Je voudrais simplement savoir comment les ordinateurs s'attaquent aux métaphores et aux métonymies. Est-ce que, dans leurs corpus de référence, il y a un pourcentage statistique d'utilisation du terme dans tel et tel sens métaphorique ? Comment font-ils pour repérer les métaphores et les métonymies ?

JEAN-GABRIEL GANASCIA

C'est une excellente question. On s'est attaqués à ce problème dans le cadre du Labex OBVIL qui fait coopérer mon équipe avec les équipes de littérature de *Sorbonne-Université*. Dans ce cadre, très vite les collègues littéraires m'ont demandé à utiliser les ordinateurs pour repérer les métaphores. Or, je ne vois pas comment on peut faire, parce qu'il n'y a pas de marqueur de métaphores. En revanche, on s'est attaqués à la détection des comparaisons, des figures de comparaison, pour essayer ensuite d'établir des lexiques de métaphores. C'est possible, parce qu'on dispose d'indicateurs de comparaisons, c'est-à-dire de mots outils introduisant des comparaisons, dont « comme », « moins ... que », « plus ... que », « aussi », etc. Une fois que l'on sait extraire les figures de comparaison chez un auteur, on peut étudier leur richesse, détecter les clichés, apprécier leur originalité, etc. Tout ce travail me paraît passionnant. Mais ce qu'il faut savoir, c'est que l'intelligence artificielle peut être au service de la compréhension de l'écriture, ça peut être au service des disciplines d'érudition, c'est ça, les humanités numériques. En revanche, automatiser la traduction, automatiser la compréhension, surtout dans le domaine de la littérature, c'est d'autant plus difficile que cela repose non sur la compréhension, mais juste sur la récurrence de formules déjà existantes. Bien évidemment que les

clichés, si on fait un dictionnaire de comparaisons, on va pouvoir les repérer, et repérer les métaphores qui correspondent à des clichés, mais cela ne nous avancera pas beaucoup. Seulement, les bons auteurs, quand ils font une comparaison, cette comparaison est vraiment singulière, et en général ils ne la refont pas. Elle a un rôle d'hapax. Ce sera du même ordre pour la métaphore, et il sera extrêmement difficile de la repérer.

#### SANTIAGO ARTOZQUI

Je crois que c'est Voltaire qui a dit que le premier homme qui a comparé une femme à une rose était un génie, et ceux qui l'ont fait après lui étaient des imbéciles (*rires*).

#### VOIX 2

Moi, je me pose des questions sur les données. Il en faut des quantités phénoménales : comment ça se passe, pour les droits ?

#### CLAIRE LARSONNEUR

C'est une très bonne question. Parce que tout cela pose des problèmes de droits. Premièrement : les robots de Google parcourent tout ce qui est en ligne. Ils se sont vantés cet été de travailler sur 25 milliards de segments. Encore les milliards... Et 25 milliards de segments, c'est totalement inaccessible, même pour des ordinateurs ou un serveur d'entreprise. Il faut imaginer que derrière ça, vous avez des fermes entières d'ordinateurs. Deuxièmement : Google, ce sont des filous... (*rires*). Enfin, ce n'est pas nouveau... mais il faut se méfier d'une chose. Google, ils ont Google Books – que j'utilise aussi en tant qu'universitaire –, et qu'a fait Google Books ? Ils ont passé des accords avec les bibliothèques américaines, la bibliothèque du Congrès ou les bibliothèques des universités. Des gens sont allés numériser toutes les pages de tous les livres, y compris les pages des livres qui sont encore sous droits. Si, par exemple, je travaille sur David Mitchell, un auteur britannique contemporain qui est tout à fait vivant, quand je ne suis pas chez moi et que j'ai besoin de retrouver une citation, il me suffit d'aller sur Google Books et j'ai accès à ses ouvrages presque intégralement. Vous savez, ils prétendent ne montrer qu'une partie de l'ouvrage, mais si vous faites une recherche sur une expression, vous la trouvez. Ils ne mettent en accès au public qu'une partie de l'ouvrage, mais ils ont bien évidemment tout numérisé. Ils se sont servis, ils ont tout pris, et sans payer un seul kopeck aux maisons d'édition ni à l'auteur. Il y a vraiment un message que je voudrais faire passer aujourd'hui, et c'est le lieu idéal puisque nous sommes avec l'Association des traducteurs littéraires... Je pense que ces outils sont très intéressants, et parfois assez utiles, je les utilise moi-même, simplement il faut se dire qu'il faut changer peut-être un peu de regard. Les outils vont gérer le gros du texte, « la marquise sortit à cinq heures » c'est chiant à taper, on est d'accord, en revanche traduire telle et telle méta-

phore, s'amuser avec *crosswing*, ça c'est excitant, et ça l'ordinateur ne sait pas le faire, mais nous on a un enjeu de profession ici, c'est de faire valoir la valeur ajoutée que l'on apporte. Non seulement la beauté, l'originalité, mais aussi l'autre versant, qui est d'éviter des erreurs grossières, éviter ce que l'on appelle en anglais les *howlers*. Quant au travail de post-édition littéraire, qui est, je le pense, un vrai travail, ça peut être assez stimulant, mais il faut s'y préparer.

JÖRN CAMBRELENG

Merci, Claire. Je crois que l'on va devoir conclure parce qu'il y a une lecture qui suit.

SANTIAGO ARTOZQUI

Juste une phrase ! Je pense qu'il y a quand même un piège avec la post-édition littéraire. Il faut bien comprendre que c'est en traduisant un bouquin qu'on commence à entrer dans le style de l'auteur. Si on fait juste de la post-édition, on va louper cette phase qui fait qu'au bout d'un moment, peut-être au bout de cent pages, cent cinquante pages, on arrive parfois à savoir ce que l'auteur va dire, comment il va le tourner. Si on fait juste de la post-édition, on n'aura pas ça et on ne pourra pas, il me semble, entrer à fond dans l'écriture d'un auteur.

*(Applaudissements.)*

JÖRN CAMBRELENG

Merci beaucoup à tous les trois.

*(Applaudissements.)*

## SHOLEM-ALEIKHEM : RIRE DES DRAMES DE LA VIE

*Nadia Déhan-Rotschild en dialogue avec Gilles Rozier*

GILLES ROZIER

Bonjour à tous. Merci beaucoup d'être venus aussi nombreux et merci aux Assises de la traduction d'avoir bien voulu programmer une rencontre autour d'un des auteurs les plus humoristiques que je connaisse, Sholem-Aleikhem, un grand auteur yiddish. Je suis très heureux qu'il y ait autant de monde. Certes, aux obsèques de Sholem-Aleikhem à New York, pendant la Première Guerre mondiale, on estime qu'il y avait 200 000 ou 300 000 personnes dans un cortège parti du Bronx et qui, jusqu'au cimetière de Brooklyn, a traversé tout Manhattan. Il y a des photos impressionnantes ; c'était à peu près l'enterrement de Victor Hugo, mais version yiddish. Et puisqu'on parle des obsèques de Sholem-Aleikhem, peut-être peut-on parler de son testament, car cet homme qui, toute sa vie, a fait rire tout un peuple, a souhaité que ça continue après sa mort, n'est-ce pas, Nadia ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui, et c'est la parfaite illustration du thème de cette année, traduire l'humour. Voilà un homme qui apprend le lendemain du jour du Yom Kippour, qui n'est déjà pas un jour très drôle en soi, la mort de l'aîné de ses fils, resté dans un sanatorium à Copenhague. Lui est à New York, et il se retire dans sa chambre pour écrire son testament en dix points. Et le point numéro 4 dit à ses fils et petits-enfants que si, pour l'anniversaire de sa mort, ils n'ont pas envie de dire le Kaddish – si c'est contraire à leurs opinions religieuses ou s'ils n'ont pas le temps –, il les en dispense. Au lieu de cela, ils peuvent se réunir et lire une de ses histoires les plus drôles dans la langue qui leur paraîtra le plus compréhensible, et il termine avec ces mots : « Que mon nom soit évoqué dans un éclat de rire plutôt que pas du tout. » On voit l'importance qu'il attachait à l'humour, et sa foi qu'il puisse être traduisible dans d'autres langues.

GILLES ROZIER

Sholem-Aleikhem a eu cinq enfants, si je ne m'abuse...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Six.

GILLES ROZIER

Six. Donc, il a de nombreux descendants. Je ne sais pas s'ils respectent tous cette requête. En tout cas, elle est respectée par un certain nombre de sholem-aleikhemolâtres (*rires*) dans le monde, notamment dans les cercles de yiddishistes qui sont capables de le comprendre dans la langue originale, et à la Maison de culture yiddish à Paris, où tous les ans, sa date anniversaire donne lieu à une rencontre littéraire au cours de laquelle un de ses textes les plus humoristiques est lu en yiddish et dans sa traduction française. Alors, contrairement à notre camarade Hervé Le Tellier qui vient de nous offrir une conférence avec les outils multimédias les plus modernes et les plus récents, et bien que Nadia ait un truc très moderne sur les genoux, nous allons être rétro, c'est-à-dire que nous ne ferons pas de projection, ce qui ne nous empêchera pas de nous immerger le plus possible dans l'œuvre de Sholem-Aleikhem. Et peut-être de rappeler quelques traits de sa vie, parce que tout le monde ne le connaît pas dans la salle.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Sholem-Aleikhem, ce n'est pas un M. Aleikhem dont le prénom serait Sholem, contrairement à ce que laissent à penser certains catalogues d'éditeurs. C'est un pseudonyme qui signifie quelque chose comme « Bonjour chez vous », en plus noble...

GILLES ROZIER

Comme *Salam aleikum* en arabe.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Voilà, « la paix sur vous ». Il s'appelait Sholem Nahumovitch Rabinovitch, un nom tout ce qu'il y a de plus normal. Il est né en 1859 en Ukraine, et mort, donc, à New York le 13 mai 1916. Son pseudonyme est aussi le nom du personnage récurrent qui figure dans la plupart de ses textes, et qui recueille les histoires et va ensuite les diffuser.

GILLES ROZIER

Très souvent, son narrateur s'adresse à M. Sholem-Aleikhem.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Voilà. Pour le situer brièvement dans la littérature yiddish, on peut dire que c'est l'un des trois grands classiques avec Mendele Moikher Sforim,

qui est plutôt un satiriste, un ironiste, propagateur des idées réformatrices des Lumières que l'on pourrait – s'il faut faire des comparaisons avec la littérature française – rapprocher de quelqu'un comme Voltaire. Mendele a vingt ans de plus que Sholem-Aleikhem. Le troisième autre grand classique, Isaac Peretz, est de la même génération que Sholem-Aleikhem.

GILLES ROZIER

On parle d'une littérature yiddish moderne qui démarre vers 1860, parce que tu évoques Voltaire, mais c'est bien plus tardif, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, début du XX<sup>e</sup>.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui. On peut dire de lui que c'est un écrivain prolixe. Ses œuvres complètes, qui ne sont d'ailleurs pas complètes, comportent vingt-huit volumes dans l'édition « Folksfond Oysgabe » de New York. Et c'est d'autant plus remarquable qu'il a écrit peu de gros romans. Il a également écrit une autobiographie, mais ses formes de prédilection, ce sont la nouvelle et le monologue. Il y a aussi quelques pièces de théâtre, et l'on verra qu'il attache une grande importance à l'oralité. Et l'on peut dire qu'il a été immensément populaire.

GILLES ROZIER

Ajoutons, peut-être, qu'en tant qu'écrivain canonique il a fait l'unanimité puisque ses œuvres complètes, ou œuvres choisies, ont été publiées dans toutes les régions possibles et imaginables, c'est-à-dire à la fois en Pologne entre les deux guerres, dans l'Empire russe avant la révolution, aux États-Unis, en Argentine, en Pologne communiste après la Seconde Guerre mondiale, en Union soviétique dans les années 1930, 1940, 1950, etc.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Avec parfois des petites édulcorations...

GILLES ROZIER

Oui, des petites édulcorations. Donc il a été publié partout, dans une culture aussi segmentée politiquement que la culture juive du XX<sup>e</sup> siècle.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

La situation en France est plus contrastée. Très tôt, en 1922, cinq nouvelles ont été publiées dans une anthologie, puis en 1925 a paru la traduction à peu près complète du cycle de *Tevye, le laitier*, mais on y reviendra. Puis un grand silence jusque dans les années 1950. Ensuite il y a eu quelques traductions ici et là, dans des anthologies ou des revues. C'est à partir des années 1990 que l'on s'est mis un peu plus systématiquement à traduire son œuvre.

GILLES ROZIER

Alors là, je vais sortir de ma réserve. Nadia, qui est traductrice, ne pourra pas se le permettre... Moi, je ne suis pas connu pour ma langue de bois, et je dirais que des bons traducteurs de Sholem-Aleikhem en français, ça ne court pas les rues. Je ne vais pas dire du mal de certains, je vais plutôt dire du bien de ceux que je considère comme de bons traducteurs. Il y en a un, Jacques Mandelbaum, qui connaît maintenant une carrière de critique cinéma au *Monde*, qui a été un merveilleux traducteur de Sholem-Aleikhem, avec des trouvailles linguistiques extraordinaires. Il y en a une deuxième, qui s'appelle Nadia Déhan-Rotschild, ici présente, et une troisième, Évelyne Grumberg, puisque tu/vous vous décrivez comme les Laurel *and* Hardy de la traduction de Sholem-Aleikhem...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui, moi je suis la grosse (*rires*). Et elle, elle est toute mince.

GILLES ROZIER

Évelyne Grumberg qui aurait dû être là aujourd'hui, mais qui pour des raisons personnelles n'a pas pu venir. Nadia et Évelyne forment un merveilleux duo de traductrices de Sholem-Aleikhem, et c'est la raison pour laquelle aux éditions de l'Antilope, que je dirige, nous avons choisi de publier deux textes que vous avez traduits. Traduire l'humour est extrêmement difficile, et traduire Sholem-Aleikhem encore plus. C'est de ça dont nous allons parler, et c'est ce qui explique pourquoi Sholem-Aleikhem est un auteur qui a parfois pâti de mauvaises traductions ; et les mauvaises traductions d'humour, ça devient vite horripilant. Il y a certains textes qui font effectivement grincer des dents. Revenons peut-être au contenu, car il y a beaucoup de choses à dire sur les différents procédés qu'il utilise et de quelle manière toi, en tant que traductrice, avec ou sans Évelyne, tu as réussi à monter la colline. Mais avant cela, je voudrais qu'on se pose cette question : Sholem-Aleikhem a-t-il créé l'humour yiddish et l'humour juif, ou s'en est-il inspiré ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

C'est toujours pareil, la poule et l'œuf, l'œuf et la poule... Il n'a pas tout créé, mais il a puisé dans toutes les sources possibles de la culture juive ; ça va des contenus bibliques ou talmudiques aux blagues les plus récentes. L'ironie et la critique héritées de Mendele et des autres *maskilim*, les...

GILLES ROZIER

Les Juifs des Lumières.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

... les Juifs des Lumières. Il utilise aussi les tournures idiomatiques et



les proverbes en usage, et il fond tout cela dans une sauce humaniste, que je trouve vraiment réjouissante. On peut prendre l'exemple des proverbes.

GILLES ROZIER

Avant cela, peut-être peut-on ajouter que son humour porte sur des choses souvent particulièrement tragiques ? C'est d'ailleurs l'intitulé de la conférence.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui.

GILLES ROZIER

Tu disais également que ce qui est assez remarquable, c'est que le yiddish est une langue compliquée, qui accumule les strates, et c'est aussi une des difficultés de traduction ; un sujet que l'on abordera. Passons aux proverbes.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Je vais commencer par vous citer un proverbe. Si vous le permettez, je vais d'abord le lire en version originale, il y a peut-être des germanistes, des hébréophones, et des yiddishophones qui vont comprendre, puis je vous le traduirai : *odem yesode meofer vesofe leofer beyne le beyne iz gut a trunk bronfn*, « Adam, l'homme vient de la poussière et redeviendra poussière. Entre-temps un petit coup de *bronfn*, d'alcool, ça fait du bien. » (*Rires.*)

GILLES ROZIER

De schnaps.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Ce proverbe pourrait être une phrase de Sholem-Aleikhem : il y a l'élément biblique, il y a l'élément populaire, il y a le tragique, la mort et les réjouissances. Un autre exemple...

GILLES ROZIER

Et ce qui est tout de suite d'une grande difficulté, c'est que le début de la phrase est en hébreu, c'est une citation biblique...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui, Genèse 3:19.

GILLES ROZIER

Voilà, « tu retourneras à la poussière », c'est assez connu. Et la fin, c'est du yiddish. On retrouve vraiment le bilinguisme interne à la langue yiddish, qui est particulièrement difficile à traduire.

## NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Parfois oui. Parfois non (*rires*). Je voudrais aussi vous rappeler l'exemple des malédictions, qui sont très riches en yiddish. Il y a des peuples qui sont meilleurs que d'autres dans l'injure. En yiddish, on n'est pas très bons pour l'injure, mais pour les malédictions – parce qu'il faut justement faire intervenir une puissance supérieure –, on est assez bons. Et Sholem-Aleikhem a bâti sa première œuvre littéraire, si l'on peut dire, sur son histoire de petit garçon orphelin dont la marâtre avait un sale caractère et passait sa journée à jeter des malédictions. Il a rassemblé cela par ordre alphabétique, ce qui donne un autre effet comique, en plus d'être une référence à la tradition juive. Nous avons des hymnes, par exemple, qui forment un acrostiche avec l'alphabet. C'est aussi une tradition que d'utiliser cela. Et on peut prendre l'exemple des blagues.

## GILLES ROZIER

Il s'est inspiré des malédictions proférées par sa belle-mère pour enrichir son texte, sa langue.

## NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Et transformer une situation déplaisante. Pour lui qui a perdu sa maman, qu'il aimait beaucoup, à l'âge de 13 ans, et a été pourvu d'une belle-mère pas terrible, c'était une façon de surmonter des événements tragiques. C'est un peu ce que rappelait tout à l'heure Hervé Le Tellier, cette mise à distance du malheur. C'est ce que l'on fait, aussi, dans les blagues. Il y a quelques années, j'ai suivi un séminaire consacré à l'humour yiddish. Les profs ont vraiment ramé pour nous faire rire à des blagues réunies dans des recueils ethnographiques du début du xx<sup>e</sup> siècle – où l'on voit d'ailleurs que les blagues juives, les vraies blagues juives, n'ont à peu près rien à voir avec ce que l'on appelle, en général, « blagues juives ». Ce sont des blagues qui tournent autour du savoir ou de l'ignorance, justement parce qu'on joue avec les composantes très compliquées du Talmud, etc. Comprendre en quoi c'était drôle nous demandait un travail fou. Toutes les blagues ne sont pas aussi difficiles. Sholem-Aleikhem a utilisé, par exemple, la fameuse blague qui plaisait tant à Freud, l'histoire de la marmite que la voisine prétend n'avoir jamais empruntée, qui était cassée, et finalement pas cassée... Cette technique du déni, il l'utilise souvent dans ses récits.

## GILLES ROZIER

Tu parlais de citations, un des procédés de prédilection de Sholem-Aleikhem, notamment dans *Tevye, le laitier*, une œuvre romanesque qui a donné lieu à une adaptation en comédie musicale puis en film sous le titre *Le Violon sur le toit*. Les yiddishistes puristes sont ahuris, quand on évoque *Le Violon sur le toit*, parce qu'ils considèrent que c'est vraiment un dévoiement de l'œuvre de Sholem-Aleikhem. Je n'en fais pas partie. J'ai beaucoup pleuré, beaucoup aimé ce film, qui restitue quelque chose de

l'esprit de Sholem-Aleikhem. Je me souviens, dans *Teveye, le laitier*, Teveye ne cesse de citer la Bible et le Talmud, mais il les cite mal, parce que c'est un petit laitier de village...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Dans le film, tu veux dire ? Pas dans le livre.

GILLES ROZIER

Mais si, dans le livre aussi...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Ah non !

GILLES ROZIER

Je me souviens notamment de cela : il y a une citation talmudique qui dit, je le cite avec la prononciation hébraïque moderne : « *Bamakom she-eyn ish, tishtadel lihiyot ish* ». Donc ça rime en *-ish*, c'est-à-dire : « Dans l'endroit où il n'y a pas d'humanité, efforce-toi d'être humain. » Et Teveye cite : « *Bemokem she-eyn ish, iz a hering fish* » ; « Dans l'endroit où il n'y a pas d'humanité, un hareng est un poisson. » C'est la substantifique moelle de cette forme d'humour...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Je ne suis pas d'accord, quand tu dis qu'il cite mal. Il joue avec, il joue sur la complicité... Ceux qui appartiennent à cette culture comprennent l'allusion. Si lui transforme l'homme en poisson, les gens vont rire parce qu'il y a l'assonance, ils comprennent le contexte. Là où ça devient très difficile quand on traduit, c'est que tout le monde n'a pas forcément la référence. Comment recrée-t-on de la complicité pour un lecteur qui n'a pas tous les codes ? Je vais vous donner des exemples. Il y a les jeux de mots et les calembours. Victor Hugo disait que « le calembour, c'est la fiente de l'esprit qui vole ». Le rabbi Pinchas de Koretz, lui, disait : « Les choses réjouissantes viennent du paradis, y compris les bons mots. » Sholem-Aleikhem, il est plutôt sur cette ligne-là, il parsème ses œuvres de jeux de mots, y compris sur le propre pseudonyme qu'il s'est donné, Sholem-Aleikhem. Prenons la nouvelle *Guitel Pourishkevitsh*, que tu as publiée. Guitel est une brave femme, pas très éduquée, qui se bat bec et ongles pour sortir son fils des griffes du service militaire. Elle veut témoigner de ça et elle a entendu dire qu'il y avait là un monsieur qui écrivait. Elle a entendu son nom, Sholem-Aleikhem, et ne sait pas assez d'hébreu pour faire la différence entre *aleikhem* (sur vous) et *lehem* (le pain).

GILLES ROZIER

*Sholem ha-lehem*, ça veut dire « la paix du pain », et non pas « bonjour chez vous ».

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui. On peut aussi y voir un jeu de mots de Sholem-Aleikhem sur le fait que lui, en tant qu'écrivain, apporte une espèce de pain, de l'humour au peuple. Qu'est-ce que j'ai fait ? J'ai eu de la chance, parce que j'ai tout de suite eu cette idée : « On m'a dit qu'il y avait ici un certain Sholem à la crème qui écrit... Ah, c'est vous justement le Sholem à la crème qui a écrit. » Le pain s'est changé en crème, on reste dans le registre de la nourriture. Parfois, on a plus de mal avec les calembours. Par exemple, dans *Les Mille et Une Nuits de Krushnik*, on a beaucoup ramé avec Évelyne, parce qu'il fait une petite plaisanterie sur le nom de la ville Copenhague, d'où il partira en bateau vers l'Amérique. La période qu'il a vécue à Copenhague était vraiment difficile, c'est le début de la guerre de 14, le chaos, il était en villégiature en Allemagne en tant que sujet russe, il fallait immédiatement se sauver... Le chaos, les familles dispersées... Il ne s'appesantit pas sur ses malheurs, il fait juste un petit jeu de mots. Il dit : cette ville de « *Kopnhakn* ». Vous entendez *kop*, « la tête » et *hakn*, « couper », « hacher ».

GILLES ROZIER

Couper la tête.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

On a trouvé « Coupeinehague ». Visuellement ça peut aller, ce n'est pas aussi bon, mais avec *-ague* on n'y arrivait pas (*rires*). On a eu plus de chance, par exemple, avec le jeu de mots entre *russish*, « le russe » et *rishes*, « la méchanceté », parce qu'effectivement les Russes sont...

GILLES ROZIER

« Méchanceté » ou « antisémitisme », d'ailleurs. Le mot peut avoir les deux sens.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Voilà. Et ça donne quelque chose comme : « Reste la langue, le *rosse*. Il va nous falloir autrement dit apprendre un peu d'allemand et oublier, mon Dieu quel dommage, notre petit bagage de *rosse*. » Donc, « russe » et « *rosse* », ça fonctionne. Évelyne a eu beaucoup de mal, dans une pièce qu'elle a traduite, et qui n'est pas encore sortie : la fille annonce qu'elle part faire ses études en Suisse, à Berne, et le père, qui a évidemment un assez grand mépris pour le monde occidental, déforme les mots... C'est une habitude yiddish, de déformer les mots quand on méprise quelque chose, on ajoute *-shm*. Vous connaissez la blague : « Œdipe-shmœdipe pourvu que tu aimes ta mère »... Sur ce modèle-là, la fille dit : « Je pars à Berne, ici on ne nous accepte pas, il faut partir à l'étranger. » Le père répond : « Tu entends ce qu'elle dit ? Elle part à Berce, ici les Juifs n'étudient pas assez,

il faut aller jusqu'à... jusqu'à où déjà ? – Berne. – Berne, quel beau nom. » Évelyne a voulu jouer sur « bercer » d'illusions, « berner » d'illusions.

#### GILLES ROZIER

Une autre difficulté, qui n'est pas propre à Sholem-Aleikhem mais au yiddish, c'est la cohabitation, on l'a déjà vu, entre le yiddish et l'hébreu, mais aussi avec différentes langues. C'est-à-dire que le lecteur yiddish est polyglotte dans un monde qui l'est aussi. Sholem-Aleikhem écrit dans l'Empire russe, puis aux États-Unis, mais de toute façon ses lecteurs, aux États-Unis, viennent de l'Empire russe. Le russe est la langue de l'administration, l'ukrainien est la langue du peuple, le yiddish est la langue vernaculaire des Juifs, et l'hébreu est la langue de la prière et de l'intellect, plus ou moins. Tout ça se retrouve dans la littérature. Quand il y a des phrases entières en russe, ou éventuellement en ukrainien, ou des mots en ukrainien, ça ne pose aucun problème au lecteur yiddish. Comment fait-on pour transcrire cette espèce de foisonnement des langues et de déterminations sociales ? Parce qu'évidemment, quand c'est un membre de l'administration russe, il parle en russe, quand c'est un paysan, il parle en ukrainien ou en polonais.

#### NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Sans compter que Sholem-Aleikhem utilise ce jeu sur les différentes langues comme élément dramatique. La traduction est au cœur même de l'intrigue. Dans *Les Mille et Une Nuits*, on est au début de la guerre de 14. Un des fils est soldat, il part au combat. Là, Sholem-Aleikhem recycle une légende urbaine qui a couru au début de la guerre de 14, parce que, pour la première fois, des soldats juifs étaient mobilisés dans les deux camps, celui de l'Empire austro-hongrois et celui de l'Empire russe. Selon cette légende, un soldat, au moment de mourir, crie « *Chema Israël* » qui est...

#### GILLES ROZIER

La profession de foi que l'on prononce avant de mourir, une sorte d'extrême-onction...

#### NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Tout le monde connaît ça. L'autre, du coup, reconnaît que c'est un Juif. Voilà comment Sholem-Aleikhem utilise cette histoire.

#### GILLES ROZIER

En l'occurrence, au moment de la guerre de 14, il peut aussi y avoir dans les textes de Sholem-Aleikhem des phrases en allemand que le locuteur yiddish comprendra du fait de la proximité entre l'allemand et le yiddish.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Bien sûr.

GILLES ROZIER

Ça produit un effet comique.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Un autre exemple : l'autre fils, supposé parler toutes les langues, fait partie d'une délégation qui va rencontrer le nouvel occupant autrichien. « C'est mon Yehiel qui a pris la parole dans le plus pur allemand : *adoyni kenig kakh ve kakh...* »

GILLES ROZIER

Ça, c'est de l'hébreu.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

C'est de l'hébreu, « Messires, le roi et *tutti quanti*. » L'Allemand a failli en avoir une attaque et a éructé : « Yiddish, *schprechen* yiddish vous devez ! » *Schprechen*, ce n'est pas du yiddish, c'est de l'allemand justement. Donc, il essaie de recréer la situation d'incompréhension pour l'Allemand. On est supposé lui parler en allemand, et on lui parle dans un mélange yiddish, d'hébreu et d'allemand.

GILLES ROZIER

Sholem-Aleikhem adore le comique de répétition, aussi.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

C'est vrai...

GILLES ROZIER

Les accumulations, c'est un procédé extrêmement fréquent chez lui, et le yiddish n'a aucun problème avec les répétitions, ce qui n'est pas le cas du français.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Quand on parle de ça, ça me rappelle le sketch de Bobby Lapointe sur le violon : « Certains disent que le violon ne supporte pas la médiocrité, c'est faux, le violon supporte. » Alors, je me suis demandé : si on dit que le français ne supporte pas les répétitions, peut-être qu'il les supporte un peu. Mais peut-être pas autant que d'autres langues, c'est vrai, donc il faut ruser...

GILLES ROZIER

Dans *Les Mille et Une Nuits de Krushnik*, le personnage qui s'adresse à Sholem-Aleikhem ne cesse de répéter une expression...

## NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

La répétition n'est pas due à la négligence d'un écrivain qui ne ferait pas attention, elle a un sens psychologique. Le héros, le narrateur, répète sans cesse : « Vous me suivez, n'est-ce pas ? » On sent comme une angoisse de ne pas être compris lorsqu'il raconte toutes les horreurs qu'il a vues au début de la guerre de 14. C'est comme un bavard qui s'accroche aux boutons de votre veste... J'ai compté, il y a cent sept « *ir farshteyt tsi nisht* » dans le texte original, « Vous me suivez, n'est-ce pas ? ». On a parfois varié : « Vous me suivez toujours ? » ou « Vous me suivez, hein ? » On a aussi raccourci l'incise, parce que « Vous me suivez, n'est-ce pas ? », ça fait relativement long, tandis que « Vous me suivez ? » ça donne davantage de rythme, et nous pensons que le rythme est un des éléments essentiels du comique à respecter... Au théâtre, ou au cinéma, si le tempo n'est pas là, ça va tomber à plat.

## GILLES ROZIER

Y a-t-il, à ton sens, quelque chose qui se démode dans l'humour de Sholem-Aleikhem ?

## NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Je pense que les sujets ne se démodent pas, ils restent malheureusement tout à fait d'actualité : la guerre, les migrants... Il évoque des migrants qui essaient de franchir clandestinement une frontière, se cachent et meurent asphyxiés à cause d'un brasero. Il vous raconte des histoires qui sont évidemment tragiques et d'actualité. On sent l'indignation aussi, mais on rit quand même. Le problème, c'est la langue, effectivement, parce que le texte est daté, donc c'est un peu comme au théâtre. Qu'est-ce qu'on fait ? On garde la langue de l'auteur ou on adapte vers le langage d'aujourd'hui ? Ou on choisit quelque chose de neutre ? C'est un peu au cas par cas. Personnellement, au théâtre en particulier, je n'aime pas trop quand on fait se rouler toutes nues des dames de la tragédie classique, je ne vois pas bien la nécessité. De même pour traduire Sholem-Aleikhem je ne vois pas la nécessité d'utiliser des termes comme : « whaou » ou « Superman », je suis vieux jeu, quoi. Mais si on y va avec prudence... Par exemple, une expression tout à fait moderne qui nous a beaucoup plu, et qui apparaît pour la première fois dans un livre de Perec, c'est l'expression « gouzi-gouzi ». Nous avons adopté ce « gouzi-gouzi » pour traduire un mot aussi onomatopéique en yiddish : « *kutseniu-mutseniu* ». C'est se faire des chatteries, se faire des mamours. « Gouzi-gouzi » convient très bien, même si l'expression date de largement soixante-dix ans après le livre.

## GILLES ROZIER

J'ignorais totalement que c'était Perec qui avait inventé ce mot...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Je ne sais pas s'il l'a inventé, mais le TLF, dont je suis fana, l'indique comme première occurrence littéraire.

GILLES ROZIER

La plupart des textes de Sholem-Aleikhem sont soit des monologues, soit des dialogues. Il y a aussi des échanges de lettres entre Menahem Mendel et sa femme Sheiné Scheindl. Sauf dans les lettres, il s'agit quand même beaucoup de stylisation de l'oralité. Ça a l'air d'être très oral, alors qu'en fait c'est extrêmement écrit.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui, c'est ça.

GILLES ROZIER

Et comment on s'en débrouille ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Il faut d'abord voir les écueils. On parlait tout à l'heure des anachronismes... Je crois qu'il faut hiérarchiser les intentions de l'auteur. Il veut faire rire, mais il déteste la vulgarité. Il a passé sa vie à pourfendre un écrivain qui, à son époque, avait énormément de succès, ce qu'on appelle de la *Schundliteratur*, de la littérature...

GILLES ROZIER

De la littérature de gare.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

... de gare, et pour Sholem-Aleikhem c'était une horreur. C'est pour ça qu'il faut se méfier. Faire du langage parlé, oui, du langage qui sonne, qui pourrait être dit sur scène, mais pas de vulgarité, autant que possible.

GILLES ROZIER

En parlant de ça, justement, peut-être peut-on aborder un point qui a posé problème dans la traduction. Bon, on peut parler de lui puisqu'il est mort depuis longtemps. Un des grands textes de Sholem-Aleikhem, *Tevye, le laitier*, a été traduit par un poète sérieux juif-français, juif-alsacien, qui s'appelait Edmond Fleg. Il a fait une traduction que tout un chacun, de nos jours, considère comme catastrophique...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

J'ai quand même rencontré une personne qui m'a dit avoir ri, mais je crois qu'elle était alsacienne, ça doit être pour ça (*rires*), parce que sinon c'était absolument illisible...



GILLES ROZIER

En fait, le parti pris d'Edmond Fleg a été d'essayer de retranscrire la langue yiddish de Sholem-Aleikhem, si tant est qu'Edmond Fleg connaissait le yiddish oriental, en une espèce de parler paysan-juif d'Alsace, et ça donne quelque chose d'extrêmement étrange... Comme il était germaniste et connaissait l'hébreu, il pouvait quand même se débrouiller. On est assez nombreux à considérer que si Sholem-Aleikhem avait vu ça, il se serait peut-être retourné dans sa tombe et n'aurait pas trouvé ça drôle du tout. Mais ça pose peut-être aussi la question de la réception des œuvres yiddish par les Juifs d'Europe occidentale, notamment ceux que l'on appelle les Yékés, les Juifs allemands, et les Juifs français-alsaco-lorrains, ceux que l'on appelle les « Israélites français », que penses-tu de cette idée ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Pour moi, c'est vraiment un contresens de la part d'Edmond Fleg de faire de Tevye un paysan ignare...

GILLES ROZIER

C'est une traduction qui date de l'entre-deux-guerres, c'est ça ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

1925. J'en ai discuté avec une enseignante de yiddish, Sharon Barkokhva, qui avait donné une conférence sur cette traduction, et elle m'a soumis une idée que j'ai trouvée intéressante. Selon elle, pour les Israélites français, le yiddish, ça sentait vraiment un peu les pauvres là-bas. On avait un peu honte. Et le fait de traduire en disant, c'est un paysan alsacien, et le judéo-alsacien, ce n'est pas considéré comme une langue littéraire, c'est justement le contraire de ce que voulait faire Sholem-Aleikhem. C'est une espèce de sous-patois pour faire rire le peuple. Donc ça c'est la difficulté, disons, peut-être fin XIX<sup>e</sup>, début XX<sup>e</sup>.

GILLES ROZIER

Ce qui est quand même assez grave, parce qu'en 1925, c'est une des premières traductions de Sholem-Aleikhem en français.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui. D'ailleurs ensuite, il n'y en a plus eu jusqu'en 1950.

GILLES ROZIER

Alors que tout le projet de Sholem-Aleikhem est de faire ressortir l'âme du petit peuple juif d'Europe orientale, mais avec quelque chose d'extrêmement littéraire sans en avoir l'air. Et où l'humour prend une place exceptionnelle, qui est intrinsèque à la société juive – l'humour, et

notamment l'autodérision, qui est magnifiquement rendue dans l'œuvre de Sholem-Aleikhem, et ça, Edmond Fleg passe à côté.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Non seulement il passe à côté, mais il assassine le texte... Mais peut-être ce texte-là, en particulier, qui est un des plus riches, est-il à la limite de la traductibilité, en tout cas en français. C'est peut-être différent en anglais et en allemand, à cause de la culture protestante qui rend la lecture de la Bible beaucoup plus présente.

GILLES ROZIER

La lecture de l'Ancien Testament.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui. Ils sont capables de reconnaître un verset, même cité à moitié, ce qui ne passe absolument pas en français. Et si on donne le verset en entier, ça devient très lourd. Et comme l'éditeur n'aime pas les notes de bas de page...

GILLES ROZIER

Merci Nadia. Pour la prose, effectivement.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

La seule solution, ce serait une édition directement en « Pléiade », ou une édition électronique géniale où en effleurant le texte, on aurait tout de suite tous les éléments qui nous permettent de le comprendre et de l'apprécier, mais ce n'est pas évident. Il existe deux traductions de *Tevye, le laitier*. Celle de Fleg, et une autre à partir du russe, ce qui est une autre façon d'assassiner le texte, parce que si elle est plus fidèle, elle n'est pas très drôle non plus.

GILLES ROZIER

Dans *Tevye, le laitier*, il y a un autre jeu de mots que j'aime beaucoup. Dans le texte biblique, Jacob veut épouser une des filles de Laban. Et il y a une confusion, c'est-à-dire que Laban veut marier son aînée, et Jacob s'intéresse à la plus jeune. En hébreu, Laban dit : « *Ra'hel biti ha-ktana* », ce qui en hébreu ashkénaze se dit : « *Rokhl-biti ha-ktonè* », soit « Rachel, ma fille, la plus jeune ». Et Sholem-Aleikhem, Tevye, le transforme en « *rolhl biti hanaketè* » – *naketè* c'est du yiddish, pas de l'hébreu – qui veut dire « Rachel, ma fille, à poil ». Voilà. Comment est-ce qu'on traduit ça en français ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Mais ce n'est pas une invention de Sholem-Aleikhem, ça fait partie de l'humour traditionnel des étudiants de Yeshivah.

GILLES ROZIER

De l'école talmudique.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Il l'a repris, oui.

GILLES ROZIER

On voit qu'en fait, l'humour juif et celui de Sholem-Aleikhem c'est une dialectique, un dialogue permanent. Ils s'inséminent l'un l'autre, d'une certaine manière.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Qu'est-ce qu'on ferait de « Rachel à poil », ça je n'en sais rien...

GILLES ROZIER

Oui, comment on traduit ça ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Je ne sais pas...

GILLES ROZIER

Avec l'assonance. Et comment fais-tu, avec cette oralité, avec la mélodie de Sholem-Aleikhem ? On a parlé des accumulations, des accumulations d'ailleurs qui sont assez juives, puisque dans le rituel juif, notamment le Seder de Pessa'h, on a beaucoup de chants avec des accumulations, des comptines. Pour décrire les dix plaies d'Égypte, dans le rituel de Pâques, le cantique *Dayenou* dit : « Si Dieu s'était contenté de nous faire sortir d'Égypte, ça nous aurait suffi, si Dieu s'était contenté de nous apporter de la manne, ça nous aurait suffi, si Dieu s'était contenté de nous donner la Torah, ça nous aurait suffi, mais il nous a fait sortir d'Égypte, il nous a donné de la manne, il nous a donné la Torah », et Sholem-Aleikhem fait la même chose avec les catastrophes. Dans *Les Mille et Une nuits de Krushnik* ses deux fils ont été victimes de catastrophes, l'un en restant dans son *shtetl*, sa bourgade de Pologne aux prises successivement avec les occupants allemands et avec les occupants russes, l'autre en allant à la guerre, et à chaque fois il y a une accumulation.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

On apprend beaucoup en lisant des mauvaises traductions, c'est un peu « massacre à la tronçonneuse ». Vous avez une phrase qui coule, et ils vous mettent ça bien au carré, un jardin à la française, quatre phrases. Et après ils les remettent dans un autre sens... Pour moi, c'est trahir l'auteur. Le style de Sholem-Aleikhem, c'est justement une espèce de flot, il faut que ça vous submerge, que ça atteigne presque l'hystérie. Il y a un récit que j'ai

traduit par *Un conseil avisé*, où un jeune homme vient demander conseil à Sholem-Aleikhem pour savoir s'il doit ou non divorcer. Et ça n'en finit pas, il expose le pourquoi, le comment, il revient, il recommence... « Oui mais en même temps il est fils unique, donc ça veut dire que dans cent-vingt ans je toucherai l'héritage ; mais en même temps, elle louche sur le petit docteur, etc. » Jusqu'à ce que Sholem-Aleikhem, le personnage, se précipite sur lui : « Divorce, divorce ! » Et on vient les séparer parce qu'il l'aurait étranglé. Une lectrice, parce que j'en ai rencontré une, m'a dit : « J'ai beaucoup aimé parce qu'au début j'étais moi-même exaspérée par ce... j'avais envie de... je n'en pouvais plus, je voulais que ça se... » Sholem-Aleikhem sait vous amener jusqu'à l'exaspération, à force d'accumulation. Et quand arrive le point de rupture, on rit.

GILLES ROZIER

As-tu apporté un exemple de tes traductions que tu pourrais lire à notre cher public ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Peut-être. Je peux vous lire le début des *Mille et une Nuits de Krushnik*.

GILLES ROZIER

J'en profite pour dire qu'à la librairie au premier étage, vous pouvez trouver les deux traductions de Nadia et d'Évelyne publiées à l'Antilope, c'est-à-dire *Les Mille et Une Nuits de Krushnik*, dont on va entendre un extrait, et *Guitel Pourishkevitch et autres héros dépités*.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

On se trouve sur le bateau qui les amène en Amérique. Sholem-Aleikhem rencontre Yankel, un passager de troisième classe qui lui raconte qu'il était autrefois un notable d'une bourgade de Galicie et qu'il a tout perdu, sauf peut-être l'espoir de retrouver, en Amérique, un de ses fils. Dans cet extrait, vous verrez que Sholem-Aleikhem recycle une vieille blague sur les soldats juifs. Voilà ce que ça donne, une fois attribuée au personnage de Yankel :

Mon Yehiel, vous allez en entendre une bien bonne, sans se démonter à la minute de vérité, *ras, dva, tri, pli* lève son fusil et tire en l'air au petit bonheur la chance, vous me suivez, n'est-ce pas, sans viser rien, ni personne, au hasard, donc. L'adjudant-chef qui les voit tous tirer où il faut, sauf un, trouve probablement l'histoire curieuse, il accourt, jette un coup d'œil, c'est mon Yehiel.

La brute en lui s'est réveillée, il est devenu fou furieux... Il court droit sur mon Yehiel en hurlant, *kak tiebye*, qu'est-ce qui te prend et puis *psha krev*, espèce de chien et encore *zhidovske morde*, gueule de youpin, et autres beaux compliments que savent faire les Ruskofs.

– Mais où tu tires toi, en l'air ?

Pas plus effrayé que ça mon Yehiel tient bon. Il tire en l'air.  
Esaü en rage de plus belle hurle à nouveau *kak tiebye, psha krev* et  
*zhidovske morde*.

– Là-bas. Tu dois tirer là-bas, comme les autres.

Et il lui montre du doigt la direction où il doit viser.

Mon Yehiel ne s'alarme pas davantage et il lui fait bien posément :

– Là-bas ? Mais il y a des gens là-bas !

(Rires – Applaudissements.)

GILLES ROZIER

Voilà un aperçu de l'humour de Sholem-Aleikhem. Je voudrais terminer en évoquant la bête noire de tous les traducteurs du yiddish : les incises idiomatiques. Le milieu juif traditionnel adore dire : « ma mère, qu'elle repose en paix », « mon père, que Dieu lui porte chance », etc.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Il y en a beaucoup, et ça alourdit. Or, le but de l'humour c'est que ce soit léger.

GILLES ROZIER

Et plus le personnage vient du petit peuple, plus il y en a...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Voilà. Et en français, si on met du Dieu toutes les cinq minutes, ça fatigue (rises)... Si Dieu veut, Dieu nous garde...

GILLES ROZIER

Parce qu'en français contemporain, on prend Dieu au pied de la lettre, en bon laïc, tandis que pour les Juifs il fait partie du paysage, ça ne mange pas de pain.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Il y a une interjection, aussi, qui revient souvent et qui peut donner des effets comiques très amusants (comique, amusant, c'est idiot ce que je dis, oui), c'est : *lehavdil*, c'est-à-dire, ne pas mélanger les torchons et les serviettes dans la même phrase, et ça revient fréquemment.

GILLES ROZIER

Par exemple, si on veut se comparer à un meurtrier on dit *lehavdil*, parce qu'on n'est pas meurtrier soi-même.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Oui, ou si on dit... je ne sais pas, j'aime Mozart et *lehavdil* Johnny Halliday, par exemple (rises).

GILLES ROZIER

Ou alors, encore mieux et encore plus courant, quand on veut comparer un non-Juif et un Juif. Le tsar et le rabbi de Kotzk, par exemple.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Alors ça, c'est difficile, parce que ces expressions sont courtes en yiddish et ça devient tout de suite long en français, et il faut tout le talent d'un Jacques Mandelbaum pour que ça ne devienne pas ennuyeux et que ça reste assez bref. Pour traduire le même *lehavdil* tout au long des *Gens de Kasrevikev*, il a choisi « *mutatis mutandis* », « *horresco referens* », « somme toute », « pardon », « révérence parler »... Il a trouvé des tas d'expressions qui, selon le contexte, passent très bien.

GILLES ROZIER

Parce que *lehavdil* est un mot d'origine hébraïque qui veut dire « pour séparer ». En français, il faudrait traduire par « toute chose étant différente par ailleurs ». Maintenant, je voudrais éventuellement proposer à quelques personnes d'intervenir. Madame au premier rang ?

VOIX 1

Si on veut lire *Tevye le laitier*, existe-t-il une traduction ?

GILLES ROZIER

En yiddish, c'est bien.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

En yiddish, je vous dis, sinon il y a cette traduction de Fleg et la traduction qui vient du russe. Pas terrible, quoi.

GILLES ROZIER

Oh, qui n'est pas si mal que ça, il ne faut pas exagérer.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Mouais...

GILLES ROZIER

Cela dit, *Tevye, le laitier*, c'est un texte de Sholem-Aleikhem avec des profondeurs incroyables. J'en veux pour preuve le fait qu'un de nos maîtres à tous, à Nadia et à moi en tout cas, Yitskhok Niborski, fait régulièrement des séminaires autour de *Tevye, le laitier*. Il faudrait publier en yiddish pour les yiddishistes un texte qui se présenterait comme une page du Talmud. Je ne sais pas si vous savez comment se constitue le Talmud, vous avez le texte au centre, et les commentaires des rabbins autour. *Tevye*,

*le laitier*, ça pourrait être la même chose, parce qu'il faudrait des commentaires quasiment à chaque ligne...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Moi je voyais ça en « Pléiade » ou en version électronique...

GILLES ROZIER

Je me souviens, quand Yitskhok Niborski nous donnait ce séminaire, il y avait trois phrases du texte, et le reste de la page c'étaient des commentaires : ça c'est tel verset biblique, tel mot, telle référence à de l'ukrainien ou à du russe, etc. Ce texte, c'est le passage de la tradition à la modernité. Tevye, c'est un Juif très traditionnel. Sa première fille reste assez traditionnelle, mais elle décide quand même de choisir son mari, et ça ne va pas être celui que son père lui destine. La deuxième veut épouser un révolutionnaire, et elle se retrouve...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

En Sibérie.

GILLES ROZIER

... en Sibérie. La troisième, je ne sais plus... et il y en a une...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

C'est la fille du...

GILLES ROZIER

Celle qui épouse le fils du pape ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Du pape, oui.

GILLES ROZIER

... qui finit par épouser un goy. Et à la fin, de toute façon, le tsar décide de virer tous les Juifs de la province. Donc toute la famille s'en va, à part la jeune fille qui a épousé un non-Juif et qui s'est convertie à l'orthodoxie. C'est vraiment le portrait d'une société en mutation, avec des conflits de générations, le tout dans une langue absolument exceptionnelle et drôle.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Le mot de la fin, j'aurais voulu le laisser, sauf s'il y a d'autres questions, à...

GILLES ROZIER

On va d'abord demander s'il y a d'autres questions (*rires*) ? Y a-t-il d'autres questions avant le mot de la fin ? Jeune homme, au milieu ?

VOIX 2

Alors justement, est-ce qu'il y a des expressions ou incises que vous vous sentez obligée de laisser en yiddish, parce qu'elles ne sont pas traduisibles ?

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Moi, je serais plutôt...

GILLES ROZIER

Ah, une note...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Mais voilà.

GILLES ROZIER

Ça, j'aime pas.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Donc, on se bagarre, voilà.

GILLES ROZIER

Bon, c'est un autre débat, mais je pense que la prose littéraire doit ne pas comporter de notes. Je suis absolument radical sur ce sujet, je trouve que ça dérange la lecture... De toute façon, la traduction c'est un vaste travail d'abandon, donc...

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Alors, ça y est, je peux placer le mot de la fin (*pires*) ? Le mot de la fin, c'est Samuel Beckett qui définissait la traduction comme « cette bataille toujours perdue », mais il disait aussi : « Déjà essayé. Déjà échoué. Peu importe. Essaie encore. Échoue encore. Échoue mieux. »

*(Rires – Applaudissements.)*

GILLES ROZIER

Merci Nadia. Sincèrement je vous invite à découvrir le plaisir de lire du Sholem-Aleikhem, de préférence dans une traduction de Jacques Mandelbaum ou de Nadia Déhan-Rotschild et Évelyne Grumberg.

NADIA DÉHAN-ROTSCHILD

Ou les deux.

GILLES ROZIER

Ou les deux.



## TRANSATLANTIQUE

*Nicolas Richard en dialogue avec Steven Sampson*  
*Rencontre animée par Élise Lépine*

ÉLISE LÉPINE

Bienvenue à cette rencontre « Transatlantique » au cours de laquelle nous allons parler d'un vaste sujet : l'humour américain, et comment traduire l'humour américain. J'ai avec moi deux auteurs traducteurs, Nicolas Richard et Steven Sampson. Merci à tous les deux d'être ici.

Nicolas Richard, vous êtes traducteur de l'anglais, mais aussi écrivain, membre du collectif Inculte qui publie des textes très audacieux et des traductions formidables. Il y a eu Alan Moore ; il y a eu Blake Butler, l'année dernière, qui m'a sidérée. En 2009, vous avez publié aux éditions Inculte *Les Soniques* en collaboration avec Kid Loco et, l'an dernier, *La Dissipation*, roman d'espionnage, qui est en réalité consacré à Thomas Pynchon, mais sans le citer. C'est bien cela ? Il ne faut pas se fier aux titres... Vous êtes le traducteur de très grands noms de la littérature américaine. J'en cite quelques-uns : Thomas Pynchon, Richard Powers, Hunter S. Thompson, Philip K. Dick, Harry Crews, Woody Allen, Patty Smith... En 2013, vous avez reçu le prix Maurice-Edgar Coindreau par la Société des gens de lettres pour votre traduction de *Riddley Walker*, ou *Enig Marcheur* en français, de Russell Hoban aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

Steven Sampson, vous êtes écrivain et critique littéraire et, comme l'indique la quatrième de couverture de *Moi, Philip Roth*, vous êtes un Américain à Paris. Vous avez suivi des études de littérature anglo-américaine à Harvard et de journalisme à Columbia, et vous avez travaillé dix ans dans l'édition à New York, avant de venir à Paris où vous avez fait votre thèse sur Philip Roth. Vous avez publié cette thèse à Paris-7 puis vous avez publié trois essais : *Corpus Rothi* en deux volumes, et *Côte Est-côte Ouest*, un essai sur la littérature américaine, et un roman, *Moi, Philip Roth*, que j'ai apporté avec moi et dont vous allez nous lire un extrait. Vous collaborez

également à plusieurs revues et journaux dont *Le Monde*, *L'Arche* et *En attendant Nadeau*, revue en ligne dont vous êtes membre du comité de rédaction.

Nous allons donc commencer par une lecture. Nicolas Richard, je vous laisse présenter ce que vous avez choisi...

#### NICOLAS RICHARD

Je propose de commencer par la lecture du premier chapitre d'un roman absolument épatant qui date de 1974, intitulé *Fan Man* en anglais ; en français il a eu deux titres, parce qu'il y a eu deux éditions, donc la dernière, aux éditions Cambourakis, c'est *Fan Man, l'homme au ventilo*. Voilà. C'est l'histoire d'un type... C'est une sorte de pastiche de roman hippie, et plus qu'un long discours, je vous lis la première page, que vous entendiez de quoi on parle. Le héros s'appelle Horse Badorties, c'est le seul nom un peu bizarre que vous entendrez, Horse Badorties. Le chapitre 1 s'intitule « La turne numéro 1 de Horse Badorties ».

Je suis tout seul dans ma turne, mec, ma turne avec des détritres jusqu'au plafond, des partitions empilées, des tas de sacs-poubelle bourrés d'ordures et, par terre, des poêles à frire toutes encroûtées incrustées de mouchetures, de saloperies putréfiées dans la graisse. Ma turne à moi, mec, ma petite turne à moi de Horse Badorties dans le Lower East Side. Je viens juste de me réveiller, mec. Horse Badorties vient juste de se réveiller et se traîne dans l'abominable merde crasse, mec, qu'il appelle son chez-soi. Traversée de pièces de ma turne, mec, entre le verre pilé et les tas de fringues cradingues parmi lesquels je vais choisir ma garde-robe du jour. Tiens, fourré dans une poubelle un futsal salingue incroyablement froissé. Et là, mec, sous un tas de journaux mouillés, une chemise, mec, avec une manche. Tout ce qu'il me faut maintenant, mec, c'est une cravate, et justement voilà un serpent japonais, un jouet en caoutchouc en parfait état, mec, dont je peux facilement faire un nœud à peu près correct qui ressemble à une boule de spaghettis ratatinés. Spaghettis, mec ! Maintenant ça me revient. C'est pour ça que je me suis levé de la fosse septique qui sert de paddock, mec, à cause des grondements de mon bide. C'est l'heure du petit déjeuner, mec. Mais d'abord, je dois passer un coup de fil en Alaska.<sup>1</sup>

#### ÉLISE LÉPINE

Merci, mec (*rires*). (*Applaudissements*.)

Steven Sampson, un extrait de *Moi, Philip Roth*.

#### STEVEN SAMPSON

Oui, juste pour le situer... c'est l'histoire de Jessie Y-, Juif américain à Paris, qui fait une thèse sur Philip Roth à la Sorbonne où, en même temps,

---

1. William Kotzwinkle, *Fan Man, l'homme au ventilo*, trad. (Anglais - États-Unis) Nicolas Richard, éditions Cambourakis, 2017.

il donne un cours sur *La Leçon d'anatomie*, roman de Roth. Jessie agit de façon pas très politiquement correct : il sort avec l'une de ses étudiantes, du nom de Marie de Blanzly... Bon, c'est vrai, le semestre est terminé, donc elle n'est plus sur les bancs mais... Bref, Marie s'installe chez lui, ils vivent ensemble. Dans l'extrait que je vais lire, choisi par Élise, Jessie est invité pour la première fois à déjeuner chez les parents de sa fiancée. Je m'excuse d'avance pour mon accent, qui est encore plus lourd à la lecture, pour des raisons que j'ignore (*rires*)... J'ai du mal à prononcer, même quand c'est moi qui écris les mots :

Mme de Blanzly avait préparé une blanquette de veau, la viande trempait dans une sauce copieuse. Pendant que je la déterrais, son mari me martelait de questions :

– Êtes-vous docteur ?

– Bientôt.

Il a fait une pause pour couper son veau, et en tremper un morceau dans la sauce. Puis il l'a mis dans sa bouche avec sa fourchette, laissant quelques gouttes claires sur les dents de l'ustensile.

– Généraliste ?

– Exact.

– À l'hôpital ?

Marie a éclaté de rire

– Jessie sera docteur ès lettres.

M. de Blanzly avait l'air perplexe.

– Mais il enseigne l'anatomie.

– *La Leçon d'anatomie*, papa !

– Un manuel d'anatomie ?

– C'est le roman d'un Américain, Philip Roth. Jessie s'occupe du verbe, pas du corps.

– Où ça ?

– À la Sorbonne.

– L'anatomie américaine à la Sorbonne ? Ils ont les mêmes corps que nous, non ? Qu'ont-ils, six doigts et six orteils ?

Il regardait sa fille.

– Ils ont des cornes ? Des implants ?

Apparemment adepte de l'humour paternel, elle a ri. J'ai remarqué comment il avait introduit insidieusement dans la conversation le thème du rapport de sa fille au corps américain.

– Pas l'anatomie, papa, la culture !

– Parce qu'ils en ont une ? Elle consiste en quoi ? La souris, comment s'appelle-t-elle déjà ?

– Mickey Mouse.

– Papa !

– Ton père a raison, Marie. Aux États-Unis, on peut effectivement poursuivre un doctorat en études Disney. Ici, les gens sont prisonniers d'une vision restrictive de la culture.

M. de Blanzly me regardait fixement.

– Tout dépend de la portée de ce terme.

– Monsieur, je vous signale qu’il y a plus de visiteurs à Disneyland Paris qu’au Louvre. Louis XIV et Napoléon n’intéressent plus personne. Ce qui importe aujourd’hui, ce sont les secousses et les attractions. Donc, oui, j’enseigne la culture américaine, et j’en suis fier !

– Marie, où as-tu trouvé ce crétin ?

Énervé, il avait employé sa langue.

– Papa !

Elle lui a chuchoté quelque chose à l’oreille, il a eu l’air gêné.

Cet accrochage fut suivi par le second événement de la blanquette. Coincée entre des tiges d’asperges qui l’empêchaient de tomber, la viande nageait toujours dans une épaisse couche de sauce crémeuse. Il faut croire que le deuxième service lui avait apporté un nouveau souffle.

– Jeune homme, croyez-vous en Dieu ?

– Enfant, oui.

– Et maintenant ? Que s’est-il passé ?

– Il y a eu un malentendu.

– Ma fille, vous savez..., a-t-il commencé, puis, se tournant vers Marie, il a pris une longue respiration pour peser ses mots : Elle est pieuse.

J’ai mis ma main sur la table et lui ai caressé la jambe.

– Dites-moi, comment avez-vous trouvé la messe ?

– *Heavy*.

– C’est un peu méprisant, non ?

Son visage déconfit m’a fait comprendre qu’il ne connaissait pas l’argot américain des années 60, celui de « *He’s not heavy, he’s my brother* ». Il n’a pas entendu « transcendant », mais plutôt le sens premier de « lourd », ou « pesant », voire « ennuyeux ». Marie ne venait pas à mon secours. Ses paupières battaient comme de petits oiseaux, produisant des larmes d’une limpidité troublante.

Après un silence pénible, j’ai essayé de m’expliquer. Ensuite notre échange a repris son cours.

– Avez-vous la foi ?

– Je crois en moi-même.

– Pardon ?

– Je suis circoncis.<sup>1</sup>

Et pour la petite anecdote... Il y a trois jours j’étais à Nancy, justement pour participer à un colloque à l’université de Lorraine sur Disney.

### ÉLISE LÉPINE

Eh bien voilà. (*Applaudissements*.) Merci beaucoup pour ces deux lectures. Comme on le pressent en écoutant ces textes, nous allons parler d’ironie, d’absurde, d’humour juif aussi, peut-être de ruralité et d’urbanité, et de traduction, de virilité et de sexualité... Mais j’aimerais d’abord

1. Steven Sampson, *Moi, Philip Roth*, Éditions Pierre Guillaume de Roux, 2018.

connaître votre définition de l'humour américain. En avez-vous une ? Ce n'est pas facile... Steven Sampson ou Nicolas Richard, celui qui veut répondre en premier...

NICOLAS RICHARD

Bon, l'humour américain, c'est ce qui est écrit en américain et qui me fait sourire. C'est Mike Tyson, quand on lui demande quel va être son héritage, ce qu'il pense laisser, ce qu'il y aura après lui, il dit : « *I am afraid I'm gonna fall in bolivian.* » Petit jeu de mots sur « je vais tomber dans l'oubli » : lui, il tombe dans le bolivien. Voilà. Ça me fait sourire.

ÉLISE LÉPINE

Merci pour cette définition (*rires*). Steven Sampson ?

STEVEN SAMPSON

Je suis un peu gêné... Les Français ont une culture générale supérieure à la nôtre : lorsqu'on leur demande ce qu'est l'humour, ils répondent en citant Freud et son essai sur l'humour, que je n'ai pas lu, ou à peine, et que je n'ai pas vraiment compris. Je dois me contenter d'une définition empirique, comme Nicolas. Mais d'emblée je me demande si l'humour américain est vraiment distinctif. Personnellement, je trouve les Américains pas drôles. Et puis, des pans entiers de l'humour sont universels, comme ceux renvoyant au corps ou à la religion. Sinon, concernant l'Amérique, parfois la drôlerie repose sur les accents : il y a un humour juif américain spécifique aux Juifs. Pareil pour celui des Noirs américains. Mais parler de l'humour américain en général, j'ai du mal... D'ailleurs, je ne me suis jamais senti très américain.

ÉLISE LÉPINE

(*Rires*.) Là, c'est du domaine de la psychanalyse. Je ne sais pas si nous allons aborder ces questions-là. En tout cas, vous écrivez en français, Steven Sampson. Pourquoi avez-vous fait ce choix ? Est-ce que vous vous autotraduisez, quand vous écrivez en français ? Est-ce que ça vous permet d'exprimer plus de choses ou, au contraire, vous vous censurez en vous disant : « Non, je ne peux pas écrire ça. »

STEVEN SAMPSON

On se sent plus libre dans une langue étrangère que dans sa propre langue. Vous avez dit que je suis traducteur, c'est gentil, mais la seule chose que j'ai traduite, c'est ce roman, *Moi, Philip Roth*, que j'ai traduit en anglais, parce que je cherche un éditeur aux États-Unis. Et je traduis dans l'autre sens des entretiens menés avec des romanciers anglophones pour la revue *En attendant Nadeau*. Mais je ne me considère pas comme traducteur, et d'ailleurs, j'aime moins mon roman en anglais que dans sa version originelle.

ÉLISE LÉPINE

Vous l'avez écrit en français, et vous l'avez ensuite traduit en anglais pour être publié aux États-Unis ?

STEVEN SAMPSON

Oui. C'est ça.

ÉLISE LÉPINE

Nicolas Richard, j'aimerais que l'on parle d'abord de la question du « tri », ou de l'adaptation, comme il est écrit dans le résumé de cette rencontre... Qu'est-ce qui reste et qu'est-ce qui passe par-dessus bord ? Quand on découvre un texte en tant que traducteur, j'imagine qu'il faut d'abord déterminer ce qui va parler à un public français et ce qui ne sera pas drôle, ou pas compris ?

NICOLAS RICHARD

En fait, j'ai des cas de figure précis qui me viennent à l'esprit, mais c'est vrai que... Bon, c'est incontestable qu'il y a des références précises – on a vu ça, ce matin, quand on parlait de David Sedaris en atelier –, il y a des références précises où l'on se dit que ça va parler à des Américains et beaucoup moins à des Français, et que toute la dynamique du comique va s'effondrer. Après, il y a vraiment des positions presque dogmatiques. Est-ce que je change la référence pour faire rire ou est-ce que je maintiens la référence ? Comment je me rattrape aux branches pour essayer de maintenir quelque chose ? Entre le Kotzwinkle que je viens de lire et, par exemple, Richard Brautigan que je trouve très amusant aussi par moments, en plus d'être sensible, les stratégies de traduction seront très différentes. En fin de compte il me semble qu'il y a avant tout la littérature et des auteurs qui n'essaient pas nécessairement de faire rire à tout prix... Aujourd'hui il est question de littérature et non pas de simples sketches comiques, on ne parle pas de *stand-up*.

ÉLISE LÉPINE

En fait, on peut parfois renoncer à certaines plaisanteries tout simplement en les présentant comme du premier degré, si je comprends bien ?

NICOLAS RICHARD

Pour donner une idée concrète des difficultés de traduction auxquelles on peut se heurter, je vais citer un passage du dernier roman de Pynchon, qui écrit en anglais « *as the godfather always says, one cannoli hope* ». Vous entendez ? L'auteur joue sur la proximité *cannoli / can only*, « on ne peut qu'espérer ». Bien. Que fait le traducteur ? Eh bien, cela m'arrive très rarement (en général, j'évite absolument ce type de solution), mais dans ma version française, je n'ai pas voulu transposer, j'ai laissé l'anglais en italique.

ÉLISE LÉPINE

Et là, que fait-on ? Une petite note du traducteur avec la version française, ou on laisse comme ça ?

NICOLAS RICHARD

Ça dépend du livre. Pour Thomas Pynchon, je ne mets pas de notes. Et pars du principe que le lecteur curieux mènera lui-même son enquête... il y a déjà tellement d'embûches pour le lecteur que c'est un jeu ; après tout, il est assez facile d'aller chercher un tout petit peu et puis de trouver.

ÉLISE LÉPINE

Vous n'avez pas eu de problèmes dans l'adaptation, l'autotraduction du français vers l'anglais, si ?

STEVEN SAMPSON

*Moi, Philip Roth* joue sur le bilinguisme, écueil majeur pour la traduction. Par exemple, dans ce roman Jessie Y- sort avec deux femmes. D'abord, Marie, avec qui il parle en anglais. Dans le texte d'origine, je l'ai signalé en laissant quelques phrases telles qu'elles avaient été « prononcées » en anglais, et sinon, en faisant répéter certains dialogues par l'interlocuteur ou par l'interlocutrice, soulignant ainsi leur caractère « traduit ». Quant à Élisabeth, seconde maîtresse de Jessie, puisqu'ils échangent en français, cela n'a présenté aucun problème pour l'écriture. Or, adapter les conversations de ces derniers pour l'édition américaine devient compliqué, parce que c'est là où il faut signaler l'aspect « traduction ». De même, la mise en exergue ironique ou jouissive de certains échanges entre Jessie et Marie est moins évidente en anglais, où il paraît banal que le couple s'exprime dans cette langue. En tout cas, le lecteur français est mieux équipé pour apprécier ce roman, du fait qu'il possède un certain bilinguisme de base.

ÉLISE LÉPINE

Mais ça, c'est encore une différence culturelle aussi ?

STEVEN SAMPSON

Oui, exactement.

ÉLISE LÉPINE

Nicolas Richard, tout à l'heure Steven Sampson disait que l'humour américain, c'est aussi un humour de communautés, de circonstance... Vous avez traduit différents auteurs, par exemple Paul Beatty qui est afro-américain et qui parle de cette communauté afro-américaine, mais vous avez aussi traduit Woody Allen, qui a cet humour juif que l'on va aussi évoquer... Je me demandais, en préparant cette rencontre, si l'humour américain n'est pas tout simplement un humour de communautés. Vous

êtes d'accord avec cette idée ? Qu'en pensez-vous ? Et, dans ce cas, comment adaptez-vous vos traductions ?

NICOLAS RICHARD

Paul Beatty, dont je lirai un passage tout à l'heure, conteste tout à fait cette idée. Beatty affirme : cette idée du black cool, etc., c'est totalement fini, on va pouvoir enfin être tranquilles, qu'on arrête de nous emmerder avec la coolitude black. Donc, un auteur majeur comme Paul Beatty s'oppose tout à fait à cette vision.

STEVEN SAMPSON

Cela n'empêche que dans certains de ses romans, c'est assez présent.

NICOLAS RICHARD

Il y a une sorte d'assignation automatique qui est pénible, en fait ; quand on voit les tables rondes dans les festivals où il y a trois auteurs noirs... c'est embarrassant. Et puis ce n'est pas fructueux. Inversement, si on déborde un peu de la littérature et qu'on s'intéresse au *stand-up*, ou si on glisse à la musique ou à la culture radio, on peut, sans que les contours soient très précis, tout de même trouver effectivement des points communs à des communautés.

ÉLISE LÉPINE

Finalement l'écueil, ce serait justement d'enfermer des auteurs dans une communauté par méconnaissance ou par fermeture d'esprit. Là il y a un défi, tout de même...

NICOLAS RICHARD

Fermeture d'esprit, je ne sais pas. Je crois que c'est pratique. C'est pratique de dire Woody Allen – on entend ça depuis cinquante ans –, humour juif new-yorkais. Pof, on a collé l'étiquette, mais ça n'empêche pas de faire une lecture différente, en tout cas qui ne s'arrête pas au cliché. Pour moi, il s'agit presque d'une convention de librairie, avec la complicité de l'éditeur : une facilité ou une tentation qui recouvre une réalité, mais qui doit être un petit peu questionnée, qu'il ne faut pas prendre pour argent comptant.

ÉLISE LÉPINE

Donc il faut être capable, en tant que traducteur, de trouver le juste milieu entre le fait de connaître le sujet dont parle l'auteur – puisqu'il y a quand même, pour chaque communauté, un tronc commun de références – et ne pas se laisser enfermer... tout en se mettant dans la tête du lecteur français qui n'a pas ces bases. C'est un exercice d'équilibriste ?



NICOLAS RICHARD

Oui. Je ne suis pas très favorable à l'idée de me mettre dans la tête du lecteur français. Je suis dans *ma* tête.

ÉLISE LÉPINE

Vous êtes aussi un lecteur français...

NICOLAS RICHARD

J'essaie de comprendre ce que l'auteur a voulu dire. Je suis dans *ma* tête dans le sens où je vais aussi plonger dans la tête de l'auteur et j'apprécie au maximum ce qu'il fait ; du coup je ne parle pas que d'humour mais de littérature. Et puis après, j'essaie de livrer une œuvre française littéraire qui soit comparable, qui ait un impact à peu près similaire à ce que j'ai pu lire en anglais, mais je ne vais pas me mettre non plus à vouloir imaginer, à fantasmer un lecteur moyen qui ne comprendrait pas, vous voyez ?

ÉLISE LÉPINE

C'est intéressant, ce que vous dites sur l'impact... C'est-à-dire qu'en fait, vous avez un ressenti à la lecture du texte anglais et votre travail de traducteur va consister à provoquer ce même ressenti à la lecture du texte français, si je comprends bien. Ce serait la seule règle...

NICOLAS RICHARD

Si possible, oui.

ÉLISE LÉPINE

Steven Sampson, sur cette question des communautés, bien évidemment, c'est l'humour juif qui habite votre œuvre, vos préoccupations littéraires et votre propre identité...

STEVEN SAMPSON

Si vous le dites...

ÉLISE LÉPINE

Je ne sais pas. Quel est votre point de vue sur cette question de « communautés d'humour », si je puis dire ?

STEVEN SAMPSON

Je suis assez d'accord avec Nicolas. En même temps... tout à l'heure, j'ai présenté mon héros comme juif américain. Dans d'autres circonstances, il m'arrive de l'identifier simplement comme américain, même si cet adjectif ne dit pas tout. Oui, il est juif américain, ça joue non seulement dans ce qu'il ressent, mais comment il est perçu. À Paris, quand les gens me

rencontrent, ils proclament souvent : « Vous êtes new-yorkais. » Ils croient percevoir en moi une identité précise. Que voient-ils ? Quels signaux me trahissent-ils ? Est-ce mes lunettes ? Il y a vingt-cinq ans, quand j'y habitais encore, les étrangers de passage à Manhattan, des touristes – souvent français ou italien – s'arrêtaient dans la rue, me regardaient fixement et éclataient de rire. Je comprenais tout de suite : « Me prenez-vous pour Woody Allen ? » Ils le confirmaient. C'est que les Européens avaient du recul, ayant élaboré l'image d'un type intello juif new-yorkais auquel je correspondais. Apparemment, ils n'avaient pas encore l'habitude de croiser des têtes pareilles en Europe. Mais quand tu vis dedans, c'est difficile à définir. Enfin, mon discours est un peu sartrien...

ÉLISE LÉPINE

Il y a quand même une crispation ou un agacement, en fait, avec ces histoires d'étiquettes ou de communautés. C'est-à-dire : ok, juif américain c'est bien gentil, mais enfin, il ne faudrait pas non plus nous enfermer là-dedans, finalement...

STEVEN SAMPSON

Oui, et puis est-ce que cela veut dire quelque chose aujourd'hui, d'être juif ? C'est vague... Quand j'ai écrit ma thèse sur Philip Roth, c'était à partir de l'idée du vide : son univers serait marqué par une judéité sans contenu. Il ne restait rien de cette identité : le héros rothien ne parlait aucune langue juive et connaissait peu son héritage. Ce fut un carcan vide.

ÉLISE LÉPINE

Et que s'est-il passé ? Il y a eu une volonté de se réapproprier une identité par le biais de cette littérature imprégnée d'humour ? De remplir un vide, peut-être, face à la perte du yiddish ?

STEVEN SAMPSON

En faisant quoi ?

ÉLISE LÉPINE

En utilisant cet « humour juif ».

STEVEN SAMPSON

Si l'humour est juif, ce n'est pas à moi de le dire. Non, c'est naturel. Pour moi, la judéité passe par les langues étrangères. Personnellement, j'avais un rejet de la langue américaine... Si on veut, je perçois la langue française comme une langue juive. Lorsque j'étais enfant, dans les salles de réception du club sportif de mes parents à Milwaukee – réservé aux Juifs, ces derniers ayant été exclus d'autres clubs –, toutes les affiches accrochées aux murs étaient françaises. Mon hypothèse, c'est que les Juifs aux États-

Unis, se sentant méprisés par l'*establishment* d'origine anglo-saxonne, se sont identifiés à la culture française, grande rivale historique de Britannia. À l'époque, il existait encore, dans l'esprit collectif, deux grandes cultures occidentales : la civilisation française – notion complètement caduque aujourd'hui –, et celle de l'Angleterre. Et les Juifs s'identifiaient à la première. On en voit encore des vestiges dans la communauté afro-américaine, où beaucoup de gens portent des prénoms à consonance française, souvent farfelus, mais censés faire français. J'en déduis que les Afro-Américains, comme les Juifs, s'identifient à cette langue et à cette culture par opposition à l'*establishment* anglais. Je me suis également mis à apprendre le yiddish : je connais Gilles Rozier et Nadia Déhan Rotschild (les deux intervenants de la table ronde précédente) depuis longtemps, même si je suis à des années-lumière de leur niveau. Ma mère me disait : « *We've struggled two generations to forget Yiddish and you're struggling to remember it* » (« On s'est acharnés pendant deux générations à oublier le yiddish et toi, tu t'acharnes à t'en souvenir »). Donc, oui, il y a sûrement une volonté chez moi de trouver quelque chose pour remplir ce vide.

ÉLISE LÉPINE

Et ce qui est intéressant, quand on réfléchit à l'humour américain, c'est de se dire : n'enferme-t-on pas quelque chose impossible à définir ? Je pense, Nicolas Richard, aux auteurs que vous traduisez, Harry Crews, Woody Allen, Paul Beatty, James Crumley, par exemple, l'école du Montana – Harry Crews avec les *rednecks*, pour employer un mot qui n'est pas très gentil –, c'est-à-dire qu'on passe d'une identité très forte à une autre identité, ce qui est aussi l'essence, peut-être, des États-Unis, et montre à quel point il est compliqué de réduire la question de l'humour américain à une simple définition.

NICOLAS RICHARD

Oui. Quel rapport peut-il y avoir entre le grotesque sudiste de Harry Crews et, je ne sais pas, un humour californien des années 1960-1970 à base de dope, par exemple, ce registre-là en général. Il faudrait comparer la diversité de l'Amérique à la diversité de toute l'Europe. Quel rapport entre l'humour de la côte Est et celui des *square States*, entre Stephen Dixon et Tom Drury ?

ÉLISE LÉPINE

Ou même comparer l'Amérique à l'Amérique...

NICOLAS RICHARD

L'humour rugueux d'un Harry Crews joue sur des leviers bien particuliers... il n'y a pas de punch line, il n'y a pas de blagues, il y a juste peut-être une façon truculente de rapporter les dialogues de manière orale,

assez phonétique, et puis ce sont des situations aberrantes. Le comique naît de la situation. Les nouvelles de Woody Allen, qui sont pratiquement des mini-scénarios, parfois un peu émaillées de yiddish, mais du yiddish utilisé presque comme une sorte de maquillage. Le comique naît de la situation, une fois de plus.

STEVEN SAMPSON

À ce propos, j'aimerais ajouter quelque chose à ma réponse précédente, concernant Donald Trump. D'abord, j'insiste sur le fait que les Juifs votent majoritairement contre Trump. Et que moi aussi je le trouve insupportable. Cela dit, il y a un truc, une tonalité, dans sa « rhétorique », qui relève de l'humour new-yorkais, voire juif. Lorsque je l'entends parler, je le trouve parfois drôle, même hilarant. J'éprouve un sentiment assez compliqué, troublant.

NICOLAS RICHARD

Ce qui va vraiment être très drôle avec Trump, c'est le prochain épisode qui s'appelle *The Impeachment*.

ÉLISE LÉPINE

C'est vrai que ça met le sourire sur nos visages. Steven Sampson, au sujet des côte Est et côte Ouest, que l'on peut résumer à deux villes, New York et Los Angeles, vous écrivez quelque chose de très intéressant au début de votre essai *Côte Est-côte Ouest*. Vous écrivez que pour les romanciers américains nés dans les années 1960-1970, « les côtes sont plus attirantes qu'une Amérique profonde perçue comme vide et arriérée ». Et vous le démontrez avec cet avion qui part de L.A. au crépuscule, qui traverse une Amérique noire, endormie et inexistante pendant la nuit et arrive dans la lumière de New York au petit matin. Est-ce qu'il y a, comme il y a une littérature côtière, vous le dites, un humour côtier, un humour de L.A., un humour de New York qui peut-être serait en opposition à un autre humour dont on parlait à l'instant, celui de James Crumley, de Harry Crews ?

STEVEN SAMPSON

Bonne question. Je pense à Bret Easton Ellis, qui écrit sur les deux côtes. Est-il californien ou new-yorkais ? J'hésite à me prononcer : les médias sont nationaux, créant une culture nationale. Ensuite, le thème du sport, composante de l'être américain dont les Français sous-estiment l'importance, est fondamental. Là aussi c'est un sujet à portée nationale. À ce propos, l'ancien correspondant du *New Yorker* à Paris, Adam Gopnik, prétend que la seule vraie différence entre un intellectuel français et son homologue américain serait que celui-ci s'intéresse au sport. Que ce soit sur la côte Est ou la côte Ouest, on en est obsédé : lorsqu'on s'exprime en anglais, c'est à travers des métaphores sportives.

ÉLISE LÉPINE

Alors ça, je n'avais prévu aucune question sur le sport, je l'avoue humblement (*rires*). Est-ce que vous le ressentez dans la traduction, cette question du sport qui relie les...

NICOLAS RICHARD

Moi qui suis absolument fan de Philip Roth, il y a un livre de lui que je n'ai pas pu lire c'est son roman sur le base-ball, *The Great American Novel*. Pour le coup, il y a une sorte de voile hermétique que je n'arrive pas à percer et je ne comprends pas suffisamment les références à des joueurs et des matchs mythiques, les allusions...

ÉLISE LÉPINE

J'ai déjà ce problème avec le sport en France (*rires*)...

STEVEN SAMPSON

En effet, c'est un livre ambitieux, le seul roman moderniste de Roth. C'est un échec intéressant, bien qu'illisible. D'ailleurs, je n'aime pas le base-ball. Du sport, je ne supporte que le foot américain.

ÉLISE LÉPINE

On parlait de parodie avec cette lecture que vous avez faite, Nicolas Richard, et vous écrivez dans *Corpus Rothi*, I et II, que l'œuvre de Philip Roth est une parodie du Nouveau Testament. Je vous cite : « Si Jésus de Nazareth descend de la lignée du David, Portnoy [le héros de *Portnoy et son complexe*] appartient à celle d'Einstein, le Juif le plus parfait du <sup>xx</sup>e siècle. » Derrière cette réflexion, que je trouve hilarante, vous dites quelque chose d'assez incroyable. Expliquez-nous ça.

STEVEN SAMPSON

Il faut savoir que Philip Roth n'était pas d'accord avec mon analyse. Je l'ai rencontré brièvement deux fois. La seconde fois, c'était pour ses quatre-vingts ans, il donnait une grande fête à Newark, à la bibliothèque municipale. Juste avant, pendant deux jours, il y a eu un colloque qui lui était consacré, auquel il n'a pas assisté. Auréolé par sa fête d'anniversaire : on était deux cent cinquante personnes, on a fait la queue pour le saluer. Lorsque ce fut mon tour, j'ai dit : « *Hi, I'm Steven Sampson from Paris.* » Il a répondu dans un mélange d'anglais et de yiddish : « *Ah, you're the guy who's being hockin' my tchaynik,* (« C'est toi le type qui n'arrête pas de me chercher », « C'est toi le type qui me casse les pieds »...). Donc, oui, le rapprochement que j'avais opéré entre Roth et le Nouveau Testament est unique, il s'agit d'une lecture subjective. Mon ex-directrice de thèse, Rachel Ertel, en lisant cet essai, l'a traité d'« œuvre de fiction ».

ÉLISE LÉPINE

C'est d'ailleurs le propos de *Moi, Philip Roth*.

STEVEN SAMPSON

*Corpus Rothi*, mon essai, consistait déjà en une démonstration de cette hypothèse, où j'ai voulu montrer combien ce fut subversif de se moquer du Nouveau Testament. Donc oui, on peut voir dans *Moi, Philip Roth* une sorte de passage à l'acte. Il y a toujours une part d'hommage dans une parodie, non ?

ÉLISE LÉPINE

Il y a aussi l'ironie – on en parlait avant le débat, Nicolas Richard –, qui irrigue ces romans américains qui nous font rire. Pour certains romans, on pourra citer des situations qui nous ont fait rire, mais avec Philip Roth ou Woody Allen, on ne se souvient pas d'une blague, d'un mot ou d'une phrase en particulier, même si on a beaucoup ri. Ce qui reste, c'est une impression. Et ça, j'imagine que c'est difficile à traduire, cette ironie américaine. Ou est-ce plus simple que je ne le dis ?

NICOLAS RICHARD

Pour moi, traduire c'est difficile, mais je ne suis pas sûr que ce soit plus difficile de traduire l'ironie dans un livre. Après, je ne sais pas, la problématique est peut-être différente pour du sous-titrage par exemple...

ÉLISE LÉPINE

Parce que vous faites aussi du sous-titrage ?

NICOLAS RICHARD

Non. Non, non.

ÉLISE LÉPINE

D'accord.

NICOLAS RICHARD

Oui, j'en ai fait une fois, mais...

ÉLISE LÉPINE

Oui, vous en avez fait. Je veux pas vous contredire, mais...

NICOLAS RICHARD

Une seule fois. C'est une exception.

ÉLISE LÉPINE

C'était *Inglorious Basterds* ?

NICOLAS RICHARD

Oui. Mais en général, je suis face à un livre, face à un texte, j'essaie de le rendre au mieux... Si c'est amusant en anglais, j'essaie de faire au mieux pour que ça marche en français, mais je ne suis pas sûr qu'il y ait une spécificité au registre humoristique. Inversement, on pourrait poser la question : est-ce plus difficile de traduire la tristesse ? Est-ce plus difficile de traduire la morgue ? Je n'en sais rien, en fait.

ÉLISE LÉPINE

Parce que l'ironie repose aussi sur du non-texte, sur une situation, un environnement, et ça, il faut être capable de le recréer, ou d'y renoncer. On en revient à ce que l'on disait tout à l'heure. Ce n'est même plus une question, là (*rires*)...

NICOLAS RICHARD

On opine du chef.

ÉLISE LÉPINE

Mais je ne suis pas là pour livrer mes analyses, qui sont bien faibles par rapport à ce que vous avez à dire... Sur l'ironie, Steven Sampson, il y a la question, peut-être, de la perception. En 2005, le magazine *Lire* a élu *Lunar Park* de Bret Easton Ellis meilleur roman de l'année en disant : « Il est ironique puisqu'il crée des personnages superficiels pour se moquer de l'Amérique contemporaine. » Et vous dites : « Oui, mais attendez, parce que Bret Easton Ellis a dit : "Maintenant tout se passe à L.A.", plus rien ne se passe à New York. New York, c'est *so old* et c'est complètement ringard. Qu'est-ce qu'il y a de plus superficiel que ça ? » Ce que vous nous dites, c'est que ce que l'on perçoit comme de l'ironie, c'est parfois du premier degré.

STEVEN SAMPSON

C'est ça. Je trouve que les Français ont tendance à surestimer les Américains (*rires*). Ils n'arrivent pas à croire qu'on est cons à ce point-là. Mais Bret Easton Ellis, c'est compliqué. Je ne sais pas... Ça me fait penser à Andy Warhol : on le prenait aussi pour un génie, il l'était peut-être dans son expression artistique, mais qu'avait-il dans la tête ? Dans une formule célèbre, Truman Capote l'a assassiné, en l'appelant « un sphinx sans secret ».

ÉLISE LÉPINE

Ce n'est pas gentil (*rires*).

STEVEN SAMPSON

Donc, c'est peut-être ça. Je pense qu'il y a une sorte de génie chez Bret Easton Ellis, mais c'est un génie inconscient, je me demande s'il sait ce qu'il fait.

ÉLISE LÉPINE

Vous avez perçu ça chez certains auteurs américains, Nicolas Richard ? Ou il faut être américain pour se permettre de dire ça, peut-être...

NICOLAS RICHARD

Disons que si je dresse une liste des cent auteurs américains qui me font rire, Bret Easton Ellis n'en fait pas partie. Mais ça, on peut en discuter longuement... je ne suis pas sûr qu'il y ait tant d'ironie que ça chez Ellis...

ÉLISE LÉPINE

Non, c'est sûr que son *Moins que zéro* m'a extrêmement déprimée. Et pourtant, on ne considère pas qu'il est drôle, mais qu'il est ironique et se moque en permanence de la société américaine. Mais peut-être que c'est nous, Français, qui en le lisant nous moquons de la société américaine...

STEVEN SAMPSON

J'ai beaucoup aimé ce roman, *Moins que zéro*, mais c'est un roman sans affect. Lorsqu'on se trouve en face de quelqu'un ou de quelque chose qui manque d'affect, selon le contexte, ça peut faire très drôle...

ÉLISE LÉPINE

Oui ! Une petite lecture de Nicolas Richard. C'est vous qui avez sélectionné les extraits.

NICOLAS RICHARD

On en parle depuis une demi-heure, nous y voilà. Je vous lis le tout début de *Slumberland* de Paul Beatty. Il n'y a aucun commentaire à faire.

ÉLISE LÉPINE

Alors, je me tairai.

NICOLAS RICHARD

Non, je veux dire : aucun commentaire de ma part !

On pourrait penser qu'ils se sont habitués à moi, depuis le temps. Je veux dire, ils ne savent donc pas qu'au bout de quatorze cents ans la comédie de l'identité noire est terminée ? Que nous autres, Blacks, nous naguère éternellement dans le coup, le peuple de l'immédiateté par excellence, véritable Temps universel, sommes désormais aussi obsolètes que les outils de pierre, le vélo-pède et la paille en papier, les trois roulés en un ? Le Noir est maintenant officiellement humain. Tout le monde le dit, y compris les Britanniques. Et si personne n'y croit vraiment, ça n'a pas d'importance ; nous sommes aussi médiocres et banals que le reste de l'espèce. Les âmes errantes de nos morts sont aujourd'hui libres d'être véritablement elles-



mêmes sous cette patine primitive moderne. Joséphine Baker peut retirer l'os qu'elle a dans le nez, et son squelette aux genoux cagneux retrouver ses deux cent six os initiaux. Le fantôme en mal d'amour de Langston Hughes peut poser son stylo à plume Montblanc (un cadeau) et ouvrir grand la bouche. Non pas pour réciter ses rimes populistes, mais pour lécher et sucer le membre prodigieux de quelque garnement de Harlem, pratiquer ce qui est, après tout, la vraie tradition orale. (*Rires.*) Les révolutionnaires parmi nous peuvent déposer les armes. La guerre est finie. Peu importe qui a gagné, prends ta pétoire, ton feu, ton calibre, les *guns* que tu as jadis brandis devant les enfants, comme ivre, genre je-vais-casser-du-Blanc, chope ces *guns* et mets-les sous verre, qu'ils gisent amorphes sur la feutrine rouge à côté du tromblon, de l'arquebuse portugaise et du mousquet de milicien de la guerre d'Indépendance américaine. Même parmi les plus courageux d'entre nous, le cri de guerre n'est plus : « Je vous reverrai en enfer ! » mais « Je vous reverrai au tribunal ». Donc, si l'histoire vous reste encore en travers de la gorge, appelez un avocat et tâchez d'obtenir une pension à titre de compensation pour l'esclavage. L'identité noire, c'est du passé, et moi, pour ma part, je ne pourrais m'en réjouir davantage, parce que désormais je suis libre d'aller au centre de bronzage si j'en ai envie, et j'en ai envie.<sup>1</sup>

(*Rires.*) (*Applaudissements.*)

### ÉLISE LÉPINE

Merci pour cette lecture. Effectivement, pas de commentaires, c'est parlant. Tout à l'heure, vous avez évoqué le « politiquement correct ». Ça, c'est le nerf de la guerre. C'est-à-dire qu'on a un peu l'impression, quand on pense aux États-Unis, que c'est le pays où on peut tout faire, tout dire et en même temps le pays où on ne peut rien faire, rien dire. Ça se traduit beaucoup dans l'humour. Qu'en pensez-vous, Steven Sampson ?

### STEVEN SAMPSON

Déjà, ça dépend de quel « politiquement correct » on parle. Encore une fois, je n'ai pas de mots assez forts, négatifs, pour dire le mal que je pense de Trump. Mais en même temps Trump, d'une certaine manière, est subversif, c'est presque... Mon fils, qui est très à gauche, dit que Trump, c'est le vrai punk aujourd'hui. Tandis que la star de *Breaking Bad*, lui aussi contre Trump, a dit, lors de la campagne présidentielle, qu'il y avait quelque chose de « revigorant » chez lui. Il ne s'agit pas des dérapages racistes et tout le reste... Il y a quelque chose d'étouffant à New York maintenant, dans les universités... Jerry Seinfeld, un comique des années 1990 qui est moins connu ici qu'aux États-Unis, a annoncé qu'il ne peut plus faire les tournées sur les campus parce que son humour n'est plus permis ; je trouve cela tragique. Donc, en effet, j'ai peur pour l'avenir de

---

1. Paul Beatty, *Slumberland*, trad. (anglais-États-Unis) Nicolas Richard, éditions 10/18, 2020.

l'humour aux États-Unis, et par conséquent en France parce que tout commence en Amérique. Je ne le dis pas pour vous mépriser, j'ai l'impression que ce sont les Français eux-mêmes qui se méprisent, mais tout commence aux États-Unis, pour ensuite gagner la France. Les Français sont – excusez-moi de le dire – assujettis aux Américains.

ÉLISE LÉPINE

Que voulez-vous dire par là ? Qu'une forme de censure de la blague arrive en France en provenance des États-Unis ?

STEVEN SAMPSON

Oui, je pense qu'il y a une culture de *niceness* aux États-Unis. Il faut que tout soit *nice*, et c'est pour ça, entre autres, que Disney m'intéresse. Je réfléchis actuellement sur la naissance de l'idéologie et l'esthétique Disney. Il y a quelque chose autour de... il faut qu'on soit gentil, *nice*. C'est un reproche que l'on fait aux États-Unis parfois, *you have to be nice*... Sur les photos, les Français ne sourient pas. Aux États-Unis, on est obligé de sourire, sinon, c'est mal vu. Il faut toujours être souriant, toujours être *nice*. Quelque chose que j'aime ici, c'est qu'en France on est libre d'être méchant. Or, c'est difficile d'être drôle sans être méchant : dans l'humour, il y a toujours un objet, une cible, et il n'est pas gentil envers cette cible. La disparition du droit d'être méchant, c'est inquiétant.

ÉLISE LÉPINE

Mais ce qui est paradoxal, c'est que c'est au moment où la plus mauvaise blague de l'histoire de l'Amérique s'incarne dans Donald Trump que l'humour disparaît d'une certaine forme d'humour.

STEVEN SAMPSON

Oui, je n'arrive pas à l'expliquer, mais je suis d'accord.

ÉLISE LÉPINE

Mais en même temps, est-ce qu'il n'y a pas quand même une nécessité, parfois, de mettre un frein à un certain sexisme dans l'humour ?

STEVEN SAMPSON

Oui, peut-être, mais il y aurait toujours des objets de... Moi, sans vouloir être trop polémique, il y a deux semaines j'étais à New York, et je rentre dans Central Park : une femme à vélo fonce sur moi. Il faut savoir que sur les petits chemins de Central Park, c'est interdit, et je dis comme ça : « *Tchn-tchn-tchn...* » Et elle répond : « *Another white guy!* » (« Encore un homme blanc. ») Il y aura toujours des cibles admissibles. C'est vrai que les Juifs font de terribles blagues sur eux-mêmes. Et si je les entends, je

suis mort de rire, mais si un non-Juif fait la même blague, je suis gêné. Donc, je ne sais pas quoi dire.

ÉLISE LÉPINE

Hmm, on est en terrain *touchy*, comme on dit... Comment vous les vivez, Nicolas Richard, ces questions-là... on n'a pas prononcé le nom, mais... post-#MeToo aussi. Car aujourd'hui, aux États-Unis, il y a même des comités de lecteurs dans certaines maisons d'édition qui exercent une censure. Quand on est traducteur, on a ce réflexe, de se dire : « Ça, c'est casse-figure » ?

NICOLAS RICHARD

Quand le livre m'arrive, à moi traducteur, il a déjà été édité, donc à la limite, toutes ces questions d'un brouillon un peu problématique ont été évacuées. Du coup... je ne suis pas vraiment aux premières loges pour ce type de question... En tout cas je ne me trouve jamais dans la position de dire : « Oh là là, non, je ne pourrais pas traduire ça en français. »

ÉLISE LÉPINE

Ça va, alors (*rires*).

NICOLAS RICHARD

Non, non, mais en fait on parle d'espaces différents. Je pense que Steven faisait très clairement référence à une sorte d'autocensure de gauche qui sévit au sein de l'université américaine dernièrement. C'est une réalité qui, par un mouvement de balancier compliqué, est une sorte d'ombre projetée de la politique. L'humour doit slalomer entre la langue du politique, la langue de la télé ; or le terrain du *stand-up* ou de la télé n'est pas tout à fait celui de la page écrite... Il faudrait pouvoir distinguer ces différents espaces.

ÉLISE LÉPINE

Nous ne sommes pas américains, et moi je ne suis pas non plus une acharnée, mais je crois qu'il y a plus de femmes dans le *stand-up* américain qu'il n'y en a dans la littérature, en tout cas, humoristique américaine. Nous en avons parlé avant la rencontre. On se disait, des auteurs masculins américains drôles, on peut en citer une liste infinie. Des écrivaines américaines très connues, il y en a plein, mais on ne peut pas dire qu'on a le sentiment d'avoir beaucoup ri en lisant Toni Morrison ou Joyce Carol Oates. L'humour semble être quand même plutôt masculin aux États-Unis. Comment ça se fait ? Contredisez-moi si j'ai tort...

STEVEN SAMPSON

La jeune génération d’auteurs américains masculins n’est pas très drôle non plus... La littérature est en train d’être édulcorée aux États-Unis, surtout sous l’impulsion des écoles d’écriture créative, *creative writing* comme on dit... Encore cette pression d’être *nice*, d’afficher une forme de pseudo-psychanalyse à la con...

NICOLAS RICHARD

Il y a tout de même le contre-exemple de Miranda July, qui est une femme, jusqu’à preuve du contraire, et que je trouve très drôle...

ÉLISE LÉPINE

Oui, mais qui n’est pas hyper connue.

NICOLAS RICHARD

Certes, mais ça c’est une autre question. En tout cas, je ne peux pas souscrire à l’idée que l’humour serait masculin... C’est juste qu’on ne les connaît pas, les femmes drôles !... Miranda July est d’une finesse incroyable, très drôle et puis, en termes de littérature, elle va dans des zones vraiment vicieuses, vraiment tordues. Je vous invite tous à la lire, si vous en avez l’occasion, parce que c’est une auteure formidable. Elle fait aussi des films : *Me and You and Everyone We Know*, je crois.

STEVEN SAMPSON

Je n’ai pas aimé, mais je n’ai pas vraiment essayé. Il faut que je réessaie.

ÉLISE LÉPINE

Je ne voulais pas dire que les hommes ont écrasé les femmes, dans l’humour américain, mais il y a l’humour du corps – vous l’avez dit et c’était très intéressant –, et la sexualité masculine est un grand ressort de l’humour, je trouve. La sexualité de Philip Roth, par exemple, dont *Moi, Philip Roth* est le reflet, est un grand ressort humoristique de ses romans.

STEVEN SAMPSON

Oui, c’est vrai. Peut-être y a-t-il une sorte d’autocensure chez les femmes. Et puis, comme dit Nicolas, peut-être ne les connaît-on pas... Mais traditionnellement, les femmes étaient plus retenues, obligées socialement de séduire et de ne pas choquer... il y a quelque chose d’agressif dans l’idée de faire des blagues, selon les anciens codes, c’était déconseillé aux femmes. Je n’ai pas réfléchi à cela, c’est une question intéressante.

ÉLISE LÉPINE

Il y a une écrivaine dont j’aimerais parler puisque vous l’avez traduite, Nicolas Ricard, et vous, Steven Sampson, vous l’avez interviewée pour

*En attendant Nadeau*, c'est Valeria Luiselli, auteure de *L'Histoire de mes dents*. (Rires.) Elle joue sur l'un des ressorts les plus intéressants de l'humour américain : l'absurde. En résumé, c'est l'histoire d'un homme qui vend aux enchères ses dents après s'être fait poser la dentition de Marilyn Monroe, dentition qui va être ensuite achetée par son fils, puis cet homme va être séquestré par un clown dépressif, etc. Enfin, c'est toute une succession de petites saynètes absurdes et très drôles. C'est un texte intéressant du point de vue de la traduction, parce qu'il a d'abord été écrit en espagnol – elle est mexicaine et l'histoire se déroule au Mexique – et été ensuite traduit en anglais...

STEVEN SAMPSON

Par elle-même.

ÉLISE LÉPINE

Par elle-même. En duo, je crois, avec une traductrice.

STEVEN SAMPSON

C'est vrai.

ÉLISE LÉPINE

Et traduit ensuite en français par vous. Comment avez-vous travaillé avec elle ?

NICOLAS RICHARD

L'auteure a estimé que pour les autres traductions, elle préférerait qu'on parte de l'anglais. Elle a participé activement à la traduction de son roman de l'espagnol en anglais, mais ce n'est pas elle qui l'a traduit ; la traductrice de l'espagnol en anglais et Luiselli ont beaucoup travaillé ensemble, au point que Luiselli a estimé que le texte anglais était plus abouti.

STEVEN SAMPSON

Puis elle a ajouté un chapitre en anglais.

NICOLAS RICHARD

Oui, la traductrice a ajouté un chapitre et l'auteure a invité les autres traducteurs à intervenir pour faire de *L'Histoire de mes dents* une sorte de projet un peu interactif. Bref, elle a voulu que ce soit la traduction anglaise, et non pas la version originale en espagnol, la base sur laquelle les traducteurs travailleraient.

STEVEN SAMPSON

Dans ce roman, c'est intéressant parce que d'une certaine manière, c'est presque une œuvre de journalisme : elle est allée dans une usine où

elle a interviewé des ouvriers, ensuite elle a enregistré ce qu'ils avaient dit, elle leur a fait entendre les enregistrements et ils ont réagi. Donc c'était en partie une œuvre écrite par les ouvriers qu'elle avait interviewés.

ÉLISE LÉPINE

Et dont elle fait cet objet complètement délirant. J'avais lu cela dans votre entretien, qui est passionnant ; elle part du concret, justement, pour aller vers l'absurde, et en même temps ce texte nous parle énormément. J'ai trouvé en elle un génie de l'absurde qui, selon moi, semble irriguer l'humour américain.

STEVEN SAMPSON

Intéressant. Je ne sais pas. Elle est... Elle a quand même grandi au Mexique, donc elle est beaucoup plus mexicaine, même si elle habite à New York aujourd'hui. C'est alors un compliment que vous nous faites, à nous Américains. Je pense que si elle est drôle, c'est grâce aux Mexicains plutôt (*rires*).

NICOLAS RICHARD

Il me semble qu'elle est new-yorkaise depuis des années, mais elle a grandi à Singapour, en Inde, en Corée...

ÉLISE LÉPINE

Elle a un côté très multiculturel.

NICOLAS RICHARD

C'est la New-Yorkaise typique, en un sens, dans la mesure où elle a beaucoup voyagé. Et elle a cette terre d'accueil qui lui permet de travailler et d'écrire.

STEVEN SAMPSON

Ses deux parents sont mexicains et elle a beaucoup plus vécu au Mexique qu'aux États-Unis, je crois...

ÉLISE LÉPINE

Je rebondis sur cette question du multiculturalisme pour revenir à ce dialogue intéressant et drôle entre vos deux personnages, au début de *Moi, Philip Roth*. Le père, très franco-français, et l'Américain mal vu, qui dit : « Oui, mais attendez, parce que la culture américaine, ce n'est peut-être pas la culture française avec Le Louvre et Napoléon, mais en attendant, nous, ça marche, on a du monde. » Le sacré est peut-être ce qui empêche le rire en France, et qui n'existe pas aux États-Unis où le rire est plus spontané ?

STEVEN SAMPSON

On peut rire de la culture aux États-Unis, c'est vrai, mais est-ce bien ? J'admire beaucoup ce respect qu'ont les Français pour la culture.

ÉLISE LÉPINE

Alors c'est Jessie qui aurait tort, et le papa de Marie qui aurait raison ? J'ai du mal à le croire...

STEVEN SAMPSON

Je pense qu'il est sur la défensive, comme moi je pourrais l'être... Est-ce qu'il croit vraiment que Disneyland, c'est une bonne chose ? Ou est-ce juste qu'il se sent obligé de défendre son pays face à cette hostilité ? Parfois on se retranche... Il m'arrive de me sentir attaqué... Par exemple, j'ai récemment vu un *stand-up* à New York, une humoriste afro-américaine, elle a raconté un incident : en France, en Belgique, les chauffeurs de taxi commençaient tout de suite avec « Trump ta la la », et elle se sentait agressée. Elle n'aime pas du tout Trump, mais elle leur disait : « Merde, mais qu'est-ce que tu veux, oui, c'est un con, mais c'est un pays de cons, donc c'est normal. » Comme elle, j'ai parfois presque envie de défendre Trump, juste parce qu'on m'attaque tout de suite là-dessus. Je n'y suis pour rien, et je n'ai pas envie de me défendre. Je ne suis pas un dénigreur des États-Unis. Donc c'est un peu pareil pour Jessie, je crois.

ÉLISE LÉPINE

C'est intéressant. C'est juste une réflexion qui me traverse l'esprit maintenant. Vous disiez que l'humour déserte la littérature, que les ateliers de *creative writing* ont sclérosé un peu, peut-être, la littérature américaine...

STEVEN SAMPSON

L'absence d'humour est loin d'être le seul défaut, mais en effet, je m'oppose à toutes ces écoles d'écriture créative.

ÉLISE LÉPINE

On parle de *stand-up* depuis tout à l'heure. Est-ce que finalement l'humour, l'impertinence et le politiquement incorrect ne se seraient pas déplacés pour aller du côté du *stand-up*, de l'immédiateté, de cette autre société du spectacle qui n'est plus du tout littéraire aux États-Unis ?

STEVEN SAMPSON

Je connais mal le monde contemporain du *stand-up*. Cela dit, il y a soixante ans on avait Lenny Bruce, puis il y a trente ans, c'était Seinfeld. Quelle est la scène d'aujourd'hui ? Louis C. K. a été viré, une vraie perte.

ÉLISE LÉPINE

Louis C. K. qui a été viré de la scène parce qu'il faisait des sketches très drôles sur ce qu'est la virilité et le fait d'être confronté aux femmes. Et qui a été assez apprécié des féministes, d'ailleurs. Il s'est fait dégager de ses projets avec Netflix parce qu'il s'était masturbé devant des femmes, lesquelles ont ensuite porté plainte. Et, bon, qu'est-ce qu'on peut faire comme commentaire ? Je ne sais pas.

STEVEN SAMPSON

En plus, je suis un homme... Si quelqu'un peut lui pardonner, il faudrait que ce soit une femme. On en est là aujourd'hui. Moi, je ne cautionne pas ce qu'il a fait, mais après... Woody Allen, son film a été financé et Amazon a refusé de le diffuser, il a fini par être diffusé en France. Il ne l'est toujours pas aux États-Unis, il tourne uniquement en Europe. À New York, j'ai assisté à une conversation dans un café dans le Village – des Français et des Américains, plutôt des gens de gauche –, et les Français défendaient le fait que Woody Allen soit distribué dans leur pays, ils en étaient fiers. Les Américains avaient l'air un peu surpris que ce ne soit pas le cas aux États-Unis. Donc, pour l'instant, on n'a pas la même sensibilité dans les deux pays. Moi je penche plutôt du côté français sur cette question.

ÉLISE LÉPINE

Y a-t-il des questions dans la salle pour Nicolas Richard ou Steven Sampson ?

VOIX 1

Vous vous êtes autotraduit et vous disiez que vous préféreriez votre roman en français... j'aimerais bien savoir pourquoi.

STEVEN SAMPSON

Je trouve la langue française plus belle, il y a quelque chose de plat dans l'américain, j'ai un refus de cette langue... Pourtant, j'aime l'anglais britannique, que je trouve élégant. Quant à l'américain, mon propre accent, c'est insupportable (*rires*).

ÉLISE LÉPINE

D'autres questions ? Oui ?

VOIX 2

Moi, j'ai une petite question sur la traduction que vous avez lue. Dans la traduction française, vous employez des mots anglais. On a *black*, même s'il y a « noir » à côté. Est-ce qu'il y a deux mots différents dans le texte anglais ? Et vous faites le choix de dire *gun*. Pourquoi ? À quoi ça renvoie ?



NICOLAS RICHARD

En fait, il y avait une série de pseudo-synonymes et j'ai essayé de maintenir la variété.

ÉLISE LÉPINE

Je me permets de poursuivre cette réflexion à propos du roman de Valeria Luiselli, *L'Histoire de mes dents*, dans lequel vous avez relevé l'utilisation du mot *relingos* en espagnol et en anglais. J'ai cherché *relingos* dans la version française et je ne l'ai pas trouvé, mais à la place j'ai trouvé *no man's land*, qui signifie « terrains vagues », et je me suis dit que vous aviez traduit un terme espagnol par un terme anglais dans une version française.

NICOLAS RICHARD

Alors, dans ce cas précis, je sais qu'il y a eu discussion avec l'auteure. C'est ce que j'essaie de faire le plus systématiquement possible quand il y a des questions un peu épineuses... Parce que là, effectivement, c'est un terme qui avait ricoché déjà sur deux langues, et en plus Valeria Luiselli parle pas mal du tout le français. Je ne me souviens plus si ce terme apparaît ou pas, et pour quelle raison... mais je sais que ça fait suite à une discussion avec elle.

ÉLISE LÉPINE

Il n'apparaît pas, j'ai vérifié. J'ai fait un recherche et il y a « terrain vague », « espace vide » et « no man's land ». Je pense que vous l'avez décliné de trois manières et j'ai trouvé ça très intéressant comme stratégie de traduction.

NICOLAS RICHARD

Surtout si j'ai la bénédiction de l'auteur (*rires*).

ÉLISE LÉPINE

C'est ça. D'autres questions ?

VOIX 3

Une question plus générale. Je ne me souviens plus dans quel roman de Paul Beatty se trouve cette scène, mais pour moi elle définit bien ce qu'est devenu l'humour. Vous parliez des humours de communautés, en fait on ne peut plus rire que de soi-même... Dans cette scène, il y a un comédien de *stand-up* noir et dans la salle il y a des Blancs. Il fait une blague, les Blancs rient, et plus personne n'a envie de rire parce que les Blancs rient à la blague du Noir. Et Paul le dénonce, dans son livre, et je crois que ça résume très bien ce qu'est devenu l'humour. C'est-à-dire qu'une femme peut faire de l'humour sur les femmes, mais les hommes n'ont pas le droit

d'en rire ; un Noir peut faire de l'humour sur les Noirs, mais si un Blanc rit, ça va être mal pris. Ça vient des États-Unis et on commence à le voir en France, c'est vrai, et ça me désole un peu.

ÉLISE LÉPINE

En fait il y a une autocensure, non seulement de celui qui fait la blague, mais de celui qui la reçoit – le lecteur ou le spectateur, dans ce cas-là.

VOIX 3

J'ai aussi traduit Paul Beatty et j'ai parlé avec lui du problème de l'autocensure des traducteurs. Il m'a raconté que son traducteur allemand n'arrivait pas à traduire – je ne connais pas le mot en allemand – *nigger* tel quel. Le traducteur était blanc, et c'est un mot compliqué à prononcer pour les Blancs, c'est vrai, mais quand on traduit un Noir, et que le Noir a mis ce mot, il faut se faire violence et le mettre, et Paul a été obligé de le convaincre. Voilà, c'est juste un petit témoignage.

ÉLISE LÉPINE

Nous n'aurons pas le temps pour d'autres remarques, mais je vous remercie infiniment tous les deux, Steven Sampson et Nicolas Richard, de votre participation. Et merci à vous de votre écoute.

*(Applaudissements.)*

## TROISIÈME JOURNÉE

## TABLE RONDE PROFESSIONNELLE DE L'ATLF

### TRADUCTION AUTOMATIQUE : DU RIRE AUX LARMES ?

*animée par Corinna Gepner,  
avec la participation de Nicolas Beckers, Dorothee Cailleux  
et Olivier Mannoni*

#### CORINNA GEPNER

Bonjour à tous et merci d'être là si nombreux pour cette table ronde sur la traduction automatique. Je souhaiterais l'ouvrir par une phrase qui m'a paru inspirante du journaliste et philosophe Robert Maggiori : « La seule utopie qui demeure est l'utopie technoscientifique. » Je crois que cela donne le *la*, pour le meilleur ou pour le pire. Nous avons beaucoup ri, il y a quelques années, lorsque nous avons compris que « jambonlaissé » était la traduction de « Hamlet » par Google Trad, œuvre rédigée par un certain Guillaume Remuepoire. Nous nous sommes écroulés de rire, mais maintenant nous rions beaucoup moins, parce que, depuis, la traduction automatique a fait des progrès, dont on peut se demander s'ils vont, disons, dans le bon sens. C'est ce que nous allons essayer de voir ensemble au cours de cette table ronde. Pour parler de ces questions complexes, graves pour nous, et en complémentarité avec ce qui a pu être dit hier au moment de l'Observatoire de la traduction automatique, nous avons invité trois intervenants de choix : Dorothee Cailleux, qui est maître de conférences en études germaniques à l'université Paris-Nanterre ; Nicolas Beckers, interprète de conférence, responsable du service linguistique d'Arte et membre de l'AIIIC, l'Association internationale des interprètes de conférence. Et Olivier Mannoni, que je pense vous êtes nombreux à connaître, traducteur de l'allemand, ancien président de l'ATLF et directeur de l'École de traduction littéraire (ETL) du CNL et de l'Asford.

Nous avons à peu près une heure de débat et nous essaierons de vous laisser au moins une dizaine de minutes pour les questions, qui seront sans

doute nombreuses. Avant de démarrer et de passer la parole à mes collègues, je souhaiterais rappeler deux ou trois choses et notamment des questions de définition. Je ne vais pas entrer dans le détail, parce que je n'ai pas la compétence pour le faire, mais cela permettra quand même d'éclairer le débat. Le terme « traduction automatique » a recouvert des réalités assez différentes au fil des décennies, les premiers outils de traduction automatique fonctionnant sur la base de l'apprentissage des règles d'une langue, où l'on fournissait à la machine les rudiments des langues, sources et cibles. Cela ne s'est pas révélé extrêmement efficace. Et puis on est passé progressivement à un système fondé sur un corpus, donc un système de statistiques où l'on donnait à la machine un certain nombre de textes en langue originale et traduits, ce qui lui permettait, par déduction en quelque sorte, de choisir la meilleure traduction possible en fonction des rapprochements qu'elle pouvait faire entre les textes traduits et les textes sources. Et puis les corpus se sont élargis, l'éventail des langues s'est diversifié et la capacité d'analyse a progressé. À l'heure actuelle, il existe différentes dénominations, dont celle de réseaux de neurones artificiels. Un des intervenants d'hier nous a montré que cette terminologie que l'on emploie, « intelligence », « neurones », est problématique, mais je laisse de côté cette question. Tout cela pour dire que, maintenant, nous sommes dans une phase où nous disposons d'outils beaucoup plus performants et beaucoup plus affûtés en matière de traduction automatique.

Alors, ce que je souhaiterais faire pour commencer, c'est demander à chacun d'entre vous comment vous utilisez la traduction automatique dans votre pratique, puisque là nous couvrons un champ assez large, et d'en expliciter les usages. Dans un premier temps, soyons un peu descriptifs, ensuite on passera à ce que vous avez repéré comme avantages, limites, etc. Voilà, je vous laisse prendre la parole comme vous le souhaitez.

#### DOROTHÉE CAILLEUX

Bonjour à tous. Je suis ravie de voir qu'il y a autant de personnes dans la salle à 9 heures, un dimanche, alors que nous avons déjà eu une table ronde hier sur la traduction automatique, mais je crois que c'est un sujet qui mérite effectivement que l'on s'y arrête à nouveau.

Alors, pour répondre tout de suite à la question de Corinna, dans ma pratique actuelle, je ne m'en sers pas du tout, mais je m'en suis servie beaucoup autrefois quand j'étais traductrice au Parlement européen. C'est-à-dire que dans les services de traduction du Parlement, mais aussi de la Commission, et d'autres organisations internationales (il m'est arrivé de travailler pour l'ONU par exemple) – mais c'est vrai aussi des agences de traduction privées –, on travaille exclusivement, je dis bien exclusivement, avec des systèmes d'aide à la traduction, qui ne sont pas tout à fait de la traduction automatique au sens strict : on ne va pas rentrer le texte dans la

machine, récupérer le texte déjà traduit et ensuite corriger ce texte, comme dans le modèle que nous a présenté Claire Larssonneur hier. C'est une possibilité, mais ce n'est pas ce qu'utilisent la plupart des gens. Le fonctionnement, c'est plutôt que le texte source est passé au crible par le logiciel et que, quand vous êtes en train de traduire, votre écran est séparé en deux parties, avec le texte source d'un côté et une partie en vis-à-vis prévue pour le texte cible. Phrase par phrase le logiciel suggère une traduction quand il en a une en mémoire. À l'époque où j'ai commencé, on en était au début de ce système de traduction neuronale dont parlait Corinna, qui est effectivement plus performant que les modèles fondés uniquement sur des outils statistiques : le traducteur reçoit systématiquement une suggestion de traduction et corrige ou pas, selon que le segment est correct ou non, ce que la machine propose. Depuis que je ne travaille plus dans ce type d'institutions et que les textes que j'ai à traduire sont de nature tout à fait différente, je n'utilise plus du tout ce genre d'outils. Ces outils étaient, me semble-t-il, bien adaptés dans le cadre des institutions internationales, avec des limites cependant. Mais on en reparlera peut-être, alors je ne rentre pas dans les détails.

NICOLAS BECKERS

Bonjour à toutes et à tous. Je suis moi aussi agréablement surpris de voir autant de monde se lever si tôt pour parler de traduction automatique. Merci à vous pour cette invitation. La traduction automatique, au service linguistique, on ne l'utilise pas concrètement. En revanche, on l'a testée et on continue à la tester ; c'est une forme de veille pour avoir une vision claire et circonstanciée de ce qu'elle peut faire et de ce qu'elle ne peut pas faire. Avec l'apparition d'un logiciel, dont vous avez certainement entendu parler, DeepL, il y a deux ans à peu près, on a décidé, au service linguistique, de tester ses fonctionnalités et d'en faire une analyse pour voir si on pouvait l'utiliser. Pour l'instant, la réponse est non, pas avec les textes que l'on a à traiter. On a essayé d'analyser ce que la traduction automatique est capable de faire et quels sont les problèmes qu'elle pose, parce qu'elle en pose pas mal. Nous avons essayé d'extrapoler et de voir quelles sont les évolutions possibles, si on a un effet de plateau. Pour l'instant, concrètement, la traduction automatique nous coûte plus de temps et d'énergie qu'elle nous apporte de choses. Peut-être y aura-t-il une évolution dans cinq ou six ans, voire avant. L'idée, c'est d'avoir une opinion assez claire de ce qu'elle est capable de faire et d'en discuter avec les personnes autour de nous. À Arte, ma hiérarchie veut être informée de la situation, à juste titre.

CORINNA GEPNER

Nicolas, est-ce que vous pourriez préciser à quel type de texte vous avez pensé l'appliquer ? De manière à ce que l'on comprenne pourquoi vous avez répondu non.

## NICOLAS BECKERS

Nous l'avons testée sur tous les textes que nous traduisons au service linguistique, du français vers l'allemand et inversement. Ça va des textes institutionnels aux textes de presse. Les résultats sont surprenants et il est faux de dire qu'il n'y a pas de créativité dans la traduction automatique, ça peut même être très drôle. La volonté était de tester tous nos types de textes et de voir où cela peut être « opérant » et où cela ne l'est pas.

## CORINNA GEPNER

Olivier ? Je crois que tu as des choses à projeter...

## OLIVIER MANNONI

À l'occasion, on en reparlera tout à l'heure. La réponse est très simple, tout le monde le sait ici : à l'heure actuelle – mais l'idée que je développerai ce matin, c'est que je pense que fondamentalement, il est impossible que cela change dans les deux siècles à venir –, à l'heure actuelle, la traduction automatique est totalement inutilisable dans le cadre de la traduction littéraire, notamment du roman, mais aussi en sciences humaines. Cela, il faut le dire très clairement. Je parle en mon nom de traducteur littéraire, mais j'ai aussi participé à trois ou quatre conférences ces dernières semaines, dont une, passionnante, à l'ENS, tout récemment, et la totalité des professionnels, des universitaires, etc., qui travaillent sur la traduction automatique considèrent qu'à l'heure actuelle elle est totalement inopérante, voire dangereuse dans certains domaines. J'en ai discuté avec un juriste qui travaille à Strasbourg et pour qui l'emploi de ces logiciels pourrait produire des résultats tout simplement catastrophiques.

Pour répondre à ta question, comment est-ce que je l'utilise ? Je m'en sers dans des circonstances très précises. Je donne souvent des ateliers pour des étudiants en traduction étrangers, et je me sers du mot-à-mot. À plusieurs reprises, il m'est arrivé de prendre une traduction sur DeepL – je donne le nom puisqu'il a été cité. (Je précise qu'à chaque fois que j'aborde ce sujet au cours d'une discussion publique ou sur Internet, depuis cette affaire où le ministère de la Culture avait décidé de faire traduire ses sites internet par un traducteur automatique, en général le lendemain matin j'ai des mails dans ma boîte, ou mon nom a fait l'objet de recherches sur LinkedIn ou ailleurs de la part de ces entreprises, donc je salue DeepL, maison allemande qui plus est.) Je m'en sers pour avoir un mot-à-mot, mais après avoir vu le résultat et pour leur montrer ce qu'est une traduction catastrophique. Je donnerai un exemple tout à l'heure, destiné à des traducteurs coréens venus faire un stage de traduction à Paris. Je montrerai à quel point ces systèmes sont mauvais, ce que tout le monde sait, mais j'entrerai dans les détails. C'est un outil qui, en traduction littéraire, fait

de la traduction « aplatie ». Il est incapable de comprendre les nuances. Il repère les contextes mais les repère très mal. Il ne comprend pas, tout simplement ; il est incapable de faire le travail que nous avons, nous, à faire. Le problème de fond, c'est un problème de substance. Que fait un traducteur littéraire quand il traduit ? Est-ce qu'une machine est capable de le faire ? Pour moi, la réponse est très claire, c'est non, et c'est définitivement non sauf le jour où on lui donnera des textes produits par un auteur lui aussi automatique. À ce moment-là, elle aura ses chances. Et c'est ce qui se passe : mes collègues traducteurs ou mes étudiants qui sont par ailleurs traducteurs techniques ou pragmatiques, et travaillent avec cet outil, me disent qu'effectivement, ça peut marcher si on écrit des textes pour la machine. Très clairement, pour la traduction littéraire c'est un outil non seulement inutilisable, mais extrêmement dangereux. Le danger principal, c'est que c'est en train de devenir un fantasme pour certains éditeurs qui connaissent à la fois mal notre travail et mal ces engins, et il va falloir mettre rapidement le holà en expliquant comment fonctionnent ces systèmes, et pourquoi ils ne peuvent pas fonctionner pour nous. Et c'est un fantasme alimenté par ces mêmes entreprises, qui font des campagnes de marketing extrêmement agressives. DeepL a ainsi annoncé, il y a quelques années ou quelques mois, qu'ils avaient traduit en quelques heures la totalité d'un livre de médecine, ce que la presse a repris immédiatement sans vérifier. Je vous montrerai le résultat tout à l'heure sur un autre livre. J'espère qu'aucun étudiant en médecine ne lira ce bouquin-là, parce que ça doit être terrible.

#### CORINNA GEPNER

Très bien, merci. Nous avons maintenant une idée du spectre d'utilisation de ces outils de traduction automatique... Vous avez, les uns et les autres, constaté ou évalué dans votre pratique quels pouvaient être à la fois les avantages de l'outil et ses limites. Et pour avoir discuté avec vous individuellement, je sais que vous avez une réflexion poussée sur ces questions. J'aimerais donc que vous nous expliquiez ce que vous y avez vu de positif et dans quel contexte, puis les limites que vous avez également constatées. Des limites qui peuvent être à la fois techniques mais aussi en termes de relation avec l'humain, tout simplement. Je vous laisse la parole.

#### DOROTHÉE CAILLEUX

Alors, commençons par les avantages, quand même, parce qu'on a dit globalement beaucoup de mal de la traduction automatique depuis hier... Il y a des avantages, il faut simplement savoir où ils sont et savoir limiter le spectre d'utilisation de ces outils. Je crois qu'il ne faut pas non plus les diaboliser, mais il faut être conscients que leur utilité est limitée et liée à des contextes particuliers.



Notamment, pourquoi est-ce que les institutions internationales les utilisent ? D'abord, parce qu'elles ont un volume de textes à traduire absolument énorme, que ça coûte une fortune et qu'elles ont des délais de traduction très courts. Pour parler de ce que je connais, au Parlement européen, il faut que tous les documents soient traduits à temps pour le jour de la session. Vous imaginez bien que la semaine qui précède la session parlementaire est une semaine extrêmement chargée et, s'il y a un rapport de deux cents pages à traduire, qui doit être disponible dans toutes les langues officielles, on va distribuer le texte entre plusieurs traducteurs. Et pour que la traduction conserve une certaine cohérence, notamment que certains concepts-clés soient traduits de la même manière par les trois ou quatre traducteurs qui travaillent sur ce texte, c'est très pratique d'avoir un système d'aide à la traduction, avec une mémoire partagée. Parce que si vous rencontrez justement ce concept et que votre collègue a déjà trouvé une solution satisfaisante, l'ordinateur va vous la proposer. Là, on parle de mémoires de traduction partagées, pas de traduction automatique au sens strict, c'est vrai, mais en fait la traduction « automatique » ne crée pas une solution, elle puise aussi dans les données qu'elle a en réserve et les combine. La différence, en gros, c'est que Google Trad va piocher dans tous les textes disponibles sur Google, alors que les mémoires du Parlement vont piocher dans les documents du Parlement, traduits au départ par des humains. Bref, les outils d'aide à la traduction évitent, le cas échéant, de perdre le temps de refaire la recherche terminologique sur un domaine précis. Quand vous avez des textes sur la pêche ou l'agriculture, il peut y avoir des termes extrêmement techniques, des recherches importantes à faire, donc cela évite de refaire le travail et permet que tout le monde ait choisi la même solution, puisque évidemment, il y en a souvent plusieurs. Ce qui est très pratique, c'est qu'on voit qui – lequel des humains, je veux dire – a eu cette idée. Et si c'est tel collègue qui a proposé telle solution, on sait que l'on peut avoir confiance, parce qu'il est calé, disons, en pisciculture. Pour ça, c'est très pratique.

C'est très pratique aussi parce que dans les institutions on est confronté à des textes extrêmement répétitifs, tout ce qui est ordre du jour, etc. Les textes législatifs faisant la navette entre les différentes institutions au niveau européen, il y a des textes qui reviennent dans les services de traduction quasiment à l'identique, avec un ou deux amendements proposés par les groupes parlementaires. Et bien entendu, il n'est pas question de retraduire tout ce qui a déjà été traduit. Il faut juste modifier ce qui change légèrement, or la machine peut faire ressortir immédiatement les parties du texte qui ont changé et on n'a pas besoin, dans ce cas-là, de tout retaper. C'est simplement un gain de temps au niveau de la saisie, en fait.

Quand on interroge les traducteurs de ces institutions qui travaillent avec ces outils, ce qu'ils citent souvent comme avantage, c'est effecti-

vement un gain de temps. Il faut préciser que c'est à double tranchant, parce qu'il faut relire absolument tout ce que fait la machine ; il n'est pas question de sortir le texte tel quel sans l'avoir relu, parce qu'il y a quand même des erreurs. Et les traducteurs se plaignent d'une chose, c'est que dans les services qui contrôlent la rapidité de leur travail, on considère que la possibilité de s'aider de la machine réduit considérablement le temps de travail, or la tâche n'est pas divisée par deux pour autant. Donc, ces outils ont des conséquences sur les conditions de travail, tout simplement parce qu'on surévalue le temps qu'ils font gagner, si bien que l'on pense pouvoir demander aux traducteurs d'aller encore plus vite. Les traducteurs sont évalués, entre autres, sur le nombre de pages traduites par jour : or il est évident que l'on peut passer cinq heures sur une page difficile et une heure, voire moins, sur une page qui ne présente aucune difficulté, tous les traducteurs le savent. Mais c'est un problème général, que l'on rencontre aussi en tant que chercheur, quand le ministère veut quantifier notre travail, en comptant le nombre d'articles et de livres publiés par an...

Un autre avantage cité par des collègues que j'ai interrogés, et qui m'a étonnée parce que je n'avais pas du tout ce sentiment-là, c'était qu'il était psychologiquement rassurant que la machine suggère quelque chose, et donc que l'on avait déjà une base à partir de laquelle travailler. Quand on vous dit : « Il faut que ce soit sorti dans une demi-heure », ce serait moins stressant qu'une page blanche. En ce qui me concerne, je classais plutôt cela dans les inconvénients, parce qu'une fois qu'une solution est suggérée, il est très difficile de s'en détacher et de repérer où le bât blesse. Sauf quand l'erreur est flagrante, il faut être extrêmement vigilant pour repérer les endroits où il y a quelque chose qui cloche, surtout, encore une fois, quand vous avez l'œil sur la montre. Cela fait évidemment baisser la qualité de la traduction, et c'est d'autant plus grave que, comme la machine apprend à partir des textes que vous validez, eh bien, cette erreur minime, ou en tout cas cette inexactitude ou cette inélégance, va rentrer dans le système d'apprentissage de la machine, et il n'y a plus moyen de l'en faire sortir – du moins c'est assez difficile. C'est un autre inconvénient de la machine : elle n'oublie rien. Cela peut sembler être un avantage, mais c'est aussi un gros inconvénient, parce qu'elle ressort en boucle des erreurs, si bien que vous finissez par penser que c'est juste. Je ne sais pas s'il y a parmi vous des gens qui sont aussi enseignants, mais quand j'arrive à ma cinquante et unième copie où il y a la même faute, je finis par me demander si c'est moi qui me trompe. C'est le même effet avec la machine, voire pire, parce que la machine est supposée ne jamais se tromper, elle a quelque chose d'intimidant, alors que vous vous attendez à ce qu'un élève se trompe. Ce sont les principaux écueils, je dirais.

Par ailleurs, la machine apprenant uniquement avec ce qu'on lui donne, la qualité de la traduction dépend beaucoup, aussi, de la qualité des originaux, et un des gros problèmes, dans les institutions, c'est que l'on travaille

à partir de textes originaux rédigés en anglais par des non-natifs. C'est un très mauvais anglais, et ce n'est pas moi qui l'affirme... Il y a eu un rapport – je donnerai les références aux personnes que ça intéresse – qui a été commandé par la Commission, qui en est déjà à sa deuxième édition, et s'intitule *Misused English Words*. Il montre à quel point le jargon européen est truffé de fautes d'anglais que tout le monde reproduit. Le passage par la machine accentue encore cette baisse de qualité de la langue. Et ça engendre aussi, alors c'est plus sur le plan psychologique mais... une souffrance au travail. Je le dis parce que vous êtes pour la plupart traducteurs, donc vous voyez ce que je veux dire. C'est très pénible, de travailler sur un texte qui est mal écrit. Il est très difficile de comprendre ce que la personne a véritablement voulu dire. On en vient à chercher la nationalité de l'auteur et à dire : « Ah, c'est un Italien qui a écrit en anglais. Cette faute, en fait, c'est parce qu'il voulait dire telle chose... »

#### NICOLAS BECKERS

Ce qui est intéressant ici, c'est qu'on évoque deux points : la traduction automatique et la traduction assistée par ordinateur. Il faut peut-être faire la distinction. La traduction assistée par ordinateur c'est un petit peu différent, c'est une technologie assez vieille. La TAO peut être utile dans certaines entreprises. La traduction automatique, c'est une création parfois *ex nihilo* et le résultat peut être très surprenant. Un exemple où la traduction automatique s'est avérée pour moi probante : on a reçu à Arte un mail en russe. Il avait déjà l'air impressionnant et menaçant rien que par son aspect (*rires*)... À Arte, nous diffusons certaines émissions critiques et il n'est pas rare de recevoir des courriers d'ambassades ou de consulats. Ce courrier nous a donc intéressés. Je ne suis pas russophone et je n'avais personne dans mon équipe à ce moment-là qui pouvait m'aider. Alors j'ai utilisé un de ces logiciels pour voir rapidement de quoi il retournait. Il s'agissait de personnes qui voulaient, je crois, recréer l'URSS et nous prévenaient qu'il fallait s'habiller chaudement. Je n'ai pas demandé de traduction professionnelle. Les rédacteurs de ce texte avaient apparemment un léger problème de santé mentale et je n'allais pas utiliser le budget du service pour traduire un discours totalement incohérent et illogique. Dans ce type de cas, la traduction automatique est une aide. Elle m'a permis de ne pas faire appel à un traducteur professionnel, qui aurait peut-être bien ri.

Indépendamment de la TAO, qui est un sujet à part, je pense que la traduction automatique a un problème majeur : elle n'est pas très intelligente. Si l'intelligence, c'est comprendre ce que l'on fait au moment où on le fait, le compte n'y est pas. Je te rejoins sur ce point, je crois que ça ne marchera probablement jamais. J'ai demandé à des spécialistes du Fraunhofer Institut ce qu'ils pensaient de l'évolution de ces algorithmes et si, un jour, il y aurait une logique d'autoréflexion. Eh bien la réponse a été non. Une machine qui réfléchit ce qu'elle fait, qui est consciente de

ce qu'elle est en train de produire, ça ne lui paraissait pas possible. Quand on ne sait pas ce que l'on est en train de faire, la question de l'utilité de ce qui est livré se pose. La traduction automatique, c'est aussi un carcan. Je suis tout à fait d'accord avec ce qui a été dit, notamment en termes stylistiques. Si vous suivez une trame qui vous a été donnée, une trame qui n'est ni homogène, ni cohérente, qui est souvent assez illisible, vous dépensez énormément d'énergie pour en faire quelque chose de lisible et c'est une vraie souffrance de retravailler cette matière. Ça peut être utile sur des sujets concrets, et il y a des gens qui travaillent déjà avec ces outils. Le grand danger – mais ça, tout le monde le sent –, c'est son usage sur Internet. Si on commence à avoir des quantités industrielles de sites et de contenus traduits automatiquement, vous allez avoir toute une génération qui va s'habituer à ce genre de qualité. Si des contenus sont traduits automatiquement et que ce n'est pas indiqué – c'est souvent le cas –, ils s'habitueront à lire des textes incohérents, truffés de fautes et d'erreurs. J'ai un peu peur des conséquences sur notre esprit. Il y a un lien fort entre langue et pensée. La situation est donc potentiellement dangereuse ; c'est une sorte de nivellement par le bas.

#### CORINNA GEPNER

Merci de soulever cette question, on y reviendra un peu plus tard parce que je pense que c'est effectivement un problème de fond. On en a tous fait l'expérience et j'aimerais que l'on réfléchisse à ce que cela induit chez les lecteurs. Olivier ?

#### OLIVIER MANNONI

Ce que disait Nicolas est extrêmement important. La langue, c'est notre moyen d'accéder à la liberté. Quelqu'un qui maîtrise sa langue peut parler, peut revendiquer, peut raisonner. Si on brise ça, on casse la liberté des gens. Vous allez me dire : quel rapport avec la traduction automatique ? Je vais le montrer. Plus généralement, on a en ce moment dans le monde un problème de langage politique d'une ampleur telle que la question mérite au moins d'être posée. Il y a un excellent livre de Bérangère Viennot, qui a analysé la traduction de tweets de Trump, et qui s'interroge sur le problème de la réalité de ce langage, ce qu'il veut dire et pourquoi. J'ai travaillé avec elle sur des parallèles entre l'incohérence de la langue de Trump et celle de Hitler dans *Mein Kampf* pour voir à quel point cette incohérence était volontaire, et produite justement pour saper ce langage. Ce qui nous ramène à la traduction automatique. Tu as tout à fait raison, pour les générations actuelles et celles qui vont suivre, l'accès au savoir passe à 98 % par Internet. Reste à savoir ce qu'on leur livre sur ces réseaux. La traduction automatique, *a priori*, on peut se dire : c'est une machine, donc ce qu'elle me livre va être une espèce de reflet. Or, c'est totalement faux

et c'est dangereusement faux. La traduction statistique fonctionne sur une opinion *mainstream* : elle va aller chercher ce qu'on dit le plus souvent. Et je vais vous montrer concrètement ce que ça signifie. Je remercie le jeune collègue universitaire qui m'a donné cela pendant une conférence à l'EHESS il y a six mois. C'est une traduction Google, le vieux système Google qui continue à tourner sur Internet, et même d'une manière extrêmement active, puisque lorsque vous consultez Google, la première réponse que vous allez avoir est celle-là. Vous lui demandez de traduire « *I am intelligent* », et il vous répond : « Je suis intelligent. » Jusque-là, ça me va très bien. Vous lui demandez ensuite : « *I am beautiful*. » Il vous répond : « Je suis beau. » Jusque-là, vous allez me dire, ça marche du feu de Dieu. Alors on va lui poser une troisième question et vous allez voir tout de suite le problème. « *I am not intelligent but I am beautiful*. » (*Rires.*) Est-il nécessaire que je vous le lise ? « Je ne suis pas intelligente mais je suis belle. » Voilà. Vous pouvez le refaire quand vous voulez, ce n'est pas truqué, ce chercheur me l'a montré, je l'ai refait le lendemain chez moi, et voilà. Ça veut dire quoi ? Ça veut dire que Google, cette machine qui vous montre un miroir, vous montre le reflet d'une société complètement débile.

CORINNA GEPNER

Alors là, je dois dire que plutôt que d'être effondré, il vaut mieux rigoler parce que...

OLIVIER MANNONI

Je me suis dit que c'était une bonne idée de vous présenter cela dans le cadre d'Assises consacrées à l'humour, mais franchement ça n'est pas drôle, car c'est ça qui gouverne notre savoir en ce moment. Et quand vous allez chercher des textes traduits, il y a des choses de ce genre, que vous ne verrez pas. Là, c'est flagrant, mais dans neuf cas sur dix on ne voit strictement rien, et il y a beaucoup plus grave que ça au niveau politique. C'était le premier point.

Deuxième point : quel est l'état de la traduction statistique ? Là, c'est un exemple parmi trois cent mille. C'est de l'allemand, « *mit dem Deibel zugehen* », c'est une expression qui veut dire : « Ça serait bien le diable. » Et en 2019, Google vous sort comme traduction : « Aller avec le décibel. » (*Rires.*) La conclusion, mais ça, vous le savez tous plus ou moins, c'est que Google, en traduction statistique, fait absolument n'importe quoi. Pour mes élèves, j'ai travaillé à plusieurs reprises sur le nouveau logiciel DeepL qui utilise la traduction dite « neuronale », donc par repère de contexte. Je l'avais utilisé une première fois, toujours pour un atelier, sur une page d'un autre texte, le roman de Franzobel, *À ce point de folie*, et j'avais constaté des erreurs, mais pas dramatiques. Par exemple, il y avait un bateau qui était tenu en laisse, au lieu d'une amarre, mais je me suis dit, il ne peut

pas savoir, ok... Et en juillet dernier j'avais des Coréens et des Coréennes qui venaient à Paris pour un stage de l'École de traduction littéraire, et j'ai voulu travailler sur un texte que je venais juste de finir, *La Capitale* de Robert Menasse. J'en ai inséré cinq pages dans la machine – je crois que c'est le maximum de ce que l'on peut mettre – et cela m'a donné ce que j'ai là. C'est une page que j'ai prise au hasard, simplement pour vous montrer ce qui se passe... « *Er hatte sechzig Jahre hier gelebt, sechzig Jahre auf diesen Platz geschaut.* » DeepL, le super logiciel qui traduit des livres de médecine, traduit ainsi : « Il vivait ici depuis soixante ans, il a passé soixante ans à l'hôpital. » Le mot « hôpital » ne figure nulle part dans le texte, cet homme est chez lui. Alors vous allez me dire, c'est peut-être juste une erreur. Ok, on prend la même page et on continue. Ici, « *Kai-Uwe Frigge, von der Notbremsung nach vorn geworfen.* » Et ce brave logiciel me donne : « Kai-Uwe Frigge projeté vers l'avant par le frein d'urgence. » Bon, il n'est pas dans un train, il est en taxi, la machine le sait puisqu'elle est censée comprendre, mais elle me met quand même un frein d'urgence dans un taxi – j'en ai connu en Iran, mais pas en Allemagne, en plus ça se passe à Bruxelles. « Et il est retombé sur le siège » : ça, ça va à peu près, ce n'est pas beau mais ça va. « *Er verzog das Gesicht* » : « Il grimaça. » Ce qui donne, chez DeepL : « Il s'étirait le visage. » Mais vous allez voir que ça peut aller beaucoup plus loin – et je le répète, c'est juste une page que j'ai prise au hasard. Vous avez ici le texte allemand, « *ein Schwein* », donc il voit un cochon passer devant lui, c'est un cochon qui hante Bruxelles, et il s'exclame : « *Ein Schwein! Haben Sie das Gesehen, Monsieur?, rief der Taxifahrer. Springt mir fast vor dem Wagen!* », et DeepL traduit : « un cochon » – jusque-là ça va –, « vous avez vu ça, monsieur » – ça va aussi. « J'ai appelé le chauffeur des taxis », sauf que c'est « cria le chauffeur de taxi ». Pour un lycéen de seconde, c'est clair. Et la suite est encore mieux : « *Springt mir fast vor dem Wagen* », « il a fallu me passer sous les roues », littéralement « il me saute devant la voiture ». Ce que DeepL traduit par « j'ai failli sauter devant ma voiture ». Voilà, c'est pour vous dire à quel point ces logiciels sont utilisables pour nous.

En fait, si nous voulions travailler avec ça, il faudrait commencer par repérer les erreurs. Et elles peuvent être pernicieuses. Là j'ai pris les plus grossières, mais il y en a plein de toutes petites qui se glissent dans le texte et déforment peu à peu le sens. Il faudrait comprendre pourquoi le programme a commis ces erreurs, les rectifier en fonction de ce que l'on a compris en ayant une très bonne connaissance de l'original, et une très bonne connaissance du français pour mettre tout ça en bon français. En gros, on mettrait à peu près trois fois plus de temps que si on traduisait nous-mêmes. Je précise que dans ce cas, ce sont des erreurs énormes. Sur le texte précédent, j'avais surtout constaté quelques faux-sens et un contresens, mais de toute façon le texte était devenu très plat.

Ça ne marchera jamais parce que ces machines fonctionnent sur l'idée qu'on traduit des mots. N'importe quel traducteur sait que l'on traduit absolument tout sauf des mots. Les mots, c'est comme des points de repère, comme des bornes autour d'une route nationale. Si vous avez les bornes et que vous ne voyez pas les virages, que vous ne voyez pas la déclivité, que vous ne voyez pas les panneaux, eh bien vous traduisez des bornes. Ces machines traduisent des bornes et je pense qu'elles sont condamnées à traduire des bornes, voilà.

## DOROTHÉE CAILLEUX

Si je peux juste rebondir sur ce que tu viens de dire... Tu dis : « Ça se passe dans un taxi, donc ce n'est pas possible. » En réalité, cette erreur est liée au fait que pour l'instant – et ça, je ne sais pas si la machine est condamnée à en rester là ou pas –, la machine ne peut travailler que phrase par phrase. C'est écrit dans la phrase du dessus, que cela se passe dans un taxi, mais la machine ne peut pas prendre en compte la phrase précédente, et ça c'est un des gros écueils pour l'instant : la difficulté à faire prendre en compte le contexte par la machine... La traduction neuronale travaille beaucoup mieux sur le contexte que la traduction statistique, c'est vrai, et elle se repère en voyant les mots placés avant le segment, les mots placés après, donc ça m'étonne qu'elle ait raté cette histoire de taxi. Enfin, on est d'accord, il y a des gros problèmes.

Un des gros soucis pour traduire un texte littéraire, où finalement l'unité de traduction cohérente c'est le texte entier, c'est que l'unité de traduction, pour la machine, c'est juste une phrase, et ça c'est effectivement désastreux. Quant au biais sexiste, ça reflète davantage les problèmes de notre société que l'insuffisance de la machine. Un laboratoire, je ne sais plus lequel, a tenté une expérience qui a été très vite arrêtée. Ils ont voulu entraîner une intelligence artificielle à partir des fils Twitter. Les gens ignoraient que la personne qui répondait n'était pas un être humain, mais une intelligence artificielle qui s'immiscitait dans les conversations. Et ils se sont rendu compte qu'au bout d'à peu près trois jours, ils avaient transformé cette intelligence artificielle en une sorte de nazillon, parce que tout ce qu'elle disait était une combinaison de ce qu'elle avait récolté dans les conversations – donc oui, majoritairement des propos sexistes, racistes, etc. L'expérience n'a pas permis d'améliorer l'intelligence artificielle, elle permet de faire ressortir l'abondance de propos sexistes et racistes qui circulent sur twitter. D'un point de vue sociologique, c'est utile ! Je ne sais pas si vous connaissez ce livre génial de Karel Čapek, *La Guerre des salamandres*... Il raconte comment on découvre une nouvelle espèce de salamandres intelligentes, et l'une d'entre elles apprend à lire et se met à parler, mais comme elle a appris à lire dans la presse bon marché, elle ne sort que des platitudes et des absurdités. C'est pareil avec l'intelligence

artificielle : elle fait avec ce qu'elle a, et malheureusement, ce qu'elle a, en majorité sur Internet, eh bien ce sont des propos racistes... Or les traducteurs automatiques fonctionnent aussi à partir des textes avec lesquels on les nourrit.

### NICOLAS BECKERS

Peut-être une petite intervention sur le contexte. La compréhension du contexte est une particularité humaine. Il y a deux choses que l'intelligence artificielle n'est pas capable de faire : d'une part, elle n'a pas de sens commun, ce qui est une qualité essentielle. Pouvoir comprendre parce qu'on a une certaine expérience, une expérience humaine. Je pense que le sens commun reste inaccessible à l'intelligence artificielle. Pour ce qui est du contexte, j'étais il y a deux jours à Bruxelles à une conférence internationale sur la traduction avec des représentants de grandes sociétés dont Microsoft. Ils sont tout à fait conscients que le contexte n'est pas assimilé par l'intelligence artificielle, par les réseaux neuronaux, mais ils travaillent d'arrache-pied et affirment que ça va évoluer. Ils pensent pouvoir rendre certains domaines identifiables. Ça va évoluer car les chercheurs sont conscients de ce problème. Reste à voir l'étendue et l'impact de cette évolution.

Les chercheurs parlent souvent, aussi, de parité homme-machine dans la traduction. Ils extraient des segments de textes assez simples, des segments qui fonctionnent isolément. Ils les font traduire par des machines et par des humains. Ensuite, ils soumettent les résultats à un panel, et si les membres de ce panel ne parviennent pas à savoir qui des humains ou des algorithmes a effectué quelle traduction, ils considèrent que la parité homme-machine est atteinte. Un texte, c'est un cheminement, un cheminement intellectuel. Je dirais que la manière de mesurer est déterminante – c'est pour ça que quand on entend cela, ça fait peur, on se dit : « Mon Dieu, ça y est, la machine est à notre niveau. » Non, on n'y est pas du tout. Quand on mesure un phénomène scientifique, il faut quand même l'analyser d'une manière un peu critique, donc cette parité homme-machine elle n'existe pas, c'est un leurre. C'est de l'ordre du fantasme.

### CORINNA GEPNER

C'est extrêmement intéressant ce que tu dis là, et très effrayant. Nous savons, nous, avec notre sens commun, comme tu le rappelles, que cette construction raisonnée est totalement absurde, sans fondement. Les pré-supposés sont arbitrairement choisis, on les érige en critères et cela ne repose strictement sur rien. Sauf que c'est comme cela qu'on construit une pensée qui va se répandre et dont on ne peut plus, ensuite, retracer la genèse. C'est comme cela qu'on en vient à parler d'intelligence artificielle, de neurones, etc. Et donc, il y a quelque chose qui se crée dans le



langage, qui est assimilé, accepté et à partir de quoi on va commencer à réfléchir, alors que les fondements n'ont aucun sens. Enfin ils ont le sens qu'on leur donne, c'est-à-dire qu'ils veulent construire une certaine image de l'homme, de son rapport à la machine, et surtout une économie qui va se développer à partir de cela, une pure construction arbitraire, qui répond aux exigences qu'on connaît. Individuellement, on peut déceler le caractère foncièrement erroné et malhonnête de ce qui est en train de se construire, mais cela va être efficace.

#### NICOLAS BECKERS

Juste une petite précision, je ne veux pas monopoliser la parole, mais parfois il faut revenir à des considérations basiques. Toujours lors de cette conférence, on évoquait un critère économique. N'oublions pas que le critère économique, c'est le nerf de la guerre. On nous vend des chimères, mais il y a une volonté derrière. Le marché de la traduction, dans le monde, c'est, je crois, 48 milliards de chiffre d'affaires, donc c'est énorme. Et un des responsables de Microsoft avançait tout simplement que si on fait traduire un million de mots par des humains – je ne suis pas très bon en chiffres, mais je crois que ma mémoire ne me fait pas défaut –, ça coûte 25 000 euros, et par des machines, 280 euros. Je pense qu'on a une explication à cet argument pour la traduction automatique qui est aussi, soyons clairs, de nature économique. Ça n'est pas que ça, mais ça joue un rôle essentiel ; il y a des gens qui ont un réel intérêt à mettre ça en avant parce que ça fait des économies d'échelle. Après, on ne parle pas du tout de qualité. On a un triangle très simple : vitesse, coût, qualité. À partir du moment où l'on tire sur un des éléments de ce triangle, il n'est plus équilatéral, il commence à évoluer... Si on fait plus vite et on fait moins cher, automatiquement, mécaniquement, on a une baisse de la qualité.

#### OLIVIER MANNONI

Et ce sont les chiffres de Microsoft. Je crois qu'il faut être clair, aussi, sur ce point-là. Tout cela repose sur des campagnes d'intoxication régulièrement menées à la fois par les vendeurs – Microsoft, DeepL. etc. –, mais aussi par leurs clients institutionnels. J'ai participé il y a quelques années à une réunion complètement surréaliste à la Direction générale de la traduction, où tout le monde parlait *globish*. Il y avait dix interprètes en cabine qui se tournaient les pouces tranquillement, c'était d'autant plus absurde que la réunion portait sur la traduction ; sur place, on s'est aperçu qu'il y avait pratiquement autant de créateurs de logiciels de traduction que de traducteurs, alors que le directeur général de l'époque était venu nous dire : « On est là pour vous aider. » Non, ils étaient venus pour nous tuer et pour savoir comme on réagirait. Donc, il y a une campagne d'intoxication. Quand je vois la campagne qu'a montée DeepL autour de son livre « traduit

en une journée »... Même s'il y a, sur ce livre de médecine, ne serait-ce qu'un centième de ce que je vous ai montré, c'est hallucinant. Toute la presse française a repris sans vérifier. C'est dramatique.

Pour ce qui nous concerne, traducteurs littéraires, et là j'en viens à l'aspect économique, il y a de toute évidence – et je l'ai entendu de la bouche de certains éditeurs, mais très peu heureusement pour l'instant – le fantasme qu'au lieu de payer somptueusement 20 euros le feuillet aux traducteurs, on aurait une machine qui traduirait un livre, pourquoi pas, pour 500 euros.

Le problème, c'est que c'est segmenté. Les gens voient bien que ce n'est pas possible en traduction littéraire – il suffit de leur montrer ne serait-ce qu'un bout de ce truc-là. Mais, ils vous disent : « Oui mais attendez, dans tel ou tel secteur, dans le jardinage... » Tout récemment, j'ai participé à une conférence à l'École normale supérieure autour de la traduction numérisée en sciences humaines. C'est encore plus dramatique dans ce domaine, parce qu'en sciences humaines on touche à l'essence même de la pensée. Certains se disent : « Les sciences humaines, ce sont des sciences, on pourra faire comme pour le livre de médecine. » Il y a des gens qui pensent très sérieusement que l'on peut faire ça avec, par exemple, un livre d'histoire, un livre de sociologie, un livre de philosophie, puisqu'il s'agit de concepts que la machine n'a qu'à transposer. Comme si un livre d'histoire n'avait pas une immense part littéraire, une part rhétorique extraordinaire. Imaginez *L'Étrange Défaite* de Marc Bloch traduit par un machin pareil. Qu'est-ce qu'il reste ? Les Allemands ont perdu la guerre de 14, et on en a pris plein la figure, voilà, vous résumez le livre comme ça, c'est ce que la machine vous sortira. Le style extraordinaire de Marc Bloch, son lyrisme, etc., tout ça va disparaître.

Quelle que soit la discipline, à part peut-être – j'allais dire à part en traductologie, mais il ne faut pas que je dise ça –, à part dans des disciplines qui ont instauré un jargon, comme la pédagogie très contemporaine, la sociologie très contemporaine, qui fonctionnent uniquement par juxtaposition de concepts, on ne peut pas y arriver. Ce qui est grave, c'est qu'un des chercheurs que j'ai rencontrés est venu me voir en me disant : « Ne dites pas de mal de ce truc, parce que c'est le dernier outil qui va me permettre de continuer à écrire en français. » J'ai répondu « Comment ça ? », et il a dit : « Oui, j'écris mes textes en français, je les passe sur DeepL pour que ce soit traduit en américain et je les envoie comme ça. » Je lui dis : « Mais vous contrôlez ce qu'il sort ? » « Bah oui, à peu près. » Je demande : « Mais vous êtes traducteur ? » Il répond : « Non, je suis chercheur. » Je crois qu'il était physicien. « Vous vous rendez compte de ce que vous faites ? » Et il est parti tout blême... On pense que puisqu'il s'agit de science, la machine va traduire correctement. D'abord elle fait des fautes, ensuite le texte du chercheur peut être totalement déformé. Il y

a quand même encore, dans le domaine des sciences humaines et sociales, un vague espoir de pouvoir traiter ce type d'information rapidement et à très bons frais, notamment dans les revues. Je crois que c'est une erreur radicale, c'est extrêmement dangereux. Il va falloir que nous aussi, comme il y a quelques années avec Mme Albanel, nous fassions entendre notre voix très clairement sur ce point, en expliquant simplement ce qui se passe, pas plus. Et c'est à mon avis bien suffisant.

#### CORINNA GEPNER

C'est très intéressant. Il se trouve que j'ai traduit des articles d'universitaires allemands, et dans certains qu'on m'a donné à relire parce que la version française était calamiteuse, j'ai compris après coup que c'était probablement une traduction automatique relue par un non-francophone. C'était juste désastreux, et pour moi, un travail quasi impossible à faire. Mais au-delà de l'anecdote, ce qui m'a interpellée, et cela rejoint ce que tu dis à propos des chercheurs en sciences humaines, c'est qu'un universitaire, historien ou sociologue, ou ce que l'on veut, qui travaille à l'université peut n'avoir aucune notion de ce qu'est la traduction. Et là, ça m'a flanqué un coup. Parce que si entre chercheurs, traducteurs, intellectuels, on n'arrive même pas à avoir conscience que le passage d'une langue dans une autre n'est pas une simple opération de translation, cela pose un réel problème. Et si on en arrive à avoir des chercheurs en sciences humaines ou en sciences dures qui ne comprennent pas cette problématique, qu'est-ce qui se passe ? L'éducation doit se faire aussi à ce niveau-là. J'étais bluffée de voir que ce qui pour moi relevait de l'évidence était totalement occulté et totalement absent de l'horizon de pensée du chercheur ou de l'universitaire en question... Je dois dire que j'ai trouvé cela profondément angoissant, parce que je ne m'attendais pas à cette méconnaissance et à cette ignorance.

#### NICOLAS BECKERS

Lorsqu'on pense à la société dans sa globalité, il y a peu de monde qui est conscient du processus à l'œuvre quand on traduit quelque chose. Nous faisons partie d'une minorité, de fait, qui sait exactement de quoi il retourne, et le danger, c'est que ceux qui ne se penchent pas sur cette question ou qui n'ont pas les connaissances vont tout simplement prendre ça pour argent comptant. Une métaphore me venait en tête il y a deux ou trois jours : c'est un peu comme la nourriture. La traduction automatique est en train de se développer comme on a eu une abondance de nourriture ces dernières années. Et on ne peut pas dire qu'aujourd'hui l'on mange mieux et qu'on soit en meilleure santé qu'on ne l'était il y a vingt ans. C'est peut-être même l'inverse. Cette multiplication de la traduction automatique peut aussi déboucher sur une surabondance – et une indigestion et des problèmes de santé mentale, en l'occurrence.

Il y a un enjeu très important pour le monde de la traduction, qui est la sensibilisation. Alors, il ne faut pas diaboliser – et là je suis tout à fait d'accord avec ce qui a été dit –, parce que si on diabolise, on risque de ne plus être audibles auprès d'une grande partie de la population. Il faut reconnaître ce qu'elle est capable de faire, mais la remettre à sa place. Sa juste place. Ne pas la diaboliser, parce que je parle avec des gens qui me disent : « Mais ça marche quand même bien. » Oui, ça marche bien à un certain niveau mais nous, nous sommes traducteurs, nous savons de quoi nous parlons. Ces gens-là ne savent pas toujours de quoi il retourne véritablement. Il faut beaucoup communiquer autour de ça, être très proactifs, je pense, dans la société de manière générale. Ça passe par du *lobbying* intelligent auprès des personnes qui peuvent comprendre aussi de quoi il retourne afin d'échapper à une logique totalement automatisée. Je pense que ça, il faut le faire. Et je le répète : mon grand souci, c'est Internet. Si du texte est traduit automatiquement, il faudrait vraiment qu'on oblige à écrire en dessous « Ce texte a été traduit par... tel logiciel. » Que ce soit fléché, indiqué pour qu'on sache que ça a été traduit automatiquement.

#### DOROTHÉE CAILLEUX

Il me semble que c'est déjà le cas sur un certain nombre de sites. Mais si DeepL ou Google Translate le font, ce n'est pas par souci d'informer, mais par souci de publicité. Cela dit, ils se font parfois une mauvaise publicité, et tant mieux, parce qu'effectivement je crois qu'il y a un énorme enjeu d'information. Les universitaires et les traducteurs doivent faire l'effort de ne pas rester dans l'entre-soi. En fait, pour beaucoup, ce n'est pas grave, que le texte soit de si mauvaise qualité. Ils ne voient pas le problème. Quand tu disais qu'il ne faut pas diaboliser ces outils, je suis d'accord. Tu citais cet exemple d'un mail russe, moi si je reçois un texte... j'ai menti tout à l'heure quand j'ai dit que je ne m'en servais jamais. Effectivement, si je reçois un message en coréen et que je veux seulement savoir, en gros, ce que ça raconte, je le passe dans la machine. Mais je ne considère pas que je le traduis, je considère que je le transcode, comme ça j'ai une vague idée de ce que ça veut dire. Et pour ça, c'est utile. Mais il ne s'agit pas de publier quoi que ce soit. Le problème de la qualité à laquelle nous sommes très sensibles, je crois qu'il y a une grande majorité des gens qui ne le perçoivent pas. Y compris chez les éditeurs. J'ai un enfant à la maternelle, et une partie des magazines pour cet âge – je ne sais pas si vous connaissez les magazines pour enfants –, le genre que l'on achète avant de monter dans le train pour les occuper pendant les cinq heures de voyage, sont manifestement traduits par traduction automatique. Sans que cela soit précisé. C'est évident, parce qu'il y a un manque de cohérence totale dans les textes. Les personnages changent de nom au milieu de l'histoire, tout sonne faux, rien n'est idiomatique, enfin c'est évident. Regardez le maga-

zine *Lego*, c'est terriblement pénible, mais jetez-y un œil. Je ne sais pas en quelle langue c'est écrit au départ, ce qui est sûr, c'est que c'est traduit par ordinateur.

Et donc, que peut-on faire pour convaincre le grand public qu'il faut refuser cette médiocrité générale ? Et les éditeurs ? Hier il a été question de cela, des éditeurs qui demandent à des traducteurs, non pas de traduire, mais simplement de post-éditer, c'est-à-dire qu'ils vont fournir au traducteur la version donnée par la machine, en lui disant : « Toi tu corriges. » Sur les textes dans lesquels il n'y a pas de recherche stylistique particulière, etc., est-ce que cette pratique ne va pas se généraliser ? C'est tellement probable qu'on envisage désormais d'enseigner la post-édition dans les masters de traduction, ça a été évoqué. Cela signifie qu'on est déjà assez loin dans cette logique. Alors, comment faire pour convaincre les éditeurs que c'est une mauvaise idée ? Je pense que le seul argument qui peut être entendu, c'est l'argument économique, car c'est malheureusement la seule chose qui compte. Ce que l'on peut espérer, c'est que ce genre de livre ne se vendra pas, parce que trop pénible à lire. Peut-être est-ce un espoir illusoire, parce qu'il me semble qu'il y a énormément de textes pour lesquels les gens ne s'intéressent guère à la qualité. Quand on voit le succès mondial de certains livres qui sont atrocement mal écrits... il est clair que le plaisir de la lecture ne vient pas de la beauté de la langue, il vient peut-être de l'art de la narration, qui est intéressant aussi. Je ne veux pas me lamenter sur le fait que le niveau baisse... Ces livres peuvent être adaptés au cinéma, on en fait des séries, etc., c'est donc qu'il y a quelque chose dedans, quand même, mais leur succès ne repose pas du tout sur le style. Est-ce que ces ouvrages ne vont pas finir par être traduits par des machines et atteindre le degré zéro, quasiment, de la qualité stylistique ? Je ne sais pas.

Il y a ce premier argument : ça ne se vendra pas (même si je n'en suis pas sûre). Et je crois qu'il faut largement communiquer sur le danger terrible que cela représente de se dire que la langue, les langues, ne sont que des codes et que l'on peut passer facilement d'un code à l'autre en oubliant la culture qu'il véhicule. Tout ce que, justement, le traducteur est capable de sentir et de ressentir, toute la difficulté de l'interculturalité, de faire passer les choses dans un autre système de pensée, pour défendre cela, il faut malheureusement réussir à trouver des arguments un peu, disons, provocants. Il faut citer des exemples qui fassent peur. Je suis désolée de dire cela, mais les incompréhensions entre cultures, ce n'est pas seulement de rigoler parce que c'est mal traduit, ça se termine avec des chars d'assaut. Il y a une histoire que je raconte souvent à mes étudiants pour démythifier, justement, cette merveille de la machine, c'est l'histoire d'Enigma, la machine de Turing qui aurait « craqué », grâce à des calculs, le système de chiffrement des nazis selon la version des mathématiciens. Pourquoi a-t-on réussi à craquer le code ? Parce qu'on a réfléchi de manière culturelle.

La machine n'était pas assez performante pour réussir à faire les calculs dans le délai de vingt-quatre heures au bout desquelles le code était changé. Comment on y est arrivés ? En se disant : il faut trouver un mot qui va revenir systématiquement dans le texte. Et il y en avait bien un, et c'est là que résidait une erreur grave, fondamentale des nazis. Pourquoi l'ont-ils commise ? Parce que l'idéologie était plus forte que la logique de protection. Et donc, qu'est-ce qui revenait à la fin de tous les messages ? *Heil Hitler*. À partir de *Heil Hitler*, on a eu un certain nombre de lettres et on a pu donner l'information à la machine, qui a trouvé le code. C'est comme ça que l'on a trouvé : par une réflexion sur la culture et sur l'idéologie, et pas par un calcul.

#### OLIVIER MANNONI

Juste ajouter qu'il faut aussi envisager des moyens de combat. Je suis tout à fait d'accord avec vous. C'est par l'économie que ça passera. Il se trouve qu'il y a quelques mois, Cécile Deniard avait trouvé sur Internet une merveille, un livre sur les autocuiseurs. C'était à hurler de rire. L'éditeur américain avait traduit ça sur une machine et c'était... un gag, un numéro de cirque. Cécile a fait passer le message et tout le monde a heureusement réagi en envoyant sur Amazon des commentaires plus que désobligeants. Ils ont fini par répondre, mais par un commentaire traduit par une machine et encore plus grotesque que le reste. Ce livre ne se vendra pas en France, en tout cas.

Autre exemple : Amazon, pendant plusieurs mois, a vendu une traduction de *Moby Dick* faite par une machine qui était non seulement scandaleuse parce que c'était un galimatias absolument incompréhensible, mais techniquement monstrueuse, car il y avait des casses qui changeaient dans le texte. En plus de cela, ils le vendaient sous le nom d'un traducteur, un collègue qui n'est pas à l'Association, je crois. Je lui ai écrit : « Êtes-vous au courant ? » Et il m'a répondu : « Non, je ne suis pas au courant, mais il se trouve que la traduction est ma deuxième activité, ma première c'est avocat. Je m'en occupe. » Le livre n'est plus sur Amazon. Cela vaudrait peut-être la peine de monter un groupe de travail là-dessus au sein de l'ATLF. Je suppose qu'en fouillant, on va trouver sur Amazon d'autres bouquins du même type. C'est quand même une des œuvres phares de notre patrimoine intellectuel et artistique qui est traduite par des machines qui la massacrent et que l'on vend à des gens qui vont penser que c'est ça, *Moby Dick*. Melville devient un torchon illisible, mais le plus grave, et je voudrais insister là-dessus, c'est que la langue devient ce que tu as dit, un code. Et ça c'est dramatique. On sait justement que dans notre métier, il ne s'agit pas de déchiffrer des codes, mais de faire craquer des codes apparents pour aller chercher ce qui se trouve en dessous, d'aller au plus profond en sachant, en plus, qu'on n'atteindra jamais le fond du puits pour

tout remonter ensuite. C'est notre travail de l'expliquer. Je crois qu'on a là un vrai combat à mener. En réalité, c'est un combat qui a commencé en France avec l'affaire Albanel, quand l'ATLF était intervenue en envoyant au ministre une lettre traduite par le logiciel automatique qui prétendait remporter le marché – pour qui le marché avait même été fait sur mesure –, une lettre qui se terminait par « nous restons votre cas ».

Je crois que c'est un combat qu'il va falloir mener pour que l'intoxication dont ces entreprises sont à l'origine – en y mettant d'énormes moyens – ne finisse pas par imposer une espèce de normalité comme dans tant d'autres domaines. Une normalité idéologique qui nous tuera.

#### CORINNA GEPNER

En vous écoutant et aussi en réfléchissant à ce qui a été dit hier lors de l'Observatoire de la traduction automatique, il me semble qu'un des problèmes auxquels on a affaire et qui finalement risque peut-être d'invalider une partie de nos arguments, c'est que nous parlons de la langue et de ce que véhicule une langue. Quand on lit une information, si je cherche, par exemple, à me renseigner sur tel ou tel personnage ou tel ou tel événement historique sur le Net et que j'ouvre Wikipédia et que je tombe sur un passage visiblement traduit par la machine, je me désespère parce que je trouve que c'est ni fait ni à faire. Sauf que, la plupart du temps, on va s'en contenter parce qu'on a *grosso modo* une idée de qui était cette personne et quel a été cet événement, etc. Autrement dit, on a une idée approximative du message, du contenu. Et là, je crois qu'effectivement il y a un très gros problème, vous me direz si je me trompe dans mon analyse : c'est que nous ne parlons plus pour un certain nombre d'entre nous de langues, de cultures, mais de communication. De ce fait, on risque d'entamer un dialogue de sourds. Enfin, c'est une de mes grandes angoisses.

#### NICOLAS BECKERS

La communication et un élément, je crois, fondamental, qui ne touche pas que notre domaine et qui impacte toute la société, c'est la vitesse. On est arrivé à l'ère du « temps machine ». Tout doit aller plus vite. Tout. On n'est pas les seuls à être touchés. Et le temps de la réflexion humaine n'est plus possible. Mon seul espoir, c'est qu'on n'utilise je crois que 20 % de nos capacités cérébrales. Il va falloir que l'on se booste pour avancer plus vite. Non, blague à part, il y a un véritable problème de rapidité. Il faut que tout soit fait tout de suite. Et les gens s'habituent à ça. La communication est immédiate, le transport va plus vite, tout va plus vite, donc la traduction doit aller plus vite. Seulement, on a besoin de temps pour mener un travail intellectuel, de temps pour soigner le style ; on sait très bien qu'une bonne traduction littéraire, c'est une traduction qui repose, qu'on retravaille, ça nécessite une réflexion. C'est fondamentalement humain et c'est profond.

Je crois que c'est cette course à l'échalote qui fait que l'on confond rapidité et efficacité, et là on en a des preuves patentes. On est rapide, mais on a dégradé la qualité. L'utilité même de ce qui se fait est plus que discutable. Alors, je le dis sans avoir aucune solution à proposer, mais ça participe aussi de la sensibilisation. Je reprends mon exemple sur la nourriture – je suis très français –, mais un bon repas ça prend un certain temps. Si on veut manger quelque chose de bon, de digeste, eh bien il va falloir prendre son temps. Si on veut tout, tout de suite, en utilisant le micro-ondes, on a le résultat que l'on connaît. Voilà, je laisse là cette métaphore qui est un peu obsessionnelle chez moi.

#### DOROTHÉE CAILLEUX

Sur cette question de la rapidité, j'ai lu récemment un article sur la traduction au Québec. Les éditeurs québécois doivent traduire rapidement de l'anglais, et se précipiter pour acheter les droits afin de ne pas se faire doubler par les éditeurs français. Auparavant, pour pouvoir sortir rapidement la version française – la plupart des francophones, au Québec, lisent l'anglais, donc si le livre connaît le succès, tout le monde l'aura déjà lu dans la version originale au moment où la traduction va sortir –, ils découpaient le texte, ils le faisaient traduire par plusieurs traducteurs et la tentation existait de passer par la machine qui réaliserait la traduction en... combien de temps, on a dit ? Douze heures plus tard pour le manuel de médecine ? Mais on voit le résultat, et une des solutions qui a été trouvée, qui témoigne d'un certain militantisme, d'un véritable engagement, passe par des accords entre éditeurs : lorsque les éditeurs savent qu'un livre a des chances d'être un gros succès, ils s'entendent pour sortir les deux versions en même temps. C'est-à-dire que la maison d'édition de la version originale en anglais attend que la traduction française soit disponible. Est-ce que c'est faisable à grande échelle, je ne sais pas, mais ça se développe au Canada. Et ça pourrait être une idée... Évidemment, cela suppose des accords au niveau mondial entre maisons d'édition, ce n'est pas simple.

#### OLIVIER MANNONI

Cela étant dit, ça débouche sur ce qu'on a vu récemment avec des traducteurs enfermés dans des bunkers pendant trois semaines.

#### CORINNA GEPNER

On en a justement parlé l'année dernière à cette même table. Donc il y a vraiment là une difficulté qui tient au fait qu'on ne parle plus forcément de la même chose et qu'on risque de se battre les flancs pour faire entendre quelque chose qui, de toute façon, a disparu de l'horizon d'un certain nombre de... des concepteurs de logiciels, bien évidemment, des boîtes qui les commercialisent et de ceux qui peuvent y trouver un avantage certain.



Donc... Et la question, c'est aussi ce qui est emporté dans le mouvement, l'apprentissage, la lenteur de l'apprentissage, de la maturation, de la réflexion, tout ce qu'on peut imaginer autour du concept d'humanité. Qu'est-ce qui fait que, très étrangement, on tient absolument à dévaloriser, à déprécier tout ce qui fait que nous pouvons vivre ? La vie est faite de cela, d'apprentissages, de réflexions, d'erreurs, de réajustements, d'une lenteur dans l'assimilation des choses. Et ce qui m'interpelle en tant que personne, en tant qu'individu, c'est la question de savoir pourquoi cela pose un problème pour qu'on ait à ce point envie de faire intervenir la machine et de donner à l'homme la possibilité de ne plus avoir à apprendre, de ne plus avoir à savoir, de simplement développer ses capacités de recherche en ligne pour avoir l'information disponible. Ça veut dire quoi ? Quel type d'être humain est-ce qu'on forge ? Ce n'est certainement pas un être humain critique, ce sera un être humain docile, qui n'aura même plus les moyens intellectuels de réfléchir à ce qu'on lui fournit. Et je me demande ce qui nous arrive, en tant que société humaine, pour que nous allions vers un modèle de ce type-là.

OLIVIER MANNONI

C'est une autre forme d'endoctrinement, quelque part. Et c'est aussi le consumérisme qui atteint la sphère intellectuelle. C'est-à-dire qu'on est clairement dans une logique de consommation sans réflexion. C'est basique. Très dangereux. Mais c'est basique.

CORINNA GEPNER

*(Rires.)* Je suis désolée, cette table ronde n'était pas particulièrement réjouissante, mais là on a un peu plombé le discours. *(Rires.)* Est-ce que vous voulez rajouter quelque chose... ? On a un petit quart d'heure pour vous laisser réagir, il y aura certainement pas mal de questions. Oui, Nicolas ?

NICOLAS BECKERS

Juste... soyons optimistes ! Je ne voulais pas rester sur cette note. Dans l'histoire de l'humanité on a toujours eu des moments critiques, difficiles... Ça fait grandiloquent de dire « l'histoire de l'humanité », mais malgré tout, c'est un vrai défi, un défi qui touche à l'intellect, donc ce n'est pas anodin. Propageons la bonne parole, éveillons le sens critique. Il y a une évolution technologique, ne l'acceptons pas sans essayer de l'infléchir, et on a le moyen de le faire, on peut avancer dans ce secteur-là. C'est clair qu'il y a une grosse machine qui est en route, mais on n'est pas obligés de se sentir perdants dès le départ. Il y a beaucoup à faire et je pense que la capacité d'adaptation de l'être humain est quand même importante. Restons optimistes.

OLIVIER MANNONI

Pour compléter avec un exemple très concret : en 1947, en Allemagne, il y a eu une cinquantaine d'écrivains, de poètes, de traducteurs et de critiques littéraires qui se sont réunis avec ce constat que la langue allemande était morte pour la littérature, pour la philosophie, pour la pensée ; elle avait été détruite en treize ans, radicalement détruite, non seulement détruite, mais contaminée, qu'est-ce qu'on pouvait en faire ? Je voulais simplement dire qu'à mon avis, il faudra qu'un groupe de ce genre se réunisse un jour, et assez rapidement, si possible avant le désastre, pour poser les mêmes questions.

CORINNA GEPNER

Bon, c'était la note optimiste finale. (*Rires et applaudissements.*) Je propose qu'on vous laisse maintenant le temps des questions. Il doit y avoir un micro baladeur, voilà, que Jörn tient entre ses mains. Peut-être que l'on peut remettre un peu de lumière dans la salle... Merci.

VOIX 1

Merci beaucoup à tous les quatre, notamment, d'avoir souligné l'importance – je crois que c'est Dorothée Cailleux qui l'a dit –, de pratiquer l'interdisciplinarité, parce qu'en effet, en dehors des littéraires, il y a beaucoup de disciplines en sciences humaines et en sciences dures qui n'ont pas conscience, non seulement des enjeux de la langue, mais encore moins de la traduction. À ce titre, je voulais juste dire que, ayant travaillé six ans sur une *Histoire des traductions en langue française au XX<sup>e</sup> siècle* pour Verdier, j'ai bien vu que certains chapitres de sciences humaines, de sciences dures bien sûr, mais de sciences humaines, étaient très difficiles à attribuer, parce que les gens de ces disciplines nous ont dit : « Ça ne nous concerne pas, la traduction n'est pas un sujet pour nous. » On en a trouvé parmi des jeunes chercheurs. L'explication est du côté de la politique de la recherche, qui privilégie la langue anglaise, qui ne forme pas les étudiants français aux langues. Dernier exemple que je voulais vous donner : l'Institut universitaire de France, depuis quelque temps, impose des candidatures obligatoires en anglais et facultatives en français, voilà. Donc si vous allez voir un ministre, c'est tout ça, peut-être, qu'il faudra... (*Rires.*) Mais merci encore pour votre intervention.

JÖRN CAMBRELENG

Pardon, est-ce que pour l'enregistrement et les Actes de ces Assises, vous voulez bien dire votre nom ?

VOIX 1

Je ne voulais pas me mettre en avant. Isabelle Poulin, coéditrice avec Bernard Banoun et Yves Chevrel de ce volume *Histoire des traductions en langue française. XX<sup>e</sup> siècle*.

JÖRN CAMBRELENG

Merci.

## VOIX 2

Bonjour, merci beaucoup pour vos interventions. Tout ce que vous avez dit, par rapport au style, me faisait réfléchir. J'ai une mère qui a été maîtresse et professeure de français pendant plusieurs années, et quand elle s'est arrêtée, la première chose qu'elle m'a dite c'était : « La langue française se perd. Moi, quand j'étais petite, les fautes d'orthographe étaient interdites, on punissait les gens qui en faisaient. Et maintenant on leur dit : "Tant que vous écrivez, ça nous va. Si vous faites des fautes de français, on s'en moque." » Et je réfléchissais à ça pendant que vous parliez du style, du fait que lorsque les machines écrivent, eh bien ça n'a pas l'air de choquer les gens plus que ça. C'est sûr que si vous autorisez les gens à mal parler le français, à mal l'écrire, ils s'habituent. Ma génération a grandi là-dedans, on nous laissait faire des fautes d'orthographe. C'est vrai que nous, d'une manière générale, nous sommes moins choqués par les erreurs de style, par les fautes, que les générations précédentes, et ça devient un immense problème pour la traduction, pour le style. Sur Internet, c'est bourré de fautes d'orthographe, et dans toutes les langues, et on s'y habitue. Les gens veulent écrire en anglais pour être publiés et lus par tout le monde, et il n'y a plus personne qui ne comprend rien et la qualité lexicale des langues, la richesse des langues se perd. Je reviens à ce que vous disiez tout à l'heure, l'anglais devient tellement prioritaire que les gens *s'expriment* en anglais, ils ne parlent pas anglais. On en oublie nos propres langues, et ça devient un véritable bazar. Enfin, en tout cas, c'est ce que m'ont inspiré vos réflexions. Pardon.

## DOROTHÉE CAILLEUX

Si je peux apporter de l'eau à votre moulin... Je crois que là aussi il y a peut-être moyen de montrer aux gens que c'est grave et qu'il faut faire un effort. Il faudrait un linguiste pour étudier ce genre de corpus, un linguiste qui ait beaucoup de courage, parce que c'est très fastidieux, mais il faudrait se pencher sur les mails qui s'échangent à l'intérieur des entreprises... J'ai des exemples qui me sont envoyés régulièrement par des amis ; mon père, avant de prendre sa retraite, m'en envoyait en me disant : « Est-ce que tu pourrais me traduire ce que mon collaborateur essaie de me dire ? » Il travaillait dans l'informatique, un domaine dans lequel on peut considérer que ce n'est pas bien grave si tout le monde n'écrit pas comme Proust. Mais en fait, le manque d'attention à la langue est tel que l'on atteint un degré où des collaborateurs ne peuvent pas se comprendre. Il faut alerter les gens là-dessus et montrer jusqu'où les malentendus peuvent aller. Il y avait une publicité, un temps, je ne sais pas si vous vous souvenez, d'ailleurs c'était un

peu sur la traduction automatique, où l'on voyait un jeune homme arriver en Chine. Il ne savait pas du tout parler chinois et avait un traducteur automatique. Il entrait dans une banque pour retirer de l'argent et sa petite boîte disait : « Donne-moi l'argent tout de suite ! », si bien que la guichetière croyait à un hold-up et qu'il se faisait arrêter par la police. C'est une bonne illustration. Je reçois des messages de mes étudiants, et autrefois je les renvoyais corrigés. D'ailleurs il faut que je recommence, je bats ma coulpe, c'est-à-dire qu'autrefois je répondais en disant : « Je vous rappelle que vous n'êtes pas censés vous adresser à moi en ces termes, j'ai corrigé votre message, je vous prierais de finir par une formule de politesse, de surveiller votre orthographe, etc. » Et c'est vrai que j'ai arrêté parce que je n'en peux plus. Mais je devrais à nouveau les corriger parce qu'un jour, cela va se retourner contre eux. Je me dis : allez, tant pis, ce n'est pas grave, je ne vais pas faire la vieille réactionnaire. Mais s'ils envoient une lettre de motivation de ce type-là, je ne pense pas qu'on les retienne. C'est très dangereux de se dire : on tolère ça à l'école, l'orthographe et la syntaxe ce n'est pas si grave... mais un jour, ça va quand même se retourner contre eux. C'est très hypocrite de leur dire que ce n'est pas grave, parce qu'après, il y a une sélection sociale qui se fera à partir de ces critères.

#### OLIVIER MANNONI

J'ai parlé de liens entre le langage et la liberté, j'ai parlé de Trump, mais on a un exemple tout récent, en France, où ces questions-là sont devenues un champ de tension extraordinaire, c'est celui des « gilets jaunes ». Parmi les « gilets jaunes », vous avez quelques leaders plus ou moins issus du peuple qui se détachent et qui diffusent, essentiellement par Twitter ou Facebook, des textes illisibles, d'abord parce que l'orthographe ou la syntaxe sont mauvaises, et parce qu'ils sont, sur le fond, complètement incohérents. Quand vous n'avez pas de syntaxe, vous ne pouvez pas développer de raisonnement. Et d'un autre côté vous avez les leaders intellectuels habituels qui tentent de reprendre le mouvement, et qui utilisent une autre technique du même type que l'on appelle, en analyse politique actuelle, le « confusionnisme », c'est-à-dire l'utilisation de la syntaxe pour mélanger des concepts de telle sorte que plus rien ne soit compréhensible. Et à la fin vous avez, et ça c'est typique, la personne qui, tout au bout, tente de récupérer le mouvement, le grand leader révolutionnaire avec un livre, qui s'appelle Juan Branco, un jeune avocat normalien, je crois, enfin en tout cas qui a fait khâgne, donc qui maîtrise très très bien le langage. Il écrit des phrases du type « Permanente doit être la révolution », c'est-à-dire qu'il fait à la limite du monsieur Jourdain, en espérant que la reprise en main d'une espèce de style va lui permettre de convaincre... Ce ne sont pas simplement des enjeux de traduction, ce sont des enjeux de pensée, de pensée collective, qui ont des implications politiques gigantesques. Je

suis à peu près persuadé que si les « gilets jaunes » avaient à leur tête une personne qui sache écrire correctement, ils auraient eu peut-être une petite chance d'aller plus loin. Effectivement, cette idée que l'on peut s'exprimer sans la ponctuation, c'est vrai, tant que quelqu'un ne vient pas vous dire : « Votre pensée est incohérente parce qu'elle est désyntaxisée et voilà », ce n'est pas une question de politesse, c'est que tout simplement, on ne peut pas penser sans points, sans virgules et sans conjonctions de coordination.

#### NICOLAS BECKERS

Peut-être pour rajouter un point : c'est dû aussi à la démocratisation de la parole, c'est-à-dire que les nouveaux vecteurs, aujourd'hui, permettent quasiment à tout le monde de s'exprimer. Avant, la parole était portée par des personnes qui la maîtrisaient – alors, c'est discutable aussi, ça a provoqué des choses extrêmement néfastes dans l'histoire –, mais si on l'analyse d'une manière « neutre », c'est simplement que des personnes qui ne maîtrisent pas la langue s'expriment malgré tout, diffusent leurs paroles, et effectivement la maîtrise, que ce soit de la grammaire, de la syntaxe, de l'orthographe, n'a plus la même valeur qu'auparavant. Et je dis ça d'une manière tout à fait neutre, je ne suis pas en train de dire que c'était mieux avant. Mais on peut observer que dans ces domaines-là, ça a changé la donne, très clairement.

#### VOIX 3

Je voudrais rebondir sur la première question. Dans le laboratoire de recherche où je travaille, à l'université Paris-7, on nous a invités à déposer des projets de recherche auprès de l'Europe, et notamment du Conseil européen de la recherche. Et j'ai regardé si ces dix dernières années, il y avait des projets de recherche en traduction portés par des universitaires (et financés généreusement, il faut bien le dire, de plusieurs millions d'euros, par le Conseil scientifique de l'Europe), eh bien en fait il y en a zéro... Il y en a peut-être deux, j'exagère un peu. Donc, je ferais volontiers un appel pour que les traducteurs qui ont des choses à dire sur cette question – manifestement, les deux tables rondes de ces deux journées l'ont montré – rejoignent une équipe de recherche qui déposerait un projet d'analyse critique sur la traduction automatique, son impact, par exemple, sur les discours et la pensée. Les traducteurs et les universitaires, ce qui donnerait une parole publique avec une certaine autorité et un regard critique sur ces nouveaux outils.

#### OLIVIER MANNONI

Pour te répondre, Antoine... le point positif de ces derniers mois, c'est que précisément j'ai participé à cinq conférences, et chaque fois c'étaient des traducteurs universitaires dans différents domaines qui sollicitaient des traducteurs professionnels pour leur demander comment ça se passait

réellement, et dans des domaines où *a priori*... Bon, quand c'est l'EHESS c'est une initiative qui se présente en ces termes : on a un problème qu'il va falloir résoudre et qu'on ne peut pas résoudre tout seuls, parce que toutes les données ne sont pas réunies ni chez nous, ni chez eux. Au départ, en ce qui concerne les sciences sociales, ils ont des données extraordinairement importantes sur la traduction de revues, par exemple, des données économiques que nous n'avons pas, et nous, on a aussi des données techniques. Mais le moment où il faut que ça s'arrête et où ça ne peut plus fonctionner, nous, on le connaît, parce qu'on connaît les dessous du mot, si j'ose dire.

CORINNA GEPNER

Oui. Nino ?

NINO DUFOUR

C'est juste une réflexion sur le temps et le tour que prend la discussion. Je suis favorable aux discussions sur les traductions automatiques. J'ai travaillé pour Amazon pendant une période, pour traduire les contenus, tout simplement – enfin les produits, la description des produits –, et ça passait beaucoup par la traduction automatique. Je me disais que c'était... que je préférerais que ça se passe comme ça parce que, effectivement, c'était plus rapide que si je le faisais moi-même. Mais en ce qui concerne la traduction littéraire, c'est clairement différent, et je suis très contente de cette discussion assez nuancée sur les différents usages de la traduction automatique... En fait, à un moment, Amazon a arrêté de contacter tout un tas de traducteurs qui faisaient de la post-édition sur la base de traductions automatiques déjà faites. Et je pense que c'est parce qu'ils se sont dit : « Ça y est, grâce à la mémoire, à l'apprentissage qu'a pu faire le logiciel, on est arrivé à un niveau de traduction suffisant pour que ça ne vaille plus la peine de payer des traducteurs pour faire de la post-édition », etc.

Du coup, j'ai l'impression que sur cette question de l'évolution de la langue – parce que c'est une réalité même pour Amazon, puisque ce sont des textes qu'on peut avoir souvent sous les yeux, etc. –, qu'il ne faut pas oublier de quel côté est le pouvoir, et le rapport avec le pouvoir. Ce n'est pas la même chose, des tweets de Trump sans aucun sens et leur rôle politique à l'international, ou encore *Mein Kampf* et la façon dont ça a pu être écrit (il y a vraiment des parallèles possibles), et le fait que beaucoup de gens, en France, y compris des natifs, ont du mal à maîtriser l'orthographe. C'est compréhensible qu'en tant que membres d'une communauté professionnelle, on soit sensible à l'écriture, à une maîtrise la plus parfaite possible de l'écriture, mais pour moi ce n'est pas du tout pareil quelqu'un qui a eu un accès peut-être pas optimal, ou pas autant que n'importe quel traducteur, à l'éducation, à l'université, etc., et pour qui la langue française n'est pas si facile à maîtriser, mais qui, pour autant, peut avoir une pensée très claire et des choses à dire, y compris pour essayer de résister à sa façon

avec la langue... Ce n'est pas du tout pareil que le rôle d'un Trump, par exemple, qui a eu tous les moyens qu'il voulait pour apprendre, en tout cas tout l'argent et le temps, et dont la confusion linguistique sert un but précis, qui est de créer de la confusion politique. On voit tous les effets que ça peut avoir.

JÖRN CAMBRELENG

Merci. On a le temps d'une dernière question, Corinna ? Il y a quelqu'un qui demande depuis longtemps, là-bas. Pardon.

JOSIE MÉLY

J'étais il y a deux ans à cette rencontre « Translating Europe » à Bruxelles et je suis revenue totalement dépitée, atterrée. J'ai eu l'impression que toutes les institutions européennes étaient justement en quelque sorte vendues – j'exagère peut-être, mais je n'en suis pas loin – à tous ces Microsoft et *tutti quanti*. J'ai participé à la fois à des plénières et à des ateliers. À un moment, j'ai posé la question qui fâche, celle du droit d'auteur, qui nous tient un tout petit peu à cœur à l'ATLF, et ça a été silence radio. Personne n'a voulu en parler, personne n'a voulu répondre, et j'ai l'impression que les institutions européennes – et ça va aussi en direction de ce qu'a dit Dorothee Cailleux qui a travaillé pour le Parlement européen – ne voient plus que ce facteur coût, temps, financement, etc., que c'est une dérive dans laquelle on essaie de tous nous entraîner, ce qui me chagrine beaucoup.

CORINNA GEPNER

C'est une question que l'on n'a pas abordée aujourd'hui, parce qu'elle nous aurait entraînés dans d'autres développements. Mais effectivement, ce qu'il y a à la clé, c'est la question du droit d'auteur, et avant cela la notion même d'auteur, on est d'accord.

OLIVIER MANNONI

Le problème, c'est que tout ça, ce que l'on vient de voir, c'est du pillage. Ce sont des machines qui prennent notre travail – le travail des traducteurs pragmatiques, mais aussi le nôtre –, qui le broient pour en faire une espèce de mouliné général et en ressortent des trucs qui vont se vendre, voilà. Il faut quand même le dire à un moment ou un autre : ces machines, en plus de tout le reste, ce sont des voleuses.

CORINNA GEPNER

Nous sommes tenus d'arrêter là pour la suite du programme. Je vous remercie encore une fois de votre présence et de votre attention, et vous souhaite une bonne journée.

*(Applaudissements.)*

## ATELIERS DE TRADUCTION



## ATELIER D'ARABE (ÉGYPTE)

*animé par Khaled Osman*

*Les Femmes de Karantina, de Nael Eltoukhy*

C'était le deuxième atelier d'arabe que j'animais à Arles, mais le premier – que j'avais coanimé en 2008 avec Yves Gonzalez-Quijano – avait été un peu particulier dans la mesure où il s'était tenu, Belles Étrangères obligeant, en présence de nos auteurs, Ahmad Abokhnegar et le regretté Gamal Ghitany. J'avais d'ailleurs conclu le compte rendu de cet atelier-là par ces mots : « Finalement, l'atelier n'a ressemblé que d'assez loin au plan que nous avons établi, s'apparentant davantage à une rencontre avec les auteurs qu'à un véritable atelier de traduction, qui reste sans doute à faire. » L'occasion nous était donc donnée, un peu plus de dix ans après, de revenir à un format plus traditionnel...

J'ai le plaisir de constater en arrivant que la salle est pleine. La langue arabe attire, et peut-être aussi le programme annoncé : travailler sur un roman plutôt iconoclaste d'un jeune auteur égyptien, Nael Eltoukhy. Comme je m'y attendais, la salle ne compte qu'une seule vraie arabisante (laquelle sera d'ailleurs dûment réquisitionnée pour lire les extraits originaux). En revanche, beaucoup déclarent avoir frayé à un titre ou un autre avec l'arabe, ou en tout cas développé un intérêt pour cette langue et plus généralement cette culture.

J'ai prévu une petite présentation, nécessairement sommaire, de certaines particularités de la langue arabe : son alphabet et son mode d'écriture (la morphologie des lettres varie en fonction de leur place dans le mot), les signes diacritiques qui permettent de vocaliser les consonnes, la prononciation des lettres emphatiques, notamment du *d* (lettre emblématique de cette langue au point qu'on désigne parfois celle-ci par la périphrase « langue du *Dâd* »). Je consacre aussi un petit développement à la logique des temps, fort différente de ce qu'elle est en français (plutôt que de temps, il s'agit de modes – accompli et inaccompli), et sa conséquence pour nous autres traducteurs : selon les choix qu'on effectue pour restituer les temps, notre texte pourra prendre des colorations fort différentes.

Un autre moment est consacré à la présentation de notre auteur, Nael Eltoukhy, dont le profil est passionnant à maints égards. D'abord, il fait partie de la jeune génération d'écrivains égyptiens, dont on peut dire à la fois qu'elle s'est émancipée de la tutelle parfois lourde des aînés, et aussi qu'elle a décidé d'entrer de plain-pied dans la modernité. Outre son métier de journaliste (il a travaillé à *Akhbar al-Adab*, l'hebdomadaire littéraire fondé par Gamal Ghitany), notre auteur possède une autre casquette qui n'est pas sans nous intéresser : il est également... traducteur, et cela dans une combinaison de langues quelque peu originale : de l'hébreu vers l'arabe. Comme il l'a raconté non sans humour sur son blog, c'était moins un choix délibéré que le fruit des circonstances (il voulait étudier l'anglais, mais il n'y avait plus de place qu'en français – perçu par lui comme irrémédiablement compliqué – et... en hébreu), ce qui ne l'a pas empêché de poursuivre cette activité très sérieusement en présentant sur son blog des auteurs israéliens ou en traduisant leurs ouvrages.

Nous en arrivons aux textes sur lesquels j'ai prévu de faire travailler les participants, tirés du roman d'Eltoukhy, *Les Femmes de Karantina*, dont ma traduction française a paru en 2017 chez Actes Sud. L'argument du roman, donné en quatrième de couverture, est simple : à la veille de la Révolution, une histoire d'amour naît entre la fière et volontaire Inji et le miséreux et débrouillard Ali. Ayant causé la mort d'un homme lors d'une altercation, les deux amoureux fuient à Alexandrie pour s'y cacher. D'abord contraints de faire profil bas, ils vont affirmer leur ambition au gré des rencontres, bâtissant chacun à sa façon un empire et participant à l'histoire secrète d'Alexandrie. Sur cette trame, le roman prend la forme d'une véritable saga qui s'étend sur plusieurs générations et se termine même sur un chapitre d'anticipation situé en 2064.

J'ai choisi deux extraits, accompagnés chacun d'un mot-à-mot brut, afin que nous tentions avec les participants de décrypter ensemble les enjeux du texte.

Le premier extrait illustre plus particulièrement la thématique du titre de l'atelier : le dynamitage en règle de la légende dorée d'Alexandrie. Eltoukhy fait partie de cette génération qui a entendu les aînés s'extasier sur la merveilleuse Alexandrie cosmopolite d'autrefois, mais qui ne la retrouve guère dans l'Alexandrie bien vivante d'aujourd'hui et par conséquent ne se sent pas prisonnier de ce chromo. L'extrait consiste dans un discours public dans lequel le personnage principal, Ali, harangue la foule pour faire adouber Soussou, le frère de son ami et mentor Abou Amira, et montrer à quel point il serait un bon parti pour Menna, la fille d'une notabilité du quartier.

Ce qui fait le sel du passage, c'est que notre héros Ali est doublement un transfuge : originaire du Caire, il a choisi Alexandrie comme ville d'adoption et prend donc plaisir à s'exprimer dans le parler caractéristique

de cette ville ; d'autre part, il a eu une éducation sommaire, mais voudrait donner à sa harangue un caractère solennel dont il n'a manifestement guère les moyens, de sorte qu'il ne parvient qu'à livrer une caricature de pseudo-littéraire. Nous identifions ensemble ces exemples dans le texte : le tour typiquement alexandrin qui consiste à remplacer la première personne du singulier par la première personne du pluriel, ce qui donne par exemple « j'voulons saluer » pour « *ehna ben hayyo* ».

Nous évoquons aussi l'utilisation des titres comme le *maallim* (réservé aux artisans et patrons d'établissements) ou la *hagga* (titre attribué à celle qui a effectué le pèlerinage à la Mecque ou plutôt réputée en raison de son âge l'avoir effectué, nuance ironique ici où il est accolé à une proxénète notoire), enfin la *mazmazelle* (pour « mademoiselle », tentative fruste de rehausser le prestige de la jeune fille en l'occidentalisant).

Au-delà des aspects de forme, il y a surtout la volonté de rendre les protagonistes respectables en insistant sur leur rôle éminent dans la construction du quartier, alors qu'il s'agit en réalité de vulgaires malfrats. Eltoukhy bâtit ainsi une histoire interlope et violente qui vient se substituer au mythe perdu d'une Alexandrie pacifique et cosmopolite. Une fois les enjeux expliqués, nous travaillons sur un rendu en français, les propositions fusent, avec leur lot d'excellentes trouvailles (que n'ai-je disposé de toutes ces ressources au moment de traduire les quelque quatre cents pages du roman !). Remarquant que par scrupule d'exactitude, les participants font parfois preuve de retenue, je les encourage au contraire à ne surtout pas se censurer, voire à accentuer les traits satiriques là où un rendu trop neutre aboutirait à masquer la férocité de la charge.

Extrait dans la traduction publiée :

– Aujourd'hui, a poursuivi 'Ali, j'voulons aussi saluer un enfant du quartier – non, qu'est-ce que j'dis, le meilleur des enfants du quartier et de tous les gars de Karmouz ! – le maallim Soussou, qui s'est battu pour la dignité de sa famille et qui a bravé le risque de voir des gens malintentionnés se réjouir de notre malheur. Oui, le maallim Soussou, dont le frère n'est autre que le maallim Abou Amira, l'homme qui nous a soutenus quand nous on construisions Karmouz centimètre par centimètre, et qui n'a jamais mégoté sur son aide envers nous. Oui, le maallim Soussou, que personnellement je considère comme mon petit frère, un vrai frère devant Dieu sauf qu'il aurait pas été enfanté par ton père et ta mère ! Aujourd'hui, il a grandi et il est devenu un homme. J'prends Dieu à témoin que si j'avais une fille à marier, j'me présenterions sans hésiter à mon frère et ami Abou Amira et j'lui demanderais Soussou en mariage pour ma fille – que j'sois damné si j'disons pas la vérité. Il n'empêche, pour nous, le meilleur choix est celui que prévoit Dieu. Or le Très-Haut a dit que les hommes de bien étaient destinés aux femmes de bien. Et quant à nous, on trouvera pas mieux que la mazmazelle Menna, la mazmazelle Menna qui est la fille de notre bonne mère Haggga E'temad, la fille du martyr et fils prodigue d'Alexandrie, Hagg

Mohammad Harbi, l'homme qui a pas eu peur, qui a pas fait marche arrière quand il a eu été question de défendre le quartier et les enfants du quartier. Je sollicitons à présent la main de notre mignonne mazmazelle Menna pour l'offrir au maallim Soussou, je jure par Dieu que c'est pas par amour pour les choses terrestres ou l'argent ou le pouvoir mais uniquement parce qu'on aspirons sincèrement à cette alliance pure.

[Nael Eltoukhy, *Les Femmes de Karantina*, trad. (arabe - Égypte) Khaled Osman, éditions Actes Sud / Sindbad, 2017, pp. 153-154.]

Quant au second extrait, il s'agit d'une passe d'armes entre le même Ali et Abou Amira, son nouvel ami qui le fascine par son comportement de caïd et son aptitude à gérer les situations les plus désespérées, en allant jusqu'au meurtre s'il le faut. Abou Amira est ainsi devenu le mentor d'Ali, mais nous sommes à un point du roman où ce dernier a besoin de s'affranchir de cette tutelle. Alors qu'il croit en tenir le moyen dans le fait qu'il a couché avec la femme d'Abou Amira, la réaction de ce dernier, aussi informelle que le quartier de la Karantina dont il est issu, va le surprendre.

Ce passage vaut à la fois par sa scénographie assez théâtrale (avec une sorte de didascalie donnée dans le texte), et par sa crudité : Ali emploie d'ailleurs une expression quelque peu imagée, « ça fait aucune différence pour la c... de ma mère » qu'un des participants à notre atelier rapprochera à juste titre de l'expression française (attribuée à Jacques Chirac) « ça m'en touche une sans faire bouger l'autre ». Finalement, les cultures finissent toujours par se rejoindre...

Ce qui au fond est plus inattendu, à la fois pour Ali, pour le lecteur et pour les participants de notre atelier, c'est la réaction d'Abou Amira. Là où on attendrait soit qu'il fasse payer à Ali son insolence (comme il est de coutume dans la tradition), soit qu'il avale l'humiliation (au risque de perdre son statut de caïd), il va au contraire prendre un air affable pour battre Ali à son propre jeu, avec un art consommé qui est tout l'enjeu de l'extrait et de la traduction. Il s'agit d'abord de ménager les effets de rythme, notamment en respectant la lente montée de tension ; dans le cas présent, cela a impliqué de découper la didascalie mentionnée plus haut pour la débiter en courtes phrases. Par ailleurs, sachant qu'on est dans un registre de langue très oral, il convient de trouver des termes adaptés pour rendre les petites piques que s'échangent les protagonistes. Ainsi de l'utilisation du verbe *ye'awwar* (qui signifie au sens propre « couper » ou « blesser », mais que l'argot égyptien, toujours inventif, utilise pour « humilier »). J'avais trouvé « je t'ai écorché », dont je n'étais du reste pas très satisfait, et il m'a suffi de soumettre la question à nos participants pour que l'un(e) d'entre eux propose un très bien vu « je t'ai balaféré » (ce sera pour la réédition). Autre enjeu : la manière dont Abou Amira évoque l'infidélité de son épouse ; ainsi pour « *gayez el-Hagga bet-hebb tenbeset* » (« il se peut que la Hagga aime s'amuser »), le titre ne saurait (pas plus que

dans l'extrait précédent) être pris au pied de la lettre, il s'agit simplement d'une désignation familière pour l'épouse, d'où « ma régulière ». Enfin, il ne faut pas hésiter à tirer le verbe « s'amuser » vers quelque chose de plus leste, car Abou Amira montre par là qu'il n'est aucunement gêné. Telle n'est pas la moindre des surprises que réserve le savoureux roman de Nael Eltoukhy...

Extrait dans la traduction publiée :

Les voici donc jouant au trictrac dans un des cafés du quartier. La partie est presque gagnée pour Abou Amira, mais 'Ali résiste pour tenter de sauver l'honneur. Voyant que c'est peine perdue, il déclare en plissant les yeux :

– Bon, je m'incline pour cette fois, mais c'est bien parce que je t'ai déjà écorché dans un truc encore plus fort que le trictrac.

Abou Amira sourit. Referme doucement le jeu. Commande au serveur un thé pour « M'sieur 'Ali ». Croise une jambe sur l'autre. Se gratte la moustache. S'arrache un long poil noir qui dépasse de son nez. Pose les yeux sur 'Ali. S'adresse à lui d'une voix transformée – plus gracieuse, plus souriante, plus affable, plus mélodieuse que celle qu'on lui connaît.

– Vraiment ? Mais dis-moi franchement, M'sieur 'Ali, c'est lequel de nous qu'a écorché l'autre ? Toi ? Parfait l'ami, admettons. C'est toi qu'as raison. Mais à laquelle des fois tu fais allusion précisément ?

À mesure qu'il parlait, Abou Amira s'est tourné de tout son corps vers 'Ali.

Il approche son visage du sien. Quand il reprend la parole, c'est d'une voix à peine audible, une voix qui s'est chargée de sérieux, de gravité même :

– Il se peut bien que ma régulière aime batifoler, ça enlève rien à ses qualités, ça dérange personne, et ça me dérange pas moi. Pour tout dire, ça titille même pas la chatte de ma mère. Par contre, quand celui qu'elle a en face d'elle est pas un homme, alors là, ça m'désole. Ça m'désole pour elle, mais aussi pour lui. Surtout s'y s'pavane partout en jouant les mâles.

Abou Amira a débité cette tirade par morceaux, il l'a divisée en séquences, colorant chacune d'entre elles d'une intonation différente.

À présent qu'il en a terminé, il hèle le serveur. « La note de M'sieur 'Ali est entièrement pour mon compte. Il est notre invité. »

[Nael Eltoukhy, *Les Femmes de Karantina*, trad. (arabe - Égypte) Khaled Osman, éditions Actes Sud / Sindbad, 2017, pp. 43-44.]

## ATELIER D'ESPAGNOL

*animé par Hélène Serrano*

*Algunos textículos* (sélection de microrécits), d'Alexis Ravelo

J'adore les propositions d'ATLAS. Ah, on ne s'ennuie pas. Début d'été, Margot Nguyen Béraud me glissait dans un mail cette bombe ingénue : « Par ailleurs, le thème des prochaines Assises de la traduction à Arles sera : "Traduire l'humour". Tu aurais dans tes cartons (publié ou non) quelque chose qui se prêterait à un atelier d'espagnol un peu rock'n'roll ? » Et moi, la ravie de la crèche : youpi ! Un nouveau défi ! Assez vite, les *Textículos* d'Alexis Ravelo (Anroart Ediciones, 2007), dont j'avais déjà fait la joie d'un atelier « Traducteur d'un jour », s'étaient imposés : question humour, c'était velours. Effervescence et jubilation garanties.

Début d'automne, j'avais noirci quelques pages de préambule au petit poil, approches et pistes du tonnerre, fins commentaires et autres bons mots. Au fait Margot, qui sont les participants, exactement ? Ah. Pas de panique : ce ne sont pas *que* des traducteurs, et parmi eux il n'y a pas *toujours* des professionnels !

Samedi 9 novembre, veille de l'atelier, je repérais avec satisfaction, à leur air un peu égaré, deux ou trois camarades de promotion aussi novices que moi en la matière. C'est bien les Assises, on ne se sent pas tout seul. Le Dîner des Intervenants est justement prévu pour savourer son trac et le boire jusqu'à la lie en bonne compagnie.

Dimanche, neuf du mat'. Les jeux sont faits, la plupart des ateliers sont bourrés à craquer... dont celui d'espagnol. J'espère encore que Margot va venir me taper sur l'épaule et me souffler à l'oreille : « Allez, respire, c'était pour rire. En fait c'est Olivier Hamilton qui donne l'atelier. » Mais elle n'a pas l'air de remarquer mon air légèrement égaré et me fait les honneurs de la géniale bibliothèque du CITL.

Dix heures et trois minutes : les quarante-deux participants se pressent en deux longues tablées, premiers échanges à la volée, un rien fébrile je m'efforce de repérer des îlots par tendances : étudiants en espagnol et en

traduction, lecteurs avides de participer à l'expérience, traducteurs professionnels... j'ai une de ces soifs... Après une rapide entrée en matière (ciel, mais j'avais vu beaucoup trop long !) sur l'auteur et le choix de ces *Texticules*, ma sélection apparaît projetée sur grand écran. Je propose le tirage au sort d'un microrécit par groupe de trois ou quatre participants, puis une mise en bouche collective. Et de zoomer, en me frottant les mains par avance, sur cette première petite perle pleine de promesses :

### ***Pretérito des-perfecto***

*Le gustaba saltarse los discos en rojo*<sup>1</sup>.

Magnifique illustration, à la fois de l'humour d'Alexis Ravelo et de son art du raccourci, du curieux alliage d'amabilité formelle et d'intention sardonique qui sous-tend certains *Texticules*, et du pari stupide que peut représenter la traduction d'un jeu de mots. Tiens, c'est bizarre, le groupe ne voit pas ce qu'il y a de drôle dans le texte. Et les propositions de titre me laissent perplexe. Tout à coup, j'éprouve cette « inquiétude subtile que l'on ressent face à l'étrangeté d'une réalité qui se décale en douce », dont j'attribuais justement le mérite à ces microrécits.

Passé un moment de flou artistique, il s'avère qu'une coquille malencontreuse a transformé le limpide *pretérito* en énigmatique *pretérito*. Par ailleurs l'italique du mot *gustaba*, qui recèle à la fois la drôlerie et la clé de l'ensemble, s'est étendu à toute la ligne sur les tirages destinés aux participants (une facétie de l'ordinateur qui a commandé l'impression ?). Un peu plus et j'aurais trouvé ça drôle<sup>2</sup>...

Ô participants, bénie soit votre indulgence ! Très vite, votre bonne humeur et votre excitation palpables ont opéré ce petit miracle de la traduction puis de l'écriture collectives, ce drôle de feu couvant où chacun jubile à frotter sa propre allumette et d'où fusent les pépites : le mot inattendu qui pulvérise l'embûche, la tournure juste et sa soudaine évidence, énoncés parfois par la personne qui se croyait le plus éloigné de la langue ou de l'exercice. Et ma pépité à moi, celle d'oublier comment j'avais traduit tel passage épineux et de voir le groupe aboutir, par un cheminement inédit, à la même solution – quel bonheur, quelle surprise... Moi, les propositions d'ATLAS, j'adore.

---

1. Une des traductions issues de l'atelier :

**Imparfait du définitif**

Il/Elle *adorait* griller les feux rouges.

2. Quelques jours plus tard, Jörn Cambreleng m'adressa avec un petit mot adorable la photo prise par Romain Boutillier pour illustrer l'atelier. On m'y voit figée dans la déconfiture, pointant le titre scélérat...

## ATELIER DE FINNOIS

*animé par Anne Colin du Terrail*

*Jäniksen vuosi (Le Lièvre de Vatanen), d'Arto Paasilinna  
et Kristian Smeds*

Il m'avait été amicalement suggéré par les organisateurs des Assises de consacrer cet atelier de finnois à Arto Paasilinna et plus particulièrement au *Lièvre de Vatanen*. Mais après mûre réflexion, il m'a semblé que le style efficace et limpide de ce grand humoriste devant l'Éternel, qui fait avant tout appel à une ironie sous-jacente et à un comique de situation, se prêtait mal à l'exercice. C'est pourquoi j'ai préféré proposer l'adaptation théâtrale de ce roman réalisée en 2005 par le prolifique dramaturge et metteur en scène finlandais Kristian Smeds, figure incontournable de la scène européenne.

J'avais naïvement espéré qu'il y aurait au moins sur place un ou deux finnophones, de manière à pouvoir faire une lecture à plusieurs voix du texte, mais mon espoir a vite été douché. Malgré une salle comble d'où émergeait, à mon grand soulagement, un certain nombre de têtes connues, aucun des trente à quarante participants, presque tous traducteurs ou aspirants traducteurs, n'avait la moindre notion de finnois – sauf peut-être Moïka, le chien d'assistance présent parmi nous, qui s'est cependant gardé de s'exprimer sur la question.

Quelques courageux que je remercie de tout cœur ont néanmoins accepté de tenter l'aventure, et nous avons pu « jouer » la scène que j'avais choisie, après une introduction dans laquelle j'ai présenté Smeds, la pièce, et surtout, plus longuement que prévu, la langue finnoise et ses particularités.

Nous avons ensuite discuté du sexe des lièvres et planché collectivement, dans la joie et la bonne humeur, sur quelques répliques truffées de jeux de mots dont l'intraduisibilité intrinsèque n'a en définitive opposé qu'une faible résistance aux saillies des vaillants participants.



## ATELIER FRANÇAIS/ESPAGNOL

*animé par Laura Fóllica*

*Œuvres anthumes d'Alphonse Allais  
¡Vamos Allais!*

L'atelier de traduction vers l'espagnol « ¡Vamos Allais! » que j'ai animé le matin du dimanche 10 novembre 2019 pendant deux heures a réuni une vingtaine de participants qui connaissaient la langue espagnole à différents degrés : la plupart avaient l'espagnol soit comme langue maternelle soit comme langue de travail, étant presque tous des traducteurs professionnels, mais il y avait aussi des étudiants qui débutaient dans la traduction et même des personnes qui n'avaient jamais étudié cette langue. Cette situation de diversité de connaissance de la langue espagnole s'est révélée très productive quand il s'est agi d'échanger des points de vue sur le texte à traduire, dans une ambiance conviviale et de partage.

J'ai commencé l'atelier en introduisant très brièvement la vie et l'œuvre d'Alphonse Allais (1854-1905), en mettant l'accent sur le type d'humour pratiqué par notre auteur, toujours en quête d'inventions, littéraires ou autres, car il s'est aussi essayé à la photographie, la peinture monochromatique ou la musique minimaliste. J'ai ensuite mentionné la méconnaissance de son œuvre en espagnol, malgré quelques traductions faites tout au long du xx<sup>e</sup> siècle, pour finalement introduire l'anthologie thématique que j'ai préparée : *La ciencia no respeta nada* (La Fuga Ediciones, 2018), en expliquant le choix des textes. Tous tournent autour de la science, mais d'une science assez singulière, voire absurde. Pour l'atelier j'ai proposé une sélection de trois textes dans cette anthologie : *La science ne respecte rien ou presque rien*, *Végétarisme intégral et Automobilofumisme* (in *Œuvres anthumes*, Robert Laffont, 1989), tout en sachant que nous ne travaillerions probablement que sur le premier d'entre eux.

Après ce préambule, j'ai proposé de constituer des groupes de deux (ayant différents niveaux de connaissance de la langue espagnole) et de lire le premier texte tout en repérant les traits d'humour ainsi que les éventuels problèmes de traduction.

Pendant une demi-heure, nous avons discuté en groupes de ces deux questions afin d'étudier le style de notre auteur. Nous avons différencié les traits d'humour textuel des traits d'humour contextuel. Les premiers étaient en rapport avec la langue (jeux de mots, néologismes), ainsi qu'avec le registre choisi et la simulation d'une oralité. Concernant le ton oral, nous avons essayé de caractériser le type de narrateur et conclu qu'il s'agissait d'un narrateur non fiable qui trompe son lecteur en usant de fausses citations et de notes de bas de page dérisoires. Cela nous a menés vers les traits contextuels, c'est-à-dire, vers les références culturelles de l'époque d'Allais, la plupart méconnues par le lecteur actuel : citations d'œuvres scientifiques et littéraires, noms propres des personnages (soit des amis ou des adversaires d'Allais), parodie de débats scientifiques, par exemple sur la méthode de pasteurisation, de l'eau bénite dans le cas du texte qui nous occupait. Sur ce point, la différence d'âge des participants a nourri le débat, les plus jeunes ayant plus de difficultés à comprendre le texte source.

Après avoir échangé sur les traits d'humour, nous avons abordé la traduction de trois extraits du texte. Pendant une demi-heure, les duos ont bien discuté (et ri), fait des recherches en s'aidant de leurs portables et rédigé des propositions de traduction. Pendant la seconde heure de l'atelier, nous avons mis en commun ces propositions. Les problèmes sur lesquels nous nous sommes concentrés ont été les suivants : la traduction d'un jeu de mots reposant sur une paronymie (pitié/piété) et qui ne pouvait pas être reproduit de cette manière en espagnol, ainsi que d'un autre reposant sur une homophonie (eaux d'égout / dégoût), la polysémie du mot *esprit*, certains éléments hautement expressifs comme les interjections et les connecteurs d'oralité, la traduction d'une parenthèse digressive du narrateur non fiable, l'emploi du lexique technique (corpuscules, infusoires, etc.) tout autant que des expressions familières (la main à la pâte).

Nous avons aussi travaillé sur la traduction des références bibliographiques du texte : certaines réelles et d'autres fausses. Nous nous sommes attardés sur la traduction du titre d'une œuvre anglaise de 1875 (*History of the Conflict between Religion and Science*), traduit par un titre en français (*Les Conflits de la science et de la religion*) mais par un autre en espagnol (*Historia de los conflictos entre la religión y la ciencia*), ainsi que sur la traduction des noms propres des auteurs comme norme éditoriale conseillée ou refusée selon les époques, puisque dans le cas de cet ouvrage anglais, le nom de l'auteur John William Draper (1811-1882) avait été traduit en espagnol par « Juan Guillermo ». Enfin, nous avons repéré des figures de style (oxymores, hyperboles, syllepses) qu'il fallait essayer de reproduire dans la traduction pour conserver l'ironie de l'auteur.

À un niveau plus général de la discussion, tout au long de l'atelier, nous avons réfléchi à la possibilité de mettre en œuvre des stratégies de compensation dans la traduction pour essayer de rester fidèle à l'effet humoristique

du texte ; par exemple, ne pas penser à traduire un jeu de mots par le même type de jeu de mots si ce n'était pas possible en espagnol, mais élargir l'horizon des possibilités en employant un autre type de jeu de mots ou des ressources rhétoriques de la langue d'arrivée. Sur ce point, les participants se sont posé la question de la nécessité d'ajouter des notes de traducteurs (tout en considérant qu'Allais les utilise pour faire des clins d'œil à ses amis). Faut-il expliquer l'humour ? Les opinions étaient partagées. Bref, nous avons conclu que pour garder l'humour du texte, il faut se sentir créateur et surtout se mettre à jouer avec notre langue de traduction.

Dans ce sens, il me paraît intéressant de signaler, en note finale, que grâce à la diversité d'origines des participants, nous avons pu soulever un autre point problématique de la traduction : dans quelle variante d'espagnol faut-il traduire ce texte ? J'ai partagé mon expérience en tant que traductrice argentine résidant à Barcelone, et nous avons pu évoquer les facteurs extratextuels qui contraignent une traduction tels que : le souhait formulé par la maison d'édition, les normes de traduction de chaque pays, la circulation du livre en question, la compréhension des variantes de l'espagnol par un lecteur d'Espagne ou d'Amérique Latine, et surtout, la nécessité d'ancrer l'humour dans une langue espagnole plus vaste, qui peut se servir de plusieurs variantes au lieu d'avoir recours à un espagnol dit *neutre* qui aplatirait les usages locaux.

En conclusion, je pense que l'atelier a servi à soulever les problèmes de traduction que pose un auteur qui se sert de tous les moyens rhétoriques de la langue française, c'est-à-dire dont l'humour ne repose pas seulement sur une situation comique mais surtout sur les ressources langagières du français. De plus, Allais nous a permis de réfléchir sur une science – à l'époque encore jeune – mais qui annonçait déjà ses absurdités et ses dangers, un sujet également présent lors de ces Assises dans l'« Observatoire de la traduction automatique ».

## ATELIER DE JAPONAIS

*animé par Dominique Palmé*

*Kotoba asobi uta*, de Tanikawa Shuntarô

Comment, en l'espace de deux heures, initier aux spécificités de la langue nipponne – et de l'humour qui peut en résulter – une quarantaine de traducteurs et de traductrices qui (à part une ou deux personnes de langue maternelle japonaise) abordaient ce domaine sans la moindre connaissance préalable ? La gageure semblait de l'ordre de l'impossible, mais cela tombait bien : j'ai une prédilection pour les défis soi-disant perdus d'avance...

Avant toute chose, des précisions sur le syllabisme de la langue japonaise s'imposaient, car sa « pauvreté phonétique » (quarante-six « syllabes de base » à partir desquelles il est possible de broder des variations de sonorités) donne lieu à de nombreux homophones et favorise donc la polysémie. Il était important de souligner aussi la complexité du système de notation de cette langue, sans écriture jusque vers le VII<sup>e</sup> siècle de notre ère, période où les idéogrammes chinois furent importés en masse dans l'archipel. Une stylisation de ces idéogrammes allait permettre de créer deux syllabaires : le *hiragana* et le *katakana*, qui coexistent encore aujourd'hui dans l'écriture avec les signes chinois.

J'ai insisté sur la création du syllabaire *hiragana*, attribuée au grand moine bouddhiste Kūkai (774-835), désireux de mettre la lecture et l'écriture à la portée des femmes et des enfants – considérés comme trop stupides pour pouvoir assimiler les idéogrammes, réservés aux religieux et aux aristocrates lettrés. Kūkai qui, à son époque, faisait « de l'Oulipo sans le savoir », a composé un poème dans lequel les quarante-sept signes du syllabaire d'alors étaient utilisés chacun une seule fois – poème utilisé jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle pour l'apprentissage de l'écriture. Nul humour dans ce texte qui évoque l'impermanence de la vie (ses deux premiers vers : « Les couleurs ont beau resplendir / elles finissent par se faner », ont bercé l'enfance d'innombrables générations de Japonais), mais il fournit un bon exemple de ce que peut être, pour un traducteur, la « contrainte créatrice ».

Ensuite, un petit détour a été fait par un célèbre haïku de Bashô (1644-1694), traduit à de nombreuses reprises [« Vieil étang / une grenouille y plonge / bruit de l'eau »], pour montrer comment le procédé du *honkadori* (littéralement : « emprunt au poème de base »), couramment pratiqué au fil des siècles par les amateurs cultivés, permet de s'adonner au pastiche – l'un des ressorts de l'humour – à la manière d'un musicien de jazz insérant quelques mesures d'un standard connu dans une improvisation de son cru. Ainsi, le moine zen Sengai (1750-1837) se contente de remplacer la « grenouille » du deuxième vers par le nom de « Bashô » (« Bashô y plonge »), transformant le haïku classique en *senryû*, haïku satirique qui connut une grande fortune au XVIII<sup>e</sup> siècle parmi les bourgeois des villes d'Edo ou d'Ôsaka. Quant à Buson (1716-1784), l'un des plus grands « haïkistes » de cette époque, il garde uniquement le « vieil étang » du premier vers, et imagine « autre chose » pour les deux suivants : « [...] une sandale s'y enfonce / neige fondue ».

Après cette introduction un peu trop longue mais nécessaire, me semblait-il, nous avons enfin abordé le recueil « *Kotoba asobi uta* » (« Chansons-jeux de mots »), pastiche de poèmes ou de chansons pour enfants entièrement écrits en syllabaire *hiragana*. Son auteur, Tanikawa Shuntarô (né en 1931), est connu au Japon pour la virtuosité et la fantaisie avec lesquelles il manie sa langue maternelle, et dans cette œuvre, son propos n'est pas de donner du sens aux textes qu'il compose, bien au contraire : en jouant avec (et non pas sur) les sons, il tente parfois d'atteindre le summum du non-sens, et par la même occasion, d'obtenir un effet burlesque. Ajoutons que Tanikawa est un remarquable lecteur de ses propres œuvres. J'ai donc tenu à faire entendre un enregistrement de deux de ses lectures, « *Kaeru* » (« Grenouilles », décidément !) et « *Baka* » (« Bête »). Le premier poème offre un exemple de comique de répétition basé sur l'homophonie de termes ayant un sens différent (*kaeru* = la grenouille ; *kaeru* = rentrer chez soi ; *machi-gaeru* : se tromper ; *mu-kaeru* = aller à la rencontre ; *hikkuri-kaeru* = tomber à la renverse, etc.), et à cet égard on peut dire qu'il est pratiquement intraduisible. C'est donc sur « *Baka* » que les participants ont été invités à « plancher ». Une analyse préalable des sons du poème – ici, en l'occurrence, la répétition des voyelles /a/ ouvertes, principalement combinées avec des consonnes occlusives sourdes /t/ et /k/ ou sonores /b/ et /d/ – a donné une piste aux participants : dans la mesure où la drôlerie de cette histoire (celle d'un homme assez bête pour aller mordre dans la tombe qu'il vient d'acheter fort cher) naît uniquement d'associations de sonorités ou d'inversions de syllabes, il fallait trouver un équivalent en français en tirant parti des allitérations, voire des contrepèteries – quitte à gauchir légèrement le sens du texte.

Le temps a manqué, malheureusement, pour permettre à une majorité de participants de lancer des idées afin d'aboutir à l'élaboration d'une traduction collective. Mais j'ai été impressionnée par l'inventivité de

certaines qui ont osé se « lancer sans filet », si je puis dire, en se servant de leur maîtrise du français pour pallier leur ignorance du japonais.

En conclusion, j'ajouterais que cet atelier s'est déroulé dans la joie, et que j'espère pouvoir réitérer l'expérience, en réduisant cette fois mon temps de parole pour laisser à chacun le loisir de s'exprimer librement.

## ATELIERS D'ÉCRITURE

## ATELIER D'ÉCRITURE

*animé par Agnès Desarthe*

« Je hais les ateliers d'écriture »

Le titre que j'ai donné à mon atelier, « Je hais les ateliers d'écriture », n'était, *a priori*, pas mensonger. Peut-être était-il provocateur, mais le thème de nos assises étant l'humour, j'ai pensé que ce serait bien pris.

Je ne m'étais pas trompée, l'intitulé a été bien pris : le nombre d'inscrits a largement dépassé la jauge prévue et j'ai invité tous ceux que je croisais et qui se disaient frustrés de ne pouvoir y assister à venir malgré tout en leur expliquant : « Comme je hais les ateliers d'écriture, que vous soyez vingt ou trente m'importe peu. »

Mais je m'étais trompée, toutefois, en disant que je les haïssais ; la séance de dimanche 10 novembre m'a fait vaciller pour finir par me faire mentir. Nous étions vingt-cinq autour de la table et nous avons bien ri. J'ai tenté comme je pouvais de reproduire, pour mes stagiaires d'un jour, les conditions qui sont les miennes au quotidien.

J'y ai été aidée par la météo et la salle dans laquelle on nous avait logés (rez-de-chaussée sans chauffage accessible). Il faisait dix-sept degrés, les mains et les pieds gelaient, ça commençait très bien : j'ai toujours froid quand j'écris.

Après avoir raconté deux ou trois blagues pour gagner du temps et tester l'humeur de mes camarades, je suis revenue sur les deux derniers ateliers d'écriture que j'avais animés, l'un en compagnie de collégiens qui m'avaient fait pleurer (d'émotion en me récitant du Baudelaire à l'unisson de leurs cinq voix), un autre avec des primaires, qui s'était terminé par une sortie de route de ma part : j'avais déclaré aux maîtresses que, pour moi, les ateliers d'écriture s'apparentaient aux partouzes.

Après cela, j'avais décidé, on comprend aisément pourquoi, d'arrêter.

Mais on m'a forcée à pénétrer de nouveau dans la *back-room* de l'écriture pour cause de désistement de dernière minute : l'écrivain que



j'avais invité à occuper ce rôle devait prendre soin jour et nuit d'une aïeule d'octobre à décembre.

Aujourd'hui, je ne regrette pas ce contretemps.

Les participants ont si bien joué le jeu. Acceptant de m'écouter, de se faire tripoter (qui dit partouze...) et d'écrire.

Ils ont tous écrit, même s'ils n'ont pas tous lu. Ils ont écrit ce qu'ils n'avaient pas prévu d'écrire et, là aussi, je me suis dit qu'on était finalement parvenus à recréer des conditions d'écriture naturelles : froid, attente (« Mais quand va-t-elle s'arrêter de causer ? »), manque de temps, honte mêlée de joie au moment de la relecture.

Oui, à la fin, chacun avait œuvré dans son coin et éprouvé collectivement le froid, l'attente, la frustration, la précipitation, l'impression de ne pas avoir choisi son sujet, le ridicule, le soulagement.

Nous avons écrit ensemble (moi aussi, j'en ai profité pour plancher sur une petite nouvelle), et bien que je sois contre, bien que je haïsse sincèrement les ateliers d'écriture, j'ai aimé celui-ci et je repense à mes compagnons de création d'un jour avec tendresse et complicité. Les textes qui ont été lus sont bien rangés dans ma mémoire et ne me quitteront pas de sitôt. Ceux qui sont restés muets demeurent un trésor enfoui, et ça aussi, c'est la vie de l'écriture.

## ATELIER D'ÉCRITURE

*animé par Frédéric Forte*

« Écrire des poèmes évidents »

L'atelier d'écriture « Poèmes évidents » consistait à s'emparer du livre éponyme de Guy Bennett, cotraduit par lui et moi (éditions de l'Attente, 2015), pour produire des poèmes originaux selon le même principe. À savoir des poèmes autoréflexifs, écrits dans une langue très simple, dont le thème, annoncé dès le titre, prend souvent, de par le jeu réflexif, un tour inattendu.

J'ai d'abord lu plusieurs poèmes de Guy Bennett pour que les participants s'imprègnent de l'esprit, qui part d'un jeu réflexif basique pour très rapidement aller soulever des réflexions langagières, politiques et sociétales. Nous avons ensuite écrit chacun des poèmes à partir de titres existants dans le livre : « Poème destiné à être traduit » et « Poème avec éléments de langage » que nous avons bien sûr comparés avec les propositions de Guy Bennett. Ensuite, les participants ont proposé des titres de poèmes potentiels thématiquement liés aux questions de la traduction, des langues étrangères. Chacun a ensuite choisi un ou plusieurs de ces énoncés pour écrire le(s) poème(s) correspondant(s). Ont ainsi été composés (liste non exhaustive) des « poème surtraduit », « poème faussement modeste », « poème [en langue étrangère] », « poème à contresens », « poème polyglotte », etc.

De mon point de vue, l'atelier a très bien fonctionné. Et tous les retours qui m'ont été faits allaient également dans ce sens.

## TRADUIRE *LES GRENOUILLES*

*Pierre Judet de La Combe et Serge Valletti*

*Rencontre animée par Élise Lépine*

JÖRN CAMBRELENG

Je vais prendre la parole juste pour vous dire que cette dernière table ronde des 36<sup>es</sup> Assises va débiter, et qu'elle va être animée par Élise Lépine, que vous avez peut-être vue animer d'autres rencontres, mais qui n'a pas été présentée. Je dois dire qu'elle a réussi à assurer une rencontre par jour pendant ces trois journées et je voudrais l'en remercier chaleureusement, et vous demander de la remercier par la même occasion. (*Applaudissements.*) À tout à l'heure.

ÉLISE LÉPINE

C'est bien évidemment moi qui vous remercie pour cet accueil et le privilège que vous m'avez donné d'animer ces belles rencontres. Je suis très heureuse d'être avec vous cet après-midi pour présenter cette rencontre autour des *Grenouilles* d'Aristophane avec deux traducteurs – et pas seulement –, Pierre Judet de La Combe et Serge Valletti. Deux regards différents sur cette même œuvre que vous avez tous les deux traduite, adaptée. On verra quel mot vous choisirez d'employer, notamment vous, Serge Valletti.

Serge Valletti, vous avez commencé le théâtre très jeune, puis vous n'avez plus jamais arrêté. Homme de théâtre, acteur, mais aussi dramaturge. Vous avez écrit de nombreuses pièces, et je citerai *Le jour se lève*, *Léopold*, *Monsieur Armand dit Garrincha*, *Sale août*, *Cahin-Caha* ; des pièces radiophoniques pour France Culture ; trois romans, dont *Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port ?* (*Rires.*) Depuis dix ans vous avez retraduit Toutaristophane, et on dit bien « Toutaristophane » en un seul mot, soit onze pièces qui nous sont parvenues d'Aristophane – nous en reparlerons, mais il y en avait beaucoup plus que cela, et elles se sont perdues –, de les traduire et de les adapter pour le théâtre, un théâtre contemporain. On peut le dire ainsi ?

SERGE VALLETTI

Bonsoir. Il y a plusieurs mots en *-tion*, il y a « imitation », « contami-

nation », « trahison », « invention »... On a le choix. « Traduction » en fait partie, mais disons que, pour aller vite, étant moi-même « spécialisé » entre guillemets en théâtre comique, c'est-à-dire que depuis cinquante ans, je joue, je fais l'acteur et je fais le pitre et « l'intéressant », comme on dit à Marseille – car je suis de Marseille. Très tôt j'ai écrit les textes de l'acteur que je voulais être. Et donc, lisant un jour diverses traductions d'Aristophane, je me suis rendu compte que ces textes étaient absolument injouables par des acteurs même excellents, et surtout inefficaces au niveau comique. En gros, c'était traduit par des gens qui connaissaient bien le grec, un peu le théâtre mais pas du tout le comique. À l'inverse, moi, je connaissais beaucoup le théâtre, beaucoup le comique et pas du tout le grec. La différence, c'est que le grec, ça peut s'apprendre, tandis que le comique c'est autre chose : on met très longtemps pour arriver à écrire afin que des acteurs puissent être comiques. Bien sûr il y a des acteurs qui sont naturellement comiques, ils peuvent faire rire en récitant le dictionnaire, mais la plupart des acteurs ont besoin que les mots soient dans un ordre précis pour que ce soit comique. Il faut donc savoir justement les mettre dans cet ordre-là.

Avec cette idée en tête, en 1993, je m'étais amusé à retraduire la dernière pièce d'Aristophane, la plus proche de nous, qui s'intitule *Ploutos*, parce que j'en trouvais le discours tout à fait moderne. En deux mots : le dieu de la richesse Ploutos est aveugle, et le héros se dit : « J'ai compris pourquoi le monde va mal, c'est parce que le dieu de la richesse est aveugle, donc il va n'importe où. Si jamais on lui rend la vue, il n'ira que chez les gens gentils et honnêtes ; pour être riche, il suffira d'être gentil et honnête. » C'est la formidable idée du début de cette pièce. Sur ces entrefaites arrive la déesse de la misère qui lui dit : « Malheureux, malheureux tu vas me tuer. Pourquoi tu veux me tuer ? Oui ! on veut tuer la misère ! Mais ce n'est pas possible, tu ne te rends pas compte, c'est moi qui fais tourner le monde, la misère ! S'il y a des riches, c'est bien parce qu'il y a des pauvres. Si tout le monde est riche, il n'y aura personne de riche, parce que les riches, s'ils sont riches, c'est parce qu'il y a des pauvres... Qui travaillera si tout le monde est riche ? Personne ! » Évidemment, le héros ne tient pas compte de cet avertissement, il rend la vue à Ploutos et c'est la catastrophe inévitable. Je trouvais ce discours tout à fait contemporain, et c'est exactement ça qui m'avait fait réagir et m'a incité à commencer ce travail, car j'avais envie que ces paroles soient les plus efficaces possible pour provoquer le rire.

J'ai retravaillé sur cette pièce en 2007, lorsque s'est profilé « Marseille-Provence 2013, capitale de la culture ». Cent millions d'euros devaient tomber sur les artistes marseillais. J'ai donc essayé de me mettre dessous (*rires*), et j'ai trouvé cette idée : aujourd'hui, un auteur contemporain marseillais va travailler sur un auteur grec pratiquement contemporain

de la fondation de la ville de Marseille, à la fois comique et politique... Tout faisait que je pouvais monter un dossier qui tenait debout. Finalement, ça ne s'est pas fait, parce qu'on a préféré mettre l'argent dans du béton plutôt que dans de l'art vivant. Par chance, j'ai rencontré à Athènes, tout à fait par hasard, Dominique Delorme, qui était et qui est toujours le directeur du festival des Nuits de Fourvière à Lyon. Et sur ce site de Fourvière, il y a aussi un musée gallo-romain. Je lui ai raconté mes délires sur Aristophane, ça lui a bien plu, et grâce aux Nuits de Fourvière et à Dominique Delorme, j'ai pu entamer ce travail de sept, huit ans en faisant chaque année des lectures, des rencontres, des débats, des stages aussi avec l'ENSATT. Par exemple en 2013, j'ai lu en public de midi à minuit mes six premières pièces à la suite. À la fin, tout le monde était épuisé sauf moi. (*Applaudissements.*) J'espère, un jour, peut-être, lire les douze pièces à la suite en vingt-quatre heures. Onze pièces d'Aristophane nous sont parvenues sur un total estimé de quarante-quatre pièces. Des trente-trois pièces perdues restent en tout cinq cent quatre-vingt fragments. J'ai donc composé une douzième pièce à partir de ces fragments, en inventant une simili-intrigue... Au moment où j'ai fini ce travail de sept ou huit ans, j'ai eu du mal à quitter ce grand auteur... Et puis, ça faisait six tomes de deux pièces, et avec ça je donnais une idée de ce que sont les fragments. Quand je dis « fragment » ce peut être très succinct : une des pièces s'intitule *Dionysos naufragé*, et le seul fragment qui en reste c'est cette réplique : « Gros salaud, c'est parce qu'elle a une tête de punaise que tu vires cette fille de ton lit ? » Un fragment, ça peut être aussi un seul et unique mot comme : « oignon » (*rires*) ! Tous ces fragments étaient inédits en français (*rires*). Ils ont été édités et traduits en anglais par Jeffrey Henderson dans la Loeb Classical Library en 2007. J'ai tiré un patchwork, prenant à l'occasion conseil d'un ami, Didier Pralon, qui est philologue et m'a beaucoup aidé. Moi-même étant le béotien de l'histoire, je pouvais me permettre de demander à Didier : mais ça, comment c'est possible, et ça, comment c'est possible ? Et il me répondait. Sans avoir fait d'études approfondies, j'avais quelqu'un qui me fermait les portes imaginaires que je m'ouvrais. Voilà. J'ai essayé d'être concis.

(*Applaudissements.*)

ÉLISE LÉPINE

Merci pour cette explication. D'ailleurs, je précise qu'il y a aussi *Tout-aristophane. Histoire d'une traduction*, également aux éditions L'Atalante.

SERGE VALLETTI

Oui, après les six tomes, j'ai eu besoin d'en faire un septième pour raconter comment j'avais fait les six tomes.

## ÉLISE LÉPINE

Pierre Judet de La Combe, je vous présente : helléniste incontournable, directeur d'études à l'EHESS et directeur de recherche au CNRS, vous êtes spécialiste des auteurs de théâtre grec et vous avez traduit et commenté de très nombreux auteurs de textes de poésie et de théâtre. Vous avez aussi publié, en plus de vos traductions, des essais : *L'Avenir des langues*, *Repenser les humanités*, *Les Tragédies grecques sont-elles tragiques ?*, question très intéressante ; une biographie d'Homère, « biographie » ou texte sur Homère ; ou encore *L'Avenir des anciens. Oser lire les Grecs et les Latins*. Oser lire les Grecs et les Latins dans une période où des réformes s'accumulent qui visent à les rendre plus mortes que mortes, ces fameuses langues mortes. Avec vous, j'aimerais que l'on commence par parler d'Aristophane, 445-385 av. J.-C., cet Aristophane que l'on a abordé à l'instant, mais dont on a finalement peu fait le portrait encore. Votre traduction des *Grenouilles* a paru aux Belles Lettres. Tout d'abord, comment nous est parvenu ce texte ? Ensuite, quand est-il joué pour la première fois à Athènes, et dans quel contexte politique ?

## PIERRE JUDET DE LA COMBE

J'ai la chance d'être helléniste et philologue. Je vis au ras des textes : j'édite, je traduis, je commente. J'ai commencé cela avec Jean Bollack : nous avons publié ensemble cinq volumes sur une pièce de Eschyle, *Agamemnon*. Ce qui compte est l'attention pour la lettre du texte, pour son détail, pour sa force, sa capacité, très souvent, à produire de la nouveauté, à surprendre, comme c'est éminemment le cas avec Aristophane. Le résultat final de mon travail est une traduction, et non pas une adaptation, mais, on le verra, j'espère, une traduction pour la scène. Je ne crois pas du tout à l'opposition habituelle entre traduction savante, universitaire, plus ou moins littérale, et traduction pour la scène, censée faire d'abord passer le texte, l'adapter. Si on comprend, ne serait-ce qu'un peu, ce que dans sa langue un texte propose de nouveau, et cela demande un travail d'analyse précis, philologique, on se met, déjà un peu, en mesure de faire passer cette nouveauté dans une traduction. Cela est essentiel au théâtre, si on veut éviter les clichés. J'ai toujours travaillé avec le théâtre, qui a été un choc énorme pour moi. Je m'étais intéressé à la lettre de plusieurs types de textes, d'abord des philosophes, puis Hésiode et je viens juste de finir une traduction de l'*Illiade*, mais le théâtre a été le moment décisif, même pour traduire Homère. D'abord avec Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil quand ils ont monté *Les Atrides*, puis avec des gens proches d'ici, le Théâtre des Bernardines à Marseille, de très grands amis, Alain Fourneau, Mireille Guerre, Suzanne Joubert. Nous avons beaucoup travaillé ensemble. En les écoutant, en écoutant les acteurs, les metteurs en scène qu'ils invitaient, comme Alain Béhar et Marie Vayssière, j'ai eu

une autre écoute de la langue, de ce que peut le français. Même si en traduisant on fait du français correct, on peut bousculer la langue, non pas pour « faire grec » – ça ne me paraît pas très intéressant –, mais pour que la langue soit un vrai événement. Après pas mal de tragédies, je suis arrivé à Aristophane. Et Aristophane, c'est dur, parce que c'est du comique. La tragédie, ça va, on dit : aïe aïe aïe, les gens sont tristes ; mais en comédie, il faut faire rire et ce n'est pas du tout évident, parce que le comique est intimement lié à son temps, à son époque, et que l'époque d'Aristophane n'est pas la nôtre, même si elle n'est pas fondamentalement autre ; la preuve, c'est qu'Aristophane, si on le traite bien, peut arriver à faire rire, comme Homère peut encore émouvoir.

La comédie est un art officiel. C'était d'abord un art des campagnes, l'art de tous ceux qui sont bourrés, de ceux qui font des cortèges avinés, avec des masques, avec des peaux de chèvre aussi, un art carnavalesque au départ. Puis c'est devenu un art officiel à Athènes, après la tragédie, quand la comédie a été intégrée au grand concours des Dyonisies, où étaient réunies les très grandes formes poétiques : le dithyrambe (cinquante personnes qui font de grandioses chants lyriques, magnifiques, dont on a gardé quelques-uns), la tragédie et la comédie. Cet art était extrêmement luxueux. Il coûtait très cher, pas tellement les décors, mais les costumes, l'entraînement du chœur, les acteurs. Dans *Les Grenouilles*, c'est un chœur de grenouilles, enfin, le premier chœur (il y en a deux). On s'est demandé comment, à une époque où Athènes avait de graves problèmes d'argent (Athènes était en train de perdre la guerre contre Sparte), ils ont pu se payer deux chœurs. Sans doute qu'ils y tenaient. Ces représentations, c'était du clinquant, du bling-bling, mais c'était magnifique, très prenant. Pour voir un peu ce qu'était le théâtre ancien, il faut penser au théâtre indien. Actuellement, quand en Inde on joue le *Mahabharata*, avec ces acteurs extraordinaires, avec des miroirs dans les coiffes, de l'or, des rubans, etc., tout ce qu'Ariane Mnouchkine a su très bien capter dans son spectacle *Une chambre en Inde*, d'une certaine manière, c'était ça, avec de la musique tonitruante, avec des rythmes extrêmement compliqués, dont Aristophane, dans *Les Grenouilles*, se moque.

La comédie était féroce. C'était un art très brutal. Par exemple, vous pouvez faire dire à un acteur ou au chœur : ce crétin d'efféminé de machin, et le type est là dans le public. Depuis la scène on le désigne nommément. On raconte que Socrate, qui était attaqué dans *Les Nuées*, s'est mis debout pour dire : oui, c'est de moi qu'on parle, vous voyez, je suis fier, on parle de moi, mais je ne suis pas comme ça. *Les Grenouilles*, c'est l'année 405, comme vous l'avez dit, une époque très sombre pour Athènes. Athènes est dirigée à ce moment-là par les démocrates, c'est-à-dire la gauche, qui, comme vous savez, est souvent pour la guerre. Après des crises très violentes, des révolutions conservatrices, où les antidémocrates avaient gagné et ont

voulu installer une oligarchie à Athènes, il y a eu une révolte venue du port, du Pirée, et la démocratie a été rétablie. Mais Athènes est en train de perdre face à Sparte. On sent que la capitulation est toute proche. Les démocrates, qui s'accrochent, veulent à tout prix continuer la guerre. Et c'est un peu ce qui s'est passé après la Seconde Guerre mondiale en France, les Athéniens qui avaient été pour l'oligarchie ont été destitués de leurs droits de citoyen. Aristophane, qui était, si on peut dire, plutôt à droite de Marie-Antoinette, disait qu'il fallait redonner la citoyenneté à ces gens-là. Dans sa pièce, il a fait un plaidoyer en ce sens, et c'est pour cela qu'on lui aurait demandé de rejouer la pièce après, une fois que la défaite était quasi consommée face à Sparte. Sur l'échiquier politique, Aristophane est vraiment de droite, mais, même sous un pouvoir démocrate, c'était toléré (même si Aristophane a pu être traîné en justice). Dans une même pièce il peut mélanger – et pour nous, c'est une vraie difficulté – analyse politique engagée et farce. De temps en temps, Aristophane, enfin, le coryphée, arrive en disant : il faut faire ceci ou cela, il faut à tout prix rétablir dans leurs droits ceux qui ont été destitués, etc. Il y a des discours politiques directs et, à côté, vous avez cette fantasmagorie avec des grenouilles, avec des initiés de Dionysos qui forment le chœur principal, face au protagoniste, Dionysos, et, trait comique et déroutant, ce chœur de dévots de Dionysos ne reconnaît même pas son dieu, alors qu'ils se prétendent initiés. Il faut dire que Dionysos arrive déguisé en Héraclès. Puis vient cette fantaisie énorme du combat entre deux auteurs tragiques : Eschyle, le vieux, et Euripide qui vient de mourir. C'est un combat comme il y en avait dans les traditions poétiques, comme Homère, dit-on, s'est battu avec Hésiode. Mais Eschyle et Euripide n'ont jamais pu concourir ensemble dans une même compétition, parce que Eschyle est mort au moment même où Euripide commençait à écrire. Ils se sont peut-être connus, mais ils n'ont jamais été rivaux, alors que Euripide et Sophocle ont rivalisé longtemps.

Un concours est instauré entre une vieille poésie et une nouvelle poésie. Tout le problème, pour nous, aujourd'hui, est : qu'est-ce qu'on en fait, de ce débat très ancien ? Va-t-on encore s'animer, s'enflammer pour une lutte entre Eschyle et Euripide ? Ma traduction était au départ, comme toutes celles que j'ai faites, une commande de théâtre, de Nathalie Mauger, metteuse en scène, et, comme d'habitude, j'ai voulu faire une traduction pour la scène, ou plutôt dicible en scène. Mais j'ai tenu à garder les noms propres, ceux des morts, Eschyle et Euripide, et ceux des vivants qu'Aristophane injurie dans sa pièce et qui étaient présents au spectacle. Je les ai gardés. Par simple fidélité ? Par plaisir de la difficulté ? C'était plutôt pour ne pas perdre une dimension essentielle du texte, qui, c'est vrai, pose problème aujourd'hui : la comédie regorge d'allusions à la vie littéraire, philosophique, politique de l'époque. Aristophane est plein d'actualité. Il décolle, il rêve et fait rêver à partir de la réalité la plus immédiate, qu'ainsi



il transfigure. Comme la tragédie aussi, d'ailleurs, mais dans la tragédie, c'est transposé puisqu'il s'agit de dieux, de héros d'un temps révolu. L'important, si on garde les noms, c'est de montrer par le contexte, par la syntaxe tout d'abord qu'il y a allusion, c'est-à-dire une rupture avec l'histoire dramatique, et c'est d'indiquer le sens de cette rupture, sinon son contenu précis. On est alors amené à broder, à ajouter au nom une traduction, à faire des jeux de mots, du San Antonio ou du Coluche, si on est inspiré. L'important, c'est de faire entendre que le texte est ouvert.

### ÉLISE LÉPINE

Effectivement, on va reparler du contexte, qui est si éloigné de nous. D'abord, j'aimerais qu'on goûte à vos deux textes et à vos deux traductions, avec une lecture du passage où vos personnages vont entendre ces fameuses grenouilles, qui donnent leur titre à la comédie, titre que vous avez changé, Serge Valletti – vous allez nous en parler. On commence peut-être par la lecture de votre traduction, Pierre...

### PIERRE JUDET DE LA COMBE

Oui, Dionysos est sur une barque, la barque de Charon, pour traverser un lac absolument ignoble dans les Enfers et aller de l'autre côté récupérer Euripide, dont il est, poétiquement, amoureux fou. Il aime l'art d'Euripide, qui est un art du langage, de la virtuosité du langage. Euripide est mort et tous les metteurs en scène et les tragédiens – c'étaient les mêmes qui étaient à la fois acteurs, metteurs en scène, tragédiens et musiciens à l'époque – sont mauvais, dit-il. Il faut donc récupérer Euripide. On lui a dit : tu vas passer là, il faudra ramer, mais tu seras accompagné par un chœur. Arrive ce passage très célèbre, le seul où l'on entend et voit les grenouilles. Elles commencent par un cri, que je n'ai pas traduit, parce qu'on ne peut pas et parce que ces sons sont tout un programme : *Brekekekex koax, koax ! Brekekekex koax, koax !* La finale *-ax* est toujours très péjorative, injurieuse en grec. *Bre-*, au contraire, qui rappelle le verbe *bremein*, « gronder », évoque Dionysos, qu'on appelait aussi *Bromios*, « celui qui gronde ». Les grenouilles évoquent donc son nom, mais sur un mode grotesque. Vient ensuite une poésie très délicate, raffinée, qui est une parodie de la poésie nouvelle mode, celle qu'aimait et pratiquait Euripide :

Filles des sources, paludéennes, / le cri des chants, avec ses flûtes, /  
prononçons-le, ma poésie / bellement vocalique, koax, koax ! / que pour le  
dieu de Nysa, / Dionysos fils de Zeus, / aux Paludes en fêtes nous criions, /  
quand la clique migraineuse des bourrés, / au jour des pots sacrés, / pénètre  
mon enclos sacré en foule citoyenne. / Brekekekex, koax, koax ! /

Dionysos : Oui mais moi, je commence à pâtir / du cul, ô koax, koax. /

Le chœur : Brekekekex, koax, koax ! / Dionysos : Pour vous, sans doute, ce n'est nul souci. / Le chœur : Brekekekex koax, koax ! / Dionysos : Mais crevez jusqu'à la dernière avec ce koax, / car vous n'êtes que du koax [etc., etc.].

Dionysos : Oui, mais moi j'ai des cloques, / et l'anus me sue depuis un moment, / si bien que bientôt, tout penché, il sortira et dira... / Le chœur : Brekekekex, koax ! koax ! / Dionysos : Ô race amoureuse des odes, / arrêtez ! [Il menace de leur péter dessus.] Le chœur : Bien davantage au contraire, / nous ferons bruit, / s'il est vrai qu'autrefois, / aux journées de beau soleil, / nous sautions par le souchet / et la canne fleurie, jouissant de l'ode / dans nos chants mille fois plongés, / ou que fuyant la pluie de Zeus, / dans les fonds nous menions la danse / aquatique à grand bruit, aux mille figures, / dans le bouillon des bulles volubiles. / Dionysos : Brekekekex koax, koax ! [Dionysos annonce qu'il va éclater en morceaux, il le fait et les pauvres grenouilles sont battues.]<sup>1</sup>

### ÉLISE LÉPINE

On voit, dans cette lecture justement, ce contraste entre cette langue qui est « haute », qui est noble et « Oui, mais moi j'ai des cloques, et l'anus me sue depuis un moment »...

### PIERRE JUDET DE LA COMBE

« L'anus me sue » respecte les sons, à peu près. Ce qui est difficile chez Aristophane, et aussi passionnant, c'est que de temps en temps, il est grossier ; de temps en temps, il dit : je vais chier, je pète, mais cela arrive en fait très peu souvent. La plupart du temps il emploie un très haut langage, le langage d'Homère, de la poésie lyrique, des sacrifices, le langage de la philosophie ou le langage de la politique, mais surtout le langage de la poésie, qu'il emploie pour le détourner. C'est du coup très dur à traduire, parce qu'on voit bien de quoi il s'agit : il s'agit de réalités sexuelles ou scatologiques, mais cela est dit avec des mots qui au départ ne sont pas sexuels ou scatologiques. Il faut essayer de faire entendre cette tension entre les langages. Il y a peu de vers d'Aristophane qui ne soient pas obscènes, mais ils sont obscènes par-derrière, si j'ose dire, en dessous. Par exemple, à un moment, Dionysos se vante d'avoir participé à une grande bataille navale. Il était donc sur un bateau et dit : « Je suis monté sur le pont de Clisthène » (v. 48, *epebateuon Kleisthenei*). Clisthène était un grand homosexuel passif bien connu, souvent attaqué dans la comédie. On comprend tout de suite. Il ajoute : « Et on a mis douze bateaux par le fond » (*kai katedusamen ge naus...*). Bon, il n'y a rien d'obscène là-dedans, mais on saisit immédiatement. À un autre moment, Aristophane joue sur le désir et sa taille. Euripide a besoin qu'Héraclès lui donne des conseils pour aller

1. Aristophane, *Les Grenouilles*, bilingue français-grec ancien, trad. (grec ancien) Pierre Judet de La Combe, "Classiques en poche", éditions Les Belles Lettres, 2012.

dans les Enfers, où il veut aller chercher Euripide, qu'il désire absolument retrouver. Il dit à Héraclès qu'il a soudain été pris d'un désir véhément. Héraclès s'étonne : « Un désir, de quelle dimension ? », (*Pothos ? Posotis ?*, v. 55). « Désir », en grec, c'est *pothos*, « le manque », qui peut être sexuel ou autre ; « dimension », qui est dans la question d'Héraclès juste à côté de *pothos*, se dit *posos*. L'écoute est orientée. Il faut essayer de rendre en français le fait que le désir devient une question de taille ; mais un peu plus tard, on comprend que pour Héraclès, le glouton, il ne peut s'agir que d'un désir de purée. On est tout le temps dans ce jeu-là.

Si je puis me permettre, il y a une injure fréquente chez Aristophane, qui se veut très humiliante, c'est le fameux *euruprôktos*, un mot composé. *Prôktos*, vous le savez, c'est là où s'affairent les spécialistes de proctologie, l'anus. *Euru-* signifie « large ». *Euruprôktos* veut donc dire « large d'anus », l'homosexuel passif par qui beaucoup sont passés. Comment le traduire ? Comme il n'y a ici pas d'enfants (*on entend les pleurs d'un bébé dans la salle*), ou plutôt comme ils n'entendent pas (*rires*), on peut être tenté de traduire par « enculé ». Or c'est exactement ce qu'il ne faut pas faire. Quant au sens, le mot est clair et indique un lieu où il y a beaucoup de passage. Mais comme le mot, dans sa composition langagière, est noble, il évoque la langue d'Homère. De Zeus, dans l'*Iliade*, il est dit qu'il est *europa*, qu'il a « une large voix ». Eurusakès, « au large bouclier », est le nom du fils d'Ajax, ce héros fabuleux qui porte un énorme bouclier. *Euruprôktos* a donc, linguistiquement, une connotation héroïque. Traduire est difficile, parce qu'il faut faire entendre la grandeur épique, homérique, de quelque chose qui est par contre considéré comme bas ; en argot, on disait une fioffe. C'est très souvent comme ça : même quand le référent, comme on dit en linguistique, est obscène, le mot, lui-même, avec toutes ses connotations, est héroïque et obscène en même temps. Je me suis donc beaucoup amusé. Heureusement, j'adore San Antonio, qui m'a pas mal aidé.

Pour revenir à ce chant des *Grenouilles*, c'est un peu, comme dit le chœur, le « bouillon des bulles volubiles ». Dans ces mots, par exemple, il n'y a en fait chez Aristophane qu'un seul mot, un composé extrêmement long : *pompholugoplasphamasin* (v. 249). On peut essayer de faire de même en français un mot composé très long ; mais c'est à peine audible. Et surtout, alors que le grec, et le grec poétique en particulier, tire sa force de la possibilité de fabriquer à l'infini de nouveaux mots composés, ce n'est pas le cas en français. J'ai préféré faire entendre par la répétition des sons que tout cela va ensemble, que ça se veut ultra-poétique, sauf que c'est un peu couillon quand même. On a donc une poésie très légère, très belle, qui se détruit par elle-même. Ici, elle tient deux extrêmes, le chant des bulles dans les paludes, et, sur un autre plan, rétro-carminatif, les pets de Dionysos, le dernier « *koax* », qui va les faire taire. Poésie et pétarade

se répondent, se menacent et se confondent. Il faut garder cette espèce de dualité, pour que ce soit à la fois joli et affreux.

ÉLISE LÉPINE

(Rires.) Serge Valletti, je vous laisse lire...

SERGE VALLETTI

D'ailleurs, je trouve toujours bizarre que cette pièce s'appelle *Les Grenouilles*, alors que c'est une seule et unique scène.

ÉLISE LÉPINE

Ça, c'est vrai.

SERGE VALLETTI

Je n'ai jamais posé la question à quelqu'un qui s'y connaisse, donc, je ne comprends pas trop pourquoi ça s'appelle *Les Grenouilles*, alors que c'est une pièce gigantesque, où Dionysos va aux Enfers pour récupérer Euripide et finit par ramener Eschyle. Pourquoi ce titre, qui ne se rapporte qu'au moment où, comme on l'a vu, Dionysos passe sur la barque de Charon, entourée de grenouilles. Des grenouilles qu'on ne voit plus par la suite. Je me suis interrogé et n'ai pas eu la réponse, peut-être l'avez-vous ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Comme vous savez, on nomme une pièce principalement d'après le chœur (ainsi pour les tragédies, *Les Choéphores*, *Les Phéniciennes*, etc.), plus rarement d'après le personnage principal (*Andromaque*, *Œdipe Roi*, *Ploutos*). Le chœur est la base du spectacle ; il installe la musique, le travestissement bizarre, la collectivité à la fois comme acteur et comme public du spectacle. Quand les magistrats décident qu'un auteur pourra monter une comédie ou une tragédie, on dit qu'on lui donne un chœur ; le citoyen qui, pour l'État, devait financer ce chœur payait un impôt très élevé qu'on appelait « chorégie ». Le chœur est l'élément principal. Pourquoi le titre *Les Grenouilles* ? Tout simplement, je crois, parce c'est le chœur le plus spectaculaire. Son entrée est l'événement qui fait que la comédie va s'installer dans toutes ses dimensions de fantasmagorie, que son cadre, les Enfers, est posé. On faisait des chœurs d'animaux, de poissons, etc., mais c'est le premier chœur qui apparaît, et son entrée est saisissante. Ce sont les mêmes chanteurs, qui étaient des non-professionnels, des hommes, qui vont faire ensuite le chœur des initiés. Il suffisait qu'ils changent de vêtement. L'entrée de ce chœur fait entendre la tonalité de la pièce, qui portera sur la poésie et les morts. Ces grenouilles sont en fait plus que des grenouilles. Charon dit à Dionysos qu'il va entendre des grenouilles-cygnes, des êtres discordants, mais qui, comme le cygne, chantent un dernier chant, celui de la mort. On va entendre une poésie défunte.

ÉLISE LÉPINE

Merci.

SERGE VALLETTI

Merci. Donc, pour préciser un peu, Dionysos veut aller chercher Euripide pour qu'il écrive une nouvelle tragédie. S'organise alors, aux Enfers, une joute entre Euripide et Eschyle. Comme cette joute se développe à partir de répliques de tragédies, pour beaucoup perdues (pratiquement, 90 % des pièces d'Euripide sont perdues), l'un et l'autre se lancent à la figure des citations que, souvent, on ne peut pas remettre dans leur contexte respectif... J'ai décidé que Dionysos retournait aux Enfers pour rechercher Fellini,

Federico Fellini, afin qu'il réalise un nouveau film, en supposant qu'il adorait les films de Fellini, et j'ai instauré un débat entre Fellini et Pasolini. À la fin, Dionysos change d'avis et remonte Pasolini, abandonnant Fellini, très malheureux, qui demande : « Mais pourquoi pas moi ? » Dionysos lui répond : « Parce que Pasolini est plus utile à la cité que toi. » Voilà, à grands traits... Plus tard, je me suis rendu compte que les affinités entre Fellini et Euripide, et celles de Pasolini avec Eschyle étaient... très judicieuses, dirais-je. Quand Dionysos arrive au bord du fleuve Achéron, qui est aussi peut-être un lac, il est accueilli par Charon. Je pourrais commencer...

ÉLISE LÉPINE

Faites à votre goût.

SERGE VALLETTI

Je fais à mon goût.

ÉLISE LÉPINE

Vous avez bien raison.

SERGE VALLETTI

Si vous permettez, ça m'a fait penser à ce que l'on fait sur le Vieux-Port de Marseille quand on prend le petit bateau pour aller visiter le Frioul et tout le reste. Donc, voilà :

Après une marche d'à peine deux ou trois pas, Dionysos dit au Goby, (Xanthias, qui est son esclave, son porteur. Alors que Dionysos est trois fois plus gros, grand et fort que lui, c'est le chétif porteur qui a sur son dos un imposant barda.) Alors :

DIONYSOS, *au Goby* : Eh ben, tiens, regarde, c'est pas si loin, voilà une barque !

LE GOBY : Où ça ?

DIONYSOS : Là !

CHARON, *sur sa barque* : Doucement, doucement, on arrive, c'est pour quoi ?

LE GOBY : C'est quoi ça ? Mais c'est quoi ?

DIONYSOS : Le lac ! C'est le lac ! C'est le lac dont parlait Hercule ! On y est !

LE GOBY : C'est pas le Charion, là ? Regardez la barque. Si, si, c'est le Charion.

DIONYSOS : Eh oui, c'est lui ! Bonjour, monsieur Charogne ! Monsieur Charogne ? Monsieur Charogne !

*Charon ne répond pas.*

LE GOBY : Il est sourd comme un pot.

CHARON : Départ dans dix minutes. Tour des calanques et des îles ! Visite du nouveau port ! Escale au Vieux Phare. Départ dans cinq minutes. Bonjour, messieurs !

C'est pour qui ? Vous avez fini votre temps là-haut ? Vous voulez un billet pour où ?

DIONYSOS : De l'autre côté.

CHARON : Quoi ?

DIONYSOS, *hurlant à l'oreille de Charon* : De l'autre côté, je vous dis !

CHARON : Ça va, j'ai compris, pas besoin de hurler comme ça. De l'autre côté, de l'autre côté ! Vous êtes marrant, vous ! C'est vague, c'est très vague, de l'autre côté ! Il n'y a pas plus vague. Où exactement ?

DIONYSOS : Ma foi ?

CHARON : À la crique des Oublis ? À la marina du Tétanos ? Au cap du Rocher invisible ? C'est qu'il y en a, des stations ! Chez Cerbère & Fils ? Aux corps pourris ou aux corps beaux ?

DIONYSOS : Quitte à choisir, je préfère les corps beaux !

CHARON : Si vous voulez. Allez, montez !

DIONYSOS : Allez Goby, viens, installe-toi !

CHARON : Ah non, pas lui, vous avez pas vu la tête qu'il a ? Il va rayer mon vernis et me saloper tout l'arrière avec son attirail.

LE GOBY : Et comment je fais ?

CHARON, *à Dionysos* : Qu'est-ce qu'il dit ?

DIONYSOS, *hurlant encore à l'oreille de Charon* : Il demande comment il fait.

CHARON : Pas besoin de crier comme ça, je ne suis pas sourd ! Il fait qu'il fait le tour par la rive en courant.

LE GOBY, *hurlant lui aussi* : Avec tout ?

CHARON : Et alors, bien sûr !

LE GOBY : C'est insensé !

CHARON : Et en plus il arrivera avant nous !

LE GOBY, *se tapotant la tempe avec l'index* : Il est malade, ce type !

CHARON : C'est pas mes oignons ! Allez, zou ! Départ immédiat !

LE GOBY : Où on se retrouve, monsieur Dionysos ?

DIONYSOS : De l'autre côté, je sais pas, moi ! Aux corps beaux, il a dit. (*Hurlant à l'oreille de Charon.*) Aux corps beaux, c'est ça ?

CHARON : Oui, aux corps beaux ! C'est ça ! De toute façon c'est le

terminus. À côté, vous verrez, y a une sorte de grande statue avec un nez Braska et des oreilles de chou.

DIONYSOS, *hurlant toujours* : C'est quoi ?

CHARON : Vous pouvez pas vous tromper, c'est le monument aux morts de rire ! Allez, c'est parti !

DIONYSOS, *au Goby* : Allez, vas-y de ton côté, tu as compris ce qu'il a dit.

LE GOBY : Un nez Braska ? Je peux pas le rater ! (*En disparaissant.*) Putain de ceinture à la con ! Si j'avais su, je me serais pas levé ce matin ! Eh merde, tiens !

CHARON : Allez, allez, départ immédiat. Installez-vous là, monsieur. [Les grenouilles ne sont pas encore là]. Sur le banc arrière, et prenez la godille. Y a plus personne qui veut passer ? Tour des îles et des calanques. Visite du nouveau port, le Vieux Phare...

DIONYSOS : Bon, on y va ou quoi ?

CHARON : Où vous allez ? Je vous ai dit de vous mettre là ! Ça va pas commencer !

DIONYSOS : Il serait temps que ça commence, tiens.

CHARON : Oh ! mon gros patapouf, tu le fais exprès ou quoi ?

DIONYSOS : Dites, vous me parlez un peu autrement !

CHARON : Comment ?

DIONYSOS, *hurlant à l'oreille de Charon* : Je suis quand même Dionysos ! Faudrait pas l'oublier !

CHARON : Oui, c'est ça, et moi je suis la cousine de Mireille Mathieu (*rires*). Allez, allez !

DIONYSOS : Qu'est-ce qu'il y a ?

CHARON : Je t'ai dit de te mettre là et de prendre la godille. Allez, sors un peu tes mains de tes poches et souque, gros bouffi !

DIONYSOS, *très fort* : C'est moi qui dois ramer ?

CHARON : Et tu crois quoi, sac à soupe ? Que c'est la croisière s'amuse, ici ?

DIONYSOS, *très très fort* : Mais je sais pas faire ça, moi !

CHARON : Eh ben, tu vas apprendre, mon gros !

DIONYSOS, *encore plus fort* : Comment faut faire ?

CHARON : Vas-y, souque à mort !

DIONYSOS : J'ai jamais fait ça, moi ! On va se néguer direct !

CHARON : T'inquiète, t'es pas le premier, crois-moi ! Les chants, les cris et les hurlements des damnés vont te donner du courage et de l'habileté.

DIONYSOS, *aussi fort* : J'y vais ?

CHARON : Allez, vas-y ! C'est parti, départ immédiat.

DIONYSOS, *pour lui-même* : On le saura. [C'était dommage de rater tout ça !]

CHARON : Allez, une ! Allez, et deux ! Allez à trois ! Ça avance !

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa !

DIONYSOS, *hurlant encore à l'oreille de Charon* : C'est quoi ? Qui croit quoi ?

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa !

CHARON : C'est des grenouilles qui discutent ! Elles se demandent si elles vont te bouffer ou pas !

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa !

DIONYSOS : Et là, et là, y en a encore plein, là ! Pourquoi elles me regardent comme ça ?

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa croa croa !

DIONYSOS : Qu'est-ce qu'elles racontent encore ?

CHARON : Quoi ?

DIONYSOS : Quoi ? Croit ? Croit ! C'est infernal, ce bruit !

CHARON : Quoi ?

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa !

DIONYSOS : Et je comprends que vous soyez devenu sourd à ce rythme.

CHARON : Quoi ?

DIONYSOS : Je dis que je comprends...

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa !

DIONYSOS : Oh, fatche de...

CHARON : Quoi ?

DIONYSOS, *hurlant* : Vos gueules, toutes ! Bandes de batracieuses ! Si vous croyez que vous me faites peur. J'en ai bouffé des plus grosses que vous, moi.

CHARON : Quoi ?

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa cora caro coraux coraux coraux !

DIONYSOS, *hurlant toujours* : Et toujours servies en deux fois !

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa !

DIONYSOS : Pour une « croasière », c'est une « croasière » ! Croyez-moi !

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa croaaaa !

DIONYSOS : Eh oui, cora, cora ! Moi aussi je peux hurler aussi, vous croyez quoi ? (*Hurlant à la cantonade.*) Vous « croayez » quoi ?

VOIX DES BATRACIENNES : Coria, coria, coria !

DIONYSOS : Oui, bien sûr que je suis coriace, je suis Dionysos, le dieu du spectacle, des théâtres et de tous les cinémas, je suis le fils de Zeus et de ma mère et je vous emmerde toutes ! Je vous pisse dessus et je vous pète à la gueule ! Je vous chie dessus les restes de toutes vos cuisses que je me suis empiffrées depuis des années !

VOIX DES BATRACIENNES : Cario cario croa coraux que croa !

DIONYSOS : Caraques vous-mêmes ! Tiens, tronche de crapaud-buffle ! Prenez-vous ce pet dans la gueule. (*Il fait le geste de péter.*) Et vous aussi ! Tenez, tenez, rainettes de merde ! Et celui-là ! Et celui-là !

CHARON : Quelle puanteur !

DIONYSOS : Et pardi, tiens, encore, prends ça, toi ! Et ça !

CHARON : Je suis jamais passé ici avec un tromblon pareil !

VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa croa !

DIONYSOS : Cric, cric, cric ! Moi aussi je peux hurler ! Cric et cric, je vais vous croquer ! Carapatez-vous avant que je vous assaisonne.



VOIX DES BATRACIENNES : Croa croa croa !

DIONYSOS : À l'ail ! À l'ail, je vais vous faire rissoler (*rires*) ! Au court-bouillon, à l'étouffée !

CHARON, *terrorisé* : Ramez pas si fort, on va couler.

DIONYSOS : Oui, au coulis, aux petits oignons. En beignets, je vais vous préparer ! En papillotes ! Eh ben, ça y est ! Ça les a calmées, ces grues ! Même pas peur ! C'était ça ? C'était ça ? Croa croa croa ? Croit quoi ? Que j'en suis pas capable de terroriser les terroriseuses ? Allez, allez croiser ailleurs ! Croisiéristes de mes deux ! Et c'est pas plus !

CHARON, *affolé* : Allez, ça suffit là, arrêtez de souquer, on est sur le sable ! Vous voyez pas qu'on est sur le sable ?

DIONYSOS : Elles sont calmées, les putes ? Et voilà le travail ! C'est pas plus difficile que ça !<sup>1</sup>

(*Applaudissements.*)

ÉLISE LÉPINE

Merci ! (*Rires.*) Bravo pour cette lecture. On voit la comédie et tout le comique d'Aristophane à la sauce Valletti. Qu'en pensez-vous, Pierre Judet de La Combe (*rires*) ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Pourquoi vous riez ? Non, je trouve ça très très bien, j'aime beaucoup, je trouve que c'est la preuve que c'est bien ce qu'il faut faire, c'est-à-dire : la preuve qu'on est libre. Avec ce texte, si immense, qui est du théâtre fabuleux, comme la tragédie, comme Molière, comme Shakespeare, tous ces gens, on est libre, car ils sont une ressource infinie. Quand, en plus, on réécrit dans une autre langue, il faut, en effet, avoir une cible, savoir quels langages de maintenant on vise, quels usages actuels on va retrouver, bousculer, non pas pour être conforme à son temps ; au contraire, c'est pour se demander quelle liberté on va ouvrir par rapport à ces usages, comme Aristophane l'a fait en grec. Derrière le jeu de mots, « *croa* », croisière, etc., on entend « la croisière s'amuse », qui, du coup, d'un peu glauque devient drôle. Cette culture moyenne, insipide est rejouée et défaite, car on lui oppose à la fois ce qui est bas, sale et la poésie. À cette culture un peu crétine, on oppose le sale, le dur, le scatologique pour montrer que c'est cette culture qui est sale. C'est là un vrai geste comique, qui s'attaque aussi à ce qui veut passer pour très élevé, noble, libérateur. Aristophane n'arrête pas de montrer que la grande culture, la philosophie, la poésie, est au service des instincts les plus bas. Au prétendu idéal, noble, on peut opposer la bassesse. Pas pour renverser les valeurs, ce serait trop simple, schématique,

---

1. Serge Valletti, *Reviennent les lucioles !* suivi de *La Stratégie d'Alice*, in *Toutaristophane*, Tome 2, coll. "Théâtre", éditions L'Atalante, 2012.

mais pour libérer des idéaux qui sont en fait oppressants, ne serait-ce que parce qu'ils sont portés par des individus et que tout individu est par nature trouble, fourbe et peu recommandable. À la fausse libération promise par les valeurs nobles, la comédie oppose une libération absolue, totale et sans limite, par le rire.

Ce rire libre part toujours de la réalité la plus concrète, la plus située et historique. Les références à l'époque sont essentielles, mais ne sont pas du tout les mêmes que les nôtres. Dans ce passage des *Grenouilles* qui est très joli, dans ce « bouillon de bulles volubiles », Aristophane s'en prend à la poésie d'avant-garde, à la poésie qui se réclame d'Euripide et d'autres qui faisaient des choses évaporées, un peu comme le baroque d'une certaine manière, cette poésie très conceptuelle, faite d'antithèses, de paradoxes. Et il s'en prend à ça pour montrer que, après tout, ce ne sont que des grenouilles des marais et qu'avec un bon gros pet, on peut les faire taire. Derrière leur chant magnifique, qu'est-ce qu'elles disent en fait ? Elles disent « *Brekekekex koax, koax* », c'est ça leur matrice poétique.

#### ÉLISE LÉPINE

Et il y a un rôle précis de la comédie à cette période, à Athènes. Il est dit – c'est écrit dans la pièce –, il est légitime que le chant et les danses sacrées conseillent aussi la cité et lui enseignent ce qui est utile. Ça, c'est le rôle aussi politique qui est difficile, j'imagine, à traduire aujourd'hui.

#### PIERRE JUDET DE LA COMBE

Oui... Il y a une phrase d'Euripide dans *Les Grenouilles* qui dit : le théâtre doit rendre les hommes meilleurs (v. 1009 s.). Eschyle ajoute : les enfants ont les pédagogues, et les adultes ont les poètes (v. 1054 s.). Beaucoup d'hellénistes, à partir de ces phrases, ont dit : la tragédie, la comédie, c'est sérieux, c'est pour faire la leçon, la morale, comme si on était dans un collège de Jésuites – qui étaient quand même plus marrants. Mais tout cela est aussi ironique. De quel enseignement se vante Euripide dans la pièce ? D'avoir appris aux Athéniens à cancaner. Ce qui est frappant dans Aristophane, ce n'est pas qu'il donne une leçon. Oui, il a des positions sérieuses en politique, en poésie, sur la comédie, qui ne doit pas être grossière comme il le dit au début de pièce. Il lui arrive d'argumenter sur les choix de ses concitoyens, en leur disant où ils se sont trompés. Mais tout cela va bien au-delà de la morale. Il ne s'agit pas pour lui de dire ce qui est utile, car tout le monde sait ce qui est utile. Il ne cherche pas non plus à vilipender les vices de tel ou tel : tout le monde sait que tel ou tel est corrompu, débauché. Quand il le rappelle, spectaculairement, il n'apprend rien, il dit simplement : moi, je veux expliquer – c'est ça qui est passionnant dans la comédie, mais c'est la même chose dans la tragédie –, non pas ce qu'est le bien ou ce qui est mal, mais pourquoi on en est là. C'est l'Histoire.

Pourquoi Athènes, qui était si grande, victorieuse avec des artistes comme Eschyle, qui étaient extraordinaires, en est arrivée à cet état où la ville va être défaite par les Spartiates ? La défaite est inévitable. Que s'est-il passé ? Il fait un lien entre la politique et la vie intellectuelle et artistique. Il s'est passé la même chose avec les démocrates au pouvoir qui nous ont emmenés là, et avec ce qui se passe avec les sophistes dans la philosophie et l'avant-garde dans la poésie, « l'art nouveau ».

Si on prend la fin de la pièce, où c'est finalement Eschyle qui va remonter chez les vivants, à Athènes, et non Euripide comme c'était prévu à l'origine, on peut se demander le sens que cela prend par rapport au fait de faire remonter Pasolini et non Fellini. Au départ, Dionysos, le dieu du théâtre, auquel on peut ajouter maintenant le cinéma, rêve d'Euripide, qui vient de mourir, parce qu'Euripide fait des métaphores incroyables, magnifiques : le « pied du temps », par exemple. Il rêve d'un auteur qui puisse inventer des paroles aussi éthérées, belles, paradoxales, comme dans l'art conceptuel d'aujourd'hui. Il rêve de ça, et puis aux Enfers il tombe sur Eschyle qui est là depuis longtemps. Il voit que c'est quand même plus sérieux. Mais l'idée que pour sauver Athènes en 405, en plein désastre, il faille faire revenir le vieil Eschyle, personne n'y croit vraiment. Aristophane non plus. D'ailleurs, Eschyle était encore joué à l'époque ; on reprenait ses pièces. Choisir le vieil Eschyle, qui est un vieux bougon, un peu crétin, très pénible, très lourd, c'est une provocation, c'est une manière de dire : on en est tellement bas en politique maintenant, avec ce désastre, qu'il faut revenir en arrière, il faut redevenir jeune. Mais redevenir jeune, ça veut dire quoi ? C'est là qu'Aristophane s'amuse. Revenir en arrière veut dire redevenir vieux, faire comme les vieux, c'est-à-dire faire comme cette vieille génération qui nous embête, les combattants de Verdun. On a donc là un trait d'humour, qui sert à nous dire : regardez dans quelle situation on est. On ne peut donc pas dire que la comédie fasse la leçon, qu'elle enseigne ce qui est utile. Effectivement, elle reprend toutes ces discussions qui agitaient une cité et des citoyens qui se prétendaient libres, mais elle le fait sur fond d'une liberté beaucoup plus grande, radicale, et qui concerne l'existence intime, profonde des individus, celle qu'offre un spectacle extraordinaire, ces *Grenouilles*, où les personnages ne cessent de changer d'identité, de sexe, de statut social, de passer de la vie à la mort, sur un mode grandiose. L'entrée des grenouilles, puis du second chœur, les initiés de Dionysos, tous ces dieux, ces filles, jouées par des hommes, tout cela devait être fabuleux. Se met en place un monde de travestis, qui en plus, en raison de l'action, n'arrêtent pas de se détravestir pour se travestir tout le temps. On est dans du théâtre virtuose. C'était magnifique à voir, et cela servait, par la prise de distance, par la liberté que permet le travestissement comique, à faire comprendre aux gens dans quelle situation ils sont. Non pas ce qu'ils doivent faire, ce n'est pas normatif bêtement, mais,

en se déprenant de ce que l'on pensait d'abord, de comprendre l'histoire athénienne, de savoir où on en est. Le seul salut est Eschyle, c'est-à-dire qu'il n'y en a pas, mais la comédie peut en faire rire.

ÉLISE LÉPINE

Eschyle qui dit à un moment donné à Euripide : « Le poète doit cacher ce qui est affreux. »

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Il doit cacher le fait qu'une héroïne a été une putain. Ça n'est pas bien de dire qu'elle a couché avec je ne sais plus qui, ou qu'elle a accouché dans un temple, etc. Mais tout ça, en fait, c'est vrai, au sens où ces récits mythiques sont bien connus et donc vrais ; mais on ne va quand même pas les dire. La position d'Eschyle est hypocrite : il soutient qu'il ne faut pas dire publiquement la tradition, alors que tout le monde la connaît et l'admet.

Eschyle, Euripide, qu'est-ce qui les oppose, au fond, dans cette pièce ? J'ai longtemps hésité. Souvent, on dit : Euripide, c'est les sophistes, qui ne croient à rien ; Eschyle, c'est celui qui a des croyances solides, qui croit dans la vérité. Mais ce n'est pas vrai. Eschyle, c'est celui qui pense, enfin, d'après l'analyse qu'en fait Aristophane, qu'avec les mots – si les mots sont assez forts, bruts, hérissés, etc., comme des mots-chevaux, des mots pleins d'armure –, qu'avec des mots on peut créer la chose, qu'avec des mots de courage, de force, on peut créer le courage, la force, et qu'on peut transformer ceux qui les entendent. À des gens qui sont des pleutres, des crétins, des veules, on va leur montrer des héros fabuleux qui disent des mots grands comme des montagnes et que personne ne comprend, mais ça va tellement les impressionner qu'ils vont devenir grands et braves. Le discours n'imité pas la réalité mais la produit. Or, on a là la position théorique fondamentale des sophistes. C'est du Gorgias. Et de fait, le Gorgias historique, le sophiste contemporain d'Euripide, a dit que *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle était un « drame plein d'Arès », plein du dieu de la guerre : les mots du drame font être le dieu. Or Aristophane fait dire exactement la même chose à son Eschyle (v. 1021). Il se vante d'avoir composé un drame plein d'Arès, avec des mots qui font qu'on a envie de faire la guerre. Dionysos peut lui objecter que les Thébains (le drame d'Eschyle se passait à Thèbes), qui étaient des ennemis des Athéniens, sont devenus plus courageux et ont battu les Athéniens ; Eschyle doit donc être tapé ! Eschyle continue : de son temps, ceux qui faisaient avancer la grande galère officielle d'Athènes ne savaient dire que « Et souque et souque et souque ! » (v. 1073), mais ils allaient droit, pleins de la force que les mots sublimes de la tragédie eschyléenne leur avaient donnée. Euripide fait remarquer que celui du dessus conchait celui d'en dessous. Ces braves rameurs patriotes n'étaient que des brutes. C'est-à-dire que l'esthétique du

sublime crée de l'enthousiasme par les mots, mais crée aussi des abrutis. Alors que l'esthétique Euripide, c'est de dire que le langage est à tout le monde, qu'il ne vaut pas par l'effet qu'il crée sur les gens malgré eux, mais il est une ressource démocratique : tout le monde doit pouvoir faire de la dialectique, des arguments. Mais du coup, objecte Eschyle, plus personne ne fait rien. Aristophane s'amuse. Il dit : voilà j'ai deux poétiques différentes, je les représente et je les mets en contradiction avec elles-mêmes. Il ne dit pas ce qu'il faut faire, ce que serait une bonne poétique. Il dit simplement : voyez, moi, dans la comédie, je peux faire ça, je peux représenter la tragédie dans ses contradictions. Eschyle, lui, ne pourra jamais représenter Euripide vraiment, et il ne pourra jamais représenter ce que fait la comédie. Même chose pour Euripide. Pour Aristophane, la comédie est l'art suprême (et il n'a pas tort), parce qu'elle peut représenter toutes les formes tragiques et toutes les formes politiques. C'est somptueux, c'est souverain, mais il n'y a pas une leçon. De temps en temps, il dit bien : il faut faire ça, mais sur une chose très particulière. C'est ça, la force du théâtre. On peut obliger Eschyle à exposer son art sur scène et, du coup, il devient crétin.

ÉLISE LÉPINE

(Rires.) Serge Valletti : Fellini, Pasolini. Pourquoi ce duo ? Pourquoi eux deux, et pourquoi Pasolini sera-t-il, finalement, l'heureux élu ?

SERGE VALLETTI

Disons que j'ai feinté. Étant parti dans l'idée de traduire tout Aristophane, j'avais commencé à rebours avec *Ploutos*. Ensuite j'ai attaqué *L'Assemblée des femmes*, et ainsi de suite jusqu'aux *Grenouilles*. Il fallait que je tienne mon pari, et je ne me sentais pas capable de dissenter sur Eschyle, sur Euripide, surtout avec des pièces inconnues, des bribes de textes. J'ai pris une décision radicale dans *L'Assemblée des femmes* puis dans *Lysistrata* : amener l'intrigue du côté de la ville de Marseille... avec l'accent, avec... comment dit-on ?... avec l'énergie du peuple marseillais. Ça fonctionnait ! Sachant qu'après, j'avais encore sept ou huit pièces à construire, j'ai dit : bon, je suis radical, je balance Eschyle et Euripide à l'eau, et je prends Fellini. Il se trouve que quand Fellini arrive aux Enfers, Pasolini est mort depuis un certain temps. Et ce qu'il faut rappeler, c'est que les Enfers des Grecs, ce n'est pas l'enfer des chrétiens, pas du tout ; dans l'enfer des Grecs, on choisit le meilleur peintre, le plus grand musicien, le plus grand auteur de tragédies, le plus grand auteur de comédies, et ce type-là, il a le droit, une fois élu, d'être à la table de Pluton pour manger. C'est un peu comme, en croisière, siéger à la table prestigieuse du commandant du navire. Et c'est pour cette raison que se produit cette joute entre ces deux grands auteurs : désigner le meilleur !... Quand j'ai entrepris mon travail de traduction, on commençait à avoir accès à plein de documents

grâce à Internet... Et j'ai creusé le problème, j'ai vu que Pasolini et Fellini avaient d'abord travaillé ensemble ; j'ai pu lire un entretien entre eux, etc. Ça consonnait, quoi ! Et puis, c'est ce que j'aimais : j'aimerais voir un nouveau film de Fellini, mais il est mort... Cette volonté de Dionysos de voir une nouvelle tragédie d'Euripide, je le comprends dans ce sens-là et je file la métaphore, et ça devient ce que c'est devenu : ça se tient. Il y a deux autres pièces où Euripide apparaît, c'est *Les Thesmophories* je crois, et les *Achariens*, c'est ça ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

*Les Acharniens.*

SERGE VALLETTI

Pardon (*rires*), oui ! *Les Acharniens*, pas les *Achariens*. J'ai repris Fellini, là aussi. Et même dans *Les Thesmophories*, une pièce formidable et absolument inconnue hormis des spécialistes, il y a Agathon, et cet Agathon, je l'ai transformé en Luchino Visconti. Voilà, je ne sais pas pourquoi je dis ça. Quelle était la question ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Il y a un décalage, parce que Fellini est né avant Pasolini, alors qu'Euripide est né bien après Eschyle. Mais comme on sait, Pasolini est mort en 1975, tué et mort bien avant Fellini, presque vingt ans. Et c'est vrai qu'à un moment vous faites dire à Pasolini, et c'est magnifique : « Moi, je sais représenter le vent. » Ça fait penser au film, au projet de film qu'il a fait pour l'*Orestie*, *Appunti per un'Orestiade Africana* où il parvient à représenter les Érinyes. Comment représenter les Érinyes, les filles de la nuit, normalement invisibles, qui viennent au moment où on s'y attend le moins sucer votre sang, vous punir. Peut-être vous avez-vous pensé à cela. Pasolini crée une image sublime, même si c'est filmé comme un brouillon, de grandes feuilles de palmier dans le vent. On voit la vibration du temps, la vibration de ces choses que sont les Érinyes. Fellini ne fait pas ça, c'est clair. Pasolini qui a tourné du Sophocle et de l'Euripide a, en réalité, un côté eschyléen, sombre... Donc, ça va bien.

ÉLISE LÉPINE

Très bon choix, alors. Vous qui voulez que la pièce vive, vous écrivez – je ne sais plus si c'est dans *Toutaristophane* ou au début de la pièce –, qu'il faudra plus tard choisir d'autres artistes pour habiter ces Enfers, qui s'adapteront à d'autres générations, d'autres spectateurs et d'autres références.

SERGE VALLETTI

Vous voulez dire, par rapport aux traductions ?

ÉLISE LÉPINE

Par rapport aux traductions.

SERGE VALLETTI

Mais je pense qu'il faut toujours les refaire... Moi, mon objectif, c'est écrire, et que la salle rie. Mais dans cinquante ans, la salle ne sera pas la même, et les gens, sûrement, ne riront pas de la même façon, ou en tout cas, pour les faire rire, il faudra choisir d'autres références... Quand je dis « la croisière s'amuse », ici tout le monde connaît le feuilleton télévisé *La Croisière s'amuse*, peut-être que dans cent ans on ne le connaîtra pas. Mais ce qui est certain – et ça, vous l'avez noté –, c'est que c'étaient des humains comme nous. On riait des mêmes choses, de la même façon, avec d'autres références, bien sûr. Moi, c'est ça qui m'a le plus réjoui, à la fois troublé et réjoui, dans cette aventure, c'est de me rendre compte que l'homme, l'humain n'avait pas changé, n'avait pas évolué. On a évolué sur la science, sur la connaissance du monde, sur les techniques, mais sur la jalousie, sur l'avarice, sur la méchanceté, sur la bêtise, nous sommes les mêmes. Et c'est ça qu'il faut faire sentir, à mon sens.

ÉLISE LÉPINE

Oui ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Oui, c'est vrai. Dans mon milieu, on dit souvent que la Grèce, c'est des « autres », de l'altérité, que ce n'est pas comme nous, qu'on en est totalement séparés, alors que, là, non... La preuve : on peut rire encore avec Aristophane, de même qu'on est concerné par un raisonnement d'Aristote. Ce qui n'a pas bougé, je dirais – c'est une question que je pose –, c'est le théâtre. Un critique anglais a dit : « Le théâtre, c'est quoi ? C'est une personne A qui imite une personne B devant une personne C qui n'imité personne. » Cela me paraît tellement juste. En plus, avec Aristophane, le théâtre est une fête grandiose. Même chose pour les tragédies, alors que souvent, dans les mises en scènes modernes, comme c'est la mort, ça commence sur un mode lugubre. Cela est totalement en contradiction avec la tragédie, qui est toujours un monde grandiose, héroïque ; l'effondrement n'en est que plus grand. Dans *Les Grenouilles*, c'est le monde de Dionysos, même avec son petit esclave, le monde des Enfers qui est donné à voir, et c'est somptueux, un univers magnifique avec de la musique, des masques, un débordement de formes, d'inventions, de contradictions inattendues. Ces grenouilles représentent toute la musique. C'est du Mozart, d'une certaine manière, mais un Mozart entremêlé d'autres sons, qui le contredisent. Dans ce théâtre, on a la richesse d'un monde symbolique de formes, de couleurs, qui se déploient. Et ça, ça n'a pas changé. Ce qui a changé, c'est

que parfois on veut que la comédie soit didactique, fasse la leçon, ou on veut que la tragédie soit un office funèbre, en contresens total. Le théâtre, c'est de la fête, qui peut basculer vers la tragédie ou vers la comédie. Au départ, c'était la même chose, d'ailleurs. Et le théâtre, par définition, c'est d'abord de la farce, du jeu, du travestissement libre, ce n'est pas sérieux. Imaginez un acteur qui imite Dionysos qui imite Héraclès, qui, à un moment de l'action, donne son costume à un autre acteur qui imitait un esclave pour qu'en plus il l'imite imitant Héraclès, pour ensuite lui reprendre ses accessoires. Cette superposition d'identités, comme on dit, crée un jeu inouï de liberté. Et ça, ça n'a pas changé depuis les Grecs jusqu'à nous. Les natures humaines ont pu bouger, mais la forme théâtrale, c'est la même.

ÉLISE LÉPINE

Et vous l'écrivez dans l'introduction de cette traduction : finalement, on n'est pas obligé de traduire le comique de la pièce de manière systématique. Ce n'est pas grave si on renonce à certaines références.

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Oui, ces références... À un moment, le chœur des initiés dit, tout joyeux : on va maintenant dire du mal d'untel, untel, untel, et il déroule un catalogue plus ou moins obscène. Un de ces untel est présenté comme « le fils de Hippobinos » (v. 429). Les gens qui sont au courant se disent : ah oui, c'est Callias, le fils de Hipponikos ! *Hipponikos* est « celui qui gagne avec ses chevaux » ; le nom est donc noble. Aristophane change en *Hippobinos*. *Hippo-*, c'est *hippos*, « cheval », et *binein* veut dire « baiser ». C'est donc « le baiseur à cheval ». Comment faire ? On ne peut pas dire « Hippobinos » simplement. J'ai donc mis : « Ce fils du bourreur équestre Hippobinos » (*rires*), sauf que c'est un choix, parce qu'il peut aussi faire l'amour à un cheval ou comme un cheval, vous voyez ? Ce qu'on peut faire, c'est montrer qu'il y a allusion. On ne va pas décrire, développer l'allusion, mais on peut redoubler, gloser, seulement pour montrer qu'il y a allusion et qu'il se passe quelque chose de marrant.

ÉLISE LÉPINE

Tout un travail sur le contexte aussi...

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Sur le contexte et sur les mots, c'est une idée que la linguistique développe, quand elle passe d'une linguistique de la langue, du code, de sa structure, à une linguistique de la parole, de l'acte de dire comme acte historique, dans un contexte précis, dans un genre de discours, que cet acte peut réfléchir et éventuellement transformer. Par exemple, un mot sexuel qui est chez un poète, et qu'on ne voit pas souvent : *anaseisiphallos*. Le *phallos*, vous savez ce que c'est ; *seisi*, c'est « séisme », « secousse », et *ana*, c'est « vers



le haut ». Donc on fait secouer le truc, ça va vers le haut. Alors comment traduire ça, *anaseisiphалlos* ? Or on sait que chez Eschyle, dans la très grande poésie, on parle de forêts, d'arbres qui sont *aexiphullos*, c'est-à-dire qui font pousser les feuillages, on dit : ah, là, il y a un jeu entre *phullon* « la feuille », « le feuillage » et *phалlos*. Je n'ai pas trouvé de traduction pour ce mot-là. Il en faudrait une qui montre un rapport comique à la grande tradition poétique. De plus en plus, en linguistique, vous voyez, on ne cherche pas simplement le sens des mots, on reconstruit l'histoire du rapport qu'un auteur, quelqu'un qui écrit, a avec les mots.

Dans Aristophane, il y a toujours ces décalages, ce jeu avec les mots. Il ne s'agit donc pas de rendre un mot par un autre ; souvent on ne peut pas, car les langues sont différentes. On peut, par contre, essayer de traduire cette espèce de déviation, qui est traduisible, tandis que le mot, en tant que tel, souvent ne l'est pas. On peut traduire ces déhanchements qu'il y a dans le langage, par la syntaxe française, l'ordre des mots, les changements de ton. Après, libre au metteur en scène ou à l'acteur de faire ce qu'il veut. Pour ma part, je propose un texte qui essaie de faire rire un peu et qui tente de faire entendre le travail d'un auteur avec le genre dans lequel il est, la comédie, avec la langue, la langue grecque telle qu'il la reçoit, qui est une langue multiple. Après, on est libre. Je pense que pour faire un spectacle, on est complètement libre, à condition de ne pas banaliser, de ne pas revenir en arrière de ce que l'auteur a essayé de faire.

### ÉLISE LÉPINE

On est complètement libres, mais Serge Valletti, vous le racontez dans *Toutaristophane. Histoire d'une traduction*, vous avez outré des gens avec les adaptations que vous avez faites, et des lettres, même, ont été écrites à monsieur le directeur des Nuits de Fourvière.

Objet : Programmation de *Toutaristophane*.

Monsieur,

Je viens de me déplacer à Lyon pour les Nuits de Fourvière, attiré par la réputation de cette manifestation, et compte tenu de mon grand intérêt pour le théâtre dont je suis un spectateur assidu, [etc.] que ce soit à Paris ou Avignon... [bla bla bla], je me fais un devoir de vous dire l'indignation dans laquelle me met la programmation de *Toutaristophane*. Le texte et l'auteur, Valletti veut actualiser Aristophane, c'est probablement pertinent, mais que penser quand par sa fatuité il veut faire croire qu'il est engagé dans une œuvre immense, alors qu'il ne fait que surimprimer son ego démesuré sur le travail et l'esprit d'Aristophane ? Son texte n'est qu'un amoncellement de mots orduriers et salaces [etc., etc.].

Il y a un appel à la censure qui est violent, là. Qu'est-ce qui s'est passé à ce moment-là ? Qui écrit ça, déjà (*rires*) ?

## SERGE VALLETTI

C'était une lecture qui avait eu lieu en 2011. Georges Lavaudant avait mis en espace une lecture de *La Stratégie d'Alice*. À la fin de cette pièce, tout le monde est un peu ivre mort, on danse, on trinque, on porte des toasts et on se met à chanter des chansons... Les personnages ont décidé de faire la paix, et chaque camp chante une chanson : l'un des deux camps se met à chanter *La Marseillaise*. La transposition n'est pas passée. Un inspecteur d'académie du nord de la France, apparemment à la retraite, avait fait le déplacement. Il a écrit cette lettre, non pas au directeur des Nuits de Fourvière, mais au financeur des Nuits de Fourvière, qui était alors M. Michel Mercier, président du Département du Rhône ! Il se trouve qu'à cette époque, M. Michel Mercier était aussi ministre de la Justice ! Et un jour, Dominique Delorme, le directeur des Nuits de Fourvière, reçoit un pli très officiel avec en-tête du ministère de la Justice, et dit : « Qu'est-ce qu'on fait de ça : de cette lettre, de cet inspecteur ? » Tout le monde était très embêté : pourquoi quelqu'un d'important (un inspecteur d'académie !) insiste pour qu'on ne vous donne plus d'argent pour faire ce que vous faites ? Dominique lui-même a été troublé, parce qu'il s'est dit : peut-être que c'est vraiment un escroc, ce Valletti. Mais ça s'est bien fini : j'ai réussi à le convaincre que mon travail n'était pas de l'escroquerie, mais une réécriture fondée sur la parodie.

## ÉLISE LÉPINE

C'est étonnant, quand même. Vous disiez tout à l'heure, Pierre Judet de La Combe, que ceux qui étaient pris pour cibles dans le public pouvaient se lever en disant « c'est de moi dont il s'agit ». Il y a plus de volonté de censurer aujourd'hui une version d'Aristophane qu'il y en avait au moment où Aristophane mettait en scène des pièces qui insultaient des gens, c'est quand même fou !

## PIERRE JUDET DE LA COMBE

Non, il y avait ça aussi. Dans une pièce que nous avons perdue, *Les Babyloniens*, il s'en prend à Cléon. Cléon était un grand chef démocrate, partisan de l'impérialisme athénien et donc d'expéditions militaires. Aristophane s'en moque plusieurs fois, mais dans cette pièce il s'en moquait férocement. Cléon lui a fait un procès. Je crois qu'il l'a perdu, mais il y avait une menace, un rapport à la justice. Dans *Les Nuées*, il se moque de Socrate. C'est une pièce d'une violence inouïe sur la philosophie, et le pauvre Socrate en est la victime. Je suis de l'avis de ceux qui pensent que cette pièce a porté tort à Socrate, qu'elle a eu des conséquences juridiques. Socrate a été condamné ensuite par des démocrates. Il y avait un rapport entre la vie publique et le théâtre. Il n'y a pas eu beaucoup de cas, mais planait cette menace qu'un auteur soit traîné devant un tribunal.

Mais c'étaient, en même temps, deux espaces différents. Ainsi, on pense que les femmes pouvaient assister au théâtre, mais elles n'allaient évidemment jamais, strictement jamais, dans les tribunaux, dans les assemblées politiques. Le théâtre est un espace autre, c'est vraiment la cité dans sa totalité (esclaves exclus). Il y avait même des étrangers. Ce n'est pas *la* politique, dans le sens des rapports de force, des institutions, c'est plutôt comme on dit, *le* politique, c'est-à-dire le fondement du vivre ensemble. Dans la comédie, on fait comme si le vivre ensemble c'était la comédie, parce que dans la comédie vous pouvez tout avoir en même temps, tous les contraires. Ce n'est pas un programme pour la cité. Ça, je ne le crois pas du tout. On y est tous ensemble avec toutes ces différences, avec la question : que se passe-t-il quand on est ensemble ? Cela crée des espèces de jeux électriques. Ça virevolte, c'est très changeant. Le théâtre permet ça.

#### ÉLISE LÉPINE

Et c'est sur ces questions-là, justement, qu'Aristophane demeure actuel, alors que tant de siècles nous séparent de lui.

#### PIERRE JUDET DE LA COMBE

Oui, il y a une réception, très intéressante, qui a bougé. Cela a été étudié par Romain Piana, qui est très fort. Comme Aristophane est plutôt conservateur, il y a pu avoir une réception d'extrême droite d'Aristophane. La tragédie était de gauche, plutôt, parce que c'est le droit, la liberté contre le destin, contre les dieux, et la comédie dit : tout ça, c'est du bluff. Puis la comédie a pu servir une critique de gauche. Mais ce n'est évidemment pas si simple. Même si Aristophane a des opinions, là où il est génial et actuel, c'est qu'il mobilise sur scène tous les moyens expressifs, artistiques de la cité d'Athènes de l'époque dans ce qu'ils ont de plus avancé. Actuellement, on a peu de formes d'art qui soient capables de ça, parce que le théâtre a tendance à faire du théâtre, la musique fait de la musique, l'art plastique fait de l'art plastique, et là c'est l'art total. Mais l'art total non pas pour créer l'œuvre d'art absolue, fermée. Il prend tout ce qu'il y a sur le marché, tout ce qu'on peut faire, et se dit : voyons voir, qu'est-ce qu'il se passe ?

Mais c'est la question que je voulais vous poser tout bêtement : pourquoi avoir pris Aristophane et ne pas avoir écrit vos propres comédies ? Même si ce sont vos comédies, pourquoi ce support, Aristophane ?

#### SERGE VALLETTI

J'ai écrit à peu près soixante-dix pièces de théâtre, donc disons que c'était pour me changer les idées, et surtout... comment dire ? je me suis senti investi d'une mission, celle de montrer combien c'est intéressant, même si c'est généralement mal adapté. Voilà, tout simplement : c'est mal traduit. Ce n'est pas que les traducteurs ne disent pas les mots, mais c'est

mal organisé, même par Victor-Henry Debidour, qui est tout de même celui qui a fait les plus grandes avancées dans les diverses traductions en France...

ÉLISE LÉPINE

Donc là, on est à quelle époque ?

SERGE VALLETTI

Les années 1960. Debidour qui était professeur à Lyon : il ose, par exemple, appeler le protagoniste de *La Paix* – dont le nom, Trygée, dérive de *trux*, « le vin nouveau » –, il ose l'appeler Lavendange. Ce n'est pas génial, mais c'est déjà une avancée. Dans toutes les autres traductions on continue de l'appeler Trygée. L'appeler Lavendange, c'est faire un pas vers quelque chose. Je ne parle pas du fait que l'esprit comique des années 1960 n'est plus le comique de maintenant. Je ne parle pas non plus des traductions de 1920 des Belles Lettres... qui permettent de savoir ce qu'étaient ces textes, mais pas de les jouer. Vous les donnez à deux, trois, quatre acteurs, ils ne peuvent rien en faire. Mais les limites sont vite atteintes, parce que, par exemple, dans *Lysistrata*, des étrangers apparaissent qui ne parlent pas comme les Athéniens ; Debidour choisit comme dialecte le provençal. Les étrangers disent : « Oh peuchère, oh peuchère, j'ai les pieds tout enfles. » Non, mais attendez, il n'a rien compris ! Ce n'est pas ça ! Ce n'est pas que c'est du patois, c'est que les Athéniens ne comprennent pas ce que les autres disent. Ce qui est comique c'est que justement, l'un des étrangers dit :

« [grommelot].

– Qu'est-ce qu'il a dit ?

– À mon avis, il veut, je sais pas, enlever son pantalon.

– [grommelot]

– Qu'est-ce qu'il a dit ? »

Là, il y a quelque chose qui se passe, sinon si on essaie juste d'indiquer que c'est un autre dialecte ou une autre langue, ça ne fonctionne pas du tout, et je me suis lancé là-dedans, et tout à fait ingénument j'ai envie de dire.

ÉLISE LÉPINE

En tout cas, ce n'est pas mal traduit par Pierre Judet de La Combe... Je le dis parce que j'ai pris beaucoup de plaisir à lire...

SERGE VALLETTI

Mais à l'époque, votre traduction n'existait pas.

ÉLISE LÉPINE

J'ai pris énormément de plaisir à lire ces deux traductions en parallèle,

c'est-à-dire à me plonger dans votre Aristophane, Pierre Judet de La Combe, qui est subtil, qui traduit ce mouvement autour de la langue, comme si les mots laissaient une empreinte qui permet de comprendre leur sens. Ça, c'est presque de la magie. Et puis, eh bien, ce rire tonitruant qui est le vôtre, Serge Valletti. On vous lit et on se régale de, comme vous disiez, de cette outrance et de ce jusqu'au-boutisme dont vous avez fait usage dans votre traduction.

Y a-t-il des questions dans la salle pour les deux traducteurs ? Oui, il y a deux questions...

VOIX 1

Ce n'est pas une question, je voulais juste vous remercier. Vous avez donné cet exemple du provençal et du marseillais, et je trouve que c'est exactement ça, la différence entre le comique et le ridicule. Cette idée qu'en provençal, ça pouvait ridiculiser, que ça ne crée pas l'effet d'humour, contrairement au comique qui est « je ne comprends pas ce qu'ils disent », etc. Est-ce que vous pourriez parler un peu de ça, du comique et du ridicule dans les traductions ? Comment vous l'avez travaillé ?

ÉLISE LÉPINE

Comment on évite le ridicule pour faire du comique...

VOIX 1

Oui, parce que monsieur Valletti, vous avez dit : ça ne se fait pas comme ça... Ce n'est pas parce qu'ils font du provençal que ça va faire rire... Ce que moi j'appelle le ridicule, en fait, c'est rire du ridicule de ce provençal qui serait ridicule dans la traduction, alors que là, vous parlez du comique, de l'effet comique au théâtre.

ÉLISE LÉPINE

L'effet comique de ce grommelot, on peut dire ?

SERGE VALLETTI

Je n'ai pas compris... Excusez-moi...

VOIX 1

Comment faire passer le comique et pas le ridicule dans ces traductions, actuellement ? C'est une question pour les deux.

SERGE VALLETTI

Ça dépend de ce qu'on appelle le ridicule, parce que pour moi, rien n'est ridicule. Ce n'est pas... enfin... Il y a un rapport entre le comique et le ridicule, des fois il y a des ridicules qui sont tragiques. Simplement, ce que je recherchais, c'est l'efficacité comique. Alors, pour reparler de Debidour,

lui il pensait qu'un acteur qui arrive et qui dit « Peuchère ! », ça faisait rire, mais bon... peut-être qu'à Lyon, ça faisait rire...

ÉLISE LÉPINE

Je pense que ce qu'elle veut dire, c'est que ça ridiculise un Provençal injustement, et ça, ce n'est pas drôle.

SERGE VALLETTI

Oui, mais ce n'est pas tellement pour le ridiculiser justement, comme les étrangers dans Aristophane : ils ne sont pas ridicules. Ils ont leur propre parler... Simplement, on ne comprend pas trop ce qu'ils veulent dire, mais on ne s'en moque pas. Par exemple, au début de *Lysistrata*, l'héroïne a donné rendez-vous à toutes les autres femmes... Parce que, si vous voulez, l'idée de *Lysistrata* de faire la grève du sexe, c'est très bien, mais c'est très bien et très efficace seulement si les deux camps adverses font la même chose, parce que s'il n'y a que les femmes d'un seul camp qui font ça, les types, les pauvres, ils vont se démoraliser complètement et perdre à tous les coups ! Ça ne marche pas ! Donc, la stratégie de *Lysistrata* (*rires*), c'est de convaincre aussi les femmes des adversaires. Et ce qui est génial, c'est que les femmes des adversaires, il faut les convaincre à tout prix alors qu'on ne comprend absolument pas ce qu'elles disent puisqu'elles parlent une autre langue. C'est ça, le tour de magie qui rend les choses comiques. Mais ce n'est jamais se moquer des étrangers, non. Jamais, à mon sens. Je ne sais pas si j'ai répondu à la question.

ÉLISE LÉPINE

Pierre Judet de La Combe, vous vouliez... ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Oui, sur la différence entre ridicule et comique. Elle est essentielle, et, en même temps, la comédie la dépasse. Avec le ridicule, on rit de quelqu'un, on le prend en dérision, parce qu'il n'est pas bien, il est moche, etc. Pour ces raisons, on le rend ridicule. On trouve cela dans la comédie, très souvent. Par exemple dans *Les Nuées*, le personnage principal, Strepsiade, est un paysan, mal marié, qui se ruine pour payer des chevaux à son snob de fils. Il est ridicule. Sauf que le nom « Strepsiade » veut dire « celui qui retourne ». Et ça va se retourner. La comédie a cette force que même les ridicules, les gens qu'on peut vouloir rabaisser, se transforment par le fait même qu'ils sont sur la scène et qu'ils parlent le langage comique, qui est un langage très complexe et extrêmement riche. Ils deviennent comiques au sens où ils prennent une force, une puissance ; ils deviennent comme des forces de la nature. Ce Strepsiade devient grandiose, et à la fin c'est lui qui gagne contre Socrate, qui lui était nettement supérieur.

Je me souviens que j'avais reçu une jeune étudiante, devenue grande helléniste depuis, qui à l'époque m'avait dit : « Voilà, je voudrais travailler sur les homosexuels chez Aristophane d'un point de vue foucauldien. » Elle voulait analyser des modes d'exclusion. Bon, très bien. On prend donc un texte où, effectivement, le pauvre Cléon, le grand leader démocrate, est traité de *prôktos kamêlou*, d'« anus de chameau » (*La Paix*, 758), dans une longue série d'injures qui, entre autres, l'homosexualisent, alors que d'habitude il ne passe pas pour spécialement homosexuel passif. Ce qui nous frappe en lisant de près ce texte, c'est que pour critiquer cet homme, pour le ridiculiser, Aristophane a dépensé une énergie linguistique énorme, a inventé une série fabuleuse de métaphores. Cette énergie dans l'abaissement est en fait un hommage, un éloge, une héroïsation. Pour arriver à dire la bassesse de cet homme, il faut toute la virtuosité de l'art comique qui va montrer, enrichir ce que peut le langage, et donner finalement de cet homme une image extraordinaire. Même le bas, le grotesque ou le plus ridicule, la comédie en fait du sublime. C'est cela aussi ce qu'on peut appeler la paix comique. On peut être très violemment contre quelqu'un, et dans *Les Nuées* pas tellement contre Strepsiade, mais contre son adversaire Socrate. Mais Socrate devient grandiose par tout ce qu'on dit contre lui, de même pour ce Cléon. C'est pour cela que la comédie est d'une certaine manière au-delà des luttes dans la cité, qu'elle est un moment de pacification, alors même que les luttes y sont exacerbées par la haine de ces personnages qui ne pensent qu'à manger, boire, et la suite.

ÉLISE LÉPINE

Merci. Il y avait une autre question...

VOIX 2

Merci beaucoup. Ce n'est pas une question, mais juste une information que je voudrais vous donner. Il y a trois semaines ou quinze jours, j'ai entendu sur France Inter l'émission de Jean-Claude Ameisen qui est assez fabuleuse, « Sur les épaules de Darwin », et qui parlait de ce texte. C'était consacré aux grenouilles du point de vue biologique, une analyse scientifique très précise sur les chants d'amour des grenouilles. Puis il enchaîne sur ce texte et passe un extrait. Vous parliez d'un spectacle total avec le chœur... il a fait entendre le chœur des grenouilles. Je ne sais pas si c'était une pièce ou une adaptation en opéra, c'est fabuleux. Écoutez le podcast, c'est absolument fabuleux. Et vous l'avez très bien lu, ce bruitage très spécifique des grenouilles, c'est magnifique.

SERGE VALLETTI

On a essayé d'identifier la race des grenouilles, mais je ne me souviens plus (*rires*)...

VOIX 2

Lui, il l'a identifié justement.

ÉLISE LÉPINE

Oui, j'ai entendu ça aussi.

SERGE VALLETTI

Il n'y a que les Anglais pour faire ça. Les Anglais sont les meilleurs commentateurs... parce qu'ils ont de l'humour.

*(Rires, applaudissements.)*

JÖRN CAMBRELENG

Je voulais juste ajouter que la grenouille est le fil conducteur de ces Assises, depuis le visuel jusqu'à cette table ronde, en passant par la phrase de Marc Twain, qui a servi d'exergue et qui a été, aussi, au départ du texte présenté par Hervé Le Tellier. Il y avait une autre chose sur les grenouilles que j'aurais adoré mettre dans la programmation, et qui n'a pas trouvé sa place, c'est le chœur de *Platée* de Jean-Philippe Rameau. Peut-être est-ce cela que vous avez entendu, madame, je ne sais pas. En tout cas il y a, dans un opéra de Rameau, un petit chœur de grenouilles qui dure trente-cinq secondes, peut-être, et qui est magnifique. Je vous engage à l'écouter.

ÉLISE LÉPINE

Je crois qu'il y avait une dernière question ici...

SERGE VALLETTI

Donc, maintenant on peut ajouter : « *Brexit ! Brexit ! Brexit !* » *(Rires et applaudissements.)*

VOIX 3

Alors moi, j'ai une question *(rires)*. Merci beaucoup pour cette discussion, c'était passionnant. Vous nous avez fait entendre, grâce à vos lectures, ces textes, et je voulais savoir si aviez eu l'occasion de les mettre en scène, ou s'il y a des projets de mise en scène ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Non, malheureusement je n'ai pas vu le spectacle qui a été fait.

VOIX 3

Et, si je peux me permettre, je voulais justement vous demander si vous aviez, au cours de votre traduction, travaillé avec des acteurs, ou travaillé à la mise en voix du texte au fur et à mesure ?

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Pas pour cette traduction, mais pour les autres, oui, beaucoup, que ce soit pour celles que j'ai écrites avec Myrto Gondicas, *Prométhée enchaîné* (avec Michel Raskine), *Les Perses* (avec Olivier Werner), ou la *Médée*



mise en scène à Avignon avec Jacques Lassale, ou encore pour Alain Fourneau du Théâtre des Bernardines à Marseille, qui m'a demandé une traduction d'*Agamemnon* d'Eschyle. Pour cette pièce, j'ai fait trois traductions, car je n'étais pas content des premières. C'est en entendant des acteurs, notamment à Marseille, et puis en discutant avec eux, que j'ai complètement changé ma manière de lire les textes et ma manière de traduire. Et là pour Homère, pour l'*Illiade*, par exemple, j'ai fait du bruit chez moi pendant des mois et des mois à dire ça à haute voix parce que c'est un texte oral. Et j'espère qu'il y aura des performances avec ce texte. Ces textes poétiques, qui étaient faits pour l'oralité, si on ne les travaille pas avec le théâtre en tête, ça ne marche pas.

ÉLISE LÉPINE

Merci.

SERGE VALLETTI

Oui ! Oui ! Moi, par chance, j'ai lancé dans la nature, enfin, ces douze pièces. Et une compagnie amateur a mis en scène *Affaire Guêpes* d'après *Les Guêpes*. Ensuite il y a eu une production aux Nuits de Fourvière, dans une mise en scène d'Emmanuel Daumas, *La Stratégie d'Alice* d'après *Lysistrata*. Au théâtre Grütli à Genève, Frédéric Polier a mis en scène *Las Piaffas* traduit d'après *Les Oiseaux*, et que l'on peut voir sur Internet (<https://vimeo.com/261161889>). La représentation est très bien filmée, c'est très agréable à voir. Il y en a d'autres, *L'Argent* d'après *Ploutos* par plusieurs compagnies théâtrales... Ça plaît beaucoup aux compagnies amateurs parce qu'il y a de nombreux personnages. C'est monté assez souvent. Dernièrement, je suis allé à Marseille voir une représentation des *Marseillais*, mon adaptation des *Cavaliers*, mise en scène par Florence Morana qui dirige une troupe qui s'appelle l'Atelier de Mars qui est dans le célèbre quartier du Panier, près du Vieux-Port. Je le dis tout modestement, c'était très réussi. C'est donc tombé dans les mains de ces acteurs mi-amateurs, mi-professionnels, qui ont fait un atelier et qui ont joué des extraits assez importants des *Marseillais*. Ils devaient le jouer à la bibliothèque du Panier qui est à côté, c'était cet été, et ils ont mis sur une affiche « Marseille s'effondre, Marseille veut prendre la parole, Marseille... » tout ça. Du coup, le responsable des bibliothèques de la Mairie n'a pas apprécié et a annulé la représentation, alors que le contrat était signé. Ça a fait un peu de ramdam, mais pas assez à mon goût. Il aurait dû frapper les acteurs en plus ! Voilà, mais ça continue à être joué par cet atelier et j'espère qu'il y en aura d'autres, bien sûr, et puis des lectures, assez souvent et partout.

ÉLISE LÉPINE

Je vous remercie beaucoup, infiniment, pour cette discussion.

(*Applaudissements.*)

## BIOBIBLIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

### **Jakuta Alikavazovic**

Jakuta Alikavazovic est l'auteure de plusieurs romans dont *Corps volatils* (éditions de L'Olivier, Concours du Premier Roman en 2008) et *L'avancée de la nuit* (éditions de L'Olivier, 2017) qui a figuré sur les listes des prix Fémina et Médicis et est en cours de traduction dans plusieurs pays.

Angliciste de formation, elle a enseigné à l'ENS et à la Sorbonne. Elle est également traductrice de l'anglais : *10:04*, de Ben Lerner (éditions de L'Olivier, 2016) ; *Sex & Rage*, d'Eve Babitz (Le Seuil, 2018) ; *Considérations sur le homard*, de David Foster Wallace (éditions de L'Olivier, 2018).

### **Santiago Artozqui**

Dans une première vie musicien et ingénieur du son, Santiago Artozqui se tourne ensuite vers la traduction et l'écriture. Traducteur de l'anglais et de l'espagnol, auteur de plusieurs essais et nouvelles, il a été chroniqueur à *La Quinzaine littéraire* jusqu'en 2015, puis a co-fondé la revue littéraire en ligne *En attendant Nadeau* dont il est aujourd'hui directeur général.

Santiago Artozqui est également président d'ATLAS depuis 2015 et membre de l'Outranspo.

Ses dernières traductions publiées : *Le jour du diable*, de Andrew Michael Hurley (Denoël, 2019) ; *L'ennemi du peuple*, de Jim Acosta (Harper Collins, 2019) ; *Âpre-Cœur*, de Jenny Zhang (Picquier, 2019) ; *Hunger*, de Roxane Gay (Denoël, 2018) ; *Bad Feminist*, de Roxane Gay (Denoël, 2017), *Les Mortes-eaux*, de Andrew Michael Hurley (Denoël, 2016) ; *Nom d'un chien*, d'André Alexis (Denoël, 2016).

### **Nicolas Beckers**

Né le 13 août 1974 à Rouen, Nicolas Beckers est titulaire d'un diplôme d'interprète de conférence obtenu à l'Université de Sciences Appliquées de Cologne (Allemagne).

Il est aujourd'hui traducteur et interprète indépendant (français, allemand, anglais et espagnol) et membre du Forum Translating Europe (FTE), du JIACATT (International Annual Meeting on Computer-Assisted Translation and Terminology) et de l'AIC (Association Internationale des Interprètes de Conférence).

Entre 2003 et 2007, il est traducteur/relecteur et gestionnaire de projets à UTS GmbH, à Sarrebruck en Allemagne. De 2007 à 2016, interprète traducteur au Service linguistique d'ARTE GEIE à Strasbourg et depuis 2016, responsable de son Service linguistique, en charge de la traduction, de l'interprétation et du voice-over d'émissions.

Ses domaines de spécialisation sont l'interprétation des médias (sélection et formation des interprètes antenne), les formations voix, voice-over, l'interprétation simultanée en direct et l'interprétation à distance.

### **Dorothee Cailleux**

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure d'Ulm, Dorothee Cailleux est maîtresse de conférences à l'université Paris Nanterre en littérature allemande (xx-xxi<sup>e</sup> siècles), traduction littéraire et traduction juridique. Ancienne traductrice au Parlement européen, elle a également travaillé pour l'AIEA à Vienne et présidé le jury de l'ISIT entre 2014 et 2017. Ses travaux récents portent sur la traduction juridique, les enjeux mémoriels de la traduction, le multilinguisme et l'interculturalité. Elle prépare actuellement avec Chiara Denti et Lucia Quaquarelli un ouvrage intitulé *Expériences de traduction*, fruit d'un séminaire de recherche organisé à l'université Paris Nanterre en 2018-2019, à paraître chez Peter Lang fin 2019. Également à paraître, les articles *La ville de Danzig/Gdansk* comme espace de traduction dans l'œuvre de Günter Grass et Stefan Chwin, Actes du colloque international *L'espace dans la traduction (9-10 mai 2019, Università degli studi di Modena e Reggio Emilia)* ; *Traduire le droit comparé : la collaboration entre juristes et linguistes au service de la réflexion sur la pédagogie et les concepts du droit*, Actes du colloque international *Langues et langages juridiques* (13-14 juin 2019, Université de Bordeaux).

### **Jörn Cambreleng**

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.

En janvier 2018, paraît aux éditions Actes Sud *Cette maudite race humaine* de Mark Twain, un recueil de courts essais qu'il a co-traduits avec Isis Von Plato.

### **Anne Colin du Terrail**

Née en 1952 en Laponie finlandaise, Anne Colin du Terrail a bifurqué vers la traduction, d'abord technique, puis, parallèlement, littéraire, après des études d'architecture aux

Beaux-Arts de Paris. Elle a traduit à ce jour près d'une quarantaine de romans d'auteurs finlandais, dont Arto Paasilinna, qu'elle a fait découvrir en France, et, parmi d'autres, Kari Hotakainen, Leena Lander, Rosa Liksom et Johanna Sinisalo. Invitée en 2001 à se joindre au projet « Plate-forme internationale pour un théâtre contemporain », elle a également traduit plusieurs pièces de théâtre et participe régulièrement à des ateliers de traduction théâtrale organisés à Helsinki. Elle a en outre été traductrice experte près la Cour d'appel de Paris de 1992 à 2008 et membre de la commission « Littératures étrangères » du CNL de 2002 à 2005. Elle est actuellement chargée de cours à l'INALCO. Elle est lauréate, pour l'ensemble de son œuvre, du Prix d'État finlandais du traducteur étranger 2003 et du Grand Prix SGDL - Ministère de la Culture pour l'œuvre de traduction 2019.

### **Nadia Déhan-Rotschild**

Née en 1947 à Paris, Nadia Déhan-Rotschild s'est prise d'une grande passion pour la langue de ses ancêtres juifs russes, le yiddish, qu'elle a apprise d'abord pour aller visiter sa famille retrouvée en 1980. Pour approfondir son étude de la langue, elle suivra divers séminaires en France, au Royaume-Uni et en Israël. Elle a enseigné de 1985 à 2000 à l'université Paris 7, au Centre Medem de 1996 à 2001, puis à la Maison de la Culture Yiddish à partir de 2001.

Elle a commencé à traduire des œuvres d'abord au sein d'un collectif formé par Rachel Ertel, puis seule. Elle s'est aussi intéressée à la chanson yiddish, en collectant les premiers fonds musicaux de la phonothèque de l'Association pour l'étude et la diffusion de la culture yiddish.

Ses principales traductions : quatre des *Contes ferroviaires*, de Sholem Aleikhem, Liana Levi, 1991. (rééd. en 10/18 1997) ; *La Peste soit de l'Amérique*, de Sholem Aleikhem, Liana Levi, 1992 ; *Exils*, de Menuha Ram, Julliard, 1993 ; *Ce sont des choses qui arrivent*, de Yoine Rosenfeld, Liana Levi, 1995 ; *Une tragédie provinciale*, de David Bergelson (en collaboration avec Régine Robin), Liana Levi, 2000 ; *Un conseil avisé*, de Sholem Aleikhem, Liana Levi, 2002, coll. Piccolo n° 3 ; *Guitel Pourishkevitch et autres héros dépités*, de Sholem Aleikhem, l'Antilope, 2016 ; *Des volailles et des hommes*, de Sholem Aleikhem, Bibliothèque Medem, 2016, (coll. les minibilingues) ; *Les mille et une nuits*, de Krushnik de Sholem Aleikhem, en collaboration avec Evelyne Grumberg, l'Antilope, 2018 ; *L'homme qui causa la chute du temple et autres nouvelles d'un monde branlant*, d'Avrom Reyzen, Bibliothèque Medem, 2018, (coll. les minibilingues).

### **Agnès Desarthe**

Normalienne et agrégée d'anglais, Agnès Desarthe est l'auteur d'une trentaine de livres pour la jeunesse, de dix romans, d'un essai sur Virginia Woolf en collaboration avec Geneviève Brisac, et d'un récit consacré au double portrait de son grand-père et du pédagogue Janusz Korczak. Elle est aussi la traductrice de Lois Lowry, Anne Fine, Cynthia Ozick, Jay McInerney et Virginia Woolf. Elle a remporté le prix du Livre Inter en 1996 pour son roman *Un secret sans importance*. Elle est également lauréate des prix de traduction Maurice-Edgar Coindreau et Laure-Bataillon, reçus en 2007 pour sa traduction du roman de Cynthia Ozick intitulé *Les Papiers de Puttermesser*.

Ses derniers ouvrages parus : *Ce qui est arrivé aux Kempinski* (L'Olivier, 2014) ; *Ce cœur changeant* (L'Olivier, 2015, prix littéraire du Monde 2015), *Le Roi René - René Utreger par Agnès Desarthe* (Odile Jacob, 2016) ; *Le Monde selon Frrrintek* (Folio Cadet, Gallimard, 2018), *La chance de leur vie* (L'Olivier, 2018) ; *L'impossible madame Bébé* (Gallimard Jeunesse, 2019) ; en octobre 2019, *Un peu, beaucoup, passionnément, à la folie, pas du tout* aux éditions Boréal en collaboration avec les éditions de l'Olivier, sa traduction du recueil de nouvelles *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* d'Alice Munro.

### **Laetitia Dumont-Lewi**

Agrégée d'italien et docteur en arts du spectacle, Laetitia Dumont-Lewi est maîtresse de conférences en études théâtrales à l'Université Lumière Lyon 2. Ses travaux portent sur le théâtre italien des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles (en particulier Dario Fo et Franca Rame, Carmelo Bene, Luca Ronconi), sur les liens entre théâtre et télévision, sur la traduction théâtrale et sur l'audiodescription. Elle est membre du comité francophone et coordinatrice du comité italien d'Eurodram, réseau européen de traduction théâtrale. Elle a récemment dirigé la traduction collective du *Pinocchio* de Carmelo Bene (PUM, coll. Nouvelles scènes, 2018) et traduit *Carmelo Bene, L'Esthétique du déplaisir* (Les Presses du Réel, 2019).

### **Florence Dupont**

Latiniste et helléniste française. Professeure émérite de littérature latine à l'université Paris-Diderot, elle est l'auteure de nombreux ouvrages sur l'Antiquité grecque et latine, tant en matière de théâtre que de littérature.

Ses dernières traductions : Plaute, *la Marmite*, *Pseudolus*, Actes-Sud, 2002 ; Eschyle, *L'Orestie. I, Agamemnon*, L'Arche, 2013 ; Sénèque, *Théâtre complet*, Actes Sud, Thesaurus, traduction et présentation, 2012 ; Plaute, *Théâtre complet*, Les Belles Lettres, 2019.

### **Laura Fólca**

Née à Buenos Aires, Laura Fólca vit à Barcelone. Elle est docteure en traduction et sciences du langage par l'université Pompeu Fabra, où elle enseigne la traduction lit-

téraire. Sa thèse doctorale porte sur la réception d'Alfred Jarry et de la Pataphysique en espagnol, dont la traduction de l'humour jouait un rôle majeur. Elle est chercheuse postdoctorale à l'université Oberta de Catalunya dans le projet ERC : "Les réseaux sociaux du passé. Cartographier la modernité littéraire en Amérique Latine, en Espagne et au Portugal (1898-1959)". Elle a traduit des auteurs tels que Roger Chartier, René Goscinny, Charles Péguy, Élisabeth Roudinesco, Gisèle Sapiro, Jean-Marie Schaeffer, Enzo Traverso. En 2018, elle a publié sa traduction d'Alphonse Allais : *La ciencia no respeta nada* aux éditions La Fuga.

### **Frédéric Forte**

Né à Toulouse en 1973, Frédéric Forte est poète et membre de l'Oulipo depuis 2005. Il a publié notamment : *Dire ouf*, P.O.L, 2016 ; *Bristols*, les milles univers, 2014 ; *33 sonnets plats*, l'Attente, 2012 ; *Re-*, Nous, 2012 ; *Une collecte*, Théâtre Typographique, 2009 ; *Comment(s)*, l'Attente, 2006 ; *Opéras-minute*, Théâtre Typographique, 2005 ; *N/S* (avec Ian Monk), l'Attente, 2004 ; *Banzuke*, l'Attente, 2002 ; *Discographie*, l'Attente, 2002. Il a traduit, de l'anglais (USA) : Michelle Noteboom, *Hors-cage*, l'Attente, 2010 ; Guy Bennett, *Poèmes évidents*, l'Attente, 2015 (avec l'auteur) ; Guy Bennett, *Ce livre*, l'Attente, 2017 (avec l'auteur) ; Guy Bennett, *Œuvres presque accomplies*, l'Attente, 2018 (avec l'auteur) ; et de l'allemand (avec Bénédicte Vilgrain) : Oskar Pastior, *21 Poèmes-anagrammes*, Théâtre Typographique, 2008.

### **Jean-Gabriel Ganascia**

Professeur d'informatique à la faculté des sciences de Sorbonne Université (SU), membre senior de l'Institut Universitaire de France, président du COMETS (comité d'éthique du CNRS) et président du comité de pilotage du CHEC (Cycle des Hautes Études de la Culture), Jean-Gabriel Ganascia poursuit ses recherches au LIP6 (Laboratoire d'Informatique de Paris VI) où il dirige l'équipe ACASA et au sein du Labex OBVIL qui fait collaborer son équipe avec les équipes de littérature de la faculté des lettres de Sorbonne Université. Spécialiste d'intelligence artificielle (EurAI Fellow – European Association for Artificial Intelligence), d'apprentissage machine et de fouille de données, ses recherches actuelles portent sur le versant littéraire des humanités numériques, sur la fusion symbolique de données, sur l'éthique computationnelle et sur l'éthique des technologies de l'information et de la communication.

Ses derniers ouvrages publiés : *Le mythe de la Singularité : faut-il craindre l'intelligence artificielle ?*, éditions du Seuil, 2017 ; *Intelligence Artificielle : vers une domination programmée ?*, Le Cavalier Bleu, Collection Idées reçues, 2017 ; *Ce matin, maman a été téléchargée*, éditions Buchet-Chastel, sous le nom de plume Gabriel Naej, 2019.

### **Yves Gauthier**

Né à Poitiers en 1960, Yves Gauthier est écrivain et traducteur du russe. Il a grandi en banlieue parisienne où il s'est orienté vers des études de lettres. D'esprit xénophile, diplômé de russe apprenant aussi les langues anglaise et chinoise, il entreprend de découvrir le monde en commençant par l'Union soviétique dès le début des années 1980. Il n'ira jamais plus loin.

Depuis trente ans, il a signé plusieurs dizaines de traductions du russe au profit de différents éditeurs. La Sibérie y occupe une place privilégiée avec notamment le Tchoukche Youri Rytkhèou (*Unna, L'Étrangère aux yeux bleus, La Bible tchoukche, Le Miroir de l'oubli*), les Russes Oleg Ermakov (*Pastorale transsibérienne, le Cantique du Toungouse*) et Vassili Peskov (*Ermites dans la taïga et Des nouvelles d'Agafia*). L'appel de la nature sauvage, présent dans tous ces titres, culmine dans sa traduction d'*Avec les ours* de Valentin S. Pajetnov, puis de *L'Ours est mon maître*, du même auteur.

Il est aussi l'auteur d'une dizaine d'ouvrages inspirés par la Russie. Là encore, on retrouve l'Asie russe avec *L'Exploration de la Sibérie* (Actes Sud, 1996, avec Antoine Garcia, prix François Millepierres de l'Académie française) ou *Le Centaure de l'Arctique* (2001). En 1991, la lecture du rapport secret de Youri Gagarine, déclassifié cette année-là, le met dans les pas du premier cosmonaute de l'humanité et le pousse à écrire *Gagarine, ou le rêve russe de l'espace* (1998). Il signe en 2014 une biographie de Vladimir Vyssotski, *Un cri dans le ciel russe*, puis, en 2017, un roman historique, *Souvenez-vous du Gelé*.

Yves Gauthier est devenu membre du conseil d'administration d'ATLAS en 2019.

### **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. Germaniste, elle a traduit, entre autres, Stefan Zweig, Klaus Mann, Erich Kästner, Michael Ende, Heinrich Steinfest. Elle a animé pendant une dizaine d'années une émission de radio consacrée aux littératures germanophones traduites sur Fréquence protestante.

Elle est actuellement présidente de l'Association des traducteurs littéraires de France et vice-présidente aux affaires culturelles de la Société des gens de lettres. Elle intervient en tant que formatrice à l'École de traduction littéraire du CNL et de l'ASFORD (ETL) et dans divers cursus universitaires et professionnels.

Parmi ses dernières publications :

En tant qu'auteure : *Traduire ou perdre pied*, La Contre Allée, 2019.

En tant que traductrice : Stefan Zweig, *Montaigne* (Le Livre de poche, 2019) ; Katharina Hagena, *Le Bruit de la lumière* et *L'Envol du héron* (Anne Carrière, 2013, 2018) ; Veà Kaiser, *L'Île des bienheureux* et *Blasmusikpop* (Presses de la Cité, 2017, 2015) ; Erich Kästner, *Vers l'abîme* (Anne Carrière, 2016) ; Christian Kracht, *Les Morts* et *Imperium* (Phébus, 2018, 2017) ; Heinrich Steinfest, *Greenland* (Carnets Nord, 2017).

### **Jos Houben**

Comédien, metteur en scène et pédagogue, Jos Houben est né en Belgique en 1959. Il fait ses études à l'École Jacques Lecoq avec Philippe Gaulier, Monika Pagneux et Pierre Byland.

Membre fondateur du Théâtre Complicité, il joue et collabore à la création du célèbre *A Minute Too Late*, qui bouleverse en 1985 le paysage théâtral en Grande Bretagne et avec la compagnie collabore à un grand nombre d'autres projets. Il écrit pour et met en scène le duo absurdo-burlesque culte *The Right Size* (lauréat des prix Laurence Olivier Award : Meilleur spectacle en 1999 et meilleure nouvelle comédie en 2002) qui s'est produit dans le West End à Londres et sur Broadway à New York. Toujours en Grande Bretagne, il co-produit et joue pour la télévision dans des programmes et séries burlesques à distribution et succès mondiales : *Mr Fixit* pour Thames TV et *Brum* pour Ragdoll Productions.

En France, en tant que comédien, Jos Houben a collaboré avec le compositeur contemporain Georges Aperghis, notamment sur *Commentaires* (Paris/Avignon 1996), *Zwielicht* (Munich 1999) et *Paysage sous Surveillance* (Bruxelles 2003). En 2008, il est l'un des interprètes de *Fragments* d'après Samuel Beckett mis en scène par Peter Brook.

Il travaille dans le monde entier auprès de compagnies de théâtre, d'opéra, d'écoles de cirque, d'organisations internationales, d'universités, de festivals, d'écoles de danse et de magiciens en tant qu'enseignant ou en tant que consultant et, depuis l'an 2000, il est enseignant à l'école Jacques Lecoq.

Sa conférence *L'Art du rire* a été présentée au Théâtre des Bouffes du Nord en 2008 et 2009 et au Théâtre du Rond-Point en 2011.

### **Pierre Judet de la Combe**

Helléniste, Pierre Judet de La Combe est directeur d'études à l'EHESS, où il est titulaire de la chaire d'interprétation littéraire, et directeur de recherches au CNRS.

Spécialiste des auteurs de théâtre grecs, il a soutenu en 1981 sa thèse à l'université Lille III (*La réflexion lyrique dans l'Agamemnon d'Eschyle*) sous la direction de Jean Bollaek, qui a donné lieu à une publication en deux volumes aux Presses Universitaires de Lille (1981 et 1982). Il a traduit et commenté de nombreux textes de la poésie et du théâtre grecs. Après avoir activement participé à la mission ministérielle lancée par Jack Lang en 2001 sur l'enseignement de langues anciennes en Europe, il a publié avec Heinz Wismann *L'Avenir des langues. Repenser les Humanités* (Le Cerf, 2004). Auteur de *Les tragédies grecques sont-elles tragiques ? Théâtre et théorie* (Bayard Éditions, 2010), il a notamment traduit *Médée* d'Euripide (2012) et *Les Grenouilles* d'Aristophane (2012) pour la collection des Classiques en poche aux Belles Lettres.

Ses dernières publications : *Être Achille ou Ulysse*, Bayard, 2017 ; *Homère*, Collection "Folio biographies" (n° 143), Gallimard, 2017 ; *L'avenir des anciens : oser lire les Grecs et les Latins*, Albin Michel, 2016.

### **Claire Larsonneur**

Claire Larsonneur est maîtresse de conférences en traduction, littérature britannique et humanités numériques à l'Université Paris 8. Depuis plusieurs années elle travaille sur l'usage des outils numériques grands publics en traduction, et notamment sur la traduction neuronale. Avec Dr Renée Desjardins et Dr Philippe Lacour, elle prépare actuellement un ouvrage collectif chez Palgrave Macmillan, *When Translation Goes Digital*, prévu pour fin 2020.

Elle a publié récemment : "Online Translation Pricing Issues", *Revista Tradumatica*, Décembre 2018 ; "Oblique Translations in David Mitchell's Works", *C21 Literature*, Octobre 2018 ; "Crowd and cloud : ce que le numérique change à la traduction", *Traduire à plusieurs / Collective Translation*, Orizons, 2018, pp 375-388 ; "The Disruptive Force of Neural Machine Translation", *Spheres Journal for Digital Cultures*, octobre 2019.

Elle exerce aussi comme traductrice anglais/français, principalement dans le champ des sciences humaines : *Tout est-il joué avant trois ans ?* et *Les Formes de la créativité*, Odile Jacob (2002) ; *Le Sentiment même de soi* et *Les Personnalités exceptionnelles*, Odile Jacob, 1999 ; *La Révolution scientifique*, Flammarion, 1998 ; *Surdoués : mythes et réalités*, Aubier, 1997.

### **Élise Lépine**

Élise Lépine est journaliste et critique littéraire. En presse écrite, elle collabore notamment avec les magazines *Transfuge*, *Livres Hebdo* et *GQ* ainsi qu'avec la collection Référence du magazine *Le Point*, consacrée à l'histoire des idées. Elle appartient à l'équi-

pe des chroniqueurs de l'émission *Mauvais Genres*, présentée par François Angelier sur France Culture, où elle chronique polars et romans noirs. À la télévision, elle intervient en tant que spécialiste des littératures de genre dans l'émission *Pistes Noires*, diffusée sur la chaîne Polar+.

### **Hervé Le Tellier**

Entré à l'Oulipo en 1992, Hervé Le Tellier a publié ses deux premiers ouvrages (*Sonates de Bar et Le Voleur de nostalgie*), chez l'éditeur Seghers quand Paul Fournel en était le directeur. Ses trois derniers romans parus explorent les thèmes du sentiment amoureux. *Je m'attache très facilement*, proche de l'autofiction distanciée, s'intéresse au fantasme amoureux, *Assez parlé d'amour*, à l'ambivalence du désir, *Elétrico W*, paru en 2011, à l'impossible retour.

Beaucoup de ses travaux de nature oulipienne se situent dans le domaine du texte court, voire du fragment, et s'apparentent à la série construite autour d'une contrainte (parfois cachée). C'est le cas, entre autres, de *Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable*, de *Joconde jusqu'à cent*, ou de *La Chapelle Sextine*. Collaborateur de l'émission de France-Culture "Les Papous dans la tête" jusqu'à sa fin, il est l'un des membres fondateurs des Amis de Jean-Baptiste Botul (1896-1947).

Docteur en linguistique, auteur d'un essai sur l'esthétique de l'Oulipo, il enseigne également le journalisme à Paris III et les pratiques rédactionnelles à Paris V.

Sa "traduction" des *Contes liquides* de Jaime Montestrela a reçu en 2013 le Grand prix de l'Humour noir.

Son dernier livre, *Toutes les familles heureuses*, publié en 2017, est un récit familial, sa dernière pièce *Mon dîner avec Winston* sera jouée au théâtre du Rond-Point en 2020.

### **Olivier Mannoni**

Après des études littéraires et philosophiques et plusieurs années de journalisme, Olivier Mannoni vit de sa plume de traducteur depuis 1987. Il est l'auteur de plus de deux cents traductions publiées.

Outre des romans et nouvelles (Martin Suter, Uwe Tellkamp, Stefan Zweig, Franz Kafka, Frank Witzel ou Robert Menasse...), il est le traducteur en France du philosophe Peter Sloterdijk et a publié de nombreuses nouvelles traductions de textes de Freud. Il a également traduit de nombreux essais historiques, dont les thèmes tournaient pour l'essentiel autour du nazisme et de son analyse.

Il est en outre l'auteur de plusieurs livres centrés sur des biographies d'écrivains et sur l'histoire de l'Allemagne, dont *Günter Grass, l'honneur d'un homme* (Bayard, 2000) et *Manès Sperber, l'espoir tragique* (Albin Michel, 2005).

Président de l'Association des Traducteurs Littéraires de France de 2007 à 2012, il dirige depuis cette date l'École de Traduction Littéraire du CNL (ETL, un partenariat CNL/Asford). Il a reçu en 2017 le prestigieux prix Eugen Helmlé pour son œuvre de traducteur littéraire.

### **Benoit Meunier**

Benoit Meunier est né en 1977 à Lyon. Il abandonne rapidement ses études de philosophie pour se tourner vers les langues vivantes. À partir de 1998, il voyage régulièrement entre la France et la République tchèque, et se fixe définitivement à Prague en 2004, où il travaille comme professeur de français en lycée et à l'université Charles, et comme traducteur indépendant. Il commence à traduire des ouvrages littéraires au cours d'un Master en littérature tchèque à Paris IV-Sorbonne en 2002 avec un inédit de B. Hrabal. Suivent des romans et pièces de théâtres de P. Oufedník, de M. Ajvaz, de K. Čapek, P. Zelenka, un recueil de poèmes de B. Reynek ainsi que des livres pour enfants. Il a publié un *Dictionnaire de faux-amis tchèque-français* à Prague en 2016. En 2018, il publie une nouvelle traduction des *Aventures du brave soldat Švejk* chez Gallimard (Folio classiques). Il travaille actuellement sur des poèmes et des bandes dessinées d'auteurs tchèques contemporains. Il a publié quelques textes personnels dans des revues françaises.

### **Marianne Millon**

Marianne Millon, traductrice d'espagnol et de catalan, est membre d'ATLAS et d'ATLF. Elle constitue et traduit des anthologies de nouvelles d'Amérique latine pour les éditions Magellan & Cie (Cuba, Colombie, Pérou, Chili...), et traduit des auteurs espagnols (José Carlos Somoza, José Luis Sampedro, Andreu Martín, Lucía Etxebarria, Almudena Grandes), catalans (Albert Sánchez-Piñol, Maria Àngels Anglada, Baltasar Porcel), mexicains (Fabio Morábito, Inés Arredondo, Paco Ignacio Taibo II), argentins (Macedonio Fernández, Paula Porroni), chiliens (Jaime Collyer, Arelis Uribe), cubains (Wendy Guerra, Senel Paz, William Navarrete), etc.

Elle réalise régulièrement des expertises de traductions espagnol-français, catalan-français et de textes de théâtre en français pour diverses commissions du CNL et anime des ateliers de traduction littéraire espagnol-français en master 1 et 2 des Métiers de la Traduction à Angers.

## **Maira Muchnik**

Maira Muchnik, après une thèse en anthropologie - *Le Tango des Orixás. Les religions afro-brésiliennes à Buenos Aires* (L'Harmattan, 2006) - se consacre à l'édition, en sciences humaines pour la revue *Gradhiva* et journalistique pour le magazine *Books*. C'est la maison Books éditions qui lui donne l'opportunité de traduire pour la première fois un roman, de l'italien, *La Mariée était en rouge*, de Anilda Ibrahim (2013). Née à Buenos Aires, elle s'intéresse à la littérature argentine et traduit en 2016 *Les Voix d'en dessous*, de Pablo Melicchio pour Zinnia Editions et *Je suis l'hiver* de l'argentin Ricardo Romero (à paraître chez Asphalte en 2020). De l'espagnol, elle a aussi traduit *Sur le mont Gourougou*, de l'auteur équato-guinéen Juan Tomás Ávila Laurel (Asphalte, 2017). De l'auteur lisboète Rui Zink elle a traduit *L'installation de la peur* (Agullo Editions en 2016), qui a reçu le prix de littérature Utopies en 2017 et *Le Terroriste joyeux* (Agullo, août 2019).

## **Khaled Osman**

Khaled Osman est né en Egypte mais a grandi en France. Il s'est fait d'abord connaître comme traducteur littéraire de l'arabe vers le français, traduisant essentiellement des auteurs égyptiens, notamment Naguib Mahfouz et Gamal Ghitany, mais aussi des jeunes écrivains de la génération suivante comme Ahmad Alaidy ou Nael Eltoukhy. Il s'est également intéressé à de grandes voix féminines issues d'autres pays arabes, comme la Palestinienne Sahar Khalifa, la saoudienne Raja Alem ou la Syrienne Samar Yazbek. Son travail de traduction a été récompensé par de nombreux prix, parmi lesquels le prix de l'Académie française, le prix Laure-Bataillon et le prix Amédée-Pichot (aujourd'hui rebaptisé Grand prix de traduction de la ville d'Arles).

Ce n'est qu'après un long parcours de traducteur qu'il s'est lancé dans l'écriture, avec deux romans tous deux parus aux éditions Vents d'ailleurs : *Le Caire à corps perdu* (2011) et *La colombe et le moineau* (2016).

## **Dominique Palmé**

Traductrice, depuis les années 1980, d'auteurs japonais, japonais modernes et contemporains : INOUE Yasushi (*Le loup bleu*), UNO Chiyo (*Confession amoureuse* et *Ohan*), YOSHIMOTO Banana (notamment *Kitchen* et *Dur, dur*) - cela, « à quatre mains » avec Kyôko SATÔ ; ÔE Kenza-burô (*Notes de Hiroshima*), mais aussi les poètes ÔOKA Makoto (*Dans l'océan du silence, Citadelle de lumière...*) et TANIKAWA Shuntarô (*Les anges de Klee, L'ignare*). Outre la poésie, son principal "cheval de bataille" est devenu, au fil des années, MISHIMA Yukio, dont elle a traduit notamment la correspondance avec KAWABATA Yasunari, le roman *La Musique*, et en 2019, *Confessions d'un masque* (1949) pour les éditions Gallimard. Lauréate pour sa traduction de *L'été* de NAKAMURA Shin'ichirô (Editions Philippe Picquier-Unesco, 1993) du Prix de traduction littéraire de la Fondation Konishi pour les Échanges Internationaux (1995), ainsi que du Prix FIT-Unesco de traduction littéraire (1996). Auteure de *Chansons pour l'enfance : un poète japonais, Kitahara Hakushû* (Paris, POF, 1982).

## **Gilles Rozier**

Diplômé de l'ESSEC et titulaire d'un doctorat de littérature yiddish de l'université Paris 7 obtenu en 1997, Gilles Rozier est écrivain, traducteur de l'hébreu et du yiddish. De 1994 à 2014, il dirige la Maison de la culture yiddish-Bibliothèque Medem et en 2015 il fonde avec Anne-Sophie Dreyfus les éditions de l'Antilope.

Dernier romans publiés : *Un amour sans résistance* (éd. Denoël, 2003 / Folio poche n°4229 / sélection prix Femina 2003) ; *La Promesse d'Oslo* (Denoël, 2005 / prix Méditerranée des lycéens 2006, prix Wizo 2006) ; *Projections privées* (Denoël, 2008) ; *D'un pays sans amour* (Grasset, 2011 / Grand prix Thyde-Monnier de la SGLD 2011).

Dernières traductions du yiddish : Esther Kreitman, *Blitz et autres histoires* et *Le Diamantaire* (Calmann-Lévy, 2013, 2014) ; de l'anglais : *Freud à Jérusalem : la psychanalyse face au sionisme*, essai d'Eran Rolnik, éditions de l'Antilope, 2017 ; de l'hébreu : *L'ours qui cache la forêt*, Rachel Shalita (Éditions de l'Antilope, 2019).

## **Steven Sampson**

Né aux États-Unis en 1957, Steven Sampson est écrivain et critique littéraire d'expression française. Après des études de littérature anglo-américaine à Harvard et de journalisme à Columbia, il travaille pendant dix ans dans l'édition à New York. En 2008, il obtient un doctorat à l'université Paris 7 avec une thèse consacrée à Philip Roth.

Il collabore à de nombreuses revues et quotidiens : *La Revue Littéraire*, *L'Infini*, *La Quinzaine Littéraire*, *Le Monde*, *L'Atelier du roman*, *Causeur*, *L'Arche*, *Les Cahiers de Charles V*, *Philip Roth Studies*, *Alkemie*, *Les Cahiers de Tinbad*, *L'Intermède*, *Chroniques du çà et là*, *Témoignage chrétien*, *Mediapart*, *The Antioch Review*, *AOC*, à l'émission *Le mot du jour* de RCJ...

Il est membre du comité de rédaction de la revue en ligne *En attendant Nadeau*.

## **Aline Schulman**

Aline Schulman a fait sa carrière universitaire à la Sorbonne où elle a enseigné la lit-



térature espagnole et latino-américaine contemporaine. Parallèlement, elle est devenue la traductrice attitrée de l'écrivain espagnol Juan Goytisolo. Elle a traduit aussi des écrivains latino-américains, comme José Donoso, Reinaldo Arenas, Severo Sarduy et Carlos Fuentes. À partir de 1995, son choix s'oriente vers les grands textes du Siècle d'Or. Elle a mené à bien une traduction de *Don Quichotte* (Le Seuil, 1997), de *La Célestine* de Fernando de Rojas (Fayard, 2006), du roman picaresque de Quevedo *La vie du truant don Pablo de Ségovie* (Fayard, 2010), ainsi que d'une *Anthologie des œuvres de sainte Thérèse d'Avila* (Fayard, 2015). Elle a publié un roman, *Paloma* (Le Seuil, 2001).

### Nicolas Richard

Traducteur et écrivain, Nicolas Richard est né en 1963. Membre du collectif inculte, aux éditions du même nom il publie *Soniques* avec Kid Loco en 2009 et son dernier roman, *La Dissipation*, en 2018.

Bien qu'il indique "ne pas rechercher la difficulté pour la difficulté", il est régulièrement sollicité pour des traductions réputées délicates. Parmi ses auteurs favoris on trouvera Thomas Pynchon, Richard Powers, Hunter S. Thompson, Philip K. Dick, Woody Allen, Art Spiegelman, Richard Brautigan, James Crumley, Harry Crews, Nick Hornby, Nick Cave, Nik Cohn, Patti Smith. En 2019, il ajoute l'irlandais Micke McCormack dont il a traduit *Solar Bones*, premier roman très remarqué, paru en français aux éditions Grasset sous le titre *D'os et de lumière*. Il a obtenu en 2013 le prix Maurice-Edgar Coindreau de la SGDL pour sa traduction de *Riddley Walker* de Russell Hoban, parue sous le titre *Enig Marcheur* aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

Entre littérature, musique et cinéma, il a également traduit les dialogues du film *Inglorious Basterds* de Quentin Tarantino et en 2018, l'ouvrage posthume de Leonard Cohen, *The Flame - Poèmes, notes et dessins* pour les éditions du Seuil.

Il habite actuellement près d'un fleuve, à côté d'une voie ferrée.

### Pierre Senges

Auteur de plusieurs romans ou récits publiés pour la plupart aux éditions Verticales - dont *La Réfutation majeure* (2004), *Fragments de Lichtenberg* (2008) et *Achab (séquelles)*, publié en 2015, qui a obtenu le prix Wepler. Certains de ses ouvrages ont été écrits en collaboration avec des dessinateurs, comme *Les Carnets de Gordon McGuffin* (avec Nicolas de Crécy, Futuropolis, 2009) ou *Cendres des hommes et des bulletins* (avec Sergio Aquino, Le Tripode, 2016).

Auteur de livrets (musiques de Francesco Filidei, Alexandros Markéas, Pierre-Yves Macé, David Chevallier), de textes pour la scène et de nombreuses fictions radiophoniques pour France Culture, France Inter et France Musique.

Son prochain livre, *Projectiles au sens propre*, paraîtra en janvier 2020 aux éditions Verticales ; il y sera question du burlesque, et plus précisément de tarte à la crème.

### Hélène Serrano

Hélène Serrano est née à Paris en 1960, de parents espagnols. Après des études littéraires, elle accompagne longuement projets et équipes artistiques, dont le Cuarteto Cedrón au contact duquel elle nourrit son amour de la verve et de la poésie hispanophones - un amour qui l'amène en 2009 à la traduction littéraire.

Parus chez Asphalte : Félix Bruzzone : *Les Taupes* (2010) et *Solarium* (2012) ; Leandro Ávalos Blacha : *Berazachussetts* (2011), *Côté Cour* (2013) et *Malicia* (2016) ; Aníbal C. Malvar : *La Ballade des Misérables* (2015, prix Violeta Negra / Polars du Sud) et *Comme un Blues* (2017) ; avec Olivier Hamilton, l'anthologie *Buenos-Aires Noir*, 2016.

### Serge Valletti

Quand le chanteur du groupe pasticheur Les Immondices décide de rester en scène plus longtemps que les dix minutes d'un numéro de cabaret, il écrit une longue pièce avec des copains et la joue deux fois dans une salle louée ; cela donne *Les Brosses : Marseille*, 1969.

Serge Valletti, né en 1951, commence à faire du théâtre, pour ne plus s'arrêter.

Depuis il a joué avec de nombreux metteurs en scène de théâtre, de Mesguich à Lavaudant en passant par Bayen, Tordjman et Milianti.

Il a écrit de très nombreuses pièces de théâtre dont *Le Jour se lève*, *Léopold !*, *Domaine Ventre*, *Monsieur Armand dit Garrincha*, *Sale août*, *Cahin-Caha* ou *Pour Bobby*, plusieurs pièces radiophoniques pour France Culture et trois romans dont *Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port*.

Depuis dix ans, il a retraduit et adapté en français l'œuvre entière du grand poète comique grec Aristophane.

La grande partie de toutes ses pièces est publiée aux Éditions de l'Atalante, Nantes.

Il a écrit avec Robert Guédiguian ses trois derniers films : *Au fil d'Ariane* (2014), *La Villa* (2017) et *Gloria Mundi* (2019).

ANNEXE  
SOMMAIRES DES ACTES DES ASSISES  
DE 1984 À 2018

## 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 Kassaï, Inès Oseki-Dépré, Marina Yaguello et Céline Zins
- La lettre de l'étranger : Remarques sur le concept de littéralité, par Inès Oseki-Dépré
- Traduction littérale ou littéraire, par Albert Bensoussan
- Interpréter Cortázar, entretien entre Laure Bataillon 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 Helmuth Scheffel

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1985

Ateliers de traduction

- Espagnol (Argentine) : Un problème de traduction : le dialogue dans le roman, animé par Albert Bensoussan
- Anglais : Le dialogue dans la traduction, animé par Michel Gresset
- Anglais (USA) : *The Color Purple* d'Alice Walker, animé par Mimi Perrin
- Espagnol : Góngora, de la traduction du poème à la traduction poétique, animé par Benito Pelegrin
- Anglais : Shakespeare, autour d'un sonnet, animé par Henri Meschonnic et François Xavier Jaujard
- La littérature enfantine, atelier animé par Odile Belkeddar et Suzanne Bukiet

– Table ronde animée par Jean-Pierre Armengaud sur deux auteurs grecs et leurs traducteurs français : Philippos Dracodaïdis et Michel Volkovitch, Costas Taktis et Jacques Lacarrière

QUATRIÈME JOURNÉE. LUNDI 11 NOVEMBRE 1985

Le traducteur dans la société

- Canada-Québec, par David Homel
- L'expérience du Canada francophone, par Jean-Paul Partensky
- Le statut du traducteur littéraire en France, par Françoise Cartano
- Pour un statut européen du traducteur littéraire, par Élisabeth Janvier. – Débat
- Concours ATLAS Junior
- Biobibliographies des intervenants

## TROISIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 8 NOVEMBRE 1986

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Pierre Camoin
- Allocution de Laure Bataillon
- Allocution de Jean Gattegno
- Présentation de Claude Esteban, par François Xavier Jaujard
- Le travail du traducteur : territoires, frontières et passages, par Claude Esteban. – Débat

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 9 NOVEMBRE 1986

- Table ronde “Modes de pensée, modes d’expression : de l’arabe au français, du français à l’arabe”, animée par André Miquel, avec Adonis, Philippe Cardinal, Jean-Patrick Guillaume, Abdelwahab Medded, Sami-Ali et Anne Wade Minkowski
- Table ronde “*Les Exercices de style* de Raymond Queneau”, animée par Jacques Roubaud, avec Ales Berger, Ludwig Harig, Eugen Hemle, Jan Ivarson, Achilleos Kyriakidis et Barbara Wright

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 10 NOVEMBRE 1986

Ateliers de langues

- Langues romanes, animé par Albert Bensoussan
- Allemand, animé par Bernard Lortholary
- Anglais, animé par Michel Gresset
- Table ronde “La traduction littéraire : qui juge ?”, animée par Françoise Cartano, avec Gilles Barbedette, Tony Cartano, Pierre Dumayet, Bernard Génies et Jean-Pierre Salgas
- Prix ATLAS Junior
- Biobibliographies des intervenants

## QUATRIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 7 NOVEMBRE 1987

- Les allocutions d’ouverture, par Anne Wade Minkowski
- Inauguration du Collège international des traducteurs littéraires, par Françoise Campo-Timal
- Table ronde “Le texte traduit « une écriture seconde »”, animée par François Xavier Jaujard, avec Laure Bataillon, Jean-Paul Faucher, Jean-René Ladmiral et Roger Munier
- Table ronde “L’espagnol, une langue sur deux continents”, présentée par Laure Bataillon et animée par Albert Bensoussan, avec Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa et Aline Schulman

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 1987

Ateliers sur la retraduction

- Allemand, animé par Denis Messier, assisté par Pierre Cottet
- Anglais, animé par Michel Gresset, assisté par Brigitte Weltmann-Aron
- Portugais, animé par Philippe Mikriammos, assisté par Michel Chandeigne et Michelle Giudicelli
- Table ronde “Les infidélités de *L’Amant* de Marguerite Duras”, animée par Philippe Cardinal,

avec Barbara Bray, Maria da Piedade Ferreira, Madeleine Gustafsson, Theophano Hatziforou, Avital Inbar, Michaela Jurovska, Marianne Kaas, Loda Kaluska-Holuj, Jukka Mannerkorpi, Leonella Prato Caruso, Ilma Rakusa et Ingrid Safranek

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 9 NOVEMBRE 1987

- Table ronde “L’informatique : un nouvel outil pour les traducteurs littéraires”, animée par Françoise Cartano, avec Antoine Berman, Jean-René Ladmiral, Jacqueline Lahana, Mats Löfgren et Édith Ochs
- Prix ATLAS Junior
- Biobibliographies des intervenants

## CINQUIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 11 NOVEMBRE 1988

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Pierre Camoin
- Allocution d’Anne Wade Minkowski
- La traduction de Dante, par Jacqueline Risset, présentée par Anne Wade Minkowski
- Remise du prix Nelly-Sachs, par François Xavier Jaujard
- Musique et poésie provençales, catalanes et gallego-portugaises, présentées par Jean-Claude Masson, Patrick Hutchinson et Anne Wade Minkowski, avec Jean-Marie Carlotti, Henri Deluy, Marc Dumas, Gérard Le Vot et Yves Rouquette

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 12 NOVEMBRE 1988

- Traduire Freud : la langue, le style et la pensée
- Ouverture avec Pierre Cottet, Marc de Launay, Georges-Arthur Goldschmidt, Jean-Michel Rey et Céline Zins
- Table ronde animée par Marc de Launay, avec Janine Altounian, Antoine Berman, Michèle Cornillot, Pierre Cottet, Georges-Arthur Goldschmidt, Cornelius Heim, Jean-René Ladmiral, Jean Laplanche, Bernard Lortholary, Marie Moscovici, Jean-Michel Rey et Céline Zins

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1988

- Table ronde ATLF “La traduction littéraire et les sciences humaines”, animée par Nicolas Cazelles et Georges Kassaï, avec Yang Jiangang, Jean-René Ladmiral, Marc de Launay et Jean-Pierre Lefebvre
- Table ronde “Tendances du roman portugais contemporain”, animée par Pierre Légglise-Costa, avec Augustina Bena Luis, Almeida Faria, Vergilio Ferreira, Vasco Graça Moura, Lidia Jorge et José Saramago

Ateliers de langues

- Portugais, animé par Jacques Thiériot
- Italien (cinéma et roman), animé par Claude Nathalie Thomas
- Irlandais (Seamus Heaney), animé par Philippe Mikriammos
- Biobibliographies des intervenants
- Prix ATLAS Junior

## SIXIÈMES ASSISES

- Avant-propos, par Sylvère Monod

Traduire le théâtre

- Table ronde “Traduire, adapter, écrire”, animée par Jacques Thiériot, avec Florence Delay, Philippe Ivernel, Jean Jourdeuil et Bernard Lortholary
- Table ronde “Molière et ses traducteurs étrangers”, animée par Jean-Loup Rivière, avec Annie 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 Jourdeuil et Jean-Pierre Morel
- Anglais (Shakespeare), animé par Jean-Michel Déprats et François Marthouret
- Anglais (Sam Shepard et Joseph Chaikin, USA), animé par Michel Gresset et Shira Malchin-Baker
- Espagnol (*La Célestine*, anonyme), animé par Florence Delay
- Italien (Goldoni), animé par Ginette Henry et Jean-Claude Penchenat
- Russe (Tchekhov), animé par Georges Banu, Christine Hamon et Alain Ollivier

#### Le déroulement des Assises

- La séance d’ouverture
- Hommage à Elmar Tophoven
- Le prix Nelly-Sachs
- L’inauguration du CITL à l’espace Van Gogh
- Le prix ATLAS Junior, par Gabrielle Merchez
- Réunion du CEATL
- L’avenir de la traduction théâtrale
- Biobibliographies des intervenants
- Répertoire des sigles

## SEPTIÈMES ASSISES

### PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 1990

#### Ouverture des Assises

- Allocutions de Jean-Pierre Camoin et de Sylvère Monod
- “Du poème à la mélodie : quelques exemples de traduction”, par Jean Gattegno
- Table ronde “Proust traduit et retraduit”, animée par Yinde Zhang, avec James Grieve, Maria Gueorguieva, Tsutomu Iwasaki et Irina Mavrodin
- Hommage à Laure Bataillon : dédicace de la bibliothèque du CITL, par Albert Bensoussan

### DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 1990

- Table ronde “Retraduire Dickens”, animée par Jean Gattegno et Sylvère Monod, avec Dominique Jean et Françoise du Sorbier

#### Ateliers de langues

- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Sylvère Monod, Jean Deubergue et Philippe Jaudel
- Anglais (USA), animé par Michel Gresset
- Russe, animé par Véronique Lossky
- Japonais, animé par Alain Kervern
- Table ronde “Domaine japonais”, animée par Jacqueline Pigeot, avec Tsutomu Iwasaki, Anne Sakai, Cécile Sakai et Jean-Jacques Tschudin

### TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 1990

- Table ronde ATLF “La formation du traducteur littéraire”, animée par Jacqueline Lahana, avec Françoise Cartano, Michel Gresset, Ian Higgins, Jean-Luc Pinard-Legry, Michel Volkovitch et Françoise Wuilmart
- Proclamation des prix de traduction littéraire, par François Xavier Jaujard, Jean-Yves Masson, Marie-France Briselance, Michel Gresset, Claire Malroux et Céline Zins

#### Ateliers de langues

- Portugais, animé par Michelle Giudicelli
- Latin, animé par José Turpin
- Anglais (USA), animé par Brice Matthieussent

- Japonais, animé par Cécile Sakai et Jean-Jacques Tschudin
- Biobibliographies des intervenants

## HUITIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 9 NOVEMBRE 1991

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Pierre Camoin et présentation de celle de Sylvère Monod
- “Traduction et poésie”, conférence d’Emmanuel Hocquard, présentée par Michel Gresset
- Table ronde “Autour de Rilke”, animée par Jean-Yves Masson, avec Maximine Comte-Sponville, Charles Dobzynsky, Jean-Pierre Lefebvre et Claude Vigée

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 1991

- Table ronde “La traduction de la poésie dans les revues et collections”, animée par François Xavier Jaujard, avec Claude-Michel Cluny (*Orphée*), Emmanuel Hocquard (*Cahiers de Royaumont*), Hughes Labrusse (Amiot Lenganey, *Sud*) et Gérard Pfister (Arfuyen, *L’Autre*)
- Proclamation des prix de traduction littéraire et célébration du centenaire de Nelly Sachs en présence de Hilde Domin et Lionel Richard

Ateliers de langues

- Anglais (USA), animé par Yves Di Manno
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Pascal Aquien
- Grec ancien, animé par Jean-Paul Savignac
- Portugais (Brésil), animé par Jacques Thiériot
- Russe, animé par Hélène Henry

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 11 NOVEMBRE 1991

- Table ronde “Baudelaire et ses traducteurs contemporains”, animée par Alain Verjat (Espagne), avec Nicos Fokas (Grèce), Harry Guest (Grande-Bretagne) et Friedhelm Kemp (Allemagne)

Ateliers de langues

- Allemand, animé par Jean Malaplate
- Anglais (USA), animé par Claire Malroux
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Élisabeth Gaudin et Jacques Jouet
- Catalan, animé par Mathilde Bensoussan
- Italien, animé par Jean-Baptiste Para

- Biobibliographies des intervenants

## NEUVIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 6 NOVEMBRE 1992

Ouverture des Assises

- Allocution de Jean-Paul Frankum, maire adjoint d’Arles
- Allocution de Jean Guiloineau, président d’ATLAS
- “Nabokov et l’île de Bréhat”, conférence inaugurale d’Erik Orsenna
- Table ronde “Montaigne et ses traducteurs”, animée par Michel Chaillou, avec Jaume Casals Pons (Espagne : castillan et catalan), Philippos Dracodaïdis (Grèce), Fausta Garavini (Italie), Else Henneberg Pedersen (Danemark) et Jan Stolpe (Suède)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 7 NOVEMBRE 1992

Ateliers de langues

- Allemand, animé par Françoise Wuilmart
- Anglais (USA), animé par Marie-Claire Pasquier
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Françoise du Sorbier
- Chinois, animé par Noël Dutrait
- Serbo-croate, animé par Mireille Robin

- “Amédée Pichot, un grand Arlésien traducteur”, conférence de Sylvère Monod
- Table ronde “Traduire *Don Quichotte* en français aujourd’hui”, animée par Claude Couffon, avec Jean Canavaggio, Michel Moner, Annie Morvan et Aline Schulman
- Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL) et du prix Nelly-Sachs, avec Jean Blot et François Xavier Jaujard

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 1992

- Table ronde ATLF “Le nouveau code des usages de la traduction littéraire”, animée par Jean Guiloineau, avec Françoise Cartano (SGDL), Florence Herbulot (SFT), Jacqueline Lahana (ATLF) et Hubert Tilliet (SNE)

Ateliers de langues

- Albanais, animé par Christiane Montécot
- Anglais (USA), animé par Brice Matthieussent
- Anglais (Grande-Bretagne), animé par Gabrielle Merchez et Michael Mills
- Espagnol, animé par Jean-Marie Saint-Lu
- Italien, animé par Maurice Darmon
- Biobibliographies des intervenants

## DIXIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 12 NOVEMBRE 1993

Ouverture des Assises

- Allocutions de Jean-Pierre Camoin et de Jean Guiloineau
- “Jacques Amyot traducteur”, conférence de Sylvère Monod
- Table ronde “Les rapports de travail traducteurs-auteurs”, animée par Martine Segonds-Bauer avec Jean Guiloineau et Breyten Breytenbach (anglais – Afrique du Sud), et Nadine Stabile et Adriaan Van Dis (néerlandais)

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 13 NOVEMBRE 1993

Ateliers de langues

- Yiddish, animé par Batia Baum
- Estonien, animé par Antoine Chalvin
- Hongrois, animé par Georges Kassai
- Provençal, animé par Claude Mauron
- Finnois, animé par Gabriel Rebourcet
- Table ronde “Le traducteur et les mutations de l’édition”, animée par Rémy Lambrechts (ATLF), avec Paul Fournel (président de la SGDL), Sylvie Girard (Communauté européenne) et Élisabeth Parinet (École des chartes)
- Table ronde “Les rapports de travail traducteurs-auteurs”, animée par Karin Wackers, avec Jean-Marie Saint-Lu et Alfredo Bryce Echenique (espagnol – Pérou), Zühâl Türkkan et Nedim Gürsel (turc), et Jusuf Vrioni et Ismaïl Kadaré (albanais)
- Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et du prix ATLAS Junior
- Poèmes traduits des langues de l’ex-Yougoslavie, présentés par Mireille Robin et dits par Pierre Spadoni

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 14 NOVEMBRE 1993

Ateliers de langues

- Anglais (Afrique du Sud), animé par Jean Guiloineau
- Espagnol (Pérou), animé par Alfredo Bryce Echenique et Jean-Marie Saint-Lu
- Néerlandais, animé par Nadine Stabile et Adriaan Van Dis
- Turc, animé par Zühâl Türkkan et Nedim Gürsel
- Albanais, animé par Jusuf Vrioni et Ismaïl Kadaré
- Clôture solennelle des Dixièmes Assises
- “Traduction et langue parfaite”, conférence d’Umberto Eco
- Allocution de Jacques Toubon, ministre de la Culture et de la Francophonie
- 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<sup>e</sup> siècle”, conférence de Françoise du Sorbier
- Table ronde “Julien Gracq et ses traducteurs – Traduction du style et style de la traduction”, animée par Michel Murat, avec Carl Gustaf Bjurström (Suède), Micaela Ghitescu (Roumanie), Dieter Hornig (Autriche), Michaela Jurovska (République slovaque), Simon Morales et Bernard Tissier (Espagne)
- Proclamation du prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), du prix Nelly-Sachs et des prix ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1994

- Table ronde “Pour un contrat de commande de traduction d'une œuvre dramatique”, animée par Jean-Michel Déprats (maison Antoine-Vitez), avec Lily Denis, Patrice Montico et Karin Wackers

Ateliers de langues

- Anglais, animé par Pierre Furlan
- Allemand, animé par Philippe Ivernel et Dominique Tassel

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 Héléne 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 Danielle E. Cyr (Québec)
- Inuttit, 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 Tatis-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 Crugten

- Présentation du Collège par Claude Bleton, avec les résidents
- “Jorge Luis Borges et la traduction”, conférence d’Aline Schulman
- Table ronde “La traduction dans un pays multilingue : la Suisse”, animée par Marion Graf avec la participation d’Étienne Barilier, Pierre Lepori, Laurence Montandon, Alix Parodi et Michael Pfister
- Proclamation des prix de traduction : prix Halpérine-Kaminsky (SGDL), prix Nelly-Sachs, prix Gulbenkian et prix Amédée-Pichot de la Ville d’Arles, concours de traduction ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 2000

- Table ronde ATLF “Du crayon à la toile”, animée par Bernard Hœpffner avec la participation d’Évelyne Châtelain, Florence-Marie Piriou, Anne Schuchman, Ros Schwartz et Rose-Marie Vassallo

Ateliers de langues

- Anglais : Annie Proulx, par Anne Damour
- Russe : 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<sup>e</sup> 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, Zsuzsana 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 Hoepffner
- Hébreu : Rosie Pinhas-Delpuech
- Poésie allemande contemporaine : François Mathieu
- Atelier d’écriture : Jean-Yves Pouilloux

- “Hommage à Claire Cayron”, présenté par Françoise Cartano
- “Traduction des écrivains de la Caraïbe anglophone”, table ronde animée par Christine Raguet avec la participation de Jean-Pierre Durix, Josine Monbet et Christine Pagnoulle
- Proclamation des prix de traduction : prix Gulbenkian, prix Halpérine-Kaminsky, prix Nelly-Sachs, prix Amédée-Pichot de la Ville d’Arles, remise des prix du concours ATLAS Junior

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 10 NOVEMBRE 2002

– Table ronde ATLF “Carte blanche à la maison Antoine-Vitez”, animée par Jean-Michel Déprats

avec la participation de Michel Bataillon, Jean-Louis Besson, Cécile Hamon, François Mathieu et Laurent Muhleisen

Ateliers de langue

- Du français vers l'allemand : Josef Winiger
- Portugais : Alain Kéruzoré
- Persan : Mahchid Nownahali et Jaleh Kahnémouipour
- Atelier "Prix Nelly-Sachs" : Jean-Yves Masson

- 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 Duflot, 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 Sylvere Monod”, par Marie-Claire Pasquier

– “Surtitrage d’opéra”, avec Claire Jatosti, Heinz Schwarzingger, 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 Raguet
- Rencontre “Traduire/écrire”, animée par Natalie Levisalles, avec Agnès Desarthe, Mathias Énard, Rosie Pinhas-Delpuech et Cathy Ytak
- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2007

## VINGT-SIXIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 6 NOVEMBRE 2009

- Allocution d’ouverture par Hélène Henry, présidente d’ATLAS
- “Pour un éros grammairien”, conférence d’Alain Fleischer
- Table ronde “Traduire les libertins”, animée par Jean Sgard, avec Anders Bodegård, Terence Hale, Ilona Kovacs et Elena Morozova

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 7 NOVEMBRE 2009

Ateliers de langues

- Allemand : Françoise Wuilmart
- Anglais (USA) : Marie-Claire Pasquier
- Arabe : Catherine Charruau
- Grec ancien : Daniel Loayza
- Portugais : Michelle Giudicelli
- Turc : Rosie Pinhas-Delpuech

- “Hommage à Henri Meschonnic”, par Patrick Quillier
- “Les filles d’Allah”, conférence de Nedim Gürsel
- Table ronde “Le texte érotique en traduction française”, animée par Jürgen Ritte avec Giovanni Clerico, Laurence Kiefé, Maryla Laurent et Éric Walbecq
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 2009

Ateliers de langues

- Anglais : Karine Reignier
- Chinois : Pierre Kaser
- Espagnol : Aline Schulman
- Hébreu : Laurence Sendrowicz
- Italien : Giovanni Clerico
- Latin : Danièle Robert

- Table ronde ATLF “Traduction/édition : état des lieux”, animée par Olivier Mannoni, avec Christian Cler, Susan Pickford et Martine Prosper
- Carte blanche à Leslie Kaplan
- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2008

## VINGT-SEPTIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 5 NOVEMBRE 2010

- Allocution d’ouverture, par Hélène Henry, présidente d’ATLAS
- *Je est-il moi ou un autre ?* conférence de Marina Yaguello
- Table ronde “Traduire l’épistolaire” animée par Christine 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 Jovet, André Markowicz, Patrick Quillier et Aline Schulman

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 12 NOVEMBRE 2011

Ateliers de traduction

- Anglais : Jean-Michel Déprats
- Espagnol : Alexandra Carrasco
- Grec ancien : Philippe Brunet
- Wardwesan : Patrick Quillier et Frédéric Werst
- "Traducteurs extra-ordinaires", conférence de Bernard Hoepffner
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 2011

Ateliers de traduction

- Allemand : Nicole Taubes
- Anglais (USA) : Anne-Laure Tissut
- Italien : Michel Orcel
- Sanskrit : Philippe Benoît
- Table ronde ATLF "Tout ce que vous aimeriez savoir sur le numérique", animée par Olivier Mannoni, avec Évelyne Châtelain, Jean-Étienne Cohen-Séat, Geoffroy Pelletier et Camille de Toledo
- Table ronde "Traduire *La Disparition* de Georges Perec", animée par Camille Bloomfield, avec Valéri Kislov, John Lee, Vanda Mikšić, Marc Parayre et Shuichiro Shiotsuka

- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2010

## VINGT-NEUVIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE. VENDREDI 9 NOVEMBRE 2012

- Allocution d'ouverture, par Hélène Henry, présidente d'ATLAS
- “Théâtre et politique”, conférence de Jean-Pierre Vincent
- Table ronde “Traduire les textes politiques”, animée par Marc de Launay, avec Olivier Bertrand, Jean-Pierre Lefebvre, Jean-Claude Zancarini
- Encres fraîches de l'atelier turc

DEUXIÈME JOURNÉE. SAMEDI 10 NOVEMBRE 2012

Ateliers de traduction

- Allemand : Jean-Pierre Lefebvre
- Anglais (théâtre) : Séverine Magois
- Chinois : Emmanuelle Péchenart
- Espagnol (théâtre) : Christilla Vasserot

- Lecture-rencontre avec Boubacar Boris Diop, animée par Jörn Cambreleng, avec la participation de Sylvain Prudhomme
- Table ronde “Traduire *La Société du spectacle* de Guy Debord”, animée par Patrick Marcolini, avec Makoto Kinoshita (japonais), Mateusz Kwaterko (polonais), Donald Nicholson-Smith (anglais), Behrouz Safdari (persan)
- Perspectives numériques. *L'atelier du traducteur*, par Henry Colomer, Anne-Marie Marsaguet
- Présentation du site de *Translittérature* par Valérie Julia
- Proclamation des prix de traduction

TROISIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 2012

Ateliers de traduction

- Anglais : Emmanuelle de Champs
- Danois (théâtre) : Catherine-Lise Dubost
- Espagnol : Aurélien Talbot
- Italien (théâtre) : Federica Martucci

- Table ronde ATLF “La place du traducteur dans le théâtre”, animée par Laurence Kiefé, avec Michel Bataillon, René Loyon, Séverine Magois, Laurence Sendrowicz
- Table ronde “Rencontre avec Valère Novarina et ses traducteurs”, animée par Bernard Hoepffner, avec Valère Novarina, Zsófia Rideg, Leopold von Verschuer, Ilana Zinguer

- Biobibliographies des intervenants
- Annexe : Sommaires des *Actes des Assises* de 1984 à 2011

## TRENTIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE, VENDREDI 8 NOVEMBRE 2013

- Allocution d'ouverture par Bernard Hoepffner, 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 Kiefé, avec Pierre Assouline, Cécile Deniard et Marc Parent

Ateliers de traduction

- Allemand : *Campo Santo...* naviguer à vue, avec les yeux de l'autre, traduire W. G. Sebald avec Patrick Charbonneau
- Anglais : *Moby Dick* on-site et on-line, traduire Herman Melville, avec Bernard 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, Evangelia 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

TROISIEME 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 Ouid, présidente du CEATL, Geoffroy Pelletier, directeur de la SGDL, 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* (Buchet/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 Járász
- 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

TROISIEME 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-TROISIÈMES 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) : *Goghrafia 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 Niffio, 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 Ludivine 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 Mbomio 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

## TRENTE-QUATRIÈMES ASSISES

PREMIÈRE JOURNÉE, VENDREDI 10 NOVEMBRE 2017

- Allocution d’ouverture, par Santiago Artozqui - président d’ATLAS
- Conférence inaugurale : « Traduire l’écart », par François Jullien
- Conférence : « Faut-il brûler les Belles Infidèles ? », par Jean-Yves Masson
- Proclamation des prix de traduction

DEUXIÈME JOURNÉE, SAMEDI 11 NOVEMBRE 2017

Ateliers de traduction

- Allemand : *August. Ein bürgerliches Puppentheaterspiel*, traduire Anne Weber, avec Corinna Gepner
- Anglais (Écosse) : *L’Accusé du Ross-shire*, traduire Graeme Macrae Burnet, avec Julie Sibony
- Anglais (États-Unis) : *L’Obsession de L.*, traduire Howard Norman, avec Mona de Pracontal
- Anglais (atelier Outranspo) : traduire les meilleurs tweets de Donald Trump, avec Lily Robert-Foley et Camille Bloomfield
- Chinois : Traduire Ling Yu, avec Esther Lin et Emmanuelle Péchenart
- Russe : *Eugène Oneguine*, traduire Alexandre Pouchkine, avec Bernard Kreise

« Traducteur d’un jour » : Atelier pour non-professionnels

- Espagnol : “La casada infiel” in *Romancero gitano*, traduire Federico García Lorca, avec Margot Nguyen Béraud

- Table ronde : « Et Dieu dit : traduire le sacré », animée par Dieter Hornig, avec Ali Benmakhlouf, Jean L’Hour et Jean-Pierre Winter
- Projection en avant-première du film documentaire *Des voix dans le chœur* réalisé par Henry Colomer
- Table ronde : « Autotraductions », animée par Maya Michalon, avec Boubacar Boris Diop, Jaroslav Melnik et Waciny Laredj

TROISIÈME JOURNÉE, DIMANCHE 12 NOVEMBRE 2017

- Table ronde professionnelle de l’ATLF : « Fidélités et infidélités contractuelles », animée par Corinna Gepner avec Damien Couet-Lannes, Agnès Fruman et Dominique Nédellec

#### Ateliers de traduction

- Espagnol : *La cadena del profeta*, traduire Luis Montero Manglano, avec Claude Bleton
- Espagnol (Colombie) : *Après et avant Dieu*, traduire Octavio Escobar Giraldo, avec Anne Proenza
- Hébreu : *Ce qui reste de nos vies*, traduire Zeruya Shalev, avec Laurence Sendrowiz
- Italien : *L'incantesimo della buffa*, traduire Silvana Grasso, avec Sophie Royère
- Portugais (Portugal et Brésil) : avec Dominique Nédellec

#### Atelier d'écriture

- « Sensations d'infidélité » : Exploration épistolaire, avec Isabelle Fruchart
- Table ronde : « Colombie : Mémoires infidèles », animée par Pascal Jourdana, avec Octavio Escobar Giraldo, Anne Proenza, William Ospina et Claude Bleton, et interprétée par Antonia Estrada

– Clôture : Isabelle Fruchart, grand témoin des Assises 2017

#### – Biobibliographies des intervenants

- Annexe : Sommaire des Actes des Assises de 1984 à 2016 – 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

#### – Biobibliographies des intervenants

- Annexe : Sommaire des Actes des Assises de 1984 à 2016

## TRENTE-CINQUIÈMES ASSISES

#### PREMIÈRE JOURNÉE VENDREDI 9 NOVEMBRE 2018

- Allocution d'ouverture par Santiago Artozqui, président d'ATLAS
- « Le Temps ? De qui est-il l'affaire ? », conférence inaugurale par Étienne Klein
- « Traduire *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust », table ronde animée par Jürgen Ritte, avec Lydia Davis, Karin Gundersen et Luzius Keller
- Proclamation des prix de traduction

#### DEUXIÈME JOURNÉE SAMEDI 10 NOVEMBRE 2018

#### Ateliers de traduction

- Allemand (Autriche) : *Découverte inattendue d'un métier*, traduire Stefan Zweig, avec Sacha Zilberfarb
- Anglais (Royaume-Uni) : « *La Promenade au phare*, traduire Virginia Woolf », avec Agnès Desarthe
- Français vers l'anglais : « *Du côté de chez Swann*, traduire Proust en anglais », avec Lydia Davis
- Japonais : « *La Fin des temps*, traduire Haruki Murakami », avec Corinne Atlan
- Malaisien : « *Les Centuries pantoun. 100 traducteurs, 100 pantouns* », de Georges Voisset, avec Georges Voisset
- Polonais : « *Les Ours dansants*, traduire Witold Szablowski », avec Véronique Patte

Traducteur d'un jour : ateliers pour non-professionnels

- Allemand : « *Les Pixels de Paul Cézanne et autres regards sur des artistes*, traduire Wim Wenders » avec Marie-Claude Auger

– *Emploi du temps – Regards croisés sur les temps en français et en anglais*

Conférence à deux voix par Catherine Mazodier et Frédérique Lab

– *1984*, de George Orwell – Nouvelle traduction de Josée Kamoun

Dialogue avec Maya Michalon

– *Les Gardiens du temps : la parole aux correcteurs*

Table ronde animée par Maya Michalon, avec Patricia Duez, Olivier de Solminihac et Delphine Valentin

– *Juan José Saer : La joie de Saturne*

Conférence par Julio Premat

– *Un tour du monde des rapports au temps*

Jean-Pierre Minaudier en dialogue avec Marie-Madeleine Rigopoulos

TROISIÈME JOURNÉE DIMANCHE 11 NOVEMBRE 2018

– Table ronde professionnelle de l'ATLF : « Toujours plus vite : Traduction et logiques du succès » animée par Corinna Gepner, avec Dominique Defert, Juliette de La Cruz et Anne Michel

Ateliers de traduction

– Espagnol (Colombie) : « *Era más grande el muerto*, traduire Luis Miguel Rivas Bogotá », avec Amandine Py

– Espagnol (Espagne) : « *Automoribundia 1888-1948*, traduire Ramón Gómez de la Serna », avec Delphine Valentin

– Italien : « *Malacarne*, traduire Giosuè Calaciura », avec Lise Chapuis

– Suédois : « *Une brève halte après Auschwitz*, traduire Göran Rosenberg », avec Anna Gibson

– Basque : « *Va en enfer, chéri(e) !*, traduire Anjel Lertxundi », avec Jean-Pierre Minaudier

Traducteur d'un jour : ateliers pour non-professionnels

– Italien : « *Le Baron perché*, traduire Italo Calvino », avec Dominique Vittoz

Atelier d'écriture

– *Le temps n'existe pas*, avec Isabelle Fruchart

– *Le temps d'une langue : Traduire en nouveau français*

Table ronde animée par Marie-Madeleine Rigopoulos, avec Marie-Madeleine Fragonard et Nathalie Koble

– « Restez Assises »

Clôture par David Lescot, grand témoin

– Biobibliographies des intervenants

– Annexe : Sommaire des Actes des Assises de 1984 à 2017