

La préparation de cet ouvrage a été assurée par Claire Malroux, avec le concours de Françoise Cartano, Anne Wade Minkowski, Philippe Cardinal et François Xavier Jaujard.

Nous adressons nos remerciements particuliers à Aline Schulman et Albert Bensoussan.

QUATRIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 1987)

Illustration de couverture :
Delia Cugat (affiche 1987)

© ACTES SUD, 1988
ISBN 2-86869-290-7

ACTES DES
QUATRIÈMES ASSISES
DE LA
TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 1987)

avec la participation de :

JEAN GATTEGNO

JEAN-PIERRE CAMOIN

ROGER MUNIER

LAURE BATAILLON

ANTOINE BERMAN

FRANÇOISE CAMPO-TIMAL

FRANÇOISE CARTANO

PIERRE COTET

JUAN GOYTISOLO

MADELEINE GUSTAFSSON

AVITAL INBAR

MICHAELA JUROVSKA

LODA KALUSKA-HOLUJ

JACQUELINE LAHANA

JUKKA MANNERKORPI

PHILIPPE MIKRIAMMOS

LEONELLA PRATO CARUSO

INGRID SAFRANEK

MARK) VARGAS LLOSA

ALBERT BENSOUSSAN

BARBARA BRAY

PHILIPPE CARDINAL

MICHEL CHANDEIGNE

MARIA DA PIEDADE FERREIRA

MICHEL GRESSET

THEOPHANO HATZIFOROU

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD

MARIANNE KAAS

JEAN-RENÉ LADMIRAL

MATS LOFGREN

DENIS MESSIER

EDITH OCHS

ILMA RAKUSA

ALINE SCHULMAN

ANNE WADE MINKOWSKI

BRIGITTE WELTMANN-ARON

ATLAS
ACTES
IN L'ÉPIQUE SUD

Sous le Haut Parrainage de
Monsieur le président de la République

COMITÉ ORGANISATEUR

Arme Wade Minkowski
Philippe Cardinal
Pierre Janin
Philippe Mikriammos

avec la collaboration à Paris de :
Claude Brunet-Moret
Dorota Felman
et à Arles de :
Jacqueline Rouger
Nicole Blanchard-Thiers

Conseil d'administration d'ATLAS :
Laure Bataillon (présidente d'honneur),
Anne Wade Minkowski (présidente),
François Xavier Jaujard (vice-président),
Anne Wicke (trésorière),
Philippe Mikriammos (secrétaire général),
Pierre Janin (secrétaire général adjoint),
Marie-Françoise Cachin, Philippe Cardinal,
Françoise Cartan, Claire Cayron,
Michel Gresset, Claire Malroux,
Gabrielle Merchez, Hubert Nyssen,
Claude-Nathalie Thomas,
Elmar Tophoven, Céline Zins.

Directrice du Collège international
des traducteurs littéraires :
Françoise Campo-Timal.

Parmi les organismes publics et privés
qui ont rendu possible ces Assises
et nous ont apporté leur aide,
nous tenons à remercier tout spécialement :
la direction du Livre et de la Lecture,
la Ville d'Arles,
le conseil régional Provence/Alpes/Côte d'Azur,
le Centre national des Lettres,
le service des Affaires internationales
du ministère de la Culture et de la Communication,
le ministère des Affaires étrangères,
la direction régionale des Affaires culturelles
de Provence/Alpes/Côte d'Azur,
le conseil général des Bouches-du-Rhône,
les éditions Actes Sud,
les éditions Fayard,
Les éditions Gallimard,
les éditions du Seuil,
Le Provençal,
l'Ecole nationale de la photographie,
Phonurgia-Nova,
l'Association des traducteurs littéraires
de France,
la Commission des communautés européennes.

... Un autre homme dans un autre pays s'appliquait à retrouver dans un langage différent les rythmes et les métaphores. Et cette transformation supposait un travail prodigieux qu'aucune raison ne pouvait justifier. C'était comme si quelqu'un, ayant découvert un chêne qui poussait dans une terre particulière et projetait son ombre unique sur le sol vert et marron, avait entrepris d'ériger dans son propre jardin une machinerie complexe... mais cet amas de pièces, par une suite de combinaisons ingénieuses, par l'utilisation de projecteurs, de ventilateurs, devrait projeter une fois rassemblé une ombre exactement semblable à celle de l'Arbre.

VLADIMIR NABOKOV,
Brisure à senestre.

TABLE

PREMIÈRE JOURNÉE. SAMEDI 7 NOVEMBRE

Ouverture des Assises

Les allocutions d'ouverture 13

*Inauguration du Collège international des Traducteurs
littéraires*, avec Françoise Campo-Timal 19

Le texte traduit, une écriture seconde
Communication de Roger Munier, présentée
par François Xavier Jaujard 21
Débat

L'espagnol, une langue sur deux continents
Table ronde présentée par Laure Bataillon avec Juan
Goytisolo, Mario Vargas Llosa et leurs traducteurs, Aline
Schulman et Albert Bensoussan 35
Débat **43**

DEUXIÈME JOURNÉE. DIMANCHE 8 NOVEMBRE

Ateliers : La retraduction

Langue allemande, par Denis Messier, avec la participa-
tion de Pierre Cotet 66

Langue anglaise, par Michel Gresset, avec la participa-
tion de Brigitte Weltmann-Aron 74

Langue portugaise, par Philippe Mikriammos, avec la par-
ticipation de Michel Chandeigne et de Michelle Giu-
dicelli 82

Les Infidélités de L'Amant

Table ronde présentée et présidée 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, Ingrid Safranek	89
Débat	108

TROISIÈME JOURNÉE. LUNDI 9 NOVEMBRE

L'informatique : un nouvel outil pour les traducteurs littéraires

Table ronde présidée par Françoise Cartano, avec Antoine Berman, Jean-René Ladmiral, Jacqueline Lahana, Mats Lôfgren et Edith Ochs	115
Débat	138

Intervenants	152
--------------	-----

En annexe : <i>Prix Atlas Junior</i>	158
---	-----

PREMIÈRE JOURNÉE

LES ALLOCUTIONS D'OUVERTURE

Comme chaque année depuis leur création en 1984, les Assises de la Traduction littéraire furent inaugurées par le maire d'Arles, par le directeur du Livre et de la Lecture, et par l'association ATLAS représentée par sa présidente.

Le maire d'Arles, Jean-Pierre Camoin, félicita Atlas d'avoir su éviter le redoutable écueil de la banalité et souligna que l'impact et l'audience des Assises, année après année, allaient au contraire en s'amplifiant. Il dit "qu'il n'existe pas de littérature sans mappemonde" et que, dans ce contexte universel, l'Europe du livre est confrontée à un véritable défi, oubliée qu'elle a été par le Traité de Rome qui s'est limité à poser le principe de la libre circulation des marchandises et des hommes, occultant curieusement l'échange des pensées et des idées. Cette prise de conscience, ajouta-t-il, s'est maintenant opérée et il est urgent que l'Europe se dote d'institutions et de structures communes visant à combler ce vide préjudiciable. C'est dans cette perspective qu'apparaît l'importance d'un espace européen comme l'Espace Van Gogh, d'autant plus qu'il y va du développement d'un secteur économique à part entière.

La ville d'Arles, depuis quatre ans, concourt à cet effort grâce à une ambitieuse politique de promotion du livre et de la lecture publique et de réhabilitation d'un patrimoine archéologique et architectural d'une immense richesse, patrimoine que depuis trop longtemps on se contentait de contempler, répertorier et classer. Le maire cite alors cette formule visionnaire de John Nesbitt, auteur de *Megatrends*, qu'il a entendue à Ottawa où était organisée récemment la première *Conférence des Capitales du Monde* et où lui-même représentait la *Fédération mondiale des villes jumelées* : "Dans quelques années, les villes les plus belles ne seront pas les plus grandes mais les plus intelligentes." En restaurant la ville, en y implantant des activités culturelles, les autorités responsables contribuent à son renouveau et font, ensemble, "oeuvre d'intelligence". Cette option s'exprime dans ce qui deviendra l'Espace Van Gogh, projet actuellement en chantier. Si ces travaux n'avaient pas été entrepris, l'ancien Hôtel-Dieu où a séjourné Van Gogh allait droit à l'abandon, donc à une disparition quasi certaine. C'est huit

mille mètres carrés de plancher, en plein coeur de la ville, qui se perdaient. "Qui d'autre, demande le maire, qu'une collectivité locale, pouvait bien avoir vocation à entreprendre la réhabilitation des magnifiques bâtiments composant cet ensemble ? "

Le pari a été fait que l'Espace Van Gogh deviendra le "centre serveur du renouveau d'Arles". Le livre et la lecture en constitueront un pôle essentiel. Outre la médiathèque, il abritera le Collège international des Traducteurs littéraires et le jeune Centre universitaire d'Arles. Est projeté également un Institut régional du Livre. La conception d'un tel programme d'investissements est fondée sur une réalité contemporaine : "Point de développement économique sans formation, point d'implantation d'entreprises dans un désert culturel."

Le maire termine son allocution en renouvelant ses souhaits de bienvenue à l'assistance et en formant le voeu que ces Quatrièmes Assises permettent de conforter la dimension internationale de la noble profession de traducteur.

La présidente d'ATLAS, Anne Wade Minkowski, prend la parole pour accueillir tous ceux présents, au nom du Conseil d'administration, en souhaitant que ces trois journées soient riches d'enseignement, d'amitié et d'espoir. Espoir, lui semble-t-il, représenté par l'image figurant sur l'affiche des Assises 87 : un éther imprécis aux nuages changeants, une toute petite mappemonde, des piles de livres en vrac dont les ombres veillent comme de hautes tours, et un livre, un seul, qui s'est détaché du lot et s'envole entrouvert dans la nuit vers on ne sait quel destin.

Elle voudrait placer ces Assises sous le signe non pas de la seule traduction, mais sous celui, plus vaste, du livre. Le livre auquel elle pense n'est pas le livre-objet dont s'occupent les proches voisins d'ATLAS qui gèrent les nouveaux "ateliers du livre", ni le livre-texte, le livre-écriture, sujet qu'abordera Roger Munier dans sa communication d'ouverture. C'est le livre en tant qu'abstraction : livre symbole et vecteur de culture.

On a beaucoup parlé, ces dernières années, du statut du traducteur du point de vue professionnel, c'est-à-dire de ses conditions de travail, de sa couverture sociale, bref, de ses relations avec les éditeurs et avec les pouvoirs publics. On a parlé aussi de son statut social — reconnaissance de son existence, de ses droits moraux, donc de ses relations avec la presse, avec les institutions, avec le public. Et il est certain que si les choses se sont quelque peu améliorées sur ces deux plans, c'est bien à l'action menée par des associations telles que l'ATLF et ATLAS qu'on le doit. On a moins parlé, par contre,

du statut culturel des traducteurs, et cela s'explique peut-être par le fait que les deux premiers statuts dépendent de ce que l'on peut, de ce que l'on doit obtenir de la part des autres, alors que le statut culturel ne dépend que de soi. Trop souvent les traducteurs prennent des positions frileuses de repli, disant : "Moi, je ne suis que traducteur", et se dénie toute compétence pour rédiger un article, écrire une préface, participer à une table ronde, en un mot promouvoir la traduction. Or, qui mieux qu'un traducteur est apte, non pas à juger mais à jauger une oeuvre traduite ? Ce qui ne signifie pas qu'il ne faille tenir compte de l'opinion des critiques littéraires qui ont un autre rôle : celui d'apporter un regard objectif sur ces littératures que parfois les traducteurs ont perdu. Et que dire de la *découverte*, de *l'introduction* de littératures venues d'ailleurs, encore inconnues chez nous ? Et lorsqu'il s'agit de parler de l'humus de civilisation, du terreau sur lequel un texte a poussé, ou de l'appréciation d'une écriture, qui mieux qu'un traducteur saura s'exprimer ? Il est grand temps que les traducteurs se considèrent, et soient par conséquent considérés, comme des "spécialistes", à la fois de la littérature qu'ils traduisent et de l'écriture de la langue dans laquelle ils traduisent, et non plus comme de simples truchements, mot qui renvoie justement à la traduction sous son aspect le plus primaire, le *tourjman* (ou *turjumân*) étant avant tout un accompagnateur, un intermédiaire, indispensable certes, mais pas un créateur.

Ce programme n'est pas facile à réaliser. La traduction se déroule la plupart du temps dans des conditions ardues : travail exécuté chez soi — d'où problèmes de concentration, surtout pour les femmes ; manque de matériel approprié, en raison du coût qu'il représente ; solitude, ce qui pour les uns est un avantage mais pèse péniblement sur d'autres. Et c'est là que le maire d'Arles et le directeur du Livre et de la Lecture ont fait aux traducteurs un cadeau somptueux. Somptueux, car s'il nécessite des investissements de fonds considérables — cet aspect des choses n'est pas à négliger — il est somptueux également en tant que soutien moral. Sur ces aides sont venues se greffer celles d'autres instances : les pouvoirs locaux et régionaux, le ministère des Affaires étrangères et, tout récemment, la Commission des communautés européennes, présidée par M. Jacques Delors, qui a alloué à ATLAS une somme importante pour créer des bourses de séjour destinées aux traducteurs littéraires des pays membres. La chance est maintenant offerte à la communauté des traducteurs de "passer à la vitesse supérieure", avec ces deux instruments que sont les Assises annuelles et le Collège international des traducteurs littéraires, le CITL, qui bientôt deviendra un instrument plus perfectionné encore, lorsqu'il sera transféré de la rue de la

Calade à l'Espace Van Gogh. Cette chance, dit la présidente, ne la manquons pas.

Elle termine en saluant deux personnes, parmi les traducteurs. La première est Laure Bataillon, présidente d'honneur d'ATLAS, qui a été l'étincelle initiale de ce grand mouvement de reconnaissance de la traduction qui marquera, sans aucun doute, la littérature en cette fin du)Xe siècle. L'autre est Françoise Campo-Timal à qui le Conseil d'ATLAS a confié, un an plus tôt, la tâche de mettre le Collège en route. Elle donnera elle-même de plus amples détails à ce sujet, au cours de l'inauguration officielle du Collège, qui fonctionne déjà, non officiellement mais fort heureusement, depuis plusieurs mois. A toutes deux, Laure et Françoise, les traducteurs présents disent, très simplement, merci !

Le directeur du Livre et de la Lecture, président du Centre national des Lettres, Jean Gattegno, (traducteur aussi, ne l'oublions pas !) évoque un passé encore assez récent, puisqu'il remonte à cinq ans. C'est à l'automne 1983 que se réunissaient, chez Hubert Nyssen, Laure Bataillon et quelques traducteurs, Hubert Nyssen et Jean-Pierre Camoin, pour réfléchir à la possibilité d'organiser dans la ville d'Arles des "Assises de la Traduction littéraire". Et c'est l'année suivante, en 1984, que le projet prenait corps.

Que de chemin parcouru depuis ! Jean Gattegno souligne un des choix les plus ambitieux d'ATLAS : faire travailler des traducteurs français et des traducteurs du français en même temps. Il se félicite de voir de plus en plus satisfaite une des revendications les plus fondamentales, les plus anciennes, des organisations de traducteurs : le nom du traducteur cité, son travail commenté. Bien que l'on soit encore loin du compte de ce que l'on est en droit d'espérer, il est indéniable que des progrès ont été effectués ces dernières années, tant dans la presse écrite que dans la presse parlée. De même, on peut constater que le nombre de traductions publiées en France chaque année est en augmentation constante, ce qui modifie la situation dans laquelle se trouvaient les représentants de la culture française lorsque, allant à l'étranger, on leur reprochait le déséquilibre entre la quantité de traductions à partir de la littérature française et la quantité de traductions vers la littérature française, dès l'instant qu'on sortait du domaine anglo-saxon. Et le directeur du Livre fait remarquer que ce qui, au début des années quatre-vingt, était "la folie isolée d'Elmar Tophoven à Straelen", est devenu progressivement un objectif à prendre en compte au niveau le plus sérieux et le plus inattendu qui soit, c'est-à-dire la

Commission des Communautés européennes. Et ceci autour d'une initiative comme celle d'Arles, autour de l'action d'ATLAS ! Car pour une tentative comme la création par la Commission d'un Fonds européen de la Traduction, proposition française, maintes fois répétée, il faut "un point d'appui, un point d'insertion", comme il faut aussi le soutien des administrations. A cette occasion, Jean Gattegno dit qu'il se réjouit de ce que le ministère des Affaires étrangères, comme l'a rappelé la présidente, se soit à son tour lancé dans ce soutien.

Il se joint à la présidente aussi pour rappeler qu'il y a encore des langues qui sont trop peu connues pour que leurs littératures nous soient familières, même au sein de la Communauté européenne, sans sous-estimer l'effort que, toujours en Arles, Actes Sud réalise chaque année. Du côté du ministère de la Culture, le Centre national des Lettres et la Direction du Livre, avec leurs opérations "Belles Etrangères", essaient de rattraper le retard. Puis il évoque les littératures extra-européennes, extra-occidentales, que nous ne connaissons pas, et les littératures qui ne sont pas "blanches". Les objectifs sont si nombreux qu'ATLAS et le ministère peuvent en proposer pour des années, sinon des décennies. Et le directeur du Livre encourage ATLAS à avoir des objectifs ambitieux dans le domaine culturel, à ne pas se reposer sur des institutions administratives, pour penser à sa place. "A votre place, dit-il, vous êtes irremplaçables."

Une redéfinition des buts et fonctions d'ATLAS par rapport à ceux de PMU est alors proposée. Jean Gattegno rappelle que tous, nous sommes issus de l'ATLF, mais qu'avec le départ de Laure Bataillon de la présidence de ces deux associations, les contours de chacune se dessinent plus nettement. ATLAS, dit-il, a deux missions essentielles qui sont la gestion et l'animation du Collège (le CITL), et l'organisation des Assises. Et il ajoute : "Votre présidente sait qu'au fond de moi je souhaite que ces deux missions se rejoignent et se confondent, et que les Assises soient organisées à partir du Collège et à partir d'Arles." L'ATLF, organisation de défense et de promotion des traducteurs, a une mission tout à fait distincte.

La fin de cette allocution consistera en un hommage aux mêmes deux personnes qui viennent d'être citées. Laure Bataillon d'abord, dont il faut dire combien tous, ATLF et ATLAS confondus, nous lui sommes redevables, pour ses intuitions et pour l'acharnement indispensable, coûteux, fatigant, qu'elle a déployé afin que ce que nous vivons depuis quatre ans puisse voir le jour. On ne répètera jamais assez combien, sans cesser pour autant de traduire, Laure Bataillon a investi dans cette entreprise. Nous devons beaucoup également à Françoise Campo-Timal. Sans sa décision d'aller à Alles, alors que le Collège n'existait pas, l'inauguration de ce soir aurait été

impossible. Le maire d'Arles et les services municipaux, ainsi que Jean-Jacques Boin, connaissent le caractère indispensable, rétrospectivement, de l'action qu'elle a menée.

Le Conseil d'administration d'ATLAS aura bientôt à recruter un nouveau directeur, ou directrice, pour le Collège. Quelle chance, et quel défi aussi, pour la personne qui aura cette responsabilité ! Quelle qu'elle soit, Jean Gattegno assure que le soutien de la direction du Livre et de la Lecture et du Centre national des Lettres lui restera acquis et, à travers elle, à toute l'association.

A. W. M.

INAUGURATION DU COLLÈGE DES TRADUCTEURS LITTÉRAIRES

C'est en présence de plus de trois cents personnes, traducteurs, éditeurs, écrivains, habitants d'Arles et de la région, un peu à l'étroit dans le très bel hôtel particulier qui l'abrite à l'heure actuelle au 18, rue de la Calade, qu'a été officiellement inauguré le Collège international des Traducteurs littéraires (CITL), en attendant sa migration vers l'Espace Van Gogh.

Cette chaleureuse manifestation a été l'occasion de célébrer l'aboutissement de trois années d'élaboration et de mise en place d'un projet qui a pu prendre corps grâce à la bienveillance de toutes les instances, nationales, municipales et régionales, aux efforts de tous les membres passés et présents du Conseil d'ATLAS, aux avis éclairés de M. Elmar Tophoven, fondateur de la première structure européenne de ce genre à Straelen, et enfin et tout particulièrement au dynamisme de la première directrice du Collège, Françoise Campo-Timal. Celle-ci a exprimé en quelques paroles son émotion, son regret de ne pas poursuivre une tâche aussi exaltante, mais — et quel traducteur ne la comprendrait — la traduction est pour elle une passion qui souffre difficilement le partage...

C. M.

LE TEXTE TRADUIT, UNE ÉCRITURE SECONDE

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD

Merci, chers amis, d'être venus si nombreux. Accueillir Roger Munier est une joie. Nous nous étions toujours dit : les Assises se poursuivant, peut-être un jour aurons-nous la chance que Roger Munier vienne nous voir. Certains écrivains sont très prodigues d'eux-mêmes et d'autres se tiennent nécessairement dans un retrait, une réserve qui sans doute leur sont imposés par les temps actuels, si indifférents aux paroles les plus vraies. Roger Muflier est de ceux-ci. Quelqu'un qui est dans la marge, qui s'est tenu dans le secret et, de ce fait, au coeur même des choses. Préfaçant un des plus beaux livres de Muflier, *L'Instant* (Gallimard), Jean Sullivan soulignait qu'à ses yeux les hommes qui livrent une parole aujourd'hui sont des hommes qui viennent de la solitude, du désert, de la nuit. La solitude, bien sûr — qui est toujours le lot de l'écrivain, et aussi celui du traducteur, nous l'avons évoquée ici même souvent. Le désert — celui de l'écrivain dans sa création propre, mais aussi celui du traducteur s'affrontant, se colletant à une oeuvre qui le somme, avec laquelle il a un dialogue décisif, capital — capital au sens qu'il risque deux têtes, la tête de l'auteur et la sienne. La nuit — parce que, très souvent, les oeuvres que Roger Muflier a écrites comme celles qu'il a traduites vivent dans une espèce de grand fond, une nuit étoilée pour Octavio Paz, combien plus opaque dans le cas de Heidegger, mais toujours une nuit primordiale qu'il n'a cessé d'interroger.

J'ajoute qu'il y a aussi pour lui (c'est un peu personnel ; après tout pourquoi pas ?) la nuit de la maladie. Munier a été souvent isolé du monde par des états dont il ne fait pas mystère puisqu'il a publié récemment une *Lettre à personne sur la maladie* (Le Nyctalope), un texte aussi bref qu'extraordinaire. Son rapport avec la maladie, sa difficulté à s'inventer une santé, ont fait fructifier son génie, un peu comme Joe Bousquet pour qui maladie et immobilité ont été une sorte de chance et peut-être le germe de toute son oeuvre.

Roger Muflier n'est pas un écrivain "professionnel", n'est pas un traducteur "professionnel" ; longtemps — c'est dit dans

une note biographique rédigée par lui-même à la fin de *Terre sainte* (Arfuyen) — il a travaillé dans l'industrie, une activité tout à fait autre, "en menant parallèlement une oeuvre de réflexion s'inscrivant dans la tradition heideggerienne et schellingienne, ainsi que dans celle des mystiques rhénans"; il ajoutait être "également soucieux d'un rapprochement qui ne soit pas syncrétisme avec les grands courants de la pensée extrême-orientale". C'est dans cette perspective qu'il dirige depuis plusieurs années aux Editions Fayard la collection "L'espace intérieur", qui a pris le relais de la collection "Documents spirituels" créée par Jacques Masui.

S'il n'est pas un traducteur professionnel, il a consacré à ce travail une grande partie de son temps — la dernière oeuvre de Paz le prouve par ses dimensions mêmes. De Heidegger, dont il fut le disciple et l'ami dès les années cinquante, il a d'abord traduit la célèbre *Lettre sur l'humanisme*, reprise dans le volume *Questions III* (Gallimard) ; il a également donné le *Retour au fondement de la métaphysique*, repris dans *Questions H* (Gallimard) ; et il a retraduit pour le "Nouveau commerce" *Qu'est-ce que la métaphysique ?* qui avait été traduit dans "Commerce" par Henry Corbin avant la guerre. C'est un point d'importance : chaque année, nous sommes tentés de parler de nouvelles traductions, de retraduction. Pourquoi lui a-t-il fallu retraduire ce texte cinquante ans après, alors que l'on disposait de la version de Corbin, c'est toute la question.

Il a également traduit la huitième des *Elégies de Duino* ; ces poèmes, l'achèvement de l'oeuvre de Rilke, ont été traduits un certain nombre de fois, par Jean-François Angeloz, par Armel Guerne, par Lorand Gaspar : même processus. Il a également retraduit *l'Essai sur l'art des marionnettes* de Kleist. Un autre de ses auteurs de prédilection est Octavio Paz, dont il a traduit trois véritables sommes critiques, *L'Arc et la Lyre* (Gallimard), *Courant alternatif* (Gallimard) et tout récemment un ouvrage auquel Paz songeait depuis l'adolescence, son grand essai sur soeur Juana Inès de la Cruz (Gallimard) dont on va découvrir sous peu les écrits en France, dans des traductions de Jacques Roubaud, Florence Delay et Frédéric Magne : *Le Divin Narcisse* (Gallimard), *Poèmes d'amour et de discrétion* (La Délirante). Je ne voudrais pas omettre d'évoquer vos traductions d'Angelus Silesius (Denoël), du *Haïku* (Fayard), librement repris au livre de Blyth et préfacé par Yves Bonnefoy, l'intégrale des *Voix* d'Antonio Porchia (Fayard), préfacée par Borges, et *Poésie verticale* de Roberto Juarroz (Fayard), dans cette même collection où vous faites voisiner, sans vaine distinction de genre, textes d'ordre spirituel et textes de poésie.

Ecrivain, Roger Munier commence de publier en 1963, la quarantaine venue : c'est *Contre l'image* (Gallimard), essai prémoniteur,

plus actuel que jamais en cette époque de délire télévisuel et "médiatique" ; suivirent d'autres titres, *Le Seul* (Tchou) préfacé par René Char, *L'Instant* (Gallimard), *Terre sainte* (Arfuyen) et enfin ses deux plus grands livres : *Le Moins du monde* (Gallimard) et *Le Visiteur qui jamais ne vient* (Lettres vives). De ces notes, axiomes et approximations, d'une si vivante richesse, ne peut-on choisir ici quelques-uns parmi d'autres également possibles et, ce qu'ils nous disaient de la vie et de la mort, l'appliquer, par un léger détournement de sens, à l'acte d'écrire, et peut-être aussi bien à l'acte de traduire ? Même quand il parle d'autre chose, le traducteur en lui veille et n'est jamais absent. Et tout ce qu'il dit là, nous l'avons éprouvé comme traducteurs et nous pouvons l'appliquer à cette expérience singulière :

"Le sens n'est que pelliculaire, comme l'écorce terrestre. Il n'est pas toujours sûr.

Et il y a parfois des tremblements de sens."

"C'est en deçà,
non toujours plus avant,
qu'il faut chercher.

Dans ce qui s'est perdu."

"Ce qui vient aux mots,
accepte de venir aux mots,
se perd à jamais
dans les mots."

"Celui qui trouve est sur la voie. Pour avoir trouvé. Non par ce qu'il a trouvé."

Roger Munier privilégie toujours le cheminement, et le traducteur est toujours seul à connaître le sien, à l'inventer.

"L'homme secrète le sens, comme l'araignée sa toile. Mais ce sens n'est pas plus le réel que la toile d'araignée n'est le lieu où elle se tend. Et la lumière qui la traverse, si elle la fait briller parfois, la donne pour ce qu'elle est : toile et réseau.

La lumière qui la traverse, et qui serait le sens."

Très souvent, quand vous parlez du "monde", Roger Munier, je suis tenté de remplacer par le "texte" — le monde en tant que texte et, pourquoi pas, le texte auquel, traducteurs, vous et nous sommes affrontés...

ROGER MUNIER

Le monde est un texte et un seul texte.

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD

Ainsi dans les fragments qui suivent :

"Il y a ce que le monde "veut dire", mais ne dit pas. Ce qu'il ne dit sans doute pas et que nous disons pour lui, comme à sa place. Ce qu'il dit peut-être enfin et que nous ne savons pas."

"Cela que tous cherchent est quelque part. Tapi, fuyant ou égaré, peut-être traqué, mais quelque part.

Le sentiment qu'on en a ne peut tromper, qui est double : à la fois qu'on ne saurait l'atteindre et qu'il est quelque part."

"Si le monde était pleinement intelligible, transparent, à découvert, toute chose disant son nom, tout sens étant perceptible et sans équivoque, est-ce qu'un tel monde serait supportable ? Est-ce qu'il n'engendrerait pas une sorte de folie ?

Le silence du sens est aussi un repos."

Remplacez partout le "monde" par le "texte" !

Intuition étrange, si l'on pense à la traduction, d'un texte qu'il s'agirait presque de surprendre en dehors de toute mémoire, de tout passé :

"La chose qu'on regarde sans distance, presque sans regard, revient à soi, se comble, on dirait s'anime, rampe sourdement comme dans un autre espace."

"L'homme fait du sens. C'est un sens, mais un sens qu'il *fait*. Le sens, s'il existe, est-il ailleurs que dans ce qui le pousse à faire ainsi du sens ? Il n'est qu'une volonté de sens, à *tous* les sens ouverte, par aucun épuisée.

Ce qui rend *un* sens proche *du* sens en attente est ce qui s'accorde au mieux à la volonté de sens, la satisfait comme volonté. Certains presque la taisent, en la comblant."

Quelques axiomes résonnent de façon véritablement dramatique pour le traducteur qui s'y retrouve :

"Tu déranges en comprenant, peut-être même que tu altères, ce que tu comprends."

"Moments de grâce où les choses soudain se délient, s'expliquent l'une par l'autre, prennent sens l'une par l'autre. Non sans doute en soi, mais bien l'une par l'autre."

Et ceci qui peut être appliqué au texte antérieur à la traduction : "La suite d'aujourd'hui, c'est hier, non demain."

Autrement dit, l'avenir de la traduction, c'est le texte original.

Et le présent du traducteur ?

"Nous ne sommes que paroles, mais nous-mêmes, quelque chose nous tait."

Le traducteur a si souvent l'impression qu'il est tu par le texte qu'il traduit...

Enfin, voici une devise possible pour nous tous rassemblés ici :

"Bien dire, justement dire, est un geste de l'âme."

Bien dire — et justement traduire.

ROGER MUNIER

Vous m'avez fait beaucoup d'éloges... Vous m'avez remercié avec trop de générosité, parce que vous êtes un ami. Il est vrai que vous m'avez tiré de ma retraite, mais j'y ai consenti avec

plaisir, car je me sens l'un des vôtres. J'ai fait autant de traductions qu'une grande partie, peut-être même la plus grande partie d'entre vous. Je vais donc essayer d'échanger avec vous des propos de métier, mais ce que j'ai à vous dire est issu du même monde intérieur que celui que vient d'explorer si généreusement — trop généreusement, je le répète — François Xavier Jaujard. Je vous propose donc de méditer ensemble sur cet acte de traduire qui nous est commun, afin peut-être de nous conforter ensemble.

Si la traduction est bien une science, impliquant compétence et savoir, ma conviction, après une expérience de plus de trente années, est qu'elle est finalement, sinon d'abord, un art — et il faut aller jusqu'au bout de l'idée.

Je parle, bien sûr, de la traduction littéraire, soit du transfert dans une autre langue de ce qui peut, de ce qui doit, on va le voir, être considéré comme un *texte*. Cela peut restreindre la portée de mon propos, et je l'accepte d'emblée, car tout, hélas, n'est pas littéraire, n'est pas texte. Mais ce resserrement même peut nous conduire vers un centre, nous aider au moins à porter sur l'acte de traduire une interrogation quelque peu nouvelle.

Mais d'abord, qu'est-ce qu'un *texte*? La pratique de l'écriture montre assez qu'un texte quel qu'il soit, poétique, romanesque, philosophique, critique même, quand il est vraiment un texte, vient toujours, chez celui qui écrit, dans un jaillissement en fin de compte énigmatique, avec je ne sais quoi de nécessaire et presque de fatal dans ses hauts moments. Il n'atteint pas toujours, il est vrai, d'un coup sa plénitude, mais l'expérience atteste que le meilleur vient généralement d'emblée, dans un mouvement sur lequel il n'y aura guère à revenir. Les corrections ou retouches ultérieures ne feront, si elles sont judicieuses, que rétablir en un temps second, à froid et de juste distance, ce jaillissement quand il s'égaré et là où il s'égaré. C'est lui d'abord, à mes yeux du moins, qu'il importe avant tout de préserver, en se mobilisant à fond dès le stade initial qu'on qualifie, et bien à juste titre, de premier "jet".

S'il en est bien ainsi, il en résulte une conséquence non négligeable pour l'examen que nous tentons, à savoir que ce qui définit au préalable un *texte* est qu'il n'existe vraiment qu'une fois : sous la plume de son auteur et donc, il va de soi, dans sa langue. Sous sa plume : je ne pense pas qu'on puisse parler de deux versions, par exemple, d'un même texte, mais de deux textes différents, surgis chacun à un moment différent de la durée, sous une autre sollicitation de l'écriture. Les "versions" successives de nombre de poèmes de Hölderlin sont en réalité des poèmes successifs — comme l'indique d'ailleurs le mot

allemand pour "version", qui est *Fassung*, de *fassen* : saisir, capter — chaque "version" bifurquant, à un moment donné, vers une autre plage d'écriture. Et cette unicité ponctuelle du texte se produit naturellement dans une langue unique, celle de l'auteur. Le jaillissement part d'elle et d'elle seule avec ses ressources propres, le sens attaché à ses vocables, dont certains réputés même intraduisibles, dans la coloration et la musique des mots qui sont sa marque. Si l'on veut bien admettre cette double unicité, la traduction apparaît, au départ, comme une sorte de violence, en prétendant répéter ce qui ne peut l'être et, qui plus est, ailleurs, dans un autre tissu de langue. On serait donc tenté de dire que la traduction est impossible, vouée à l'échec par son projet même... A moins, et c'est là justement le coeur de mon propos, qu'elle ne donne lieu à un *autre* texte, qui tente de reprendre les données de l'original, de faire éclore *l'écriture première* unique selon le processus de surgissement du texte et au sein d'une langue unique, dans une *écriture seconde*, également unique sur chacun de ces deux plans.

Que sera cette écriture ? En raison de ses servitudes, elle ne pourra d'abord être que *seconde*, en effet, et fatalement dépendante. Le texte à traduire lui fixera ses limites, et avant toute autre difficulté linguistique, celle de prendre en compte son propre mouvement de *texte*. Il lui faudra, par-delà les différences de langue, de culture, retrouver l'élan de création qui fit unique, au sens où je l'ai dit, l'écriture première. Cet élan, sinon ce qu'il emporte dans sa foulée, sinon ses moyens propres parfois difficilement transférables, de ton, de couleur, de rythme, de tournures immanentes à la langue, est *comme élan* de création généralement assez sensible. La traduction s'y pliera au maximum. Et je dirai que, si elle y parvient, on ne pourra guère lui demander plus. Personnellement, quand je traduis, disons Juarroz, je refais en quelque manière le poème avec lui. J'épouse son mouvement, son déploiement à partir d'un centre qu'il me faut d'abord reconnaître, le rythme subtil qui en découle. Et je me mets à l'oeuvre dans le droit fil de ce sentiment qu'il me semble avoir acquis de sa genèse. Il ne reste plus alors, assuré qu'elle se gardera seconde pour l'essentiel, de faire en sorte que l'écriture soit bien *écriture*, en effet. C'est là plus encore que la traduction apparaîtra comme ce qu'elle est, malgré ses contraintes et en raison de ses contraintes : un art, et des plus subtils.

Je refais alors, oui n'ayons pas crainte de le dire, je refais le poème dans ma langue. En gardant, bien sûr, tout ce que je peux de la langue de départ, mais en renonçant assez vite à tout ce qui impliquerait un tour de force inutile et se révélerait pour une part extérieur à l'élan de création que j'ai dit, surtout

s'il implique une violence à la langue d'arrivée. Le produit attendu sera français et non je ne sais quel hybride "traduit-de". C'est-à-dire que reprenant l'élément de l'élan premier, je cherche pour le dire un autre élan de création.

Comment en serait-il autrement, s'il s'agit bien, à l'arrivée, d'une autre langue, ayant son génie propre et, au sein de cette langue, d'une autre individualité écrivante dans la personne du traducteur. La tension de la traduction consiste en somme à produire un autre *texte*, presque aussi autonome et libre que le texte premier, qui soit, chez le traducteur, l'expression spontanée la plus libre de l'être, dans la fidélité gardée à l'original. Fidélité de texte à texte, au sens d'événement ponctuel que j'ai donné au mot, et qu'on pourrait qualifier de l'adjectif encore présent chez *Littré*, de "textuaire". Cette tension ne se résout pas dans une science ou méthode, pas plus que la connaissance de la grammaire, certes indispensable, ne fait un écrivain, un style, mais dans un art, et un art, il me semble, le plus imprévisible qui soit.

Un art qui sera le fait de chacun. Comme on ne compare que très difficilement et toujours arbitrairement des écrivains, on ne comparera pas des traducteurs d'un même texte, quant à leurs options, si une même fidélité différemment les inspire. Chacun viendra à la traduction avec son tempérament propre, son rapport personnel à la langue, ses dons d'écriture, son style. Quand Bonnefoy traduit Keats, je sais que je lis Keats, mais je reconnais Bonnefoy. Comme le disait récemment Françoise Campo-Timal dans un texte plein de sens, un traducteur doit *signer* sa traduction. Non seulement la signer pour ainsi dire juridiquement, mais de son être, tout entier engagé dans l'écriture seconde, la symbiose idéale étant que le texte traduit soit presque aussi naturel sous sa plume que s'il était de lui. Ce qui m'incline à penser que nous ne devrions traduire, au fond, que des auteurs qui, par quelque côté, nous ressemblent, ou auxquels, plus modestement, nous ressemblons. Le cas de Jaccottet traduisant Musil est, à cet égard, exemplaire, la hantise du traducteur l'amenant à écrire pour lui-même, en marge de sa traduction : *Éléments d'un songe*.

J'ajouterai pour finir que traduire apprenant à écrire (tous les grands écrivains s'y sont exercés), il me paraîtrait naturel que tout vrai traducteur se sente un jour tenté par l'écriture première, la pleine fidélité de l'écriture seconde impliquant un talent qui me semble très proche, nécessité intérieure mise à part, des vertus requises par l'écriture comme telle... Ce qui reviendrait à dire — et vraiment je le crois — que la pleine traduction n'est atteinte que si le traducteur, partie prenante et décisive dans le destin d'un *texte* à un moment au moins de sa durée, est de plein droit un écrivain.

FRANÇOIS XAVIER JAUIARD

Merci d'être venu si fraternellement nous rappeler que nous étions en effet des écrivains...

ROGER MUNIER

Pour illustrer ce que j'ai dit, à savoir que je refais moi-même le poème, je parlerai de l'expérience qui a été la mienne avec les *haïku*.

Au cours de ma vie professionnelle, à laquelle vous avez fait allusion, j'avais effectué il y a une trentaine d'années un voyage au Japon. J'avais acheté là-bas, où elle était éditée, l'anthologie du *haïku* de Blyth, en quatre volumes, anthologie admirable et qui n'a pas été dépassée jusqu'à l'heure présente. Bien longtemps après ce voyage, quand on m'a demandé de succéder à Jacques Masui pour diriger la collection des "Documents spirituels" chez Fayard, je me suis dit que le premier livre que j'éditerais serait un choix de *haïku*, fait à partir de celui de Blyth.

Je ne connais pas le japonais, mais l'ouvrage de Blyth est en anglais. Après le texte en japonais de chaque *haïku*, Blyth donne sa traduction et ensuite un petit commentaire, qui permet d'en savoir plus sur chaque texte, sur son sens général, sur son histoire. Je n'ai pas traduit comme telle la traduction anglaise de Blyth, mais grâce à ce commentaire, j'ai pu pénétrer quelque peu l'intention de l'auteur japonais. Et je me remettais alors, autant qu'il était possible, dans la peau de Bashô cheminant sur la Sente du Bout du Monde, ou d'Issa, homme pauvre et malheureux, ou de Buson, esprit très cultivé, grand peintre, etc. J'essayais de repenser le *haïku* et de le traduire, en dehors naturellement des règles de la prosodie propre à celui-ci, très rigoureuses en japonais, mais sur trois lignes, pour en garder le rythme. Comme avait fait Blyth, mais parfois d'une autre manière que lui, compte tenu des exigences du français. Dernière étape enfin : l'indispensable contrôle. Je l'ai demandé à un Japonais, traducteur de Cioran, de Blanchot et de Bataille au Japon. Il n'a pas tout revu, il a fait des sondages et conclu que cela marchait presque toujours, que c'était très bien ici et là, voire excellent. Quand le livre a paru, Claude Roy a écrit une chronique dans *Le Nouvel Observateur* où il disait qu'à son avis, s'il se fiait à son intuition poétique, à son flair, neuf fois sur dix j'avais dû toucher juste. Et pourquoi ? Précisément parce que, en serrant le *haïku* d'aussi près que possible, j'avais à chaque fois "refait" le poème dans ma langue.

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD

Vous nous éclairez, car les langues auxquelles vous avez accès sont l'anglais, l'allemand et l'espagnol, et vous nous expliquez comment vous avez traduit une langue que vous ne connaissez pas !

ROGER MUNIER

Je n'ai pas traduit beaucoup de poésie. Ma spécialité était plutôt la prose d'idées, la philosophie entre autres, notamment celle de Heidegger. Mais le même problème se pose dans ce domaine très différent. J'ai pris vigoureusement parti il y a quelque temps dans *Le Monde* contre la récente traduction de *Sein und Zeit* de Heidegger, parce que je ne partage pas du tout le point de vue du traducteur, trop attaché à la langue de départ. Je trouve que la volonté de coller au texte allemand au point d'être illisible en français est une erreur. Il faut produire un texte français, c'est-à-dire faire en sorte que la pensée allemande de Heidegger devienne une pensée possiblement française. Ou ne pas traduire du tout.

Je me souviens que lorsque j'avais demandé à Heidegger un texte sur Rimbaud, Heidegger ne pensait pas du tout qu'il fallait, pour la traduction de ce texte, coller absolument à l'original, vraiment pas. Dans sa lettre d'envoi, il m'écrivait, le 20 novembre 1972: "Vous savez, par nos conversations, qu'il ne s'agit pas d'en faire une traduction littérale ; elle aurait un tour factice en français. Traduisez librement selon le sens."

"Aus unseren Gesprächen wissen Sie, dass es sich nicht um eine wörtliche Übersetzung handelt ; sie würde in der französischen Sprache gelünstelt wirken. Übersetzen Sie frei nach dem Sinn." Il est vrai qu'il me suggérait ensuite de publier le texte dans les deux langues : ce qui est souvent la meilleure formule...

Octavio Paz me disait un jour : "Tes traductions me font une impression étrange. Je m'y trouve moi-même et autre. Comme transformé, allégé..." Il voulait simplement dire une chose que tous les hispanisants savent bien, c'est que le passage de l'espagnol au français décante énormément et que, pour peu que l'on ait un sens aigu de la litote, comme c'est mon cas, beaucoup d'insistances, de redondances sont gommées. Une chose est sûre, en tout cas, c'est qu'il a fortement remanié le texte de *El Arco y la Lira* pour sa traduction en français et que c'est cette version qui a maintenant cours en espagnol.

JEAN-RENÉ LADMIRAL

Vous êtes l'auteur de traductions de Heidegger et vous avez fait référence à la traduction de *L'Être et le Temps*. A partir de

votre expérience d'écriture traduisante et de Heidegger justement, dans la mesure où le texte est aussi projet, élan de pensée, que vous suggère le fait que beaucoup de ses traducteurs, vous excepté, se situent dans cette attitude de révérence craintive que vous avez raison de dénoncer ?

ROGER MUNIER

Je viens de vous le dire.

JEAN-RENÉ LADMIRAL

J'essaie de vous entraîner au-delà de ce que vous avez dit, avec quoi je suis complètement d'accord. Certains auteurs n'appellent-ils pas l'erreur du fait que le traducteur a peur et leur reste trop littéralement fidèle, peut-être à cause de l'ampleur de ce que sont ces auteurs, de ce qu'ils représentent, en n'osant pas être lui-même ce qu'ils ont été ?

ROGER MUNIER

Il y a certainement une fascination qui rejoint ce que je viens de dire, à savoir qu'un texte n'existe qu'une fois et dans une seule langue. A cet égard, Heidegger est plus qu'aucun autre intraduisible. L'autre fascination, intrinsèque, qui tient à la pensée même de Heidegger, si subtilement liée dans ses formulations au génie propre de la langue allemande, est souvent à mes yeux excessive. On peut traduire Heidegger en français, mais ce sera un texte français de Heidegger.

Je suis moi-même un heideggérien chevronné, j'ai été parmi les tout premiers à traduire Heidegger en France. Je me souviens que, lorsque j'ai traduit la *Lettre sur l'humanisme*, il y a plus de trente ans, j'ai rencontré chez Gallimard Camus qui m'a dit, alors que la traduction allait paraître : "J'admire beaucoup ce que vous avez fait là. J'en parlais avec Queneau, ce doit être très difficile de traduire Heidegger." J'ai répondu : "Ce n'est pas très difficile, c'est impossible !" Je peux me considérer comme fidèle, mais je n'ai pas cette déférence excessive.

Il est certain qu'il y a des auteurs — et ils sont tout à fait détestables — qui ne laissent pas le traducteur tranquille, qui s'imaginent qu'on déforme leur pensée parce qu'on a changé telle chose, ou même parce qu'on l'a mise en veilleuse ou légèrement gommée, étant donné que le français est français et que les lecteurs français sont ce qu'ils sont ! Je pourrais citer des témoignages d'incompréhension absolument évidents de la part d'auteurs qui demandent au traducteur de n'être que traducteur, ce qui est la pire des choses. Ils peuvent être sûrs dans ce cas qu'ils seront très mal traduits.

A l'époque où nous sommes, il faut cesser d'avoir ce réflexe timoré du traducteur, qui avait peut-être quelque sens, ainsi qu'Anne Minkowski l'a dit très justement, dans les décennies antérieures, mais qui n'en a plus aujourd'hui où nous sommes affrontés à une nécessité, qui est l'interprétation des langues, des cultures, des littératures. Il n'y a plus de choix. Et nous sommes là pour dire que sans nous, traducteurs, vous ne pouvez rien. Quelque chose ne se fera pas sans nous. Nous sommes des gens avec qui il vous faudra de plus en plus compter. Et nous sommes à la mesure de la tâche, n'en doutez pas. Voilà ! Il faut pouvoir le dire. Encore faut-il en faire la preuve, n'est-ce pas ? Mais vous êtes tous d'excellents traducteurs, autrement vous ne seriez pas ici !

JEAN-PAUL FAUCHER

Vos propos, que j'approuve parfaitement, me rappellent quelqu'un qui était très en avance sur son temps : Delacroix. Delacroix disait à ses élèves : "Tout ce que je peux vous apprendre, c'est qu'il ne faut pas m'imiter."

ROGER MUNIER

Et Nietzsche le premier l'a dit : "Surtout, oubliez-moi." Les vrais maîtres disent : "Ne pensez pas à moi. Faites autre chose." La traduction est la chance de répercussion d'une oeuvre, dans d'autres langues, dans toutes les langues. C'est un autre et nouveau destin de l'oeuvre à chaque fois. Les auteurs devraient le comprendre. Que devient Proust traduit en bengali ou en arabe ? Le traducteur est comme au point de dérive ou de fuite d'une oeuvre. Je dirai même que le contresens peut avoir une certaine portée. La philosophie de Sartre est pour une part fondée sur un contresens touchant la terminologie de Heidegger, mais c'est merveilleux parce qu'il y a eu Sartre !

LAURE BATAILLON

Je voudrais adresser à Roger Munier des remerciements en tant que lecteur, parce qu'il y a une chose qui me déroute lorsque je lis des poèmes traduits : je n'ai pas l'impression, souvent, de lire de la poésie. Or, quand je lis des traductions faites par Munier de poètes espagnols que je connais bien, j'ai l'impression non seulement de lire de la poésie, mais, grâce à la fidélité qu'il préconise, la même voix.

ROGER MUNIER

Venant de vous, Mme Laure Bataillon, c'est un hommage qui me touche beaucoup.

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD

Tout le monde l'a éprouvé qui a lu Juarroz. Il y a eu des ateliers très intéressants à Royaumont, où vous avez "refait" le chemin du poème, ainsi que vous le disiez. Un point de votre exposé m'a paru assez révolutionnaire : c'est d'avoir affirmé — et cela me semble tout à fait juste — qu'il ne faut pas *comparer* les traductions. Il faut les accepter toutes dans la mesure où elles ne sont pas infidèles, où il n'y a pas de trahison, où chacune va dans sa ligne et dans son sens...

ROGER MUNIER

C'est la condition de base : une connaissance de la langue et de l'auteur qui soit sans faille. Après, c'est la surprise de l'écriture...

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD

Il ne faut pas que les traductions paraissent rivales. Nous avons tous un peu tendance, quand nous commentons des traductions du passé, à établir des comparaisons.

ROGER MUNIER

Même dans le présent ! L'exemple le plus typique est la traduction du poète allemand Paul Celan. Si le traducteur est du Bouchet, c'est une chose, si c'est Meschonnic, c'en est une autre, etc. En fait, c'est la traduction de Martine Broda qui me plaît le plus, parce que je la trouve très fidèle, très belle dans sa langue. Autrement dit, les excès des uns et des autres me semblent réduits dans cette traduction. *La Rose de personne* est un vrai chef-d'oeuvre. Mais au fond, on ne peut guère opposer ces traducteurs les uns aux autres, parce que Meschonnic a raison sur certains points et André du Bouchet sur d'autres.

FRANÇOIS XAVIER JAUJARD

Et peut-être que chacun a raison par rapport à soi-même et à sa propre écriture puisqu'il s'agit d'écrivains. Je voulais vous poser cette question : pourquoi avez-vous en certaines circonstances retraduit des textes, par exemple de Heidegger, ou celui de Kleist qui a été si souvent traduit ?

ROGER MUNIER

Ne parlons pas de Heidegger, parce qu'une nouvelle traduction s'imposait. Henry Corbin avait fait une percée exceptionnelle,

il faut le reconnaître, dans les années trente. Il n'y avait aucun chemin tracé : il s'est lancé seul. Il est tout naturel que, l'interprétation et la connaissance de Heidegger progressant, soit arrivée une autre génération de traducteurs qui ont affiné l'instrument. Par exemple, traduire *Dasein* par "réalité humaine", ce n'est pas bon, même si c'est clair. Pour un autre mot allemand : *Verborgenheit*, j'avais trouvé le mot "cèlement" et "décèlement" pour *Unverborgenheit*. Tous les mots que j'ai adoptés sont dans le *Littré*. Ce que je reproche à certains traducteurs, c'est d'inventer des équivalences impossibles, avec des mots qui n'en finissent plus. Il faut écrire en français aussi bien que Heidegger, qui est un artiste de la langue, le fait en allemand.

Quant à l'essai sur les marionnettes de Kleist, qui est un texte admirable, il était traduit de façon assez lâche. C'est un souci de rigueur qui m'a inspiré. J'ai pensé qu'il fallait lui rendre sa vérité, sa densité : une densité où chaque mot porte. La traduction qui circulait avait paru chez GLM, non signée. Vous voyez : une traduction non signée, ce n'est pas bon. Je l'ai refaite en y mettant tout mon soin, en récrivant l'essai avec Kleist. J'ai commencé par rechercher à quel moment de sa vie Kleist avait écrit ce texte : un article du *Berliner Abendblatt* du 12-15 décembre 1810, et découvert que c'était un de ses derniers textes. Kleist s'est en effet suicidé avec Henriette Vogel au lac de Wannsee le 21 novembre 1811. Quand on lit *Sur le théâtre de marionnettes* et qu'on se dit : "L'homme qui a écrit cela n'existera plus dans un an, il se sera suicidé avec sa compagne en se noyant", c'est tout de même impressionnant. Ce qui m'a inspiré, c'est donc un souci de plus grande rigueur dans la traduction, mais aussi le désir de restituer à cet écrit un peu plus de sa vérité poignante...

Pour la huitième *des Elégies de Duino*, c'est un peu la même chose. Il existait d'assez bonnes traductions, mais qui me semblaient sans élan ou, si elles étaient littéraires, de moins de rigueur. J'avais dit à des amis : "Lisez la *Huitième Elégie*, c'est une des plus belles." Un jour, l'un d'eux m'a avoué l'avoir lue, sans y trouver les beautés que je disais, au moins dans les traductions disponibles. C'est alors que je me suis décidé à la traduire, par amitié au départ. Et, dans la foulée, j'en ai ensuite écrit un commentaire, intitulé "La déchirure". Que vaut cette traduction ? Elle est, à mon avis, au moins très fidèle et découvre des sens sur lesquels on glissait un peu dans les autres traductions. Je ne dis pas qu'elle est meilleure que d'autres. Simplement, quand elle a paru, André du Bouchet m'a envoyé une lettre où il me remerciait de cette version de la *Huitième Elégie*, "grâce à vous", m'assurait-il, "comme lue pour la première fois".

Ainsi j'ai traduit le plus souvent ce que j'avais envie de traduire, au moins ce que j'aimais. Peut-être ne peut-on bien traduire que ce qu'on aime ? La traduction est à peine un métier. Ou si elle l'est — et vous êtes ici pour l'attester — c'est en étant d'abord une *passion*, au double sens du terme : plénitude et douleur. Que ce soit là, car le temps presse, mon dernier mot.

L'ESPAGNOL, UNE LANGUE SUR DEUX CONTINENTS

TABLE RONDE PRÉSENTÉE PAR LAURE BATAILLON
ET ANIMÉE PAR ALBERT BENSOUSSAN

LAURE BATAILLON

Nous savons trop, nous traducteurs, les problèmes que pose l'évolution d'une langue mère qui a essaimé dans plusieurs pays pour ne pas avoir eu envie d'aborder un jour ce sujet au cours de nos Assises. Certains pensent que la traduction doit rendre compte des écarts qui se sont ainsi creusés, d'autres ne le pensent pas, mais il convient, en tout cas, d'en être conscients.

Si nous choisissons aujourd'hui pour cette discussion l'espagnol d'Espagne et l'espagnol d'Amérique latine, c'est que le castillan a donné naissance, outre-Atlantique, à de nombreuses variantes et que nous avons assisté, dans les dernières décennies, à l'émergence d'autant de littératures spécifiques — lesquelles ont cessé de se définir comme typiques en prenant leur essor, en parvenant à leur autonomie. Elles ont fait preuve d'ailleurs d'une telle vitalité et d'une telle audace qu'elles ont occupé le devant de la scène littéraire mondiale ces dernières années, comme a pu le faire la littérature des Etats-Unis à partir des années trente-cinq.

Octavio Paz a dit cela en peu de mots en affirmant : "Les Latino-Américains sont aujourd'hui contemporains de tous les hommes."

Sur ce terrain, il nous est apparu que pour pouvoir établir un dialogue fructueux et non un dialogue de sourds, il nous fallait trouver un écrivain espagnol qui fût un iconoclaste de la première heure, un écrivain qui eût très tôt rompu avec la tradition d'enfermement et de contentement stérile qui fit tant de mal à l'Espagne (et à nous-mêmes par voie de conséquence), un écrivain qui sût, dans son écriture, rejoindre la révolte et la quête de ses frères de langue qui, soudain, étaient sortis du tiers monde.

Personne ne nous a donc paru plus indiqué que Juan Goytisolo pour être avec nous aujourd'hui, lui dont les livres, depuis *Jeux de mains*, paru en 1954, jusqu'à *Chasse gardée* en passant tout particulièrement par le *Comte Julian*, nous faisaient chaque fois dresser l'oreille et nous dire : "Espagne pas morte."

En notre nom à tous, qu'il soit donc remercié d'avoir bien voulu participer à cette table ronde, d'autant qu'il a dû jongler avec les fuseaux horaires, comme il nous l'a dit. Et que soit également remercié Mario Vargas Llosa dont le temps, depuis peu, est devenu des plus mesurés à cause de son engagement politique.

Nous sommes nombreux à nous souvenir du choc qui nous fut donné par *La ville et les chiens* en 1960, alors que l'on ne parlait pas encore du "boom latino-américain".

Mario Vargas Llosa est pour nous un de ces écrivains par qui un pays existe et n'a cessé de prendre vie et poids jusqu'à cette tragique et inquiétante *Histoire de Mayta*, parue cet hiver en traduction française.

Carlos Fuentes, qui a si profondément réfléchi aux questions que nous pourrions agiter aujourd'hui, disait déjà en 1973 : "Détruire un vieux langage pour en recréer un neuf : tâche la plus urgente du roman en espagnol." Vargas Llosa est un de ceux qui s'y sont employés avec succès outre-Atlantique. Goytisolo l'a fait sur notre vieux continent, et la chose était peut-être plus difficile ici que là-bas.

Même si nous n'étions pas aujourd'hui aux Assises de la Traduction, j'aurais à coeur de dire que nos deux auteurs ont été royalement servis par leurs traducteurs respectifs. Des traducteurs majeurs (ce qui était bien nécessaire pour deux écritures aussi difficiles à rendre) et qui ont déjà toute une oeuvre derrière eux. Tant Juan Goytisolo — "lancé", si je puis dire, par Maurice Edgar Coindreau, dont l'éloge n'est plus à faire, et "suivi" avec un égal talent par Aline Schulman, que Mario Vargas Llosa —, à qui Albert Bensoussan prête de livre en livre sa verve inlassable de traducteur et d'écrivain. Deux traducteurs à qui nos auteurs ont su (et pu) rester fidèles. Grâce à eux, c'est une vraie voix que le lecteur français entend quand il les lit en traduction, comme un mélomane reconnaît la "voix" d'un interprète célèbre offerte à une oeuvre musicale.

Je passerai tout de suite la parole à Albert Bensoussan, qui a bien voulu accepter la tâche d'animer cette table ronde.

ALBERT BENSOUSSAN

Je ne sais comment commencer, parce que je suis extrêmement intimidé. Je parle mieux quand mon auteur n'est pas présent. C'est peut-être une des premières choses à dire : le traducteur se débrouille mieux quand l'auteur n'est pas là. Il a besoin de l'entendre, certes, mais il est un peu gêné en sa présence parce qu'il occupe forcément une position en retrait. On a dit quelquefois que sa place était derrière le rideau.

L'auteur est sur le devant de la scène, et le traducteur derrière le rideau. Pour le public qui lit l'auteur dans une langue qui n'est pas la sienne, le traducteur existe pourtant, et son texte est un texte comme les autres : un produit, mais nous y reviendrons.

L'objet du débat d'aujourd'hui est de savoir si la traduction de l'espagnol pose des problèmes spécifiques lorsqu'il s'agit de textes venus d'Espagne, et de textes venus d'Amérique latine. Ce problème est un peu le serpent de mer, d'une certaine manière, dans la mesure où Goytisolo se définit comme un paria de l'écriture et qu'il a un langage qui, par rapport à l'Espagne, dans les trente dernières années, est tout à fait nouveau ; dans ce sens, c'est un révolutionnaire de la langue espagnole.

Vargas Llosa nous apporte un langage tel, comme l'a si bien dit Laure Bataillon, qu'il nous a fait découvrir un pays, un continent. Pas seulement le Pérou, il a écrit sur le Brésil. *La Guerre de la fin du monde* se situe dans le Nord-Est brésilien et, avec une palette très vaste, il a témoigné par son oeuvre d'une écriture, d'un langage, et aussi d'une réalité.

Y a-t-il là, avec ces deux auteurs, des problèmes spécifiques posés pour la traduction ? Existe-t-il une traduction de l'espagnol et une traduction de l'hispano-américain ? Aline Schulman a quelques idées là-dessus.

ALINE SCHULMAN

Avant de donner la parole à nos auteurs, je voudrais en effet souligner, comme vient de le faire Albert Bensoussan, ce que le choix de Juan Goytisolo en tant que représentant de l'Espagne a de significatif, et aussi d'ambigu. Juan Goytisolo, basque d'origine, barcelonais de naissance, mais considéré avec dépit par les Catalans comme un écrivain de Madrid, puisqu'il écrit en castillan, n'a cessé de dire et de prouver qu'écrire, pour lui, c'est non pas posséder une langue, mais s'en déposséder, devenir un étranger, à la limite un traître, face à sa propre langue, en refusant les normes littéraires traditionnelles. C'est ce qui explique que Carlos Fuentes, dans son essai sur le roman latino-américain, ait pu consacrer un chapitre entier à Juan Goytisolo, qu'il considère comme un des leurs, parce que, dit-il, ils utilisent une langue commune. Même si, pour les écrivains latino-américains, il ne s'agit pas de se déposséder d'une langue, mais au contraire, de se l'approprier. Goytisolo est donc l'écrivain espagnol le plus proche des écrivains latino-américains, mais aussi, parce qu'iconoclaste, profondément enraciné dans ce qu'il considère comme la véritable tradition littéraire de l'Espagne, l'Archiprêtre de Hita, saint Jean

de la Croix, Gôngora, entre autres. Juan, as-tu l'impression de partager avec les écrivains latino-américains une langue commune ? Est-ce une question piège ?

JUAN GOYTISOLO

Je ne sens pas du tout de différence importante, et cette division entre littérature espagnole, d'un côté, et littérature latino-américaine, de l'autre, me paraît foncièrement fautive. D'abord, il y a la même distance entre la littérature espagnole et celle de Cuba, celle de Cuba et celle de l'Argentine, celle de l'Argentine et celle du Mexique. Il n'y a pas un centre, il y a différents centres.

Pour ma part, je me sens beaucoup plus proche de certaines œuvres de Mario, ou de Carlos Fuentes, que de celles de la plupart des écrivains espagnols. A mes yeux, cette dispersion géographique n'a pas grand sens. Il y a comme une sorte de constellation d'affinités entre certains écrivains, et une façon de considérer la langue qui est bien plus déterminante que l'origine géographique.

MARIO VARGAS LLOSA

Je suis tout à fait d'accord avec Juan. Je crois que la langue qu'on parle et qu'on écrit en Espagne, et celle qu'on parle et qu'on écrit en Amérique latine sont une même langue, c'est-à-dire qu'il y a entre elles des points communs beaucoup plus importants que les différences nationales ou régionales. Mais ces différences existent néanmoins, et leur importance varie beaucoup d'un écrivain à un autre. Ce sont les écrivains qui, beaucoup plus que les nations, les établissent. Au Pérou, par exemple, l'espagnol n'est pas un espagnol unifié, comme celui, disons, de l'Argentine. Chez nous, les nuances régionales sont nombreuses.

ALBERT BENSOUSSAN

Dans *Palomino Molero*, par exemple, il s'agit d'un espagnol parlé de la région de Pinra, au Pérou, qui est très spécifique.

MARIO VARGAS LLOSA

Même dans mes livres, je crois qu'on peut identifier des variantes assez sensibles, en fonction de la géographie. L'espagnol parlé au nord du Pérou, dans la région de Pinra, est un espagnol possédant des caractéristiques régionales propres, que la littérature utilise parfois. Je l'ai fait, en effet, dans *Palomino Molero*, roman qui se passe dans un petit village de cette région, appelé Talara. La manière de parler des personnages

est très importante pour illustrer leur psychologie et leur caractère. Dans ce cas-là, j'ai utilisé un peu l'espagnol "piuren" régional, alors que dans d'autres livres, dont l'action se situe à Lima, les personnages de classe moyenne que j'ai mis en scène parlent un espagnol beaucoup plus abstrait ou international.

ALBERT BENSOUSSAN

Il y a aussi *La Guerre de la fin du monde* dont on peut dire la même chose, tant la part brésilienne est présente au langage.

MARIO VARGAS LLOSA

C'est un autre langage, parce qu'il s'agit d'une histoire qui se passe au Brésil au XIXe siècle, avec des personnages brésiliens. Le problème consistait à leur faire parler un langage différent de celui de la narration. Pour ne pas caricaturer leur façon de s'exprimer, il m'a fallu inventer une espèce d'espagnol, capable de suggérer de temps en temps le portugais, ou plutôt le brésilien. Personnellement, je suis convaincu que les courants poussent plutôt à l'intégration qu'à la diversification de l'espagnol et que, s'il existe des nuances et des variations très importantes, elles dépendent beaucoup plus de l'auteur que de la nation et de la région.

ALINE SCHULMAN

Il me semble que la résistance que peut nous opposer un texte latino-américain, à nous traducteurs européens, mis à part les problèmes de lexique, est dans la difficulté que nous pouvons avoir à visualiser ce que le texte nous propose. Parce qu'à cette "vision de l'intériorité" du texte dont nous parle Céline Zins dans son article *De l'asymptote au point aveugle*, il faut ajouter une vision de l'extériorité du texte. Et quand je parle de visualiser, je ne pense pas seulement au décor, mais à des attitudes, des comportements et, à la limite, des voix. Le traducteur doit être capable d'apprécier le niveau exact de familiarité ou de vulgarité d'une expression ; ne pas faire parler, comme cela m'est arrivé à mes débuts, un camionneur du fin fond du Chili à la manière d'un grand chambellan.

C'est cette possibilité de visualiser l'extériorité du premier livre de Juan que j'ai traduit, *Don Julian*, qui m'a aidée à surmonter les autres difficultés du texte, à les intérioriser. Ayant vécu plusieurs années, dans mon enfance, à quelques mètres de l'endroit où se situe le roman, dès les premières pages du livre je redécouvrais un paysage et des personnages oubliés. L'idéal, ce serait de trouver dans chaque texte que nous traduisons un souvenir, une expérience commune

de quelque ordre qu'elle soit, un territoire commun à partir duquel le texte entier se donne dans son intériorité.

La résistance qu'un texte peut nous opposer et qui est source d'angoisse pour tout traducteur, c'est son opacité, non pas au niveau d'un mot ou d'une phrase, mais de son atmosphère. Le plus éprouvant, je crois, dans notre métier, c'est de traduire en aveugle.

ALBERT BENSOUSSAN

D'une manière générale, le point de vue du traducteur, c'est que l'Espagne est toute proche. Malgré ce qui nous a opposés, il n'y a pas de Pyrénées pour nous. L'Espagne nous est immédiate d'une certaine façon, d'autant que le traducteur de l'espagnol est très souvent quelqu'un qui a fait des études d'espagnol ; il connaît donc parfaitement l'Espagne, son histoire, sa culture, et se sent très proche d'elles. Le texte lui apparaît avec une certaine "immédiateté" — ce qui n'est pas le cas avec l'Amérique latine, parce que, selon les cultures — Vargas Llosa a montré que, dans le Pérou, il existe une variété gigantesque de langages du nord au sud — c'est un autre univers. Et il nous est plus étranger.

Le traducteur doit faire l'effort d'entrer dans une culture différente, dans un langage différent ; or il y a des niveaux de langage extrêmement pernicieux, ou fatals pour le traducteur. C'est difficile d'entrer dans la culture d'un pays lointain qui n'est pas la nôtre, et d'en deviner les nuances. Et c'est bien là d'abord que se pose le problème initial de la spécificité.

J'ai traduit des textes d'Espagne et d'Amérique latine. Il y a entre eux une différence, c'est la différence culturelle des niveaux de langage. Il ne s'agit pas du même espagnol, même structurellement. Prenons l'exemple de l'enseignement de l'espagnol, cela peut servir même si c'est discutable : au baccalauréat, on donnera plus volontiers un texte sud-américain, en expliquant avec des notes souvent très nombreuses tous les mots difficiles, et le texte sera accessible à l'adolescent. En revanche, dans les concours de recrutement, par exemple à l'agrégation des Lettres modernes, depuis de nombreuses années on ne donne que des textes espagnols. Je suis membre du jury et mes collègues disent que le texte espagnol présente une structure grammaticale et syntaxique plus coriace, plus complexe. C'est donc peut-être le vocabulaire hispano-américain qui fait le plus problème. Il y a peut-être là un élément d'appréciation dont on peut discuter.

JUAN GOYTISOLO

Peut-être cela obéit-il au fait qu'en Espagne l'on attache plus de poids à une tradition. La tradition littéraire y est très riche,

mais aussi très pesante. Pour un auteur, je crois qu'il y a deux nécessités importantes : primo, connaître très bien cette tradition ; secundo, avoir la force de savoir rompre avec elle.

Le problème qui se pose pour un écrivain espagnol dans ce domaine-là est sans doute un peu différent de celui qui se pose en Amérique latine, parce que, en Amérique latine, le poids de cette tradition est beaucoup moins fort. Je l'ai très bien senti. Mais j'ai toujours pensé que l'écrivain se doit de rendre à la communauté culturelle, à la communauté linguistique à laquelle il appartient, une langue différente de celle qu'il a reçue quand il a commencé à faire son travail. Cela est fondamental. Cependant, lorsqu'on agit ainsi en Espagne, à cause du poids de la tradition, on vous dit : "Vous écrivez d'une façon étrange." Evidemment, toute personne qui essaie d'innover écrit d'une façon étrange.

Je n'essaie pas d'établir des comparaisons. Le vers de Garcilaso est sans doute assez étrange, puisqu'il a italianisé le castillan. Gôngora a latinisé le castillan. Et maintenant, on ne peut lire saint Jean de la Croix sans dire qu'il a sémitisé le castillan, pas seulement à cause de son lien avec la Bible et sa poésie hébraïque, mais aussi du mystérieux lien entre sa poésie et la poésie *Soufi*. Je cite ces exemples pour montrer l'importance, d'un côté, de la tradition et, de l'autre, la nécessité d'innover, de lutter contre elle.

ALINE SCHULMAN

C'est vrai que, par rapport à un livre de Goytisolo, traduire du Donoso ou du Reinaldo Arenas, c'est entrer dans un langage sans mémoire contraignante, parce qu'éclatée en raison de l'histoire et de la géographie du continent latino-américain. Je pense en particulier au brassage de langues venues s'ajouter à la langue vernaculaire et à celle des conquérants. Et si mémoire il y a, elle est mémoire moderne, européenne.

Je voudrais demander à Mario Vargas Llosa s'il n'a pas l'impression que la tradition est moins lourde à porter côté Amérique latine que côté Espagne.

MARIO VARGAS LLOSA

Sans doute, oui, le poids de la tradition est beaucoup plus léger chez nous qu'en Espagne. Cela a des avantages, bien sûr, mais si on est plus libre, on est aussi plus pauvre : la tradition, c'est quelque chose qui est donné au départ. Sinon, il faut créer la sienne propre. Vous connaissez la phrase de Borges : "Chaque auteur crée ses précurseurs." C'est, je crois, une phrase très valable pour la plupart des écrivains latino-américains.

Chaque écrivain latino-américain crée une tradition, une lignée d'écrivains qu'il va à la fois perpétuer et renouveler.

Cette liberté peut engendrer des problèmes. Si vous avez la sensation qu'il y a derrière vous une sorte de vide, vous êtes obligé de tout découvrir, de tout refaire, ce qui peut mener facilement, comme cela a été le cas à plusieurs moments de notre histoire littéraire, au provincialisme, au régionalisme, à une vision très restreinte, une vision de clocher, non seulement de la littérature, mais de la langue. D'un autre côté, si la liberté dont on jouit est très grande, on peut se déplacer plus facilement dans des langues et des traditions diverses. On peut assimiler plus facilement des éléments de divers courants littéraires. Voilà qui peut constituer une différence entre la littérature latino-américaine et la littérature espagnole.

ALBERT BENSOUSSAN

Il est vrai que l'intertextualité, les références culturelles, voire les citations littéraires sont plus grandes, plus importantes dans la littérature d'Amérique latine.

JUAN GOYTISOLO

Il est intéressant de signaler que ce sont, à mon avis, deux écrivains latino-américains, Borges et Lezama Lima, qui ont justement ouvert la voie même aux écrivains espagnols, en montrant comment lire d'une façon vraiment libre, et déconditionner la tradition. Pour moi, la lecture qu'a faite Borges de Cervantes et celle que fait Lezama Lima de Gôngora ont eu une énorme influence, mais malheureusement pas en Espagne.

Je suis un passionné de la littérature espagnole du Moyen Age, qui est à mes yeux la période la plus riche, la plus vivante, la plus novatrice, et je considère qu'après l'application des canons littéraires de la Renaissance et l'imitation du classicisme français, nous sommes passés à une période de grande stérilité. Mais même le Siècle d'Or compte des exceptions géniales. Le plus frappant, c'est que celles-ci n'ont pas laissé d'école. Il n'y a pas de descendance poétique de saint Jean de la Croix. Il n'y a pas de descendance poétique de Gôngora. La descendance littéraire de Cervantes a été très nombreuse, mais hors de l'Espagne : il a influencé la littérature française, anglaise et russe, mais n'a eu aucune influence réelle sur la littérature espagnole jusqu'au XXe siècle.

Ce sont des auteurs latino-américains qui nous ont montré comment retrouver le chemin de cette tradition. Pour moi, c'est très important, parce que, en Espagne, il existe une mentalité très curieuse : chaque écrivain à succès cherche à

avoir des disciples, des imitateurs, etc. Cela me paraît être la chose la plus terrible qui puisse arriver à un écrivain.

Ce qui compte, pour moi, c'est de forger un grand arbre généalogique. Chaque livre que j'ai écrit depuis *Pièces d'identité* a un rapport avec un auteur du passé. Mon dernier roman, qui n'est pas encore publié, en présente un avec saint Jean de la Croix.

ALBERT BENSOUSSAN

Dans l'état actuel des exposés et des points de vue, peut-être que la salle aimerait poser des questions.

DÉBAT

LAURE BATAILLON

Je reviens à des choses un peu plus prosaïques. Juan Goytisolo disait tout à l'heure : "Il n'y a pas deux langues, c'est vraiment une seule et même langue", et cependant je me souviens encore qu'il n'y a pas si longtemps, au moment où le livre de Cortázar, *Rayuela*, devait paraître en Espagne, on lui a dit : "D'accord, on le publie, mais il y a une bonne centaine de tournures à la fois lexicales et syntaxiques qu'il vous faudra changer." Et Cortázar a répondu "Non, c'est comme cela, ou on ne publie pas". La position de ses éditeurs était-elle soutenable ou pas ? Cela pose un problème, tout comme en pose pour nous, Français, le français du Canada ou des Antilles. Comment le recevons-nous ? Comment l'acceptons-nous et jusqu'à quel point ?

MARIO VARGAS LLOSA

Cela m'est arrivé avec *La Ville et les chiens*, mon premier roman : il a été publié pour la première fois en Espagne, à Barcelone, et je me souviens de mon étonnement, de mon indignation plutôt, quand j'ai reçu les épreuves. Je ne reconnaissais pas mon texte : c'était un texte en castillan. Ce n'était pas l'éditeur, mais un typographe, un imprimeur, ou un correcteur de Barcelone qui, par incompréhension, avait changé le langage, notamment tous les dialogues. Il ne comprenait pas la substance péruvienne de certains mots espagnols. Je me souviens en particulier d'une phrase. Un des personnages disait : *¡Que tal frescura !* (quel culot !) Il a transformé la phrase en mettant : *¿Que tal ? ¿Frescura ?*

ALBERT BENSOUSSAN

Pour compléter ce que disait Laure Bataillon, les traducteurs de textes latino-américains se sont battus au début avec les correcteurs de maisons d'édition pour faire connaître, non pas seulement l'espagnol particulier d'Amérique latine, mais un français qui, à son image, était malmené, tourmenté, baroque. On nous reprochait d'écrire dans un mauvais français. Je me souviens des textes de Carlos Fuentes : nous avons là un espagnol complètement violenté et, pour le traduire, le français était à l'épreuve.

JUAN GOYTISOLO

C'est un problème que l'on rencontre tous les jours dans les journaux espagnols. Dans le journal *El País*, un correcteur d'épreuves essaie de temps en temps de me corriger. Une fois, j'ai employé le mot *desapercivido*, dans le sens correct de "non préparé pour". Il a cru que je l'employais dans le sens de : "inaperçu", *inadvertido*, et a remplacé *desapercivido* par *inadvertido*. Il a changé ainsi complètement le sens de la phrase, qui ne voulait plus rien dire.

JACQUES THIÉRIOT

Je m'attendais à un débat un peu plus vif. Je m'attendais à ce qu'on dise que les écrivains latino-américains se révoltaient contre la langue de la métropole et que maltraiter cette langue était une façon, encore aujourd'hui, de se défendre contre la colonisation.

LAURE BATAILLON

Non, c'est fini.

JACQUES THIÉRIOT

Je rencontre une tout autre attitude chez les écrivains brésiliens d'aujourd'hui, et cela depuis à peu près cinquante ans. Depuis Mario de Andrade, il y a une volonté de créer une langue brésilienne nationale qui s'écarte de plus en plus du portugais de la métropole. Cette langue se caractérise par des écarts constants, une impression d'étrangeté. En général, l'écrivain brésilien, quand il assiste à un débat comme celui d'aujourd'hui, commence par dire : "Je suis un Indien, je parle comme un Indien et pas du tout comme un bon Portugais de Lisbonne." Je crois qu'il faut le souligner, c'est important.

JUAN GOYTISOLO

Je ne crois pas qu'on doive pousser les tendances nationales jusqu'au bout. Je ne crois pas en l'existence d'une littérature

nationale. L'expérience a montré que, finalement, la recherche d'une langue nationale, d'une culture nationale, ne conduit strictement à rien. Une culture est l'addition de toutes les influences étrangères qu'elle a reçues. Au moment où, au Moyen Age, l'Espagne était le centre qui accueillait la totalité des courants culturels de l'époque, elle a produit une grande littérature. Au moment où ce centre s'est fermé, notre culture s'est évanouie.

Je m'inscris violemment contre toute idée de nationalisme culturel. Je suis pour une culture d'autant plus riche qu'elle est plus vorace, en ce sens qu'elle s'intéresse aux autres cultures, et prend d'elles tout ce qui l'intéresse. C'est cela, le symptôme de bonne santé d'une culture, ce n'est pas de s'enfermer, de chercher des valeurs nationales qui n'existent pas, ni françaises, ni espagnoles, ni même européennes. Mon intérêt pour une culture non européenne comme l'arabe m'a beaucoup appris sur la culture espagnole. Considérer une culture à partir d'une autre culture, d'un autre continent, est une perspective très riche ; je serai toujours internationaliste.

JEAN-LÉO LÉONARD

Que devons-nous faire, nous traducteurs, lorsque nous nous trouvons devant des dialogues écrits dans une langue dialectale ? C'est un problème qui se pose pour l'américain comme pour l'espagnol. Je pense à Steinbeck, avec *Les Raisins de la colère*, et surtout à la littérature finnoise contemporaine. Il y a des auteurs qu'on a peur de traduire à cause de la présence dominante du dialecte, d'une culture régionale, dans leurs oeuvres. Comment les faire passer en français ? Doit-on adopter un dialecte français, une forme parlée urbaine, régionale, ou une forme dite populaire ? Quels conseils avez-vous à fournir dans ce type de cas ?

ALBERT BENSOUSSAN

Je crois qu'il n'y a pas de recette. On ne peut en aucun cas dire que le "*cholo*" péruvien s'exprimera dans tel dialecte français, tel parler régional ou d'outre-mer. En revanche, en envisageant globalement l'oeuvre à traduire, le traducteur devra s'efforcer de trouver un langage en français, je dis bien en français, qui respecte le même écart que le parler hispano-américain introduit par rapport à une langue normalisée qui demeure toujours, malgré tout, celle à laquelle le traducteur fait, consciemment ou non, référence. Il devra gauchir son écriture, lui trouver le déhanchement adéquat, se dandiner au rythme de l'auteur, percevoir le "son", la musique, mais, je le répète, il n'y a pas de recette.

Je ne sais pas. Il faudrait pouvoir respecter les mêmes écarts, mais c'est presque impossible, à part de rares exceptions. Chacun a sa propre expérience de la chose. Quand Goytisolo introduit au beau milieu de son texte castillan des séquences en parler cubain dans sa transposition phonétique, j'ai affaire à un "sous-traitant" : je demande à un Antillais de me traduire cela dans son patois. Quand il fait parler certains de ses personnages marocains dans un espagnol plus qu'approximatif, une oreille pied-noir comme la mienne retrouve facilement l'équivalent dans notre langue.

JEAN-MARIE SAINT-LU

C'est effectivement une des questions les plus épineuses pour un traducteur. Quand on traduit un Espagnol, ou un Américain, qui fait soudain parler un Andalou ou une Andalouse avec un accent andalou, il est impossible de rendre celui-ci en français par un accent breton ou auvergnat. Il faut essayer de récupérer cet écart ailleurs, mais pas par la langue, pas à travers la langue.

Il se trouve que je connais les deux versions de *Palomino Molero* : l'originale et la version française. On se doute qu'il y a eu une recherche de niveau de langage, mais je suis obligé de dire à Albert Bensoussan qu'il a transposé. On ne peut pas faire autrement. Je crois que la limite de la traduction, c'est tout ce qui concerne les structures de langue, car le culturel, on le retrouve toujours, il suffit de transposer, de récupérer page 150 ce qu'on n'a pas pu donner page 120.

Les dialectes, il faut s'en méfier, on ne peut pas les traduire, ou alors en les parodiant, comme Molière. En plus, c'est un élément subversif, le dialecte. J'en profite pour demander à Goytisolo et, du même coup, à Vargas Llosa, s'il n'y a pas aujourd'hui entre les langues régionales espagnoles, le catalan ou le basque, la même différence qu'entre les divers parlers du Pérou — je ne parle pas des différences de nationalité. N'y a-t-il pas aussi entre l'Amérique et l'Espagne quelque chose de très simple, qui est la France et l'Europe ? Entre l'Espagne et la France il y a les Pyrénées, culturellement parlant, alors qu'entre l'Amérique latine et la France (et l'Europe en général) ces Pyrénées n'existent pas.

Autrement dit, on n'a pas en Amérique latine le poids de la tradition espagnole, mais peut-être y trouve-t-on une tradition européenne beaucoup plus vivante qui, par xénophobie espagnole, est refusée en Espagne.

JUAN GOYTISOLO

En effet, il est impossible et absurde d'essayer de faire une transcription de la langue parlée de l'Andalou au moyen d'un dialecte du midi de la France. Ce qui est intéressant dans le travail de traduction, ce qui m'intéresse par exemple dans ma collaboration avec Aline Schulman, c'est, lorsque nous nous trouvons devant un texte qui, traduit littéralement, n'aurait plus de sens en français, de chercher quelque chose de nouveau.

Je donne un exemple dont je me souviens. C'était dans *Don Juan*. J'avais terminé un paragraphe par la mort du Chevalier chrétien, sur un mode comique, avec les vers d'une chanson que les Espagnols de ma génération connaissent très bien : l'hymne de la Légion espagnole. Traduits directement en français, ces vers n'auraient plus eu aucun sens. Alors, nous avons cherché, et Aline a trouvé une excellente solution, en mélangeant un vers de la *Marseillaise* avec un autre de la chanson d'Edith Piaf, *Mon légionnaire*. Ce mélange faisait parfaitement passer l'ironie qui était dans le texte espagnol. Trouver des équivalences, voilà la clé de la traduction.

JEAN-PAUL FAUCHER

Quand vous parlez de niveaux de langue, si je prends un exemple en français, on peut dire à quelqu'un : "Madame, votre boutique ne désemplit pas" ; "votre boutique est bien achalandée" ; "il y a beaucoup de monde dans votre boutique" ; "qu'est-ce qu'il y a comme monde dans votre boutique !" ; "il y a vachement du peuple dans votre boutique !" Quand vous parliez de différence de niveaux de langue au Pérou, est-ce ce que vous aviez ça à l'esprit ?

MARIO VARGAS LLOSA

Non, non, je pensais aux différences sociales qui se traduisent par la façon de s'exprimer. Dans un pays comme le Pérou, il est parfois important et intéressant pour un romancier de présenter des personnages que le lecteur pourra situer socialement, culturellement et même racialement, par leur façon de s'exprimer. Un écrivain péruvien est forcé de tenir compte de cette caractéristique de la vie nationale. Le Pérou est un pays où coexistent plusieurs cultures. Même les Péruviens immergés dans la culture de langue espagnole sont très divisés pour des raisons sociales, économiques, toutes différences que reflète plus ou moins leur façon de s'exprimer. Cela doit poser de très grands problèmes à un traducteur, parce qu'il n'y a probablement pas d'équivalent dans son pays de cette différenciation linguistique des personnages.

JEAN-PAUL FAUCHER

En France, j'ai fait l'expérience de façons de s'exprimer tout à fait différentes dans le Limousin et dans le Nivernais. J'ai beaucoup voyagé et j'ai trouvé bien plus de ressemblances entre l'homme d'affaires de Milan et l'homme d'affaires de Hambourg qu'entre le paysan nivernais et le paysan limousin.

BENITO PELEGRIN

Je ne perçois pas, en tant que traducteur de l'espagnol et du latino-américain, les différences relevées par les traducteurs entre les langues des deux continents. Je m'étonne toujours quand je vois sur la couverture d'un livre : "Traduit de l'espagnol péruvien." Lorsque je traduisais Lezama Lima, je n'avais pas l'impression d'une distance, ni géographique ni chronologique. Simplement, chaque auteur a sa langue propre qui diffère autant de sa langue nationale, si langue nationale il y a, que de celle dans laquelle il écrit.

Pour en revenir au cas de Lezama Lima, écrivain d'une extrême complication, cette complication lui est tout à fait personnelle, je ne l'attribue pas à l'espagnol qui se parle à Cuba. Par ailleurs, toutes les incorrections qu'on peut noter dans sa langue ne sont pas plus cubaines qu'espagnoles. Ce sont des incorrections par rapport à la langue canonique et, cela mis à part, Lezama Lima écrit un espagnol castillan académique. Je ne perçois pas de différence : quand on écrit en français, on ne dit pas que c'est dans un français de Lille ou de Marseille.

LAURE BATAILLON

On ne lit pas sur la couverture d'un livre : "traduit de l'espagnol péruvien", mais de l'espagnol (Pérou). C'est une chose sur laquelle les traducteurs ont beaucoup insisté auprès des éditeurs : que le pays soit signalé. Au moment de son émergence, la littérature latino-américaine était très contestée et il était utile de savoir que c'était un pays d'Amérique latine qui avait produit tel ou tel livre.

ALBERT BENSOUSSAN

Il y a même eu des débordements. On a dit : "traduit du chilien", "traduit du péruvien", et les éditeurs ont rétabli et mis "traduit de l'espagnol (Pérou)", ou un autre pays. Cela montre bien, d'ailleurs, au-delà des impératifs commerciaux, qu'il y a un problème pour saisir ce qui fait la spécificité de la langue hispano-américaine par rapport à la langue mère, le castillan.

LAURE BATAILLON

Il y a des écrivains qui revendiquent : "Ce livre est écrit en cubain."

ALBERT BENSOUSSAN

Et ils disent : "C'est écrit en havanais nocturne." Je crois que c'était une espèce de provocation drôle. Qu'en pense Goytisolo ?

JUAN GOYTISOLO

C'est à propos de Cabrera Infante, en effet. Un critique avait dit que *Trois tristes tigres* était une galerie de voix. J'ai donné un cours à New York, à l'université, sur un roman de Cabrera Infante, et j'ai fait lire des passages à haute voix pour capter toutes les nuances, tout le côté comique voulu par l'auteur. Mais il ne faut pas oublier que Cabrera Infante est aussi lié à toute une tradition qui n'est pas seulement cubaine.

Son lien avec Sterne dans *Trois tristes tigres* est évident, par exemple ; on ne peut pas parler d'un vrai roman cubain. Cabrera Infante a pris la phonétique cubaine, des éléments de la vie cubaine, mais il se rattache beaucoup plus à une tradition littéraire qu'à cette réalité.

ALBERT BENSOUSSAN

Il y a également un lien avec *Alice au pays des merveilles*. La fin de *Trois tristes tigres* est une paraphrase de la fin d'*Ulysse* de Joyce. Il y a là tout un faisceau culturel. Je crois que dire : "C'est du cubain, ou du havanais nocturne" était une boutade, une façon de provoquer le lecteur. Cela dit, moi, son traducteur, je l'ai cru, et je me suis efforcé d'inventer en français une autre langue, une sorte de parler qui, à mes yeux, ou plutôt à mes oreilles, devait forcément correspondre au "havanais nocturne". Qu'on ne me demande pas la recette, j'ai traduit ce livre pendant deux ans et dans une sorte d'envoûtement ou de délire.

MARIO VARGAS LLOSA

La langue espagnole, ça n'existe pas. Il n'y a rien qu'on puisse qualifier de langue nationale en Amérique latine, ni même en Espagne. En Amérique latine, on trouve des langues qui ont beaucoup de choses en commun, mais ce sont les écrivains qui créent une identité.

JUAN GOYTISOLO

On peut parler en effet d'une variété de langues. En Espagne, les années quarante et cinquante ont imposé un

modèle de langue castillane, que je détestais, héritier de toute une rhétorique insupportable venant de la génération de 1890 et de la suivante : la rhétorique de la Phalange. C'était frappant : on imposait à la radio un accent castillan déterminé. Puis, tout d'un coup, après la mort du dictateur, ça a changé. On était si peu habitué aux autres accents espagnols qu'on les prenait pour des accents étrangers. On voit bien par là l'aberration de cette uniformité qu'on nous avait imposée.

ALBERT BENSOUSSAN

Dans la publicité française, on assiste désormais à l'émergence de l'accent "pied-noir", ce qui montre l'intégration de cette communauté.

ANNE WADE MINKOWSKI

Les hispanisants se sont mieux débrouillés que les anglicistes. Il y a quelques années, j'ai traduit un roman de Susan Sontag, et j'ai été très étonnée, au moment de la publication, de voir que je n'avais pas traduit de l'anglais, comme je le pensais, mais d'une langue inconnue qui s'appelait l'américain. Je m'élève absolument, comme Juan Goytisolo, contre ce désir de cloisonnement. Il y a des familles de langues, des familles de formes littéraires, il n'y a pas des langues différentes au sein de la même famille, mais seulement des particularités. Je suis toujours très choquée de voir qu'on parle des auteurs maghrébins qui écrivent en français en les affublant de ce titre ridicule d'auteurs maghrébins d'expression française. On étonnerait beaucoup les Américains — je pense à l'école juive de Brooklyn - si on disait à des gens comme Philip Roth ou Bernard Malamud : "Ah, non, vous n'êtes pas un écrivain américain, vous n'écrivez pas en anglais, vous êtes un écrivain juif d'expression anglaise ou américaine." Pourquoi compliquer les choses à ce point ? Je suggère que l'on se débarrasse une fois pour toutes de ces entraves.

ALBERT BENSOUSSAN

C'est d'autant plus juste que nous hispanisants, traduisons des Américains, et que les Américains du Sud ou du Centre sont aussi américains que les Américains du Nord. Il y a là un phénomène d'impérialisme culturel. Alors parlons plutôt des États-Unis, ou des Américains du Nord.

FRANÇOISE CARTANO

Je comprends bien le souci d'Anne Wade Minkowski, comme de tous, de ne pas mélanger les questions de langue et

les questions de nationalisme. Il ne faut peut-être pas se faire trop d'illusions sur les intentions de ceux qui rédigent les couvertures de livres. Si on met "traduit de l'américain" sur un, c'est parce qu'on pense qu'il se vendra mieux qu'un roman traduit de l'anglais, le roman américain étant à la mode. Je ne crois pas qu'il y ait une volonté de marginaliser la langue américaine, pas plus qu'on a voulu marginaliser l'argentin ou le péruvien. Pour l'américain, en tout cas, les motivations sont à peu près évidentes : on ne voit jamais "traduit de l'australien", "traduit du néo-zélandais", parce que ce n'est pas vraiment porteur sur le plan commercial.

CÉLINE ZINS

Je défends ce point de vue depuis des années, tout le monde le sait. J'ai toujours refusé de traduire de l'américain, et je n'ai jamais traduit du mexicain, ni quoi que ce soit d'autre : je traduis de l'espagnol et de l'anglais, de quelque pays que vienne l'oeuvre. J'aimerais que les traducteurs veuillent bien faire de même, tout comme je pense que les traducteurs d'autres pays ne traduisent pas du belge, ni du suisse, mais du français.

Je me demande si pour les Latino-Américains il ne s'est pas produit le même phénomène que pour les Américains. L'américain se vendait mieux que l'anglais. Est-ce que l'argentin ou le péruvien se vendaient mieux à un moment donné ? Je ne sais pas si maintenant on met sur la couverture des livres "traduit de l'espagnol", avec le pays entre parenthèses, et non l'adjectif indiquant la nationalité. Est-ce un fait réellement acquis ? On peut d'ailleurs se demander pourquoi c'est la France qui a inventé cela, pourquoi elle a inventé l'américain ? Pour des raisons commerciales ? Est-ce que cela se fait ailleurs ?

LA SALLE

Oui.

CHRISTIAN GIUDICELLI

J'ai cru comprendre que nous étions ici aux Assises de la Traduction littéraire et j'observe que nous sommes en train de parler du livre comme produit, ce qui est une problématique tout à fait intéressante, mais sensiblement différente. J'aimerais revenir un tout petit peu en arrière. Tout à l'heure, il a été question des écarts dans la traduction. Cela me paraît être un problème fondamental qu'on a évacué un peu vite. Je crois qu'il ne faut pas nier l'écart qui existe entre l'espagnol d'Amérique et l'espagnol d'Espagne. La compréhension entre

les deux communautés est totale, mais n'est pas synonyme d'uniformité. Il y a des différences, et le traducteur est obligé d'en rendre compte. Il reste à savoir au nom de quoi, à dégager les principes qui vont permettre l'opération de traduction. C'est de cela que j'aimerais que nous débattions maintenant.

Pour prendre des cas concrets, il y a des moments où, quand Vargas Llosa utilise différents niveaux de langage afin de caractériser ses personnages, du point de vue social ou culturel, la traduction peut le rendre, me semble-t-il, sans trop de difficulté. Encore que le problème existe : quand on traduit *cholo* par métis, on ne traduit pas le terme *cholo*, qui a des connotations très différentes. Au Pérou, un métis n'est pas un *cholo* ; un *cholo* est pourtant un métis. Est-ce que nous ne touchons pas là l'une des limites de la traduction ? Lorsque, au Pérou, on parle de *gentes decentes*, si l'on traduit par des "gens décents", on traduit le mot. Eh bien non ! Donc, la traduction, hélas, a certaines limites et il existe bel et bien des écarts lexicaux très difficiles à restituer.

Allons plus loin. Lorsque dans *La Guerre de la fin du monde*, l'espagnol devient, d'un coup, du brésilien décalqué, comment le rendre en français ? Au nom de quels principes ? Et lorsque, dans tel livre écrit en espagnol du Paraguay, intervient soudain un paragraphe en guarani, qui fait partie de la réalité nationale, le traducteur doit-il l'ignorer ? Doit-il le rendre ? Et, s'il doit le rendre, comment ? Au nom de quoi ? Voilà une série de questions auxquelles je souhaiterais que l'on commence à apporter quelques réponses, si toutefois c'est possible, car je me rends bien compte que c'est très difficile.

ALBERT BENSOUSSAN

Si l'on prend un mot espagnol du texte espagnol, un mot de la traduction française, et qu'on les compare, on va toujours vers la surprise, parce que la traduction est une conception, une économie globale du texte et, s'il est vrai que la traduction perd quelque chose, le traducteur en a conscience : il va donc essayer de se rattraper, mais pas nécessairement à cet endroit ; il va essayer d'enrichir tel mot, telle phrase. C'est ce que j'appellerais l'équilibre des volumes. Le fait est que le lecteur a conscience qu'il y a une difficulté. Si l'on prend la traduction mot à mot, évidemment, cela ne correspond pas toujours au texte original. Sauf à faire une traduction littérale, mais nous avons passé désormais, je pense, ce stade primaire.

D'autre part, comme le disait Jean-Marie Saint-Lu, la traduction est une transposition. A son niveau extrême, c'est une transposition et ce n'est pas un défaut, là, mais une qualité.

