

DIXIÈMES ASSISES
DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE
(ARLES 1993)

La préparation de cet ouvrage a été assurée
par Martine Segonds-Bauer, Karin Wackers,
Rémy Lambrechts, les participants aux tables rondes
et les animateurs des ateliers,
et sa révision effectuée par Claude Emoult,
Jean Guiloineau, Gabrielle Merchez
et Michel Volkovitch.

© ACTES SUD, 1994
ISBN 2-7427-0361-6

Illustration de couverture :
Vincent Van Gogh

DIXIÈMES ASSISES DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE (ARLES 1993)

LES RAPPORTS DE TRAVAIL TRADUCTEURS-AUTEURS
LE TRADUCTEUR ET LES MUTATIONS DE L'ÉDITION
JACQUES AMYOT TRADUCTEUR

TRADUCTION ET LANGUE PARFAITE
PAR UMBERTO ECO

ATELIERS DE LANGUES

avec la participation de :

BATIA BAUM
MYRIEM BOUZAHER
BREYTEN BREYTENBACH
ALFREDO BRYCE ECHENIQUE
JEAN-PIERRE CAMOIN
ANTOINE CHALVIN
PASCALE DELPECH
UMBERTO ECO
PAUL FOURNEL
SYLVIE GIRARD
JEAN GUILOINEAU
NEDIM GÜRSEL
ISMAÏL KADARÉ
GEORGES KASSAI
RÉMY LAMBRECHTS
CLAUDE MAURON

SYLVÈRE MONOD
ÉLISABETH PARINET
GABRIEL REBOURCET
MIREILLE ROBIN
JEAN-MARIE SAINT-LU
JEAN-NOËL SCHIFANO
PIERRE SPADONI
MARTINE SEGONDS-BAUER
NADINE STABILE
JULIA TARDY-MARCUS
JACQUES TOUBON
ZÜHÂL TÜRKKAN
JOSÉ KANY-TURPIN
ADRIAAN VAN DIS
JUSUF VRIONI
KARIN WACKERS



ACTES SUD

Sous le haut parrainage de
Monsieur le président de la République

Conception et coordination des Assises :

Le conseil d'administration d'ATLAS

Jean Guiloineau (président)
Françoise Cartano (vice-présidente)
Michel Volkovitch (vice-président)
Jacqueline Camaud (trésorière)
Aline Schulman (secrétaire générale)
Françoise du Sorbier (secrétaire générale adjointe)

Claude Emoult, André Gabastou
Hélène Henry, Jacqueline Lahana,
Gabrielle Merchez, Marie-Claire Pasquier,
Erika Tophoven

et le directeur du Collège international
des traducteurs littéraires :
Jacques Thiériot

avec la collaboration à Paris
de Claude Brunet-Moret
et, à Arles,
de Christine Janssens
et de Dominique Pralong

Parmi les organismes publics et privés qui ont rendu possibles ces Assises
et nous ont apporté leur aide, nous tenons à remercier tout spécialement :

la ville d'Arles
le ministère de la Culture et de la Francophonie
(direction du Livre et de la Lecture et Centre national du Livre)
le ministère des Affaires étrangères
(sous-direction du Livre)
le Conseil régional
Provence-Alpes-Côte d'Azur
la Direction régionale des Affaires culturelles
le Conseil général
des Bouches-du-Rhône
la Fondation pour la production et la
traduction de la littérature néerlandaise
l'Institut culturel italien
les éditions
Actes Sud, Gallimard, Grasset, Le Seuil
l'Association des traducteurs littéraires
de France
l'Association du Méjan
l'Office du tourisme d'Arles
Julia Tardy-Marcus
donatrice du Prix Nelly-Sachs

SOMMAIRE

PREMIÈRE JOURNÉE Vendredi 12 novembre

OUVERTURE DES ASSISES

Allocutions de Jean-Pierre Camoin et de Jean Guiloineau	9
--	---

JACQUES AMYOT TRADUCTEUR

Conférence de Sylvère Monod	19
-----------------------------------	----

LES RAPPORTS DE TRAVAIL TRADUCTEURS-AUTEURS

Table ronde animée par Martine Segonds-Bauer avec Jean Guiloineau et Breyten Breytenbach (anglais — Afrique du Sud), Nadine Stabile et Adriaan Van Dis (néerlandais)	39
--	----

DEUXIÈME JOURNÉE Samedi 13 novembre

LES ATELIERS DE LANGUES

<i>Yiddish</i> , par Batia Baum	77
<i>Estonien</i> , par Antoine Chalvin	80
<i>Hongrois</i> , par Georges Kassai	85
<i>Provençal</i> , par Claude Mauron	87
<i>Finnois</i> , par Gabriel Reboucet	91

LE TRADUCTEUR ET LES MUTATIONS DE L'ÉDITION

Table ronde animée par Rémy Lambrechts (ATLF), avec Paul Fournel (président de la SGDL), Sylvie Girard (CE), Elisabeth Parinet (école des Chartes)	95
--	----

LES RAPPORTS DE TRAVAIL TRADUCTEURS-AUTEURS

Table ronde animée par Karin Wackers, avec Jean-Marie Saint-Lu et Alfredo Bryce Echenique (espagnol — Pérou), Zühâl Türkkan et Nedim Gürsel (turc), Jusuf Vrioni et Ismaïl Kadaré (albanais)	121
--	-----

PROCLAMATION DU PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY (SGDL), DU PRIX NELLY-SACHS ET DU PRIX ATLAS JUNIOR	145
---	-----

POÈMES TRADUITS DES LANGUES DE L'EX-YOUGOSLAVIE Présentés par Mireille Robin et dits par Pierre Spadoni	153
--	-----

TROISIÈME JOURNÉE Dimanche 14 novembre

LES ATELIERS DE LANGUES

<i>Anglais</i> (Afrique du Sud), par Jean Guiloineau	167
<i>Espagnol</i> (Pérou), par Alfredo Bryce Echenique et Jean-Marie Saint-Lu	169
<i>Néerlandais</i> , par Nadine Stabile et Adriaan Van Dis	171
<i>Turc</i> , par Zühâl Türkkan et Nedim Gürsel	179
<i>Albanais</i> , par Jusuf Vrioni et Ismaïl Kadaré	181

CLÔTURE SOLENNELLE DES DIXIÈMES ASSISES	187
---	-----

TRADUCTION ET LANGUE PARFAITE Conférence d'Umberto Eco	191
---	-----

ALLOCUTION DE JACQUES TOUBON Ministre de la Culture et de la Francophonie	209
--	-----

INTERVENANTS	217
--------------------	-----

PREMIÈRE JOURNÉE

OUVERTURE DES ASSISES

*Allocutions de Jean-Pierre Camoin,
sénateur-maire d'Arles
et de Jean Guilloineau,
président d'ATLAS*

JEAN-PIERRE CAMOIN

Monsieur le président, mesdames, messieurs, chers amis,

Permettez-moi de vous dire publiquement combien je suis satisfait et honoré de participer, en votre présence et celle des membres de l'association des Assises de la traduction littéraire ainsi que des représentants de l'Association des traducteurs littéraires de France, à l'ouverture de ces Dixièmes Assises de la traduction littéraire.

Dix ans déjà que chaque automne vous ramène à Arles pour échanger et confronter vos expériences professionnelles, culturelles et artistiques.

Dix ans déjà que, à l'initiative de notre ami Hubert Nyssen, Arles est devenue la ville française de la traduction. Accepte, mon cher Hubert, le témoignage de notre gratitude et de notre reconnaissance.

Avec toi, nous rendons un hommage solennel et ému à la mémoire de Laure Bataillon et de Françoise Campo-Timal, trop tôt disparues, qui ont tant œuvré pour que la traduction littéraire soit reconnue à sa juste place et connue du plus grand nombre.

L'initiative que vous avez conduite avec Annie Morvan était judicieuse et bien inspirée puisque, aujourd'hui, la traduction littéraire et Arles ont noué un mariage d'amour indissoluble.

Dix ans d'expérience et de continuité — c'est une bonne durée pour tenter de dresser un premier bilan surtout quand, comme au cas d'espèce, il est particulièrement positif.

En effet, dès 1987, votre association a fondé et installé à Mies le Collège international des traducteurs littéraires, d'abord installé dans un immeuble de la rue de la Calade, puis transféré, en 1989, dans ses locaux définitifs à l'espace Van-Gogh. Très

rapidement, le Collège est devenu une structure culturelle importante de la ville d'Arles, complétant, renforçant et amplifiant toutes les autres activités de même nature dans la cité, qu'il s'agisse, bien sûr, de la médiathèque, des archives municipales, mais aussi des Rencontres internationales de la photographie ou bien encore des initiatives venant d'entreprises privées.

Je pense ici, vous l'aurez compris, aux liens privilégiés qui unissent la ville d'Arles à ses maisons d'édition fétiches, les sociétés Actes Sud et Harmonia Mundi.

Ainsi, grâce à l'association des Assises de la traduction littéraire et à son Collège, une dynamique culturelle profonde et intense a pu se créer, donnant à Arles une richesse et une originalité que peu de villes moyennes ont eu la chance de pouvoir déployer.

Que toutes celles et tous ceux qui, de près ou de loin, ont participé à cette effervescence culturelle, Jacques Thiériot, directeur du Collège, ses prédécesseurs, tous les membres d'ATLAS, reçoivent aujourd'hui l'expression de nos remerciements chaleureux et l'assurance de notre soutien sans faille, dans l'accomplissement de leur mission. Ces remerciements et notre soutien vous sont d'autant plus acquis que votre tâche est ardue, difficile et encore méconnue. En effet, et même si votre action incessante depuis dix ans pour mieux vous faire connaître a été admirable et remarquable, le grand public, lui, a parfois une fâcheuse tendance à vous ignorer. Il découvre pourtant, grâce à vous, de merveilleux auteurs. Il peut bénéficier, grâce à votre patience, à votre sensibilité, en un mot grâce à votre art, de la diffusion des idées et des grands mouvements de pensée. Enfin, il peut voyager facilement à travers les pays du monde entier, à travers l'histoire. Sans vous, il resterait privé de la connaissance des grandes oeuvres littéraires et philosophiques qui ont jalonné toute l'histoire de la littérature mondiale et de la pensée universelle.

Que serait l'ouverture d'esprit de nos concitoyens si vos prédécesseurs et vous-mêmes n'aviez permis de mettre à leur portée les textes de l'Antiquité grecque et romaine, les grands écrivains du romantisme anglais et allemand ou encore les auteurs américains ?

Sur le plan de la pensée politique, la nécessaire confrontation des courants, des idées, des conceptions d'organisation socioéconomiques serait strictement confinée par des limites territoriales et linguistiques. La pauvreté de la réflexion serait alors terrible et seules quelques rares individualités seraient à même de bénéficier de l'enrichissement né de la rencontre avec des modes d'expression participant de la différence.

Ainsi, votre activité, votre mouvement, votre développement deviennent partie intégrante du mouvement universel de la libération des hommes. En effet, nous le savons tous, sans liberté culturelle, il n'y a pas de véritable liberté ou, pour reprendre une expression aujourd'hui démodée, il n'y a qu'une liberté formelle. La preuve en est, et les récents événements des pays de l'Est l'ont confirmé, que tout régime totalitaire souhaitant faire peser la chape de plomb de la culture officielle ne se contente pas de la seule censure éditoriale mais phagocyte également la traduction d'oeuvres étrangères quand il ne l'interdit pas tout simplement.

Votre importance dans ce domaine de la liberté est donc bien fondamentale. Vous êtes le vecteur de toute une forme d'expression multiple et variée qui, sans vous, serait contrainte par les barrières du langage. Vous tissez des liens entre les individus, au-delà de l'anonymat, et vous permettez à l'écrivain opprimé d'Afrique du Sud de crier sa misère et sa révolte à la face du monde entier ; en écho, vous lui renvoyez celle de l'Américain du Sud qui écrit en portugais ou en espagnol et vous montrez à celui des pays de l'Est que sa condition et celle de son peuple ne sont pas une exception.

Bien sûr, vous êtes aussi les porteurs d'autres messages : de joie, d'humour, d'amour, et c'est heureux que la littérature soit aussi synonyme de détente, de découverte et, pourquoi pas, de rêve et d'évasion. Et c'est heureux que vous en soyez également les acteurs.

Fauteurs de liberté, vous êtes aussi un puissant moyen de la paix entre les nations et de la rencontre entre les peuples. N'est-il pas vrai que, parfois, bien des conflits éclatent par méconnaissance de l'autre, par incompréhension de ses difficultés et problèmes, par mépris de ce qu'il est, de sa culture, de ses coutumes, de ses modes de pensée ? N'est-il pas également exact que le partage mondial que chacun appelle de ses vœux doit aussi passer par celui de la connaissance et du savoir ?

Or, dans ces domaines, votre responsabilité est importante. Je dirai même qu'elle est essentielle et fondamentale car, sans votre oeuvre de traducteur, il serait alors impossible d'offrir à l'Anglais un texte allemand et à l'Australien celui d'un Italien. Ce serait dommage si l'on pense notamment aux merveilleux écrits de votre invité d'honneur de ces Dixièmes Assises, M. Umberto Eco.

Chevaliers de la liberté et de la rencontre des cultures, il était normal que vous souhaitiez sortir de l'anonymat et que votre rôle soit pris en considération. Je me réjouis que la ville d'Arles ait pu vous aider, participant en cela et à son

niveau au rayonnement et à la diffusion de la connaissance et de la pensée. Je me félicite également que votre mouvement et votre rassemblement annuel aient pu prendre une telle ampleur afin que votre travail, votre action et votre dévouement au service de la culture trouvent leur place légitime dans notre société.

Arles est fière de vous avoir accueillis pendant ces dix années.

Arles est fière de savoir que vous continuerez à vous rencontrer sous ses cieux.

Arles vous souhaite un bon anniversaire et des Assises 1993 chaleureuses et fructueuses.

Vifs applaudissements.

JEAN GUILOINEAU

Monsieur le sénateur-maire, mesdames et messieurs, chers collègues et chers amis,

Avant de parler des Dixièmes Assises de la traduction littéraire, j'aimerais vous dire, monsieur le maire, que ces dernières semaines, tous ici, nous avons beaucoup pensé à la ville d'Arles. Avec Jacqueline Lahana, présidente de l'Association des traducteurs littéraires de France, et avec Martine Segonds-Bauer, directrice de la Maison des Écrivains à Paris, nous avons fait tout ce qui était en notre pouvoir pour relayer votre appel à la solidarité nationale, et nous sommes sûrs que ceux qui suivent les Assises et tous les membres de nos associations vous auront entendu et auront à cœur de venir en aide à votre ville — j'allais dire NOTRE ville — dans ce moment extrêmement difficile.

JEAN-PIERRE CAMOIN

Merci.

Applaudissements.

JEAN GUILOINEAU

Ainsi, vous le savez tous, nous célébrons cette année le dixième anniversaire des Assises de la traduction littéraire en Arles, et pour cette occasion le conseil d'administration d'Au&s a souhaité modifier légèrement la formule de nos rencontres. Première innovation : nous avons demandé à cinq traducteurs d'inviter cinq auteurs pour qu'ils débattent ensemble de leurs rapports de travail. Et je tiens à remercier les cinq écrivains qui sont venus de quatre continents pour passer ces quelques jours de travail avec nous. Je voudrais

vous dire, messieurs les écrivains, qu'Arles n'est pas seulement une ville très ancienne comme vous avez pu le remarquer, c'est aussi une ville de très ancienne tradition littéraire, et en conséquence vous devez vous sentir ici un peu comme chez vous.

En effet, il faut savoir que, dès le XVII^e siècle, à l'époque où se créaient partout en France des académies, celle d'Arles eut l'honneur d'être la première à être affiliée à l'Académie française par lettres patentes de Louis XIV, et cela se passait en 1668. Cette académie d'Arles a d'autres originalités.

Elle fut la première de France, et peut-être du monde, à accueillir une femme dans ses rangs. Cette femme s'appelait Mme Deshoulières, et c'est pour elle que fut créé dans la langue française le mot *académicienne*. L'académie d'Arles existe toujours. Elle n'est plus royale mais elle est toujours savante et digne de ses fondateurs. C'est donc un peu une terre d'élection pour les lettres.

Cinq écrivains — cinq traducteurs — dix textes — c'est ce que dit l'affiche des Dixièmes Assises. Je ne sais pas quel sera le dialogue qui va s'instaurer entre traducteurs et auteurs. J'espère qu'il se continuera, puisqu'il existe déjà. J'espère, nous espérons tous, que pendant ces deux jours il va être fécond. Il faut savoir en tout cas que ce dialogue est vraisemblablement aussi ancien que la traduction. Puisque je parlais du XVII^e siècle, je vous propose de rester au XVII^e siècle et de vous parler d'un texte qui est exactement contemporain de la date de la fondation de l'académie d'Arles, c'est-à-dire 1668. Il s'agit du *Parnasse réformé* d'un écrivain français qui n'est pas très connu, Gabriel Guéret, qui était écrivain et avocat au Parlement de Paris.

Au début de son livre, *Le Parnasse réformé*, l'auteur nous raconte un rêve. Alors qu'il marche dans une campagne riante, comme toujours — les campagnes sont toujours riantes —, il voit une montagne se dresser devant lui. Cette montagne c'est le Parnasse. Et voici ce qu'il écrit : "Ce jour-là le Parnasse était en désordre : tous les rangs en étaient troublés, et il paraissait de loin qu'Apollon lui-même était occupé à entendre les plaintes de plusieurs personnes qui l'environnaient. J'entendis fort distinctement la voix d'un homme qui se plaignait du peu de fidélité qu'on avait apportée à la traduction de ses ouvrages." (*Rires.*) Nous y sommes. "C'était Polybe qui parlait pour lui et pour plusieurs autres historiens qui l'accompagnaient." En effet, ce jour-là, sur le Parnasse, a lieu une sorte de rencontre de traducteurs et d'écrivains, et, vu le ton du livre, je dirai même une sorte de procès des traducteurs par les écrivains. Les écrivains sont venus de toute l'Antiquité pour se plaindre du sort que leur réservent les traducteurs. C'est, si j'ose dire,

des Assises de la traduction avant la lettre, et d'un genre un peu particulier.

Le texte continue : "Polybe ajouta qu'afin de consoler l'ignorance de ceux qui ne les pouvaient pas lire dans leurs langues maternelles, on les avait traduits en français, où non seulement on les rendait barbares, mais où même on les faisait paraître tout mutilés. (...) Il est étrange, poursuivit-il, combien le dernier siècle a produit de ces traducteurs. On les a vus paraître en foule et avec deux mots de grec et de latin qu'ils avaient mal appris, ils nous ont habillés à leur mode et d'une manière qui nous rend méconnaissables à nous-mêmes. Sans doute que ceux qui se sont jetés dans cet emploi l'ont regardé comme un moyen de devenir auteurs à peu de frais. On nous a assuré qu'ils avaient eu recours à de vieilles traductions qu'ils avaient copiées et accommodées au temps. Ils n'ont pas assez chéri la vérité pour prendre la peine de l'aller chercher jusques dans les anciens manuscrits, ils ont mieux aimé errer à la suite d'un mauvais guide que d'être exacts et corrects en suivant les originaux.

"Sitôt que cette remontrance fut finie, il s'éleva un murmure confus sur la montagne, et j'aperçus plusieurs personnes qui cherchaient à se sauver. Chacun disait que c'étaient les mauvais traducteurs dont Polybe venait de se plaindre. (*Rires.*)

"Il voulait poursuivre son discours, quand tout d'un coup, Térence l'interrompit : « Ce n'est point, dit-il, pour blâmer vos plaintes que je prends la liberté de vous interrompre, mais seulement pour donner des marques de ma reconnaissance à ceux qui ont si heureusement traduit trois de mes comédies. Leur prose est si pure, leurs expressions si fines et si délicates qu'elles font honneur à mes vers. Je reçois tant de gloire de leur traduction que je suis obligé de parler pour eux en toutes rencontres ; et il est de mon devoir d'empêcher qu'on les confonde avec ceux que vous condamnez. »

"Enfin Horace vint. Il se plaignit, mais d'un ton irrité et plein de dépit, de ce que l'on s'était avisé de traduire ses poésies en prose française. (...) « Voilà les beaux exploits de cette nouvelle secte de traducteurs ; ne pouvant s'élever jusques à nous, ils nous abaissent jusqu'à eux, et nous font ramper comme des misérables ; parce qu'il leur est impossible de suivre notre rapidité qui les entraîne, ils nous estropient ; et par un défaut de jugement ou de veine poétique, ils mettent en prose jusqu'à nos chansons. »

"En cet endroit Martial se leva (...) et se tournant vers Horace : « Vraiment c'est bien à vous à vous plaindre des traductions. Que diriez-vous si vous étiez en ma place. Mon traducteur ne s'est pas contenté d'ôter tout le sel de mes

épigrammes, d'étouffer leur délicatesse, de profaner leurs grâces, il a même émoussé toutes les pointes, il a condamné toutes leurs libertés ; et pour ne rien oublier de tout ce qui pouvait me rendre tout à fait difforme, le dirais-je, il a tranché toutes les parties nobles de mes épigrammes. »" (*Rires.*)

Virgile, enfin, reproche à son traducteur, qui n'est autre que Scarron — curieux rapport entre Virgile et Scarron —, de lui avoir donné le "style des carrefours".

"On m'a travesti en burlesque", dit-il. Et il cite la traduction de Scarron : c'est un passage de *l'Enéide* où Enée, pris dans une tempête, a peur de mourir au fond de l'eau. Je n'ai pas pu résister au plaisir de vous la citer, car effectivement les traductions posent parfois des problèmes.

"Alors Enée le pieux,
regardant tristement les cieux,
lâcha ces piteuses paroles :
Je serai donc mangé par les soles,
cria-t-il en pleurant comme un veau." (*Larges éclats de rire.*)

Et Virgile de conclure : "Ai-je composé un poème épique pour procurer plutôt des épanouissements de rate que des transports d'admiration ?" (*Détente.*)

Scarron lui répond :

"«Sachez, monsieur le poète latin, que je suis Scarron, et si mon seul nom ne vous suffit pas, écoutez seulement ce que je vais vous dire. Que fais-je donc à votre avis ? Je ris, en prose et en vers. Voilà comme je passe la vie : sans moi il y a trente ans qu'on ne rirait plus en France.» (...)

"Alors Virgile se prit à rire et tendant les bras à Scarron ils s'embrassèrent si fort qu'ils ne purent quasi se quitter."

Ce sont quelques extraits du livre de Gabriel Guéret. Mais je dois ajouter que les traducteurs ne sont pas les seuls à être mis en accusation devant Apollon. Le livre fait environ deux cents pages et les auteurs modernes (je parle de ceux du XVII^e siècle, bien sûr) en prennent aussi pour leur grade. On accuse certains d'écrire des essais sur des livres qu'ils n'ont pas lus. D'autres d'être plus préoccupés de profit que de littérature. On reproche même aux poètes d'avoir une tenue négligée. Et je vous assure que ce texte a bien été écrit au XVII^e siècle.

Pour en revenir aux traducteurs, je retiendrai deux choses du texte de Gabriel Guéret. Tout d'abord, il pose sous une forme plaisante des questions que nous nous posons encore : les traducteurs sont-ils des "auteurs à peu de frais" ? Que veut dire être *exact et correct* en suivant les originaux ? Comment traduire la poésie, en prose ou en vers ? A-t-on le droit de *retrancher* dans un texte ? Que veut dire être *fidèle* à un texte en le traduisant ? etc.

L'autre chose que je retiendrai, c'est la façon dont Virgile et Scarron, l'auteur et le traducteur, se réconcilient : "Ils s'embrassèrent si fort qu'ils ne purent quasi se quitter." Cela me semble être la plus belle allégorie que l'on puisse trouver d'une traduction réussie, et je souhaite que nos Assises s'achèvent ainsi.

A la fin du livre, Apollon, qui est le grand juge, proclame une sorte de code de déontologie dont j'ai retenu quelques articles, et le texte se présente effectivement sous forme d'articles :

"Article I — dit Apollon.

"Voulons que les traducteurs aient recours aux originaux des livres qu'ils traduisent ; qu'à cet effet toutes bibliothèques leur soient ouvertes pour en feuilleter les manuscrits ; qu'ils fassent, s'il est nécessaire, des voyages au Vatican, et que dans les difficultés qui les arrêtent ils importunent tous les savants de leur siècle pour s'en éclaircir."

Je crois que c'est ce que beaucoup d'entre nous font.

"Article II

"Entendons que les traducteurs rendent Martial sain et entier."

"Article VIII

"Enjoignons à tous les poètes d'avoir de l'esprit, leur permettant de s'habiller à leur fantaisie ; ordonnons néanmoins qu'ils peigneront tous les jours leurs perruques, qu'ils changeront deux fois de linge par semaine et qu'ils feront décrotter leurs chausses."

"Article X

"Défendons de mentir dans les épîtres dédicatoires."

Cela se faisait beaucoup à l'époque, je crois que c'est ce qu'aujourd'hui on appelle les quatrièmes de couverture.

"Article XIV" — c'est le dernier article et je trouve qu'il est très beau.

"Voulons que l'Académie française punisse comme criminels de lèse-majesté apollinaire, ceux qui corrompent la pureté de la langue française."

Je le répète : ce texte a bien été écrit au xvii^e siècle.

Autre innovation de ces Dixièmes Assises, les ateliers du samedi matin sont consacrés à ce qu'on appelle parfois de "petites langues" ou des langues "rares". Je trouve comme beaucoup que ces adjectifs n'ont aucun sens, ou alors toutes les langues sont rares et précieuses. Je pense que peu d'entre nous connaissent les cinq langues proposées. Je vous invite cependant à assister à ces ateliers. Il n'y a rien de plus fascinant que d'essayer de voir comment fonctionne une langue. Parmi ces ateliers du samedi, vous avez remarqué un atelier de

provençal, c'est un hommage que nous avons voulu rendre à Arles, à Mistral et à la Provence pour les Dixièmes Assises. Quant à l'estonien et au hongrois, c'est une façon pour nous de dire que les changements du monde ne nous sont pas étrangers. On le sait, la langue est une des clés de l'identité des peuples et des individus, et ce monde, qui change et dans lequel nous vivons, est dangereux. Dans les pays qui formaient hier la Yougoslavie, des hommes, des femmes et des enfants, et depuis ces dernières semaines surtout des enfants, meurent chaque jour pour des raisons d'identité culturelle. Nous avons voulu dire que dans ces pays il y a aussi des hommes et des femmes qui écrivent des poèmes, des poèmes qui parlent de la difficulté de vivre dans ce monde mais aussi des poèmes d'espoir et de paix. Samedi soir, dans la bibliothèque du Collège international des traducteurs de l'association ATLAS, Pierre Spadoni dira ces poèmes des langues de l'ex-Yougoslavie traduits et présentés par Mireille Robin.

D'une tout autre façon, la table ronde de l'ATLF, demain, organisée et animée par Rémy Lambrechts, nous ramènera, elle aussi, vers l'actualité puisqu'elle est consacrée au métier de traducteur face aux mutations actuelles de l'édition.

Enfin, la dernière innovation de ces Dixièmes Assises : d'ordinaire un grand écrivain venait ouvrir nos rencontres. Cette année, nous vous invitons à assister ici même à une cérémonie solennelle de clôture. Umberto Eco nous parlera de "traduction et langue parfaite", et Jacques Toubon, ministre de la Culture et de la Francophonie, viendra lui remettre la Légion d'honneur et clore nos travaux.

Bien sûr, je n'ai pas oublié la conférence de Sylvère Monod, à qui je vais céder la parole dans quelques instants. Elle est consacrée à Jacques Amyot dont nous célébrons cette année le quatrième centenaire de la mort.

Désormais nous évoquerons chaque année l'oeuvre d'un grand traducteur du passé avec, comme objectif, de constituer au fil des ans une histoire de la traduction.

J'aimerais, avant de conclure, remercier tous ceux qui ont permis que ces Assises existent une dixième fois. Et tout d'abord, bien sûr, la ville d'Arles c'est-à-dire son maire, M. Jean-Pierre Camoin, la municipalité et tout le personnel municipal qui fait un très gros travail, et je voudrais donner une mention particulière à Dominique Pralong.

Je veux remercier ensuite la direction du Livre et de la Lecture du ministère de la Culture et de la Francophonie, et en particulier M. Jean Clauzel, le Centre national du Livre, la sous-direction du Livre au ministère des Affaires étrangères, le Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur et le

Conseil général des Bouches-du-Rhône, nos amis éditeurs, Actes Sud et Hubert Nyssen, bien sûr, que nous sommes heureux de retrouver chaque année ; les éditions Grasset, les éditions du Seuil, et je remercie aussi les éditions Gallimard qui nous soutiennent depuis l'origine avec une très grande fidélité. Je remercie l'Institut culturel italien, et la Fondation pour la production et la traduction de la littérature néerlandaise.

Cette année, je suis heureux de pouvoir remercier la Société des gens de lettres en la personne de son président, Paul Fournel, qui participe à la table ronde ATLF demain. Et je n'oublie pas notre amie, Mme Julia Tardy-Marcus, donatrice du prix Nelly-Sachs.

Egalement que Claude-Nathalie Thomas soit remerciée pour le don qu'elle a fait à la bibliothèque du Collège.

Que Jacques Thiériot, directeur du Collège international des traducteurs, et sa collaboratrice, Christine Janssens, à Arles, et Claude Brunet-Moret, à Paris, sachent combien nous apprécions leur travail et leur dévouement.

Je ne peux conclure sans évoquer très brièvement la mémoire de Laure Bataillon, la fondatrice des Assises, et celle de Françoise Campo-Timal qui fut la première directrice du Collège. Je crois que nombreux sont aujourd'hui ceux qui pensent à elles.

Je souhaite que, tous ensemble, nous fassions de ces Dixièmes Assises une grande fête de la littérature.

Vifs applaudissements.

JACQUES AMYOT TRADUCTEUR

Conférence de Sylèvre Monod

Jacques Amyot est surtout connu comme traducteur, et c'est bien à ce titre qu'il figure au programme de notre première journée d'Assises. Il a peu écrit et moins encore publié de textes de son propre cru. Il existe pourtant un court traité intitulé *Projet d'éloquence royale* et qui a été fort savamment et élégamment réédité l'année dernière aux Belles Lettres par Philippe-Joseph Salazar. L'objectif de ce petit ouvrage était de fournir des directives au roi Henri III, considéré comme le modèle du monarque orateur. Amyot donne de judicieux avis à son royal disciple et à toute personne appelée à prendre la parole en public. Il nous invite à diviser notre propos en quatre mouvements : l'exorde, la narration, la confirmation et la péroraison. Puisque nous en sommes au premier temps de cette causerie, écoutons ce que Jacques Amyot nous dit de l'exorde :

L'exorde n'a été institué à autre usage que pour avoir bonne et paisible audience, rendre les écoutants bien affectionnés tant envers nous qu'envers la chose dont nous voulons parler ; et par ces moyens les disposer à bien recevoir, et avec entière créance, ce que nous leur disons.

Vous aurez compris que je souhaitais vous faire lier connaissance dès l'exorde avec le personnage dont il m'a été demandé de vous parler. Qu'il me soit permis de souligner ce point : le sujet n'est pas au centre de mon domaine familial. Mais, à la suite d'une causerie sur Amédée Pichot en 1992, le conseil d'administration d'ATLAS et son excellent président ont souhaité poursuivre l'expérience consistant à inclure dans le programme des Assises un chapitre de l'histoire de la traduction littéraire, et me confier une deuxième fois cette tâche. Je suis peu doué pour dire non à de bons amis ; j'ai donc dit oui et me suis embarqué dans une navigation hasardeuse ; je connaissais un

peu Pichot ; je n'avais guère fréquenté Amyot ; j'aurais peut-être préféré *a priori* parler de Marcel Proust traducteur de Ruskin. Pourtant, après avoir passé en compagnie d'Amyot et de Plutarque de très nombreuses heures cet été, je peux et dois dire qu'encore une fois, comme dans la chanson, je ne regrette rien. Jacques Amyot s'est révélé fascinant et passionnant à chaque pas. J'espère vous faire partager ma profonde conviction qu'il mérite sa célébrité et qu'il gagne infiniment à être mieux connu. Les étapes de cette prise de connaissance vont être : un aperçu de la vie et de la carrière de Jacques Amyot (ce sera, si l'on veut, la narration) ; une tentative de définition de la nature et de la qualité de ses traductions ; un rappel de ce qu'a été la fortune ou le destin d'Amyot traducteur, de son vivant et après sa mort (ces deux parties constituant sans doute la nécessaire confirmation exigée de l'orateur) ; enfin je ne me déroberai pas à l'obligation de vous infliger une péroration.

Pour la biographie de Jacques Amyot, je me suis surtout servi du livre publié en 1941 par Alexandre Cioranescu, jeune professeur roumain ; bien des points restent mal connus et font l'objet de controverses, mais pour l'essentiel cet ouvrage est fort estimable.

Jacques Amyot est né le 29 octobre 1513 à Melun. Son nom de famille est très courant. Sa famille n'appartient pas à la noblesse mais n'a pas non plus connu la pauvreté. Son père, Nicolas, était dans le négoce ; sa mère, deuxième épouse de Nicolas, s'appelait Marie Lamour. On ne sait rien de l'enfance de Jacques Amyot, ce qui n'empêche pas les biographes les plus entreprenants de la raconter. Il dut montrer quelques dons précoces puisqu'on l'envoya à Paris poursuivre ses études au respectable collège du cardinal Lemoine, fondé en 1302 ; il y apprend le latin et le grec, est reçu maître ès arts en 1532, et continue encore à étudier (l'hébreu, le grec, les mathématiques), jusqu'à la fin de 1533 ; il a des condisciples distingués, comme Calvin et La Ramée dit Ramus.

Amyot se retrouve ensuite à Bourges (fin 1534-début 1535) comme professeur, puis précepteur des neveux de l'abbé Jacques Colin. Il passe dix ans à Bourges, toujours à l'état laïque. Vers 1536, il est nommé "lecteur de grec" à l'université de Bourges. Il a aussi quelques élèves en leçons particulières. Dès cette période il commence à traduire des auteurs classiques comme Sophocle et Euripide, travaux qui n'ont pas laissé de traces imprimées ni même manuscrites.

C'est vers 1542 qu'on note les premières manifestations de son intérêt pour le Plutarque des *Vies d'hommes illustres* ; Amyot avait déjà traduit certaines des oeuvres morales du

même auteur, mais ne devait les publier qu'en 1572, longtemps après les *Vies*. C'est sans hâte qu'il commence son travail sur ces vies. Avant lui, Georges de Selve avait été chargé d'une entreprise analogue par François I^{er}, mais était mort après avoir traduit seulement huit des cinquante vies. C'est alors que François I^{er} demanda à Amyot de prendre la relève.

Le jeune précepteur et lecteur de grec a d'autres traductions en chantier au cours des mêmes années. Il s'agit des *Ethiopiennes* d'Héliodore, qui paraîtra en 1548 ; de *Théagène et Chariclée*, oeuvre d'Héliodore, et surtout de *Daphnis et Chloé*, roman licencieux de Longus. Je dis surtout, non par pure malveillance, mais parce qu'il est surprenant qu'un futur grand homme d'Eglise et moraliste éminent ait pris plaisir à mettre en français, même en arrangeant et en poétisant un peu les choses, un récit très osé, d'après la description qu'en donne Edmond Cary dans son étude des *Grands traducteurs français* :

C'est une série de tableautins émoustillants [que Longus] fait défiler devant un public blasé, en brochant sur des situations tout extérieures, avec, comme thème, l'amour sensuel, l'amour à fleur de peau, et deux enfants — une fillette de treize ans et un garçon de quinze ans — comme protagonistes.

Je vous ai lu ces lignes non pour vous allécher, ou vous "émoustiller" — je ne parle pas devant un public blasé —, mais pour que vous compreniez les raisons qui m'ont poussé à étudier Amyot traducteur de Plutarque plutôt que de *Daphnis et Chloé*, malgré la réédition de ce dernier titre par Actes Sud.

Quoi qu'il en soit, l'ascension d'Amyot ne fut nullement ralentie par ses activités littéraires les moins avouables. Au contraire. En effet, c'est en 1548 qu'il avait été présenté à la cour et c'est pour aider l'érudit dans son travail sur les *Vies* de Plutarque que François I^{er} lui fit don de l'abbaye de Belloc en Normandie, bénéfice d'autant plus avantageux qu'il n'impliquait pas la présence du titulaire sur les lieux. Ce royal cadeau fut fait d'extrême justesse ; François I^{er} signa cette attribution le 18 mars 1547... et mourut le 30 du même mois (rien ne donne à penser qu'il y ait un lien quelconque entre ses largesses envers Amyot et son décès, bien qu'il n'ait eu que cinquante-trois ans à l'époque).

Le nouvel abbé de Belloc commença par partir pour l'Italie au printemps de 1548, en compagnie de son protecteur, nommé ambassadeur à Venise, puis auprès de François, cardinal de Tournon ; le séjour à Venise se prolongera jusqu'à

l'automne de 1550 ; ensuite Amyot s'installera à Rome ; il fait un travail considérable dans les grandes bibliothèques italiennes, retrouve des manuscrits grecs des oeuvres de Plutarque et se livre à des recherches textuelles approfondies. Vers la fin de sa période italienne il est chargé de porter une lettre du roi Henri II aux évêques réunis au concile de Trente (concile boudé par les Français) ; il s'acquitte avec efficacité de sa mission. Il rentre en France en 1552 ; à la fin de cette année, on le trouve à Paris, où il traduit Diodore de Sicile. Vivant auprès de François de Tournon, il est proche de la cour. Il a même failli devenir précepteur du Dauphin, mais le titulaire de ce poste envié, Pierre Danès, assez malade pour qu'on lui cherche un successeur, se rétablit et retrouve sa place. C'est une déception pour Amyot, qui était certainement ambitieux. Il devient alors professeur au collège du cardinal Lemoine et y reste de 1555 à 1557. En 1557 il accède à la fonction de précepteur, mais seulement auprès de deux princes, les ducs d'Orléans et d'Anjou, dont rien n'indique alors qu'ils régneront un jour, mais qui en fait deviendront Charles IX et Henri III. Amyot réussit dans sa nouvelle fonction ; comme le dit son biographe, usant d'une formule qui peut donner à réfléchir à tous ceux d'entre nous qui sont ou ont été enseignants, même à l'occasion : "Il sut se faire aimer quoiqu'en les instruisant." C'est surtout en matière de religion qu'il leur donnait une formation. L'abbé de Belloc est de plus en plus proche de l'Eglise.

Au cours de la même période se situe l'événement pour nous le plus décisif de la vie de Jacques Amyot : la publication en 1559 de sa traduction des *Vies* de Plutarque (rééditée en 1565 et 1567, ce qui implique un succès énorme ; sans doute la concurrence ne devait-elle pas être aussi rude qu'aujourd'hui pour accéder au rang de best-seller, mais pour mesurer la popularité du Plutarque d'Amyot on dispose du témoignage de Montaigne écrivant ceci : "Nous autres ignorants étions perdus si ce livre ne nous eût relevés du borbier ; sa merci, nous osons à cette heure et parler et écrire ; les dames en régissent les maîtres d'école ; c'est notre bréviaire"). Ne nous dissimulons pas que tout est lié dans la carrière d'Amyot, car il fait, et fait bien, beaucoup de choses à la fois ; nous reviendrons naturellement sur ses traductions, mais il faut dire qu'il est un bon précepteur de princes ; ses élèves lui sont attachés ; de l'ainé un contemporain rapportait ceci : "Outre ce qu'il l'appelloit toujours "mon maître", encores tenait-il ses conseils et avis comme oracles, ou propos procédans de la bouche d'un saint et véritable prophète." Cioranescu ajoute : "Il lui témoigna toute sa vie d'un respect qui ne manquait pas d'étonner ses

courtisans, habitués à des attitudes et un langage plus libres, et il n'aurait jamais osé jurer ou tenir des propos inconvenants, en présence de son précepteur." L'élévation imprévue de ses deux élèves au trône de France, l'un après l'autre, explique la carrière ecclésiastique d'Amyot.

Charles IX n'avait que dix ans à la mort de son père en 1560 ; il atteignit sa majorité en 1563. Amyot ne tarda pas à être nommé grand aumônier du roi, situation enviable ; il administre, entre autres, l'hôpital des Quinze-Vingts, ce qui est une responsabilité avantageuse financièrement, mais un devoir malaisé à remplir, car les "aveugles du roi" sont gens querelleurs et, comme le dit Cioranescu, "Amyot avait été obligé, après avoir interdit le blasphème et les prêts à usure, de faire installer une estrapade... pour punir les... désobéissants." Le clergé de l'hôpital n'était guère plus docile : Amyot dut trop souvent sévir contre "les prestres et vicaires de céans... trouvés avec quelques femmes ou filles", mais ne semble pas avoir pleinement réussi à éliminer ces élans de la chair parmi ses subordonnés. Il vit d'ailleurs une période difficile et agitée à d'autres égards et doit participer à la lutte contre l'expansion du protestantisme, qui exerçait une influence à tous les niveaux.

Amyot fut nommé évêque d'Auxerre en 1570 (les conditions de sa nomination sont un sujet de controverse entre ses biographes et elle ne fut pas facilement acceptée sur le moment par le pape ni par certains de ses contemporains et administrés en France). Poursuivant en même temps son ascension à la cour, Amyot se trouva conseiller du roi dans plusieurs organismes comme le Conseil d'Etat. Il a des revenus de plus en plus importants qu'il gère consciencieusement. Il déclare qu'il souffre de se voir détourné de ses études par tout ce travail administratif et gestionnaire. Et qui de nous, s'il est traducteur dans l'âme, ne souffrirait d'être éloigné de sa table de travail pour se livrer, fût-ce à prix d'or, à des tâches aussi subalternes ? Enfin, subalternes, pas tellement, car il y a tout de même un évêché et un diocèse à la clé.

Pendant les premières années de son ministère épiscopal, Amyot n'est guère présent dans son diocèse. Auxerre est une ville inconfortable pour un évêque parachuté par le pouvoir. Il s'y déroule des conflits sanglants entre catholiques et huguenots. L'absentéisme du prélat durera jusqu'à la mort de Charles IX en 1574, bien qu'Amyot ait pris possession de son siège dès 1571.

Amyot était certainement à Paris en 1574, puisqu'il assista Charles IX dans ses derniers moments. Il éprouva à la mort du roi une émotion sincère, mais ne suivit pas son enterrement

pour des raisons de dignité, c'est-à-dire de protocole, qu'il est sans doute permis de considérer comme assez lamentables. Des témoins racontent que "furent dites hautes paroles de part et d'autre" et que le clergé et les parlementaires quittèrent le convoi plutôt que de céder le pas. Une nouvelle querelle du même ordre eut lieu le lendemain des obsèques : d'où l'attitude des parlementaires qu'on vit "se lever avec des menaces grandes qu'ils firent, et injures qu'ils débagoulèrent contre ledit aumosnier, jusques à l'appeller maraut et fils de bouchier". Heureusement le successeur de Charles IX garda sa protection et la situation de grand aumônier à Jacques Amyot. Prospère, il s'achète des propriétés. Henri III le nomme membre de l'ordre qu'il fonde : le voilà chevalier de l'ordre du Saint-Esprit.

Ce nouveau et dernier protecteur d'Amyot n'est guère encensé par les historiens ; il eut une conduite parfois bizarre et peu royale. Amyot vécut dès lors davantage dans son diocèse, où il eut beaucoup de travail et de revenus. Ainsi, dans une seule de ses seigneuries, il jouissait de droits de cens, de minage, de rouage, de péage, de fenestration, et de bien d'autres avantages en nature. Les charges étaient lourdes ; il devait lutter contre l'hérésie, visiter le diocèse ; il créa un collège. Mais il fut victime d'un mouvement révolutionnaire hostile à l'autorité royale. Amyot fut accusé, injustement semble-t-il, d'avoir approuvé l'assassinat du duc de Guise. En réalité, il publia son avis qui était que pour un crime aussi énorme le pape seul avait pouvoir de donner l'absolution ; ce n'est pas Amyot qui la donna à Henri III. Au contraire, il regagna son diocèse, où il fut très mal accueilli à cause de sa fidélité à l'autorité royale légitime ; il fut volé, ses propriétés furent pillées, il fut pratiquement interdit de séjour à Auxerre et on l'empêcha d'entrer dans sa cathédrale ; il fut malmené et menacé de mort.

Henri III mourut à la fin de 1589. Amyot eut une attitude hésitante à l'égard d'Henri de Navarre (qui ne le garda pas comme grand aumônier). Cantonné dans son diocèse encore hostile, il put retourner dans la cathédrale en mars 1590, mais sa situation matérielle était très diminuée ; il se sentait trop vieux et fatigué pour livrer de nouveaux combats. Sa fin de vie fut donc triste ; elle fut brève ; il mourut, pauvre, le 7 février 1593. Il fut enterré dans la cathédrale, où le tombeau existe encore, mais ses restes furent malmenés pendant la Révolution française : en 1793 ses restes furent jetés pêle-mêle avec ceux d'autres prélats dans un trou creusé près d'un pilier de l'église. Vous noterez avec intérêt qu'il arrive quelque chose d'important à Amyot tous les deux cents ans : en 1593, sa mort ; en 1793, son exhumation ; en 1993

une autre forme, plus aimable, d'exhumation, puisque nous sommes réunis pour parler de lui. Qu'arrivera-t-il en 2193 ? J'avoue que je l'ignore, mais nous verrons bien.

Inutile de se dissimuler qu'Amyot semble avoir eu plutôt mauvais caractère, et qu'il tirait de son ascension une fierté quelque peu ombrageuse. Mais tous les traducteurs ont lieu de l'estimer et de lui porter une admiration reconnaissante, comme nous allons le voir maintenant de façon plus spécifique.

La nature et la qualité des traductions de Jacques Amyot vont donc nous occuper à présent : le temps disponible est trop court pour rappeler en détail les prédécesseurs et les contemporains qu'il eut dans le domaine de la traduction. Il fut un pionnier et sans doute un modèle à beaucoup d'égards, mais il ne s'avança pas en enfant perdu dans des terres vierges. Qu'il suffise de dire que Claude de Seyssel, Etienne Dolet, les Estienne, Leroy, La Boétie et quelques autres, ont creusé des sillons dans le champ que nous labourons tous au cours de notre vie professionnelle et que nous étudions ici chaque année. Jacques Amyot, pour sa part, fut comme il se doit à la fois grand praticien et théoricien distingué de la traduction littéraire. D'après Cioranescu, Amyot aurait possédé les trois vertus nécessaires au succès dans son effort : l'intuition du domaine étranger, le don de la langue française et la capacité de travail acharné. Sur ce dernier point, aucun doute n'est permis puisque sa traduction des *Vies* de Plutarque fut dix-sept ans sur le chantier avant la première édition et y resta jusqu'à sa mort, comme en témoignent les modifications qu'il introduisit dans les rééditions et celles qu'il laissa, inédites, à sa mort.

En matière de traduction, Amyot a prêché et pratiqué le souci d'exactitude. Il s'est montré remarquablement consciencieux, en particulier dans l'établissement et l'amendement du texte grec de Plutarque ; loin de lui l'attitude de ses prédécesseurs français, qui préféraient traduire Plutarque sur des traductions latines, plus accessibles. Des années de recherche et de confrontations ; quiconque a fait de l'édition critique de texte sait combien cette tâche est exigeante ; et elle devait l'être plus encore en un temps où l'on ne disposait évidemment pas de microfilms. Ensuite Amyot semble avoir placé la fidélité et l'exactitude au premier rang de ses objectifs, plus encore que l'élégance. "Je confesse, dit-il dans une épître au roi Henri II citée par Jean Normand dans une réédition de deux des *Vies* publiée en 1924, je confesse avoir plus étudié à rendre fidèlement ce que l'auteur a voulu dire, que non pas à orner ou polir le langage, ainsi que lui mesme a mieulx aimé escrire

doctement et gravement en sa langue, que non pas doucement ni facilement." Le souci de la forme est pour lui lié à celui de la fidélité, comme il le dit très joliment dans une phrase que cite Edmond Cary : "L'office propre d'un traducteur ne gist pas seulement à rendre fidèlement la sentence de son auteur, mais aussi à adombrer la forme du style et manière de parler d'iceluy, s'il ne veut commettre l'erreur que feroit le peintre qui aiant pris à pourtraire un homme au vif, le peindroit long là où il seroit court et gros là où il seroit gresle, encore qu'il le feist naïvement ressembler du visage."

Amyot sait donc, comme nous tous, que les devoirs du traducteur comprennent plus d'une forme de fidélité.

Malgré son profond respect pour l'auteur et pour le texte, malgré son souci primordial de fidélité, Amyot ne s'interdit pas le recours à certaines des ficelles de notre métier ; il pratique par exemple ce que j'ai entendu appeler ici même du nom intimidant mais bien commode d'incrémentialisation, procédé consistant à introduire dans la traduction elle-même un élément explicatif qui n'est pas dans le texte et qui pourrait aussi bien faire l'objet d'une note de bas de page. C'est aussi ce qu'Antoine Berman nommait l'augmentativité. Comme le dit Cary, Amyot "commente et explique dès qu'il redoute une hésitation du lecteur". Dans le même sens, c'est-à-dire dans la recherche de l'intelligibilité immédiate et pour économiser des explications complémentaires, Amyot se révèle adepte de la francisation, à un degré qu'on pourrait estimer parfois abusif, et c'est un peu la position de Cary, qui écrit : "Il convertit les mesures, procédé légitime et couramment admis, mais qui choque lorsque les lieues et les écus ont vicilli autant que les stades et les talents... C'est une vaine querelle que de reprocher à Amyot d'avoir transposé hipparque en capitaine général de la gendarmerie et d'avoir introduit dans son texte ce que nous ressentons aujourd'hui comme des anachronismes." Il y a toutefois sans doute quelque abus à présenter les Grands Mystères chers aux Athéniens comme une fête chrétienne or on relève dans la traduction d'Amyot des expressions qui surprennent : saintes et dévotes cérémonies, l'excommunication fulminée, la vénérable procession, chantant un saint cantique, les religieux et les confrairies.

Néanmoins, le plus constant principe directeur chez Amyot est l'attitude que lui dicte sa passion de la netteté et de la clarté. Amyot traducteur se met au service du lecteur ; il est un authentique truchement ; il ouvre une voie d'accès au texte. Bien entendu, il serait absurde de prétendre que Jacques Amyot ait été un traducteur infallible. Il n'en existe pas ; je dirai : heureusement, puisque l'impossibilité d'atteindre la

perfection rend exceptionnellement vivant et animé le champ de la traduction ; toute traduction étant perfectible, elle peut toujours être améliorée, voire recommencée. Le traducteur est sans cesse poussé à de nouveaux efforts. Les sciences philologiques et historiques ont fait des progrès depuis le XVI^e siècle et il n'est que trop facile, armé de ce savoir tout neuf (et, en ce qui me concerne, emprunté à de bons spécialistes), de prendre Amyot en flagrant délit.

Robert Aulotte, qui a consacré de longues années à la traduction des *Œuvres morales* de Plutarque par Amyot, y relève des faux sens, des contresens, des ajouts et des omissions, bref, tout ce que nous souhaitons éliminer de nos propres travaux, tout ce que nous déplorons chez nos confrères et chez nous-mêmes (quand nous avons le douloureux privilège de reprendre une traduction déjà ancienne pour une nouvelle édition). Les additions d'Amyot sont généralement bénignes : il rendra "à Olympe" par "dans la ville d'Olympe", "en Sicile" par "dans l'isle de Sicile" ou "au Pirée" par "au port que l'on nomme Piraeus". Ces exemples me donnent fortement à penser qu'il y avait chez Amyot un vieux prof refoulé. On me dira qu'un prédicateur est de la même race que les profs et qu'Amyot en tout état de cause était précepteur, donc éducateur de profession, bien avant de commencer à prêcher. Jean Defradas, commentant une traduction du *Banquet des sept sages* par Amyot, relève lui aussi le fréquent recours à l'incrémentalisation et ce qu'il appelle pour sa part la tendance au "redoublement d'expression" ; il en donne un exemple assez saisissant. Il s'agit de traduire une énumération riche de sens pour qui connaît la civilisation grecque : "Le feu, maître du foyer, le foyer, les cratères, les réceptions, l'hospitalité" ; cela donne chez Amyot : "Le feu, garde domestique, la déité tutélaire de Vesta, l'amiable coutume de boire les uns aux autres en une même coupe, de festoyer ses amis, de recevoir les étrangers et traiter ses hôtes." Voilà qui apparente presque notre bon maître Amyot à un traducteur comme Amédée Pichot et institue donc un lien entre la causerie de l'année dernière et celle de ce jour.

J'ai cité jusqu'ici des expressions mises en lumière par des spécialistes qui en parlent dans leurs articles savants, leurs livres et leurs thèses sur Amyot. Il y a une autre source plus discrète : les notes sobrement regroupées à la fin des deux volumes de *Vies* édités par Gérard Walter pour la bibliothèque de la Pléiade. En deux mille cinq cents et quelques pages, les cas signalés ne sont pas innombrables. Un exemple : là où Amyot traduit "le pont de pierre fut bâti longtemps depuis le règne de Numa, durant que régnait son neveu Marcus", Walter

nous révèle que le texte grec est différent et plus complet, puisque Plutarque avait écrit "le pont de pierre a été bâti longtemps après par le questeur Emilius. On dit même que le pont de bois n'existait pas du temps de Numa, et qu'il a été construit depuis, lorsque régnait son neveu Marcius." La plupart des fautes sont vénielles.

Je serais davantage porté, personnellement, à regretter un certain type d'infidélité par renforcement dont Amyot se rend volontiers coupable. Ainsi il substitue à "la tenue qu'il portait dans les concours" ceci : "Les ornements dont il avait accoutumé de s'accoutrer quand il devait sonner de sa cithare en un théâtre." Expliciter, souligner, grossir, détailler, insister, tels sont les péchés mignons de l'excellent traducteur que reste dans l'ensemble Jacques Amyot.

Il ne devait pas en être inconscient, puisque, révisant ses traductions il va dans le sens de l'élagage et de la simplification. Aulotte cite un exemple savoureux qui évoquera pour les anglicistes le personnage de M. Micawber dans *David Copperfield* ; une première édition du traité de *la Loquacité* contenait l'expression "la taciturnité et science de se sçavoir bien taire" ; dans l'édition revue on trouvera seulement "la taciturnité".

Amyot connaissait sans nul doute les souffrances et les joies, les grandeurs et les servitudes qui sont le lot de tout traducteur. Il a dit d'ailleurs que "nul ne peut estimer quel tourment d'esprit et quelle croix d'entendement c'est, qui ne l'a essayé". Ses propos et son exemple ne sont pas sans susciter chez ses successeurs une réflexion sur les problèmes de la traduction. C'est le cas même chez l'ineffable Auguste de Blignières ; je l'appelle ineffable parce qu'il fait figurer sur la page de titre de son livre que son éloge d'Amyot "a obtenu l'accessit du prix d'éloquence française décerné par l'Académie française", façon désarmante de proclamer qu'il n'a pas obtenu le prix en question, qu'on lui a préféré quelqu'un d'autre, comme les bandes qui célèbrent l'obtention d'"une voix au Goncourt" (une voix en tout petit, Goncourt en lettres énormes). Eh bien, M. Auguste de Blignières de l'accessit écrit des choses sensées et intéressantes sur la traduction en général au cours de ses recherches sur Amyot. Par exemple : "Les traductions peuvent servir deux fins différentes. Elles éclairent le texte pour ceux qui l'étudient : elles le suppléent pour ceux qui ne peuvent l'entendre... Dans la première hypothèse, une bonne traduction est le meilleur des dictionnaires : dans le second cas, c'est le moins imparfait des équivalents."

Rien de sensationnel, mais un vrai bon sens et un effort sympathique d'élucidation d'une situation complexe. A l'autre extrême, il faut savoir que le très regretté Antoine Berman était

un fervent admirateur de Jacques Amyot, dont il avait donné le nom au centre de recherches qu'il animait, et sur lequel il préparait un grand ouvrage, heureusement presque achevé avant sa mort combien prématurée.

La réputation de Jacques Amyot n'est pas restée à l'abri des critiques et des jalousies. Roger Zuber, dans son livre sur *Perrot d'Ablancourt et ses "Belles infidèles"*. Traduction et critique de Balzac à Boileau, rapporte que notre héros eut un rival dès 1577 en la personne de Blaise de Vigenère, et qu'Amyot fut près de se laisser décourager et accabler par l'adresse du nouveau venu. Il fallut peu de décennies pour que la suprématie d'Amyot fût rétablie. Une attaque massive, lancée par Claude Gaspar Bachet, sieur de Méziriac, en 1635, se révéla plus dangereuse pour la réputation d'Amyot parce qu'elle était méthodique et dans une large mesure compétente, comme l'a soigneusement établi Michel Ballard dans son important ouvrage *De Cicéron à Benjamin*. Ce Méziriac n'est pas un grand homme, mais il est lui aussi un précurseur, dans un domaine encore assez peu fréquenté (en raison de ses redoutables exigences), la critique de la traduction ; Méziriac inventa "un procédé de classement logique pour dépister les infidélités d'un traducteur". Après avoir relevé quelque chose comme deux mille erreurs et insuffisances dans le Plutarque d'Amyot, Méziriac croyait l'avoir surtout convaincu d'ignorance : Amyot n'avait pas "un fond de doctrine suffisant", il ne connaissait pas la poésie, la chronologie, la zoologie ni les mathématiques. Après quoi, Méziriac reconnaît tout de même les mérites d'Amyot, qui "a emporté le prix et si bien mérité l'approbation générale qu'il est tenu de tous pour le meilleur et le plus judicieux traducteur que nous ayons, tant à cause qu'il a choisi un auteur excellent que parce qu'il l'a traduit en fort beau style et qui approche de la perfection". Que demander de plus ? Un écrivain dont les ennemis s'expriment en de tels termes n'a pas besoin de défenseurs. Contre Méziriac, notre ami Auguste de Blignières a manié le pavé de l'ours avec une virtuosité digne d'une meilleure cause, et plus nécessaire.

Plus haut placé dans la hiérarchie on rencontre un autre lecteur critique d'Amyot en la personne de Louis XIV, dont Aulotte rappelle "les dégoûts... devant cette langue qu'il tenait pour du vieux gaulois". Jugement qu'il faudra, au risque de lèse-majesté, réfuter sans ambiguïté.

Plus tard, au XIX^e siècle, un Paul-Louis Courier sera sévère pour la traduction de *Daphnis et Chloé*, dont il propose lui-même, il est vrai, une nouvelle version, en essayant de

corser ou de pimenter ce qu'Amyot avait plutôt édulcoré. A la même époque, Auguste de Blignières mêle quelques réserves à ses éloges. Il critique surtout la traduction de Longus ; à propos de celle de Plutarque il exprime des vues nuancées : "Ce Plutarque, qui a appris des sophistes à penser et à écrire, qui a, dans la composition et le style, des artifices de rhéteur, Amyot nous l'a presque entièrement déguisé. Et pouvait-il le reproduire fidèlement ?... le français des prosateurs de la Renaissance, c'est peut-être, avec moins d'harmonie, de poésie, de richesse, le grec d'Hérodote, ce n'est certainement pas celui de Plutarque."

Enfin, certains des successeurs et rivaux posthumes d'Amyot méritent d'être brièvement cités. Un abbé Tallemant, aumônier de Louis XIV et académicien, produisit une traduction des *Vies* de Plutarque, mais comme il savait à peine le grec, ce n'était pas Plutarque qu'il traduisait, c'était Amyot, qu'il s'efforçait de rajeunir et d'orner. On peut en dire presque autant de Jean-Jacques Rousseau qui, dans ses *Rêveries*, traduit un fragment des discours de Plutarque ; ignorant le grec, il utilise Amyot, qu'il aime passionnément, en renouvelant la diction, en corrigeant la vieille langue ; Rousseau fait en somme ce qu'avait fait Tallemant, avec le talent en plus, tout simplement. Un traducteur plus sérieux se trouva en la personne de Dacier, qui publia de 1694 à 1721 une version vraiment nouvelle et suffisamment respectable pour que l'éditeur d'Amyot dans la Pléiade cite plusieurs fois Dacier et reconnaisse parfois sa supériorité dans tel passage précis.

J'ai cité les réserves formulées ou inspirées par quelques critiques et quelques émules d'Amyot traducteur de Plutarque. Il serait plus facile et beaucoup plus agréable, mais un peu superflu, de rassembler des exemples de l'admiration qu'il a en tout temps suscitée. Depuis Du Bellay qui le qualifiait de "sçavant translateur", en passant par Méziriac lui-même, comme nous l'avons vu, ou Nicolas Faret qui écrit à propos des *Vies* : "Cet ouvrage a été le premier par qui l'on a commencé de connaître que notre langue pourroit un jour acquérir assez de force et de beauté, pour atteindre à l'excellence de la grecque et de la latine", ou Montaigne, qui juge le travail d'Amyot "esmerveillable... tant y a ne scay quoy de florissante nouveauté qui empesche que l'injure du temps n'en empire la veüe, comme s'il y avoit, au dedans, un esprit toujours renjeunissant et une âme non jamais vieillissante qui l'entretient en celle vigueur", jusqu'à Vaugelas, Racine, Boileau, Fénelon, La Bruyère, Voltaire, Bernardin de Saint-Pierre et même Bonaparte, dont Anatole France raconte que quand on lui faisait une lecture quelconque, il réclamait "les *Vies* de Plutarque, dont il ne se

lassait point. Il y trouvait, disait-il, à défaut de vues larges et claires, un sentiment puissant de la destinée."

Robert Aulotte a donc tout lieu de définir Amyot comme "le prince des traducteurs en prose" (c'est le titre d'un chapitre de son livre). Amyot était intelligent et consciencieux, et par-dessus tout il était un véritable artiste.

On doit aussi savoir gré à Amyot d'avoir fait choix des oeuvres de Plutarque. Pour ma part, je lui suis profondément reconnaissant de m'avoir, avec la complicité posthume de Jean Guiloineau, contraint de lire la totalité des cinquante vies d'hommes illustres (il n'y en a officiellement que quarante-huit, mais deux traitent de deux personnages chacune, et c'est donc bien cinquante sujets que couvre le recueil). Faute de temps je ne dirai rien des remarquables préfaces écrites par Amyot pour les *Vies* et pour les *Œuvres morales* ; remarquables, encore que de tendance nettement moralisatrice ; mais c'est au traducteur et non au critique que nous nous intéressons aujourd'hui ; pourtant une de mes convictions profondes, fondée sur l'expérience, est que le critique qui est en même temps traducteur occupe une position privilégiée. C'est une autre histoire. Celle qui nous occupe en ce moment est l'attachement d'Amyot à Plutarque, la lucidité passionnée avec laquelle il a su le lire et le goûter. Or, Plutarque était un auteur très difficile à traduire. Nous serions sans doute nombreux ici à proclamer qu'il n'existe pas d'écrivain facile à traduire, mais il y a des degrés et Plutarque se situe assez haut dans la hiérarchie des difficultés. Il a fallu beaucoup de courage pour se lancer le premier dans une version française de l'ensemble d'une oeuvre immense et imposante. Il existait des publications partielles en français, certes, et des versions en latin et en italien, mais rien d'aussi massif que ce que devait entreprendre et réaliser Amyot. Laissons de côté les *Œuvres morales*, qui, comparées aux biographies, sont intéressantes aussi, mais non pas aussi intéressantes.

Dans les *Vies* de Plutarque, Amyot disait trouver "en somme un recueil abrégé de tout ce qui a esté de plus memorable et de plus digne faict ou dit par les plus grands roys, plus excellens capitaines et plus sages hommes des deux plus nobles, plus vertueuses et plus puissantes nations qui jamais furent au monde".

Je ne prétendrai pas que la lecture de Plutarque soit pour tous les esprits un bonheur constant et sans mélange. Il y a des passages rendus un peu fastidieux par ses scrupules mêmes d'historien, car, s'agissant de faits contestés, il fait état de tous les témoignages, hypothèses, et versions contradictoires. Il lui arrive en outre de traiter les légendes sur le même plan que l'histoire. De plus, ses vies contiennent inévitablement de

nombreux récits de batailles, genre littéraire qu'on peut aimer et admirer plus ou moins et où il apparaît souvent que les grands capitaines sont parfois sans doute les plus hardis, mais souvent aussi et surtout les plus rusés. Il arrive à Plutarque de se faire l'apologiste de la guerre, ou l'écho de ceux qui en ont fait l'éloge. Il y a ça et là un rien de complaisance dans la description de certaines atrocités. On est surpris de lire les exploits d'Artaxerxès, qui apparaît comme le champion toutes catégories de la cruauté. Mais le passage le plus effroyable, le plus insoutenable de tout le livre de Plutarque est sans doute la longue description du supplice des auge, infligé à Mithridate pour s'être vanté, étant ivre, d'avoir tué Cyrus. Je ne vous infligerai pas cette description, sauf sur demande expresse, mais je vous assure qu'elle soulève le cœur : Mithridate met dix-sept jours à mourir de ce supplice monstrueux.

Enfin, si l'histoire est peuplée de massacres et de cruautés, elle repose aussi, inévitablement, sur les relations interpersonnelles, comme on dit aujourd'hui, et cela signifie que chez Plutarque coucheries, jalousies et querelles jouent un rôle considérable. On ne se cantonne pas dans l'hétérosexualité ; la plupart des hommes dont parle Plutarque sont bisexuels. Artaxerxès, déjà nommé, est là encore un champion ; il a épousé au moins une et plus probablement deux de ses propres filles (sans oublier d'exécuter son fils Darius), mais il ne se contentait pas de si peu puisqu'il avait "autres trois cent soixante concubines exquises en beauté". Un gros travailleur, décidément.

L'histoire racontée par Plutarque est si riche qu'elle semble vouloir sans cesse nous convaincre que nous n'avons rien inventé ; écoutez cet extrait de la vie de Solon :

On dit qu'il lui entrevint un cas qui le fâcha et l'ennuya beaucoup : car sur le point qu'il était prêt de publier l'édit, par lequel il cassait et annulait toutes dettes, et qu'il ne restait plus qu'à le coucher en bons termes, et à lui donner quelque honnête commencement, il s'en découvrit à quelques siens amis, auxquels il se fiait le plus, et avec lesquels il avait plus de familiarité, Conon, Clinias et Hipponicus, et leur dit qu'il ne toucherait point aux terres ni héritages, mais qu'il retrancherait toutes sortes de dettes ; ceux-là incontinent, avant que l'édit fût publié, allèrent emprunter de ceux qui étaient pécunieux grosse somme de deniers, dont ils achetèrent des héritages ; puis quand l'édit vint à être publié, ils retinrent très bien les héritages, et ne rendirent point l'argent qu'ils avaient emprunté.

Cela donna fort mauvais bruit à Solon...

Comme quoi il ne faut pas se fier à ses amis. Ne s'agit-il pas là, précisément, d'un délit d'initiés ?

Au demeurant l'une des conclusions implicites de la lecture de Plutarque c'est que les hommes illustres ne sont pas nécessairement des hommes grands et vertueux. Plutarque en est conscient et se justifie en disant qu'à son avis "nous serons plus encouragés et de lire et d'imiter les vies des hommes vertueux, quand nous saurons l'histoire de ceux qui pour leurs fautes et vices sont à bon droit blâmés".

Un merveilleux passage de Montaigne englobe dans l'éloge et Plutarque et Amyot, l'un étant "un auteur si espineux et ferré", l'autre ayant "planté visivement dans son âme une générale idée de celle de Plutarque" ; et de conclure : "surtout je lui sçay bon gré d'avoir sceu trier et choisir un livre si digne et si à propos pour en faire présent à son païs".

L'oeuvre au service de laquelle se mit Amyot reste grandiose. Amyot réussit à la faire aimer et admirer. Il a réalisé l'ambition de tout traducteur digne de ce nom : il a fait oeuvre incontestablement utile. Il l'a en quelque sorte ressuscitée.

Il reste à parler un peu de la langue d'Amyot traducteur de Plutarque. Je vous en ai déjà donné quelques échantillons dont j'espère qu'ils vous ont plu autant qu'à moi. J'avoue que je me suis délecté de sa manière d'écrire. Mais prendre du plaisir est une chose ; en analyser les causes est une tâche autrement difficile. Le corpus, même en se limitant aux *Vies*, est énorme et presque décourageant. On aimerait pouvoir s'appuyer sur des travaux antérieurs, mais les spécialistes comme Cioranescu affirment que le travail reste à faire, que la langue d'Amyot n'a pas encore été sérieusement étudiée. Or, elle est originale ; elle se distingue assurément en particulier par une remarquable souplesse. Son contemporain Du Verdier disait déjà : "Amyot a la vertu qui est singulière en écriture parfaite, à sçavoir le langage du commun et du peuple et la liaison du docte." L'alliance du docte et du commun permet de puiser aux deux sources de la richesse d'un parler.

Disséquer l'écriture d'Amyot permettrait de faire des observations capitales sur l'histoire de la langue française, sur l'état de cette langue au milieu du XVI^e siècle, sur ses possibilités d'adaptation et d'évolution. La langue d'Amyot est dans une situation de fluidité qui forme un contraste saisissant avec celle de Plutarque, très figée en comparaison.

Amyot démontre par son *Projet d'éloquence royale* qu'il n'était pas sans avoir réfléchi à l'art d'écrire. Le délicieux chapitre XIII de ce petit ouvrage est intitulé : "De l'élite des

mots, et de la liaison." L'élite, c'est naturellement le choix, et le chapitre commence ainsi :

Quant aux mots simples, il les faut premièrement choisir, puis les joindre et assembler. En les choisissant nous prendrons ceux qui sont les plus propres pour signifier la chose dont nous voulons parler, ceux qui nous sembleront plus doux, qui sonneront le mieux à l'oreille, qui seront plus coutumièrement en la bouche des bien parlants : qui seront bon François et non étrangers.

Quand bien même on ne trouverait dans ces phrases qu'un tissu de truismes, avouons que les conseils sont bons et l'expression charmante. On a constaté que "le fonds populaire fait peut-être l'étoffe solide du français d'Amyot" (Clément). Mais, bien entendu, il a subi l'influence de ses études savantes : le grec, le latin, l'italien aussi, auquel il s'est frotté pendant son long séjour transalpin, enrichissent et colorent sa manière d'écrire. Essayons de faire une plongée dans le vocabulaire d'Amyot ; ce sera pour bien voir que, s'il est différent du nôtre, il n'est pourtant que très rarement obscur, et que parfois la connaissance d'autres langues européennes aide à le comprendre, lorsque des formes mal établies en français à cette époque de recherche, de prolifération et de flottement, ont mieux survécu hors de nos frontières.

Quelques exemples, d'abord de termes ou de sens qui ne sont plus en usage aujourd'hui : avaler (au sens d'abaisser), appéter (la gloire, *la désirer*), ensépulchurer, raccourter, s'égayer, une scintille, hautlouer (en un seul mot, pour : faire grande éloge), envieilli, géhenner (pour torturer, l'ancêtre de notre paisible *gêner*), avocasser, semondre (inviter, convoquer, plutôt que semoncer), désordonnément, malegrâce (en un seul mot), émerveillable, pensement (pensée), le plus coiment qu'il leur était possible, leur donna coie audience et même, mieux encore : les Athéniens les attendaient de pied coi, ivrogner, paillarder, se partir de, soudard (soldat, sans nuance péjorative), opulément ou opulemment, oppugner.

Je disais qu'Amyot est très rarement obscur. Voici un exemple de phrase assez étrangère à notre langue d'aujourd'hui, mais tout de même compréhensible ; on ne trouvera rien de plus difficile que ceci : "... combien... qu'on ne leur eût point distribué leur blé qu'ils soulaient avoir tous les mois, et que d'ailleurs ils fussent assez à détroit de vivres..."

Un exemple de parenté peut-être accidentelle avec l'italien est fourni par cette phrase : de quoi Timoléon fut fort déplaisant en son coeur (déplaisant veut dire mécontent, et fait penser à

spaciente). Peut-être le *déchasser* d'Amyot évoque-t-il aussi le *sacciare* de l'italien.

Les parentés avec l'anglais sont beaucoup plus nombreuses : Amyot écrit persien (et persienne) pour Perse ou persan, innu-mérable, ars(e) pour incendie (qui me fait penser, non pas à *arse* comme le croiront peut-être les mauvais esprits — il n'y en a pas dans cette salle, mais à *arson*), la postérité qui a flori, déçu par l'ambiguïté (au sens de trompé), treneur, délayant (pour retardant), suasions, désarrayé (*disarrayed*), attenter, grever (*grieve*), attrempeement (au sens de modérément, *temperately*), à l'opposite, qui ne fallaient jamais à comparer (*never failed*).

Un champ particulier où se manifeste la souplesse de la langue d'Amyot est la suffixation. J'ai relevé par exemple une série : sauveté (*safety*), nouvelletés (*novelty*), tardité, malheures, chicheté, pudicité ; une série usance, oubliance, demeure, démontrance, fiance ; un isolé : mutination ; un trio : disetteux, pestilentieux et convoiteux (*covetous*) ; une grande famille : l'entretènement... de sa maison, un contemnement des choses terriennes (*contempt, contemning*), prêchement (*preachment*), partement ou département, ruinement, admonestement, et, à côté de mutination, mutinement... Enfin, je suis attendri par les brebiettes, les aiglets et même une petite villette de Sicile.

Pour illustrer les traits de la syntaxe d'Amyot qui sont tombés en désuétude (sans, encore une fois, créer de difficultés majeures au lecteur moderne), citons : "Dès lors en avant, un des plus hommes de bien de la ville, voulant Solon que les offices demeuraissent, n'a pas guère aidé à sa gloire, sans point de doute, comme les officiers fussent empêchés, cettui Thucydide, la campagne d'alenviron, pensant qu'ils lui dissent la vérité, premier que l'assiéger" (on pense à l'italien *prima di*).

Ajoutons une pincée de locutions : les tenir un petit en bride, tourner sa robe, changer de robe (équivalents de retourner sa veste, comme on le dirait aujourd'hui en politique, si la chose existait encore), à l'impourvu (improviste), il loist (il est loisible de).

Terminons ce survol linguistique en donnant quelques rapides échantillons de jolies phrases d'Amyot. Je laisse de côté ce qui est rendu amusant par les accidents de l'actualité récente, comme ce poison que Démosthène avait toujours sur lui "enveloppé dans un petit linge, comme un préservatif". Je vous épargne, faute de temps, les phrases longues d'une demi-page et pourtant construites avec une limpide élégance. Et je

vous livre en vrac ce petit lot de perles discrètes : "Caton, se souciant moins que de chose au monde des crieries que l'on faisait à l'encontre de lui..." ; "elle n'avait point le mauvais bruit d'avoir été polluée et incestée par ses propres frères" ; "la maisonnette d'un pauvre paysan, où il n'y avait pour tout logis qu'une seule chambre si petite, qu'il n'y pouvait gésir qu'une seule personne, encore bien maigrement..." ; "cela était manifestement une tyrannie certaine, parce que l'on ajoutait à la souveraine puissance et plein pouvoir de la dictature, le non craindre d'en être jamais déposé".

Il me semble que les qualités éclatantes de cette prose sont le naturel, la liberté, l'expressivité.

Lire Plutarque traduit par Amyot, c'est étudier sans effort une page capitale de l'histoire de notre langue. Comparer les versions successives de ces traductions, c'est un exercice riche d'enseignements dans le même domaine, et de renseignements sur la personnalité littéraire et linguistique d'Amyot lui-même. Son attitude vis-à-vis des archaïsmes et des néologismes, par exemple, confirme que le français de Jacques Amyot est éminemment, exemplairement, une langue vivante, que ses transformations vont dans le sens de la vie présente et future du langage.

On comprend pourquoi la langue d'Amyot a eu tant d'influence sur le français que nous parlons et écrivons aujourd'hui, car il a su être à la fois accueillant, audacieux et précis. Il a pris soin, quand il introduisait un mot qui risquait de déconcerter ses lecteurs, d'en donner une définition. Le même souci l'amène à définir pour les distinguer entre eux des termes proches l'un de l'autre, tels que *desplaisir* et *desplaisance*, *hauttaineté* et *hautesse*, *lourderie* et *lourdise*. A tous égards, en tout cas, on peut dire d'Amyot qu'il écrit à la fois droitement et (pour emprunter un mot qu'il aimait bien) dextrement.

Il démontre que ce qui compte dans le bien écrire, ce n'est pas de respecter les règles mais de dire ce qu'on a à dire en se faisant comprendre.

Comme l'a fort bien dit Jean Defradas : "Amyot est avant tout un écrivain : il repense dans la langue de son temps le texte qu'il traduit et ne se contente pas, comme le font encore bien des traducteurs, de plaquer artificiellement des mots sur un schéma qui reste collé au texte."

La destinée de Jacques Amyot traducteur de Plutarque a été à juste titre tout à fait exceptionnelle. On a publié en 1924 et 1934 des volumes sur la couverture desquels on lisait : "Jacques AMYOT - *Les Vies des hommes illustres grecs et romains. Démosthène et Cicéron*" ou "Jacques AMYOT - *Les*

Vies des hommes illustres grecs et romains. Périclès et Fabius Maximus." L'éditeur d'un de ces volumes écrit : "Nous lisons Amyot, comme nous ferions d'un écrivain original ; il appartient à la littérature française... le Plutarque d'Amyot (c'est l'expression justement consacrée)." D'une certaine manière donc, Amyot a supplanté son auteur ; le nom de Plutarque n'apparaît plus sur la couverture de certaines éditions de ses biographies. On peut à vrai dire se demander si c'est là pour un traducteur l'idéal ou une forme de trahison ; je ne sais pas si je souhaiterais voir publier un jour un *David Copperfield* de Sylvère Monod sans le nom de Dickens ; je peux vous assurer en tout cas que cela ne s'est jamais produit et qu'aucun éditeur ne me l'a jamais proposé ; cela voudrait peut-être dire qu'il n'y aurait plus rien de Dickens dans la traduction, ou rien de Plutarque chez Amyot. Ce qui est manifestement et absurdement excessif et faux.

Deuxième exploit exceptionnel d'Amyot : comme l'arroseur arrosé de Louis Lumière ou le *Sartor Resartus*, le tailleur retaillé dont parle Carlyle, Amyot est un traducteur qui a été retraduit. Thomas North en Angleterre ne savait pas le grec ; il a donc traduit, non Plutarque, mais Amyot, ou "le Plutarque d'Amyot". Auquel d'entre nous pareil destin est-il advenu ?

Et son troisième titre de gloire unique — car Amyot est bien au moins trois fois unique parmi les traducteurs — est cette influence sur la langue française que nous avons constatée et que souligne Alexandre Cioranescu : "On est bien étonné de penser que tant de manières de sentir soient le don d'un traducteur, qui dépasse ici le rôle d'un créateur."

Vous constatez avec soulagement que je suis déjà entré dans ma péroration. Dans son projet d'éloquence royale, Amyot dit de l'art de... conclure (car malgré les apparences il s'agit bien de conclure plutôt que de pérorer) : "Or y a-t-il deux sortes de passions ; l'une plus douce, comme la volupté, l'amour, l'espérance ; l'autre plus âpre et violente, comme la peur, la pitié, la haine, le courroux ; de la première on use en l'exorde, de la seconde en la péroration." Peur, pitié, haine, courroux, devraient être mes armes désormais. Choisissons la pitié, car il faut bien constater qu'on ne lit plus beaucoup Amyot aujourd'hui et que c'est bien regrettable. C'est grande pitié. Il existe de nouvelles traductions de Plutarque, que les connaisseurs estiment plus dignes de foi si c'est Plutarque qu'on veut aborder. Les deux volumes de celle d'Amyot dans la Pléiade sont épuisés depuis longtemps et, malgré mes supplications, qui ne sont pas isolées, la réédition ne semble pas être pour demain. Déplorons-le ensemble, car Amyot a tout de même joué un rôle considérable et mérité notre gratitude. On ne peut guère

instruire un procès en canonisation d'Amyot, car je ne crois pas qu'Amyot ait été un saint ; il faut d'ailleurs s'en réjouir car le métier de traducteur n'est pas un métier de saint. En tout cas il a été comme Etienne Dolet un de nos héros et assurément un de nos très grands hommes.

Comme péroration de ma péroration, je vais m'inspirer d'un auteur que j'ai beaucoup traduit, mon Plutarque, en somme, un nommé Charles Dickens. Dans son dernier roman, resté inachevé à sa mort, *Le Mystère d'Edwin Drood*, figure un personnage appelé M. Sapsea, commissaire-priseur, maire de Cloisterham, stupide, grandiloquent et éperdument vaniteux. M. Sapsea est veuf, et il a composé pour la tombe de sa femme l'épithaphe suivante :

ETHELINDA
ÉPOUSE RESPECTUEUSE DE
M. THOMAS SAPSEA
COMMISSAIRE-PRISEUR, EXPERT, AGENT IMMOBILIER, ETC.
DANS CETTE VILLE.
QUE SA CONNAISSANCE DU MONDE
BIEN QU'ASSEZ ÉTENDUE
N'AMENA JAMAIS A CONNAÎTRE
UN ESPRIT
PLUS APTE A LE CONSIDÉRER AVEC RÉVÉRENCE
ARRÊTE-TOI, ÉTRANGER
ET TE POSE CETTE QUESTION :
POURRAIS-TU FAIRE DE MÊME ?
SINON,
ÉLOIGNE-TOI, LE ROUGE AU FRONT.

La traduction est bien inférieure au texte, en particulier pour les derniers mots (*With a blush, retire*), mais en traduction, on fait ce qu'on peut, non ce qu'on voudrait, n'est-ce pas ? Quoi qu'il en soit, je vous propose à mon tour cette invocation finale :

Traducteur de tous les pays et de tous les temps, te sens-tu capable d'admirer suffisamment et d'imiter en partie Jacques Amyot, notre maître, notre prince, qui sut être à la fois traducteur et évêque, créateur d'une oeuvre durable, digne d'être retraduite en d'autres langues sans passer par l'original, et qui contribua plus que quiconque à modeler le français d'aujourd'hui ? Si tu n'en es pas capable, *with a blush, retire*, éloigne-toi, le rouge au front...

... comme je n'ai plus qu'à le faire maintenant.

LES RAPPORTS DE TRAVAIL
TRADUCTEURS-AUTEURS

*Première table ronde animée par Martine Segonds-Bauer
directrice de la Maison des Ecrivains
avec Jean Guiloineau et Breyten Breytenbach
(anglais — Afrique du Sud)
Nadine Stabile et Adriaan Van Dis (néerlandais)*

MARTINE SEGONDS-BAUER

Éliminons, d'emblée, toutes les questions psychologiques (rivalités, déceptions, jalousies...) et parlons uniquement des rapports de travail.

Dans un premier temps, je donnerai la parole aux traducteurs : pratiquent-ils régulièrement un travail commun, un travail systématique ? N'y a-t-il qu'une relecture de l'auteur après coup ? Recherchent-ils un accompagnement quotidien, une imprégnation de l'esprit par des contacts fréquents avec l'auteur ? Préfèrent-ils la distance absolue ? Ils nous raconteront donc leurs expériences et nous exposeront quelles sont les règles, les exceptions, et si leur méthode est, à leurs yeux, positive ou, dans certains cas, négative.

Ensuite, il faudra étudier les cas spécifiques que nous avons aujourd'hui dans cette salle, puisque nous avons la chance d'avoir deux grands auteurs, que je présente rapidement :

Breyten Breytenbach, que vous connaissez tous, né en Afrique du Sud, installé à Paris depuis 1961. Ayant pris une part active dans les engagements et les combats de son pays, il est arrêté en 1975, lors d'un voyage clandestin en Afrique du Sud, et, après sept ans de prison, il s'installe à Paris, peut-être pas définitivement, mais sans doute pour longtemps.

Auteur de plusieurs romans traduits par Jean Guiloineau, dont *Mouroir*, *Une saison au Paradis*, *Mémoires de poussière et de neige*, *Tout un cheval*, et *Retour au Paradis*, qui doit paraître ces jours-ci.

Auteur également de poésies : *Feu froid*, *Métamorphose*, traduites par Georges Lory.

Enfin, c'est aussi un peintre : autre problème de traduction peut-être entre lui-même et lui-même.

Adriaan Van Dis est un écrivain hollandais, auteur de théâtre, de récits de voyages, journaliste de télévision et de presse écrite, publié pour trois de ses ouvrages en France par Actes Sud : *Sur la route de la soie*, *La Terre promise*, et *En Afrique*, et ces deux derniers ouvrages, comme par hasard, se déroulent, l'un en Afrique du Sud, l'autre au Zimbabwe, et au Mozambique. Vous voyez qu'il n'y a pas de hasard !

Passons aux traducteurs.

Nous avons d'un côté, si j'ose dire, un vieux routard de la traduction, Jean Guilloineau, lui-même auteur d'ailleurs, traducteur de beaucoup d'écrivains d'Afrique du Sud, puisque, outre Breyten Breytenbach, il a traduit André Brink, Nadine Gordimer, et également des auteurs britanniques, comme Julian Barnes.

De l'autre côté Nadine Stabile qui, elle, est beaucoup plus novice et qui nous fera part d'une expérience toute fraîche, qui a traduit *En Afrique*, le premier roman d'Adriaan Van Dis publié en France, et elle a une autre traduction en cours actuellement, qui va peut-être paraître en mars.

Après que les traducteurs nous auront exposé quelles expériences ils avaient du rapport aux auteurs, nous demanderons à Breyten Breytenbach et à Adriaan Van Dis, puisqu'il se trouve que ce sont deux auteurs qui maîtrisent parfaitement la langue d'arrivée de leurs livres — j'imagine que leurs rapports avec leur traducteur s'en trouvent modifiés —, s'ils reconnaissent leur texte après la métamorphose qu'il a subie, s'ils sont tentés d'intervenir au cours de cette métamorphose, et comment ; s'ils constatent des effets particuliers, une portée différente après le changement de langue, s'ils l'acceptent, et comment ils intègrent ce changement à leur propre travail de création. Somme toute, si la traduction constitue pour eux un retour et un regard nouveau sur leur propre travail, s'ils la reçoivent comme une vérité qui leur est proposée ou s'ils la nient. Je reviendrai ensuite aux traducteurs qui, dans la traduction de ces deux oeuvres, ont eu à affronter des problèmes tout à fait particuliers. Breyten Breytenbach écrit en anglais, mais un anglais qui se mélange, ou qui fait sa part, à des langues différentes : l'afrikaans et les langues locales. Ses textes comportent quelques expressions imagées, concrètes, dans les descriptions de paysages, de pratiques artisanales ou de manières d'être, expressions qui par nature sont profondément enracinées dans l'histoire de l'Afrique du Sud.

Adriaan Van Dis, d'autre part, comprend l'afrikaans et le parle un petit peu. Bien sûr, il écrit en néerlandais, mais il éprouve souvent le besoin de garder des expressions locales,

que son traducteur choisit de traduire entre parenthèses, après avoir gardé le mot original. Evidemment, dans un contexte où les identités et les origines sont une part si importante de l'histoire générale, il doit y avoir de l'incontournable dans la traduction. Qui, sinon l'auteur, est capable de faire la part entre ce qui doit être à tout prix conservé et ce que l'on peut traduire en perdant l'effet, qu'ils ont choisi de ménager dans leur propre écriture ?

Enfin, je ne vous ai pas tout dit : Adriaan Van Dis étant le traducteur en néerlandais de Breyten Breytenbach, je leur demanderai de dialoguer sur le passage de l'anglais au néerlandais, d'auteur à auteur. Nous verrons ce qu'ils auront à nous dire.

Commençons par Jean Guiloineau : quelles expériences as-tu avec les auteurs avec lesquels tu travailles, ou ne travailles pas ?

JEAN GUILONEAU

Le premier rapport, qui est un rapport de proximité, de relations générales, peut exister ou non selon l'endroit où se trouve l'auteur. En général, par définition, il est dans un autre pays.

Pour Breyten Breytenbach, étant donné qu'il habite à Paris, c'est une chance puisque nous pouvons nous voir quand nous le voulons, à la fois pour des questions de travail et en dehors. On se connaît depuis qu'il est sorti de prison. Il est arrivé en France en 1982 et on s'est vus très vite. Avant même sa sortie de prison on avait parlé, avec sa femme, d'un projet de recueil de nouvelles. Mais c'était une simple éventualité, et comme il est revenu de prison avec beaucoup de textes qu'il avait écrits pendant son séjour, j'ai commencé à travailler tout de suite sur un texte, et c'est ainsi qu'on s'est connus.

Je dirais que le premier type de rapport a été un rapport personnel, qui s'est construit petit à petit, comme tous les rapports personnels, dans des rencontres nombreuses, provoquées par la traduction, mais aussi pour d'autres raisons. Breyten Breytenbach est peintre et j'ai considéré qu'il était très important de connaître sa peinture quand on s'intéressait à son écriture. Et aussi parce que sa peinture m'intéressait. Donc, nous nous voyons assez souvent et nous parlons beaucoup. C'est un point qui m'est très important. On parle beaucoup de la situation en Afrique du Sud, qu'il connaît très bien, on parle aussi beaucoup de problèmes d'écriture, de problèmes littéraires, et je dois dire que c'est véritablement le substrat, le terrain sur lequel, petit à petit, la relation professionnelle se développe.

Le deuxième point, c'est que Breyten Breytenbach parlant très bien le français, mais aussi l'espagnol, l'italien, l'allemand, le hollandais, et bien sûr l'anglais, parce que l'Afrique du Sud est un pays bilingue et qu'il est en ce sens bilingue dans son propre pays, il a une familiarité très riche avec les langues. Donc, quand il regarde une traduction, nous parlons en français, mais il y a tout de suite des prolongements et, comme il est avant tout poète, et qu'il est considéré en Afrique du Sud comme un poète afrikaans, il y a donc, dans ce rapport de travail, continuellement, de la part de Breyten Breytenbach, des propositions qui échappent au domaine strict de la traduction.

Cela ne s'est pas passé de la même façon selon tous les livres. On a traduit sept ou huit livres en un peu plus de dix ans. Il y a certains textes sur lesquels nous avons beaucoup travaillé ensemble, d'autres sur lesquels j'ai vraiment travaillé tout seul, d'autres où il n'a relu que les épreuves, d'autres où il a relu la traduction, parfois en la récrivant, etc. C'est-à-dire que cela dépend de sa disponibilité, parce qu'il voyage beaucoup. Cela dépend aussi de la nature du texte. Mais il y a effectivement une relation de travail extrêmement profonde et une relation personnelle dont je suis très heureux, qui s'enchaînent, qui s'emboîtent et qui font que c'est tout un ensemble. Je crois que cela doit se passer un peu de la même façon pour tous les traducteurs qui traduisent en continuité, pendant des années, l'oeuvre d'un écrivain.

Il y a deux jours, on a fait le service de presse de son dernier livre qui vient de sortir, et il y a un mois on a revu les épreuves ensemble. Breyten Breytenbach a apporté des corrections extrêmement techniques, des modifications à l'intérieur de son propre texte que, lui, proposait, alors que je n'avais fait que traduire le texte anglais. Je n'ai apporté qu'un seul exemple.

Dans *Mémoires de poussière et de neige*, à un moment, dans une phrase de Breyten, il y avait deux mots, je crois que c'était *main* et *larme*, et je lui ai dit que cela me rappelait un vers de Baudelaire : "*Dans le creux de ta main, prends cette larme pâle.*" Et Breyten m'a dit tout de suite : "C'est formidable, il faut qu'on le prenne !" On a donc introduit, non pas le vers de Baudelaire, mais les mots du vers de Baudelaire, à l'intérieur de la phrase de Breyten, parce qu'il trouvait là une résonance. C'est un exemple typique du rapport de travail qui peut exister.

MARTINE SEGONDS-BAUER

Nadine, vous habitez vous-même en Hollande, je crois ?

Oui, j'habite aux Pays-Bas, près d'Adriaan. La rencontre a pu être assez facile avec Adriaan Van Dis, mais il faut dire que j'ai d'abord pris contact avec l'oeuvre, avec *In Afrika*. Quand j'ai lu ce livre, j'y ai senti une force, j'ai senti que cette oeuvre avait une dynamique et j'ai eu envie de m'y frotter. Puis j'ai rencontré une fois Adriaan Van Dis à un colloque sur la traduction. A ce moment-là, il m'a gentiment proposé de m'aider. Mais je n'ai surtout pas voulu prendre contact trop tôt avec l'auteur parce que je ne voulais pas le décevoir. J'ai d'abord travaillé à ma traduction. Et finalement, nous nous sommes vus très peu. Quand j'ai consulté Adriaan, à la fin de mon travail, il me restait malgré tout plus de questions que je n'imaginai. De toute façon, une traduction est difficilement terminée.

Ce travail de traduction m'avait déjà apporté beaucoup par le fait que j'avais eu le sentiment d'entrer dans une écriture et d'être portée par une dynamique. Le style d'Adriaan Van Dis est concis, léger et dans ce livre-là, *En Afrique*, les niveaux de langue et les procédés varient, que ce soit dans les dialogues ou dans les récits. C'est une oeuvre à caractère journalistique, où Adriaan adopte un ton neutre en apparence, mais il y a des moments forts, des images choquantes et des moments pleins de poésie. Me confronter à cette écriture a été une façon pour moi d'apprendre à écrire. Comme Rimbaud disait que le poète est voleur de feu, je dirais que le traducteur est voleur d'écriture, et je ne suis pas la première à avoir éprouvé ce sentiment.

Quand j'ai rencontré Adriaan, j'ai vécu une autre étape de mon travail. D'abord, ça a été la rencontre avec une personne. Je crois qu'il est très important de rencontrer la personne de l'écrivain. En tout cas, pour moi qui suis enseignante de formation et qui ai l'habitude de travailler sur des textes dont les auteurs sont morts, ça a été une expérience extraordinaire que d'avoir sous la main, si j'ose dire, l'écrivain, en chair et en os. Avec étonnement, j'ai retrouvé dans la personne d'Adriaan ce que j'avais pressenti dans l'oeuvre, c'est-à-dire des aspects contradictoires : à la fois une grande force et une grande délicatesse, et aussi une capacité d'aller au bout des possibilités de la langue et de faire surgir rapidement des images de son imagination. Son livre *In Afrika* m'avait laissée parfois perplexe parce que, s'il m'avait étonnée d'abord comme témoignage d'une expérience vécue, réelle, très vite, en en faisant une lecture plus détaillée pour Actes Sud, j'avais décelé dans ce livre les qualités d'un roman, des qualités qui appartiennent donc à une oeuvre fictionnelle, que ce soit dans le style, dans la création des personnages ou dans l'agencement et la composition des chapitres. En même temps, quelque chose me gênait

parfois dans tout ça : n'était-ce pas un livre sans âme, seulement destiné à choquer son public ? Quand j'ai rencontré Adriaan, j'ai compris qu'il y avait, au-delà du mystère de la création, une sincérité. Le livre avait ce caractère hybride, un peu étrange, il avait ces dimensions étonnantes, parce que son auteur était Adriaan et quand le texte devient authentique pour le traducteur, il n'y a plus de barrage, c'est un vrai plaisir.

Dans le détail, cette découverte s'est faite à travers des questions et des réponses anodines en apparence. Mes questions, à vrai dire, ne portaient pas sur des problèmes d'interprétation. Il restait surtout des points d'interrogation très ponctuels dans mon texte, qui portaient parfois sur de simples objets, presque sans importance, comme de savoir si tel soldat portait une casquette ou un képi. Cela s'est donc passé de cette manière : Adriaan Van Dis, qui a des talents de dessinateur en même temps que des talents d'écrivain, m'a fait très joliment des petits dessins sur des post-it, qui se sont multipliés sur la table pendant qu'il m'expliquait.

A d'autres moments, c'étaient des termes très spécifiques qu'il m'a aidée à trouver ou alors il m'a transmis sa propre expérience de traducteur en me disant : "C'est le vocabulaire qu'on emploie dans l'armée, pourquoi ne pas aller le demander à l'ambassade ?" C'est ainsi que j'ai appris que les AK 47 étaient des pistolets-mitrailleurs.

Mais l'aide d'Adriaan a aussi été plus précise. Certaines images m'avaient posé problème et j'avais laissé la traduction en suspens. Je peux vous donner un exemple avec une phrase : *"Er waait een wind in Maputo, een zoute wind die moeders met kinderen op de rug een kontje geeft."* Littéralement, cela signifie : *"Il souffle un vent à Maputo, un vent salé qui fait la courte échelle aux mères avec un enfant sur le dos."* *"Een kontje geven"*, en néerlandais, signifie littéralement *"pousser aux fesses"*. Autant certaines images, je les avais gardées telles quelles, autant ici, je n'avais pas trouvé quelque chose de satisfaisant en restant fidèle. Et Adriaan m'a dit très joliment : Mais voyons, *"un vent salé qui donne des ailes"*... C'est une expression toute simple en français, qui lui était venue comme ça, mais si on y réfléchit bien, il la décapait en lui restituant son sens concret !

Mais ce côté un peu plastique de la rencontre, ses attitudes, sa manière de m'expliquer les choses, de recréer des images, tout cela a été une sorte de support qui m'a permis de percevoir en même temps le geste créateur, comme une écriture en fonctionnement, une écriture en acte. J'ai compris jusqu'où moi-même je pouvais inventer, et la marge était plus grande que je n'aurais pensé au départ. Je rejoins un peu ici ce que

disait Jean Guilloineau : ce côté supplémentaire de la rencontre avec l'auteur apporte au traducteur la possibilité de sentir comment il est entré en écriture. Et c'est vraiment utile pour la traduction.

MARTINE SEGONDS-BAUER

Vous nous faites tous les deux une description tout à fait idyllique de ces rapports...

NADINE STABILE

Non, j'y arrive.

Je dois d'abord préciser que pour un traducteur qui débute, l'auteur est une sorte de filet supplémentaire, une garantie qui donne l'impression que si lui est d'accord, on ne peut pas être totalement dans le faux. Et je dois dire que la gentillesse d'Adriaan a été précieuse pour moi parce qu'à tout moment, je pouvais lui téléphoner pour lui demander une précision.

Certaines de mes questions portaient aussi sur les références présentes dans le texte. Par exemple, *Radio Wereldomroep* est devenu *Radio Nederland*, sur une suggestion d'Adriaan. Ou bien, il y avait une citation en français. C'est là que commencent les moments de friction avec l'auteur, c'est quand le traducteur devient envahissant. Le traducteur a souvent envie de montrer qu'il existe, même inconsciemment, et je crois que je suis tombée dans ce travers, moi aussi, en mettant des notes du traducteur. C'est ainsi qu'une expression en français dans le texte néerlandais, je l'avais gardée telle quelle en signalant au bas de la page : "En français dans le texte. (N.d.T:)" Adriaan a eu raison à ce moment-là de me conseiller de transposer l'expression en portugais, parce que lui-même n'avait utilisé le français que pour la couleur. Mais un autre exemple m'a montré que le traducteur doit toujours garder son libre arbitre : il y avait dans le texte des mots en afrikaans qui étaient très jolis. Par exemple, *Blitskorrelkoffie* est un mot valise plein d'images, il signifie "*café aux grains éclair*", pour désigner le Nescafé. Alors, je m'étais empressée d'aller mettre au bas de la page toute cette explication. Mais Adriaan m'a dit : "Mais non, c'est du Nescafé tout simplement." Là, je n'aurais peut-être pas dû lui obéir.

Mais il y a aussi un autre aspect que je dois souligner dans l'attitude d'Adriaan, c'est qu'il a été d'une très grande vigilance par rapport à ma traduction, et que donc j'en ai senti d'autant plus l'importance. Il s'est emparé de mon texte, il l'a regardé et il a dit : "Ah oui, ça va, le rythme est bon, et là et là, comment est-ce que tu t'en es sortie ?" Et il est allé voir un petit poème qu'il avait cité : est-ce que c'était bien, est-ce que ce n'était pas

bien ? Lui-même connaissait les endroits difficiles par le fait qu'il avait déjà travaillé avec un traducteur allemand, et il est allé mettre le doigt sur des difficultés que j'avais rencontrées. Donc, à ce moment-là, il m'a aidée, parce que moi aussi j'avais eu des hésitations.

Dans ce cas, l'avantage du travail en commun avec l'auteur, c'est qu'il constitue un stimulant. Par exemple, Adriaan a été très exigeant parce qu'il prenait son livre à coeur, au niveau de la concision du style. Vous savez qu'en français, on peut avoir tendance à tout expliquer, à alourdir un peu le texte. Je ne crois pas que je voulais tout expliquer, mais on a besoin parfois d'ajouter une petite béquille pour donner plus d'allant à la phrase. En fait, non, il faut le rendre plus léger. Et Adriaan a été absolument incroyable, parce qu'il a repéré ces petites béquilles et il m'a dit : "Non, je ne le veux pas." Le fait que l'auteur soit si motivé entraîne aussi le traducteur, et puis ce grand monsieur m'a effrayée, moi qui suis toute petite à côté de lui, je suis rentrée chez moi et je me suis empressée de faire la chasse à toutes ces petites béquilles. Du coup, j'ai rivalisé de concision avec lui et j'étais très fière d'avoir relevé dans une phrase : *"Ik krabbel met mijn band in zijn nek"* (je lui gratte le cou de ma main). Je me suis dit : pourquoi lui gratter le cou de sa main ? Il suffit de dire : je lui gratte le cou. C'est pour excuser toutes les autres béquilles qui ont subsisté, parce que j'en vois encore.

MARTINE SEGONDS-BAVER

J'imagine que c'est parce qu'Adriaan connaît très bien le français que ce type de rapport a pu s'instaurer.

ADRIAAN VAN DIS

Je ne connais pas bien le français du tout, je peux le lire, mais je suis très maladroit pour m'exprimer. Malgré tout, j'ai un certain sentiment pour les langues. Pour moi, le plus important, c'est le rythme. J'ai lu le texte. Quand j'écris quelque chose, je le lis dix fois à haute voix, parce que, quand le rythme est là, quand on peut le lire à haute voix, c'est très important. C'est la première leçon de Flaubert qui a dit qu'il fallait lire son texte à haute voix, que cela ait un rythme et que ce ne soit pas une langue de bois.

J'ai eu une expérience avec une traduction en allemand de mon premier roman. J'avais lu le texte, le rythme était un petit peu là, mais le traducteur avait expliqué toutes les choses, tout le mystère avait disparu. Par exemple, quand je parle, dans ce roman, de l'Indonésie, il disait : "La colonie où les Néerlandais, depuis le XVIII^e siècle, jusqu'au XIX^e siècle..." Alors, fiche le

camp ! J'ai changé tout cela, j'ai travaillé, pendant trois semaines, avec deux étudiants en allemand sur le texte, plus tard, encore une semaine, à Berlin. J'ai fait deux mille changements, je crois. On a parlé de cela avec le traducteur, qui n'était pas content. Il m'a fallu un autre mois pour trouver un chemin entre les deux. Finalement, j'ai dit que je ne ferai pas cela une deuxième fois, sinon je n'arriverais pas à écrire des livres, je passerais mon temps à faire des corrections.

C'est aussi parce que, quand j'écris moi-même, je suis vraiment très scrupuleux avec la langue, j'essaie d'écrire dans une langue qui, peut-être, n'existe pas, c'est une langue qu'on parle et qu'on peut aussi écrire. C'est une langue entre les deux, et j'aime bien les phrases nominales, des mots qui n'existent pas, parce que je suis très influencé par la langue afrikaans, qui est une jeune langue, une langue avec des pieds d'ange, on peut danser dans cette langue, et la langue néerlandaise est une langue avec deux bottes de bois dans la boue. Mais quand on la compare avec le français, c'est encore plus grave, parce que c'est un mutilé de guerre, pour moi.

Il y a beaucoup de choses que j'ai dites, et j'ai demandé à ma chère traductrice : "Mais pourquoi ne peut-on pas dire ça de façon plus légère, pourquoi avez-vous besoin de beaucoup de verbes, et beaucoup de mots ?" Je voulais juste un petit mot, un petit son dans la langue. Mais souvent, cela ne va pas, parce que les Français, paraît-il, ont une grande différence entre la langue parlée et la langue écrite. C'est pour cela que vous avez de grands philosophes du langage. Chez nous, cela n'existe pas : on écrit comme on parle.

Cela, c'est pour moi une grande différence. Le rythme était là, et j'étais déjà content, mais nous n'avons pas eu beaucoup de rencontres parce que j'avais un petit peu peur. Je me disais que c'était le travail du traducteur, c'est la création du traducteur, c'est à elle de le faire. Je ne voulais pas de grosses fautes, c'est pour cela qu'on a cherché quelques mots et j'ai fait des petits dessins parce que je suis très maladroit pour m'exprimer, c'est pour cela que j'ai fait des petites bandes dessinées pour dire : "C'est ça, c'est ça, c'est ça." C'est la manière dont on travaille.

BREYTEN BREYTENBACH

En écoutant tout cela, et tout à l'heure, en écoutant Jean Guiloineau, je me suis dit qu'on se retrouve dans ce qui s'appelle, en bon français, un *reality show*, où l'on étale devant le public des histoires de couples.

Je me rappelle, quand je suis rentré en France, fin 1982-1983, mon éditeur de l'époque, qui m'a présenté pour la première

fois à Jean, m'a dit un jour : "Tu verras, quand tu trouveras un bon traducteur, c'est comme si tu entras en mariage", et c'est tout à fait vrai, avec le bon et le moins bon. Et parmi le bon, peut-être fera-t-on jusqu'au bout attention à ne pas étaler nos différences en public.

Ceci dit, pour moi, c'était une expérience. J'ai pu faire l'expérience avec différents traducteurs, dans différentes langues, dans différents pays. Cela reste pour moi un très grand mystère, parce que les gens semblent travailler de façon tout à fait différente de pays à pays, de personne à personne, mais ne comptez pas trop sur moi pour dire du mal des traducteurs parce que, s'il n'y avait pas de traducteurs, nous n'existerions pas en tant qu'écrivains. Je suis convaincu de cela et je ne le dis pas pour vous faire plaisir. Mais je me dis souvent que, bien qu'il ne soit pas vrai que tout écrivain puisse être traducteur, ce qui est sûr c'est que, pour être un bon traducteur, il faut être un bon écrivain, et quand on a la chance de rencontrer ou de tomber sur un bon écrivain, qui en plus a ce don d'être traducteur, c'est une denrée très très rare, on ne le laisse pas filer de sitôt.

Moi, j'ai énormément appris en travaillant avec Jean. Il vous a déjà expliqué un petit peu qu'il s'agit d'une relation qui va bien au-delà d'une relation de travail. Il y a un certain nombre de concordances. Il y a, de ma part tout au moins, je le sens comme cela, une sympathie réelle. Il y a un arrière-plan. C'est déjà une histoire partagée. Il y a une zone géographique que nous connaissons, pour laquelle nous avons une passion.

Il y a d'autres domaines, il y a, par exemple, celui de la politique, sur lequel nous avons beaucoup de discussions, mais plus spécifiquement peut-être, à travers le travail de traduction qu'il a bien voulu faire, j'ai pu découvrir par Jean un français que je ne connaissais pas. D'ailleurs, cela m'arrive parfois, quand je lis des traductions de mes oeuvres. Tout dernièrement, quelqu'un avait traduit un de mes livres en hollandais et, pour la première fois, je me suis rendu compte que je connaissais très très mal le hollandais, parce que c'était tellement riche, c'était tellement beau, pour moi, dans une certaine mesure incompréhensible, et je me suis rendu compte à quel point j'étais en manque de ne pouvoir le suivre.

Dans le cas de Jean, ce n'est pas tout à fait cela. C'est par ses origines littéraires et par ses intérêts littéraires, peut-être parce que moi-même j'écris une langue assez corrompue, assez métissée, et qui souvent fait appel à des échos d'argot ou de langue de prison, par exemple. Et chez Jean, cela semble avoir provoqué ou évoqué ses connaissances de langue de terroir, de langue de province et autres, que j'ignorais entièrement.

Pour moi, cela a été un énorme enrichissement de pouvoir vivre cela.

Il me semble que, pour bien pouvoir travailler avec un traducteur, il faut être proche de lui. Je ne le suis pas avec d'autres, dans d'autres pays, et je ne sais pas si j'aimerais l'être, parce que c'est une relation complexe, c'est une relation, comme tout mariage, qui a ses hauts et ses bas, où on finit par se connaître bien, sur certains aspects tout au moins.

Il me semble, par exemple, que Jean est beaucoup plus incité à travailler vraiment profondément quand je lui propose des textes plus courts et plus poétiques. Et je le comprends bien, je crois que les textes plus longs, plus romanesques, c'est un travail de longue haleine, pour lequel on peut se passionner, ou pas, mais c'est un travail à faire, tandis que les textes courts, je crois que cela fait sortir en lui-même le poète qui ne veut pas paraître en plein jour.

Il est évident qu'il y a des problèmes. Un des problèmes que j'ai eus, par exemple, avec Jean, c'est qu'il n'est pas fidèle. J'aurais espéré pouvoir être le seul mari ou femme. Eh bien, à ma plus grande peine, il est polygame, il traduit plein de gens.

MARTINE SEGONDS-BAUER

Pourquoi est-ce que cela vous ennuie ?

BREYTEN BREYTENBACH

Parce qu'on devient très propriétaire. Je me dis : "Comme il a fait un bon travail avec celui-là ! Pourquoi n'en ferait-il pas autant pour moi ?" Ou : "Pourquoi il passe autant de temps sur celui-là ?" C'est évident. S'il traduit, par exemple, un roman de Brink, c'est beaucoup plus important, cela rend plus, c'est plus riche. Je vous donne ce petit exemple-là.

Il y a aussi des moments où le travail de traduction, si on y participe un tout petit peu — et c'est vrai ce que disait Jean tout à l'heure, il y a certains textes sur lesquels nous avons travaillé très agréablement ensemble régulièrement, en se voyant dans des endroits tranquilles et agréables, en buvant un pot ensemble — c'est très enrichissant. Mais il est vrai que parfois le travail avec un traducteur vous renvoie à votre propre texte. Ce n'est pas arrivé très souvent avec Jean. Il m'est arrivé à plusieurs reprises, quand il me pose des questions très pointues, que je sois très embarrassé, je dois revoir le texte original en me disant : Est-ce que c'est bien cela que j'ai voulu dire ? Est-ce que je ne devrais pas le dire autrement ? Parce que, visiblement, cela ne va pas, cela ne passe pas en traduction.

Et ce n'est pas uniquement un problème de langue, ce dont Adriaan vient de parler, je suis tout à fait d'accord avec lui. Je

crois que, d'abord, il est impossible de traduire en français, parce que le français est une langue extrêmement, je ne voudrais pas dire figée, mais qui porte en soi une telle valeur affichée, unificatrice, universelle, de mission civilisatrice !

Mais même en dehors de cela, en dehors du fait qu'il y a certaines choses qui ne semblent pas pouvoir passer en français, il y a des moments où on est renvoyé à son texte, parce que ce n'est pas assez clair, parce que ce n'est pas assez bien. J'ai eu cette expérience dernièrement avec Adriaan assez curieusement. Tout récemment, on a eu l'occasion de travailler ensemble. Il était en train de travailler sur un poème et il m'a montré ce qu'il avait fait, c'était tellement beau, la traduction ! Il était très discret, très délicat, mais il m'a fait comprendre quand même subtilement que je ferais peut-être mieux de réécrire l'original en fonction de la traduction, parce que, effectivement, la traduction m'a renvoyé à mon texte.

Il est vrai qu'il y a parfois des problèmes. Pour les langues que je ne maîtrise pas, j'ai peur parfois de ce qui va passer, que je n'ai pas pu repérer. Il est vrai que cela doit poser énormément de problèmes pour des traducteurs. Il y a tellement de faux-semblants, de faux amis. Et parfois on tombe sur des expressions qui veulent dire des choses tout à fait différentes dans des langues différentes.

Dernièrement, il y a eu un problème à propos de "avoir des dents longues", ou de longues dents plutôt en français.

JEAN GUILOINEAU

Il voulait traduire par : "quelqu'un qui avait les dents longues", et je lui ai dit qu'en français cela voulait dire tout à fait autre chose, c'était quelqu'un qui avait de l'ambition.

BREYTEN BREYTENBACH

Et moi, je l'ai utilisé dans l'original, en anglais, cela voulait dire quelqu'un qui est déjà assez âgé. Par contre, si on l'utilise en afrikaans, cela veut dire quelqu'un qui mange à contrecœur. Vous voyez que la même expression : "avoir les dents longues", peut causer toutes sortes d'erreurs.

Tout à l'heure, si on a encore le temps, on parlera peut-être de mes propres tentatives de traduction, pour essayer de vous faire comprendre combien j'ai de la sympathie pour les gens qui sont obligés de traduire mais, pour l'instant, je soulignerai le danger, je pense, quand on travaille étroitement avec un traducteur, ou quand on travaille à travers des traductions : quand on écrit, par exemple, en afrikaans, qui est une toute petite langue, si on veut vivre de ce qu'on fait, on est forcément obligé de passer par d'autres langues. Le danger, c'est qu'on

finir peut-être par vouloir écrire une langue qui serait assez neutre pour pouvoir être traduite dans beaucoup d'autres langues. Il y a cette pression : si on est conscient du fait qu'on va être traduit et du problème que cela pose aux traducteurs, il y a quand même une certaine pression et on doit vraiment s'efforcer de ne pas céder à cette tentation d'écrire plus simplement d'une façon plus neutre pour pouvoir être traduit.

MARTINE SEGONDS-BAUER

On n'en a pas l'impression à la lecture !

JEAN GUILLOINEAU

Pour qu'on comprenne bien ce que dit Breyten sur la langue française, il faut savoir que l'afrikaans est une langue récente, qui s'est créée en Afrique du Sud, à partir de la fin du XVII^e siècle, et surtout au XVIII^e siècle, et qui ne s'est écrite qu'il y a un peu plus d'un siècle. C'est donc une langue très jeune. Sa comparaison par rapport au français peut se comprendre dans ce sens-là.

Deuxième chose : c'est une langue qui est en évolution très profonde, sans doute beaucoup plus rapide que la langue française, à cause de la situation générale en Afrique du Sud, et Breyten Breytenbach, en tant qu'écrivain afrikaans en Afrique du Sud, est considéré comme un des créateurs de la langue. Il invente des mots qui passent dans la langue, ce qui est un phénomène très rare pour nous au XX^e siècle, en français. Que ces mots soient politiques : les Afrikaners étant les tenants de l'apartheid et parlant une langue qui s'appelle l'afrikaans, il a inventé un mot pour l'apartheid : "l'aparthaans".

Il ne faudrait pas tomber dans un débat où tout le monde passe son temps à se complimenter. Je dirai que je suis frappé par une chose : quand un lecteur lit un livre, il établit immédiatement avec l'auteur de ce livre un rapport qui peut être extrêmement fort. Nous avons tous été formés par des lectures, et très souvent, on aurait aimé pouvoir connaître l'auteur, on aurait même aimé pouvoir écrire cette oeuvre. Très souvent d'ailleurs, je me demande si les écrivains, quand ils écrivent un nouveau livre, ce n'est pas une tentative pour récrire en un seul coup tous les livres qu'ils ont tellement aimés et qui les ont formés.

Le traducteur a cet avantage extraordinaire que, puisqu'il passe dans une autre langue, il a le droit de récrire, il a même la fonction de récrire, et ce faisant, le rapport qu'il établit avec un auteur est un rapport d'intimité : on entre par effraction dans la partie la plus intime de l'être, qui est l'écriture.

Et je trouve qu'avec Breytenbach il se passe actuellement un phénomène très curieux : comme, depuis dix ans, on travaille

ensemble, il commence à me connaître très bien, il sait où sont mes faiblesses, mes paresse, etc., et je me rends compte qu'il pénètre aussi dans mon intimité par les traductions, parce qu'il connaît bien le français. Quand on a revu les épreuves de son dernier livre, j'avais fait des fautes, je l'avoue, et à un moment, il m'a dit : "Tu aurais pu faire un peu attention !" Il n'était pas content du tout. Il avait d'ailleurs tout à fait raison, et c'est un peu pour cela qu'on relit le texte.

Psychologiquement, il se passe des choses très étranges. Je dois dire que, comme je sais qu'on va relire le texte ensemble, j'ai l'impression qu'il existe une espèce de garde-fou. Comme on se connaît bien, je sais que j'ai peut-être une certaine tendance à la complaisance, à une petite paresse... Et c'est tout ce processus qui existe dans ce rapport de travail, ce rapport personnel, qui est extrêmement étrange.

Breyten a dit quelque chose de très important. Il y a deux parties dans son oeuvre, encore qu'elles soient très liées, mais il y a une partie très sud-africaine, qui concerne véritablement l'Afrique du Sud, comme par exemple le dernier livre qui est le récit d'un voyage récent en Afrique du Sud. C'est un livre qui décrit des personnages existants, des lieux réels. Et puis, il y a une autre partie dans l'oeuvre de Breyten, qui est peut-être celle que je préfère. C'est l'aspect poétique, ce qui a une charge émotionnelle et poétique que je trouve absolument fantastique et qui, depuis le départ, me bouleverse totalement. Quand je lis ces textes, je suis véritablement touché physiquement.

Nous avons eu une expérience amusante. Un de ses livres (qui a été publié depuis chez Grasset) s'appelle *Tout un cheval*. Ce sont vingt-sept poèmes en prose. Et je crois que la meilleure comparaison qu'on puisse faire, ce sont les poèmes en prose de Baudelaire, mais avec une dimension surréaliste qu'il n'y a pas chez Baudelaire.

Breyten voulait absolument que ce recueil soit publié avec vingt-sept aquarelles de lui ce qui semblait irréalisable. Finalement, il y a eu une entente entre cinq ou six éditeurs européens, ce qui a permis l'édition de ce livre. Mais à un certain moment on a pensé que ce livre ne serait pas publié. Comme ces textes m'importaient beaucoup, j'ai proposé à Breyten de les traduire et d'essayer de les publier. Je les ai traduits. J'en ai publié un dans *Politis*, un dans *le Nouveau Commerce*, un dans *les Temps modernes*, un dans *le Monde*, avec un dessin de Breyten. J'en ai publié cinq en tout. J'espérais pouvoir publier les vingt-sept, dans des revues.

Ces textes, je les ai traduits en totale liberté, et c'est mon plus grand souvenir de traduction dans l'ensemble de l'oeuvre de Breytenbach. Cela a été une découverte progressive,

jusqu'au moment où effectivement un éditeur a décidé de le publier.

Cela aussi appartient au travail, c'est-à-dire que, de temps en temps, j'ai envie de prendre en charge certaines choses, j'ai envie que cela existe dans la langue française, et donc, que ce soit publié.

En te qui concerne son écriture, il y a quelque chose que je n'arrive pas à saisir, et que j'essaie toujours de lui expliquer. Je crois que c'est Proust qui utilise cela dans un texte. Il dit qu'un jour il va à une réception, dans un hôtel particulier à Paris, et dans la cour il y a des pavés qui sont inégaux. A un moment donné son pied touche un pavé un tout petit peu plus haut que les autres et il a une sensation physique qui lui donne comme une sorte de nausée (comme une madeleine !), et tout un morceau du passé éclate en lui.

Je trouve qu'il y a, chez Breytenbach, dans son écriture parfois extrêmement réaliste, dans ses récits de voyage, de temps en temps, ce que j'appelle un *glissement*. Par exemple, dans un récit très simple, il s'arrête en voiture, dans le parc national Kruger au nord de l'Afrique du Sud. Il range sa voiture — et puis, brusquement, il rencontre quelqu'un, et on ne sait pas si ce quelqu'un est un personnage réel ou non. Dans ce récit extrêmement concret, précis, il entre tout d'un coup une part onirique, et très souvent, ce *glissement* est totalement désespéré. C'est un peu comme la condition humaine mise à nu. C'est cela, le centre vivant, et j'allais dire nerveux, de l'écriture de Breyten Breytenbach, que j'essaie d'atteindre et dont on parle parfois. C'est quelque chose d'extrêmement difficile à saisir, mais qui est sans doute la chose la plus intéressante.

Je peux vous donner un petit exemple tiré de *Retour au Paradis*.

Dans le texte anglais, il parle de sa soeur qui est en Afrique du Sud et qui lui dit qu'un de ses amis, un grand poète afrikaans, Uys Krige, vient de mourir. Il écrit : *J'ai pensé que son canot de sauvetage avait enfin trouvé un drapeau blanc à hisser pour quitter Unruth Bay à la voile, et disparaître* (en anglais, c'est un adverbe qui n'existe pas en français, *drunkenly*, qui veut dire « comme un ivrogne ») *dans le bleu de l'oubli.*"

Le livre s'appelle *Retour au Paradis* et fait référence à un livre précédent, écrit en 1973, *Une saison au Paradis* (référence rimbaldivienne). J'avais traduit que le bateau allait "*disparaître comme un ivrogne dans le bleu de l'oubli*", et il m'a dit : mais non, "comme un bateau ivre" ! Je l'aurais peut-être inventé, mais c'est lui qui a introduit la référence à Rimbaud, qui n'est pas dans le texte anglais.

C'est un petit exemple qui semble absolument évident. Il y en a parfois qui le sont beaucoup moins. D'ailleurs, le lecteur français ne s'en rendra pas forcément compte.

BREYTEN BREYTENBACH

Tu viens de donner un exemple, mais il y a maint exemple où tu as su introduire dans la traduction des références à la littérature française, que j'ignorais entièrement, échos de références de Baudelaire ou d'autres poètes. Je me sens parfois un peu comme un squatter de la littérature française, parce que les gens qui me lisent pensent que j'ai à ma disposition cette connaissance, cette richesse, ce qui n'est pas forcément vrai.

Mais juste pour ajouter à ton histoire du bateau ivre, l'éditeur sud-africain de ce livre, en lisant le même texte, avait protesté contre cette description de mon ami qui venait de mourir, ayant quitté la baie où il vivait, dans son bateau ivre, ou comme s'il avait bu. Lui connaissait le poète, ils étaient amis, c'est un monsieur d'un certain âge, et il m'a dit : "Quand même, on ne va pas laisser les jeunes hériter de l'image de notre ami mort comme s'il était un ivrogne !" Lui, bien sûr, ignorait entièrement la référence, cet écho à Rimbaud, au *Bateau ivre*. Je lui ai dit que c'était un compliment, d'autant plus que ce poète en question était un grand traducteur de Rimbaud.

Je ne veux pas garder le crachoir trop longtemps, mais je voudrais vous raconter une toute petite histoire, qui est assez drôle, une petite expérience personnelle touchant à la traduction.

J'avais écrit une pièce pour des amis catalans, il y a quelques années, qui a d'ailleurs été jouée à Barcelone et dans d'autres villes, qui a été traduite en catalan. J'avais introduit dans cette pièce — pièce à plusieurs personnages — un personnage qui ne parlait pas une langue compréhensible, mais une langue mique, une langue inventée. J'appelais ce personnage Farenj, c'est-à-dire, en amhara, l'étranger ; dans ma tête, c'était quelqu'un qui arriverait, qui comprendrait tout ce que les autres disaient, qui réagirait envers les autres, mais que les autres ne comprendraient pas du tout. Lui parle, débite sa langue inventée, une langue qu'on pourrait imaginer réellement existante, mais qui serait sa langue à lui.

Au moment où j'allais l'écrire, bien sûr, j'avais du mal à inventer une langue. Et juste à cette époque, le metteur en scène est venu me voir avec un petit recueil qu'il venait d'acheter, ou dont on venait de lui faire cadeau, quelque chose de moi. Quelqu'un, au Pays basque, avait pris des textes, je crois, dans *Mouroir*, cela devait être une petite maison d'édition très à gauche, c'est-à-dire qu'on n'avait pas

besoin de demander la permission pour traduire, et sûrement qu'on n'avait pas payé les droits d'auteur, comme c'était pour un travail militant, encore que les textes n'avaient absolument rien de militant.

La personne avait traduit ; c'est un très très joli livre, mais comme c'est en langue basque, en euskadien, que je ne connais pas du tout d'ailleurs — il n'y a pas beaucoup de gens, hors du Pays basque, qui savent le parler —, je ne comprenais pas un mot, je reconnaissais mon nom, mais pas grand-chose d'autre. Et je me suis dit : mais si on faisait de ce personnage Farenj un Basque et si je lui donnais des morceaux de textes à lire en basque ? J'ai essayé de repérer à quoi cela pourrait correspondre et je lui ai donc donné de grands morceaux de langue basque à parler.

Le problème qui s'est posé par la suite, c'est que, à un moment donné, ce personnage dans la pièce, puisqu'il ne veut pas faire comme les autres, qu'il ne veut pas passer par le même rythme que les autres, les autres le traitent de terroriste. Or, quand on est arrivé au moment où il fallait préparer la pièce, les gens ont commencé à répéter et puis, un jour, on est venu me voir et on m'a dit : "Tu sais, il parle basque, on ne peut pas appeler un Basque un terroriste, en Espagne, cela passe très très mal, on ne peut pas changer ?" Alors, nous nous sommes consultés et nous avons changé le mot "terroriste" en "touriste", que je trouve bien pire d'ailleurs.

ADRIAAN VAN DIS

Je viens de lire, comme beaucoup d'entre vous, cet entretien dans *le Monde* de vendredi matin avec André Markowicz, où Mme Zand demande au traducteur : "Est-ce que vous avez aussi la tentation d'être écrivain ?" Moi, c'est en traduisant que je suis devenu écrivain.

En 1976, j'ai écrit une thèse sur l'oeuvre de Breytenbach. Finalement, c'est devenu quatre cents pages tout à fait illisibles pour Breyten, mais pour moi c'est un monument. J'ai fait beaucoup de traductions dans cette thèse, des poèmes, des choses comme cela, et tout à coup, j'avais trouvé une langue qui me donnait la possibilité de devenir écrivain, parce que, souvent, dans la langue néerlandaise, je n'osais pas, j'avais l'idée que les choses que j'écrivais n'existaient pas, qu'on ne pouvait pas les dire comme cela. Mais tout à coup, j'ai trouvé une langue où on peut dire des choses comme cela. Cela m'a donné une certaine audace.

C'est marrant, quand je parle de traduire de l'afrikaans en néerlandais, vous pensez que c'est la même langue, n'est-ce pas ? C'est une dérivation du néerlandais du XVII^e siècle, c'est

presque la même langue, c'est pour cela que c'est si difficile de le traduire parce que, lorsqu'on utilise les mêmes mots, cela devient une autre langue, c'est une langue du XIX^e siècle. Il faut chercher un mot qui a l'air de ce mot. Il faut choisir dans un vocabulaire, le même vocabulaire, un autre mot pour dire ce qu'on voit. C'est marrant parce que, par exemple, avec les poèmes en afrikaans et les Néerlandais, quand un Hollandais lit de l'afrikaans, il ne comprend pas ; quand il le compare avec sa traduction, il dit : "C'est très facile parce que je le comprends très bien", parce qu'on peut le comparer. C'est pourquoi cela prend beaucoup de temps de traduire le texte de l'afrikaans. J'ai aussi fait la traduction d'une pièce de théâtre de l'anglais au néerlandais, c'est plus facile parce qu'on peut choisir un autre mot, on peut faire un jeu de mots, ou quelque chose. L'afrikaans est plus proche, c'est très difficile.

J'ai utilisé beaucoup d'afrikaans dans *la Terre promise*, parce que cela nous donne une couleur très poétique. Mais Breyten a écrit un article très intéressant, dans lequel il dit qu'il n'aime pas beaucoup l'idée que j'ai utilisé l'afrikaans parce que, parfois, c'est l'afrikaans et le hollandais mélangés. Il pense, et il a raison, que beaucoup de Hollandais se moquent de l'afrikaans, ils disent que c'est une langue d'enfant, une langue bébé, infantile, mais pour moi, c'est juste un autre monument pour montrer quelle belle langue c'est. Et aussi les critiques ont tous dit : "Vraiment cet afrikaans, ou ce nouveau hollandais que Van Dis a créé, c'est vraiment une très belle langue !" C'est pour bien montrer au lecteur quelle belle langue est l'afrikaans.

M. Markowicz, qui est traducteur, dit : "Je n'ai pas beaucoup d'imagination pour devenir écrivain." Moi, j'ai le problème inverse : j'ai trop d'imagination. Je suis putain, ou voleur aussi, mais aussi un imposteur. J'aime bien jouer avec les mots, et l'afrikaans donne de grandes possibilités pour cela.

Maintenant, quand je compare avec le français, je dois dire que j'ai posé beaucoup de problèmes à ma traductrice parce que le néerlandais que j'ai créé souvent n'existe pas. Il y a des mots qui sont inventés pour faire des combinaisons, mais je crois que Nadine a bien réussi avec cela. Je sais que j'ai perdu des choses, mais j'ai aussi gagné. Pour moi, c'est devenu un livre plus intéressant parce que c'est une autre langue et c'est plus sérieux, parfois même cela donne un certain sens d'intellectualisme, qui me manque tout à fait.

BREYTEN BREYTENBACH

Pour compléter, ou donner une autre lumière à ce qu'Adriaan vient de dire, je dirai deux petites choses. Il est vrai que,

dernièrement, on m'a demandé de faire un petit papier de critique sur les deux livres d'Adriaan, ce que je déteste faire parce que je ne fais jamais ça et, dans son cas, c'était extrêmement difficile. J'avais besoin d'argent, donc, je l'ai fait, mais c'était avec énormément de mal parce que je ne me rappelle plus si je l'avais dit dans le livre, mais j'ai l'impression que, en pensant ou en écrivant sur ce que va faire Adriaan, c'est comme un acte d'inceste tellement, souvent, ce que nous faisons se recoupe d'ailleurs par l'Afrique du Sud, cela ne passe pas uniquement par l'Afrique ou l'Afrique du Sud, mais là, il y a un énorme terrain que nous partageons, et que nous partageons extrêmement profondément, mais aussi par son approche de la langue, par exemple. J'ai vraiment l'impression que je ne devrais pas m'en approcher trop, et d'ailleurs, j'en suis très conscient : quand il a écrit un livre sur l'Afrique, par exemple, je m'interdis de le lire si moi-même je suis en train de travailler sur le même sujet, je ne veux pas savoir ce qu'il a fait parce que je suis sûr que je me laisserai influencer par lui.

Dernière petite remarque : cette proximité peut être très nuisible parfois. A l'époque où Adriaan était encore ce qu'on appelait le Pivot des Pays-Bas — et je crois que c'est une comparaison très défavorable pour lui parce qu'il était à mon sens beaucoup plus profond — il m'a fait l'honneur de m'inviter à son émission, et cela a été une catastrophe totale, vraiment totale : on se connaissait trop bien.

ADRIAAN VAN DIS

Je n'osais pas poser des questions parce que je connaissais les réponses.

BREYTEN BREYTENBACH

On m'avait poussé à le faire en me disant, comme on dit toujours dans ces cas-là : "Cela va t'aider à vendre tes livres, tu vas voir." Cela n'a absolument rien donné, et pour cause, parce que c'était vraiment un "pétard mouillé".

MARTINE SEGONDS-BAUER

Adriaan, expliquez-vous un peu sur cette langue française qui donne à votre langue inventive une allure d'intellectualisme figé.

ADRIAAN VAN DIS

C'est une chose positive. C'est difficile de relire des choses qu'on a écrites, parce qu'on l'a déjà dans un autre livre, quand on le revoit dans une autre langue, cela devient une nouvelle

chose, et j'entends aussi une autre voix. C'est un miroir, dont on peut être fier, mais on voit une autre personne. Je trouve cela très intéressant, mais c'est aussi une autre voix, une autre histoire. C'est devenu une autre histoire, mais moi j'aime bien cette expérience.

MARTINE SEGONDS-BAUER

Quel que soit ce que vous sentez de fidélité ou de trahison par rapport à votre texte original ? Ce n'est pas le degré de trahison qui fait l'autre histoire.

ADRIAAN VAN DIS

C'est comme une transformation, comme si on était devenu d'un autre sexe, parce que c'est très important : la langue, pour moi, cela donne aussi un autre sexe. Quand je parle allemand, je deviens une paysanne drôle, parce que je trouve que c'est une langue drôle, je dois toujours rigoler quand je parle allemand. Quand je parle anglais, je deviens snob, et quand je parle français, je suis pédé, parce que c'est une langue très féminine et cela me rend plus féminin. Pour moi, c'est une rencontre avec une langue plus féminine. Cela vous dérange que je dise cela ?

MARTINE SEGONDS-BAUER

Pas du tout, cela m'intrigue. Breyten, vous vous sentez comment en français ?

BREYTEN BREYTENBACH

Adriaan vient de le dire : il ne faut pas nous demander à quel moment nous nous parlons en français ! Il est vrai qu'il y a d'une façon générale des relations extrêmement complexes entre original et traduction. On ne sait plus à partir de quel moment qui est le ventriloque et qui est la marionnette ou la poupée assise sur les genoux de celui qui la manipule.

Il est vrai que, dans le meilleur des cas, le traducteur prête sa voix, prête donc sa langue, prête sa culture à l'original, et ce n'est pas sûr, ce n'est pas certain, ce n'est pas évident que cela puisse passer. Je crois que Jean-Pierre Richard, qui est dans la salle, connaît ces difficultés à faire passer dans une culture, qui est tout à fait autre, peut-être une langue ou une expérience, parce que ce n'est pas uniquement une question de langue, une question de mots, en fait, c'est un souffle d'une autre culture, d'une autre mémoire, à faire passer dans une autre langue, et c'est très difficile de le traduire. Moi, je pense que ce serait très dur de l'exprimer en français, non pas parce

que le français est limité dans ses capacités, mais parce qu'il est tellement fortement marqué, il est tellement riche, il est tellement historique, il est tellement centralisateur !

J'utilise parfois l'exemple des rapports entre des écrivains non français, non métropolitains, et la langue dans laquelle ils écrivent, le français. Si on compare ce type de relations avec ceux qui écrivent en anglais, tout en n'étant pas anglais d'Angleterre, il est vrai qu'on peut écrire en anglais étant nigérien, indien, originaire des Caraïbes, australien, ou sud-africain, comme c'est mon cas, on n'a pas le sentiment qu'il y a un centre auquel il faut se référer, on n'a pas besoin d'être meilleur écrivain que Dickens, ou aussi bon que Coleridge, pour utiliser quelques exemples.

On a à sa disposition une langue qui a la richesse, la polyvalence, la diversité, mais qui a peut-être la pauvreté de ne pas être aussi embrigadée, aussi codifiée au moins dans la perception, que le français. Par contre, quelqu'un comme Labou Tansi, ou notre ami marocain, Tahar Ben Jelloun, ou Laâbi, ou d'autres, ou d'ailleurs Amin Maalouf, ne peuvent pas se permettre de ne pas écrire aussi bien au moins qu'un écrivain de Paris.

Ce serait pour moi la même chose d'ailleurs si j'écrivais en dehors de Paris. Il y a la contrepartie de cette mission civilisatrice, libératrice. L'autre versant de cela, c'est que c'est terriblement contraignant quelque part, cela impose une certaine attitude. On me pose parfois la question : mais pourquoi n'écris-tu pas en français ? C'est parce que j'aurais horreur d'être considéré comme un écrivain français, je me sentirais très à l'étroit si je devais l'être, mais cela c'est une autre histoire, c'est parce que je n'ai pas envie de passer à la télévision, de faire le clown, d'être un intellectuel.

La notion d'intellectuel, par exemple, n'existe pas partout. Cela existe dans d'autres pays latins, parce qu'on est tellement imbibé de l'exemple parisien. On peut très facilement, en Angleterre ou ailleurs, être écrivain tout simplement, tout bêtement, sans prétentions intellectuelles, ni même scientifiques. En France, ce serait impensable, il faut avoir son mot sur tout et sur n'importe quoi. Il faut paraître, il faut être là.

MARTINE SEGONDS-BAUER

C'est un peu paradoxal de vous entendre dire cela, dans la mesure où vous n'avez jamais tellement séparé votre écriture de divers engagements. Je vous ai entendu, à la Sorbonne ou ailleurs, parler politique avec une voix et avec des mots *d'écrivain*.

BREYTEN BREYTENBACH

Oui, bien sûr, on creuse toujours sa propre tombe. Peut-être que je me trompe ou que j'oublie trop rapidement, mais je pense que cette partie-là n'est qu'un tout petit tiers de mon travail. Il est évident que le reste n'intéresse pas. Par exemple, il est extrêmement difficile — encore une fois, on peut faire référence à d'autres personnes dans le public — pour un écrivain sud-africain, de venir avec un roman qui n'est absolument pas d'Afrique du Sud, cela sème le désarroi total : "Mais alors, on ne va pas nous parler de l'apartheid, on ne va pas nous parler de la répression, on ne va pas nous parler de cette histoire-là ! Mais de quoi ! Pour qui vous prenez-vous !" Ou un Kundera qui voudrait, après un certain nombre d'années, faire un livre tout à fait simple en français : on n'est plus un résistant, on n'est plus un dissident !

Il y a cette façon de vouloir mettre les gens dans des catégories très très précises. Il est extrêmement difficile d'y échapper. C'est pour cela que peut-être parfois c'est bien d'être à cheval sur plusieurs langues, sur plusieurs cultures, sur plusieurs continents même, et ne pas être obligé, si vous voulez, de vivre ou de dépendre trop du pays dans lequel on vit. J'aurais sûrement eu les mêmes problèmes si je vivais dans un autre pays. Il se trouve que c'est la France. Ce n'est pas pour attaquer la situation ici. La contrepartie ou le désavantage, si on est à cheval sur plusieurs langues, ou si on n'est de nulle part, c'est qu'on ne pourrait jamais aller au-delà d'un certain point pour ne pas aller au-dessous d'une certaine surface, mais encore une fois, c'est une autre histoire.

SYLVÈRE MONOD

Je voulais poser à Breyten une question relative au code de la polygamie : je voudrais savoir pourquoi, si un traducteur est accusé d'infidélité parce qu'il travaille avec plusieurs auteurs, un écrivain, lui, peut s'afficher sur une estrade flanqué de deux traducteurs avec lesquels il a collaboré.

BREYTEN BREYTENBACH

Le propre même, quand on est afrikaner, comme c'est mon cas, c'est qu'on est bâtard, c'est-à-dire qu'on peut adopter les coutumes et les croyances qu'il convient, au moment où il faut. Pour cela, je suis tout à fait musulman, j'ai deux femmes, cela ne me pose aucun problème.

Par contre, la question de la fidélité est assez intéressante : l'ami à qui ce livre est dédié, le dernier qui va paraître

prochainement, *Retour au Paradis*, c'est Uys Krige qui lui-même a été un très grand traducteur de plusieurs langues. De l'anglais, il a traduit du Shakespeare, mais aussi de l'espagnol, des surréalistes, Neruda et d'autres, du français, Baudelaire, Rimbaud, etc. Il était tellement enthousiaste comme traducteur qu'en traduisant, par exemple, une pièce de Shakespeare, il était tellement amoureux du personnage qu'il traduisait qu'il ne pouvait pas admettre que Shakespeare pouvait s'arrêter là, donc, il a écrit trois, quatre pages de plus.

Et il m'est arrivé à moi-même, pendant que j'étais en prison, cherchant désespérément à continuer de travailler pour ne pas mourir dans la tête, de tomber sur un livre de poèmes de Heinrich Heine, *Buch der Lieder*. Bien sûr, je n'avais pas de dictionnaire. J'ai commencé à le traduire, il y avait des mots qui me posaient des problèmes. J'ai continué à traduire, et puis finalement, je me suis laissé inspirer par le son de ces mots-là pour en faire d'autres mots, d'autres sens même, et pour broder sur l'original. Je ne pouvais pas le faire passer comme des originaux, bien sûr. Disons que ce serait plutôt d'autres créations très profondément inspirées par ce qui existe déjà, en commençant par ce qui existe, et en continuant pour aller plus loin.

Donc, moi, je ne pourrais pas me réclamer d'une fidélité quelconque.

JEAN GUILOINEAU

J'ai envie d'ajouter aussi que j'ai traduit un certain nombre d'auteurs. Breyten n'a cité qu'André Brink. Il faut savoir qu'il y a un vieux contentieux entre André Brink et Breyten, qui sont à la fois des amis, mais qui se connaissent depuis si longtemps, comme avec un traducteur, que cela pose toujours des problèmes.

PIERRE LANCE

Question idiote : peut-on traduire un livre qu'on n'aime pas ?

JEAN GUILOINEAU

J'ai la chance que cela ne me soit pas vraiment arrivé. Mais j'ai eu beaucoup de chance. Comment arrive-t-on un jour à ce qu'on confie telle traduction à tel traducteur ? Et il se trouve que cela se passe bien et que cela continue depuis dix ans. Mais, je le répète, j'ai eu de la chance. D'auteur en auteur, véritablement je ne renie aucun des textes que j'ai traduits. Je n'ai pas fait de traduction alimentaire. Mais cela est très difficile.

PIERRE LANCE

Cela pose tout le problème des rapports, non seulement entre auteurs et traducteurs, mais aussi avec les éditeurs, le choix, comment tout cela se détermine.

BREYTEN BREYTENBACH

Moi, je pense qu'il est impossible de travailler avec un traducteur si on ne l'aime pas, si on déteste le traducteur. Cela m'est arrivé. J'avais un traducteur qui traduisait mes poèmes en anglais et on travaillait un peu ensemble ; on a buté très rapidement sur des problèmes très très graves, qui étaient plutôt de relations personnelles. A un point qu'il considérait ce qu'il avait traduit comme étant sa propriété, et il ne voulait absolument pas bouger du tout, je ne pouvais pas le faire bouger, on s'est engueulé, et finalement, on a été obligé d'arrêter.

HENRY LOUIN

L'oeuvre de l'auteur, du jour où il l'a lâchée, ne lui appartient plus. Donc, les traducteurs en font une interprétation. Est-ce que l'auteur a un droit sur la façon dont l'oeuvre va être interprétée dans les siècles qui suivent ?

JEAN GUILOINEAU

On ne peut pas apporter de réponse définitive. Il y a d'abord tous les auteurs qui ont disparu. Il se trouve que je n'ai traduit qu'un seul auteur qui ne soit pas vivant, c'est Henry Miller. Ce n'est pas publié encore, mais cela le sera bientôt. Sinon tous les autres auteurs étant vivants, j'ai toujours eu un rapport avec eux, parfois je leur ai simplement envoyé une liste de mots. Mais, c'est vrai, j'ai souvent conscience d'empiéter un peu sur mon rôle, parce que je m'implique énormément dans une traduction et dans une relation avec les auteurs.

Je dois dire qu'avec André Brink, qui est en Afrique du Sud, et avec lequel j'ai des relations beaucoup plus lointaines, j'ai aussi une relation d'amitié très profonde, de très grande confiance. Brink d'ailleurs ne veut pas intervenir. Un jour, je lui proposais une modification, et il m'a dit : "Tu fais comme tu veux, c'est ton texte."

MARTINE SEGONDS-BAUER

La question s'adresse aux auteurs aussi.

BREYTEN BREYTENBACH

Je suis pour une fois tout à fait d'accord avec Brink. Je crois que l'idéal, c'est justement qu'à partir du moment où un traducteur commence à travailler, le texte est à lui. Je

pense l'avoir dit peut-être d'une autre façon à Jean aussi, c'est sa responsabilité, c'est une réécriture, on le récrit dans une autre langue, même si on essaie de rester aussi fidèle que possible. Je l'ai dit une fois à Jean, et je le crois profondément, un traducteur est un écrivain qui travaille avec les mêmes moyens, les mêmes données que l'écrivain qui a fait l'original, avec une contrainte de plus puisqu'il a déjà un texte auquel il doit faire référence. Cela, c'est l'idéal, mais souvent, malheureusement, on ne peut pas éviter d'être impliqué dans le travail du traducteur.

Maintenant, il y a un problème que Jean Guiloineau et moi-même venons de soulever entre nous tout à l'heure : il y a quand même un phénomène assez curieux, sauf pour certaines exceptions. Il m'a fait me demander, comme dans le cas de Baudelaire qui a traduit Poe, par exemple, comment il se fait qu'on ressent le besoin assez souvent, après un certain nombre d'années, de retraduire un texte qui existe déjà en traduction. C'est comme si, à part le fait que l'écrivain ne va pas modifier l'original, la traduction est forcément un aperçu d'un point de vue assez largement partagé, une perception si vous voulez, de la réalité à travers la langue à un moment donné, et comme si, dix ans plus tard... je pense, par exemple, à la traduction de Dostoïevski qui presque régulièrement est remise à jour. Comment se fait-il qu'on ressente cette nécessité ? Ce n'est pas parce que les premières traductions n'étaient pas bonnes, mais c'est comme si les traductions dataient là où l'original ne date pas.

ADRIAAN VAN DIS

Quand j'ai fait des traductions, j'ai toujours essayé d'être obéissant. Il y a un texte : même quand je veux le changer ou l'embellir, il y a des règles, et je dois être, non seulement obéissant, mais aussi modeste. C'est très difficile comme traducteur, mais cela dépend aussi de qui est le traducteur. Quand le traducteur est un écrivain, avec une oeuvre personnelle, il peut peut-être le faire et dire : c'est le texte de cet écrivain avec mon inspiration. Mais parfois, quand le traducteur vient avec des questions, on peut l'aider, et on peut aussi avoir une idée, et même des commentaires. C'est une question d'harmonie, pour le faire ensemble, mais finalement, c'est le texte de Nadine, c'est devenu une autre chose, et j'aime bien. Ce n'est pas comme un film, quand quelqu'un veut faire un film d'un livre, je dis : "Faites comme voulez, parce que c'est tout à fait un autre médium, même si vous changez la fin ou que vous commencez par le milieu, c'est à vous." Mais avec une traduction, il y a un texte.

KARIN WACKERS

Ma question s'adresse plutôt à la traductrice d'Adriaan Van Dis. Nadine Stabile, je voudrais savoir si le fait de vivre dans le pays dont elle traduit la langue favorise ses échanges et ses contacts directs avec l'auteur, qu'en est-il de ses contacts avec sa langue d'arrivée, avec la langue dans laquelle elle traduit ? C'est une question que je vous pose car j'ai connu le problème, ayant vécu longtemps en Italie, et traduisant de l'italien.

NADINE STABILE

J'ai toujours gardé un contact extrêmement fort avec ma langue. Aux Pays-Bas, j'enseigne la littérature française, et mes lectures en français sont énormes. Avec la langue néerlandaise, j'ai un rapport de travail relativement récent, il n'y a pas longtemps que je me suis attelée à la traduction. Je pense effectivement qu'il est extrêmement important pour un traducteur de maîtriser sa propre langue.

Adriaan Van Dis parlait tout à l'heure de la fidélité au texte : bien sûr, pour moi, c'est le plus important. A tout moment dans le texte, j'ai été extrêmement attachée à cette fidélité dans la mesure où c'était possible. J'ai été impitoyable envers moi-même dans la recherche de la précision. Et la rencontre avec Adriaan a été un stimulant parce que justement, comme disait Jean Guiloineau tout à l'heure, il arrive un moment où l'on est paresseux. Cela arrive aux auteurs, cela arrive aux traducteurs. Tous ceux qui ont l'expérience de l'écriture se rendent compte, à un moment donné, que l'on a beau avoir peaufiné le texte, il y a toujours des endroits où, inconsciemment, on a laissé libre cours à son imagination, ou à sa propre écriture, où on n'a pas été assez vigilant, en tout cas.

Ce qui s'est passé après la rencontre avec Adriaan, c'est que j'ai fait encore des relectures et des relectures successives de l'oeuvre, toujours dans le sens d'une plus grande précision à la fois par rapport au texte de départ et par rapport au texte d'arrivée. Je suis absolument impitoyable quant à la qualité de ma langue, parce que, ensuite, l'oeuvre traduite se détache de l'originale, elle acquiert une autonomie. C'est une question de respect envers l'auteur, et envers l'oeuvre en soi. Je crois que jouer ce rôle de passeur, c'est surtout s'efforcer de ne pas trahir, ni le texte d'origine, ni sa propre langue.

MANFRED PHILIPS

J'avais juste une question à poser aux deux auteurs : vous est-il arrivé une fois d'avoir une traduction qui soit plus belle que l'original ?

BREYTEN BREYTENBACH

Oui, dans mon cas, à plusieurs reprises. Absolument, oui.

MARYLA LEURENT

La langue dont je m'occupe est le polonais. Je voudrais répondre aux préoccupations intellectuelles des écrivains, mais je dirai aussi qu'une oeuvre d'origine, si c'est une grande oeuvre, est toujours polysémique et le traducteur a malheureusement à effectuer des choix, parce qu'un passage, un mot, une phrase est polysémique, et ne l'est pas de la même manière en français. Au cours des dix dernières années, avec la littérature polonaise, c'était un des gros problèmes : d'une part, à l'arrivée, il y a un éditeur qui souhaitait que la chose se vende, donc, soit d'actualité, et d'autre part, il y avait un écrivain qui mettait dans l'oeuvre énormément de valeurs littéraires, qu'il était prêt à nier à condition que le message politique passe. Beaucoup de textes ont été traduits avec cette portée immédiate, et je crois qu'il serait heureux qu'ils soient retraduits dans des périodes plus sereines. Cela, c'est un des grands dangers de la traduction.

BREYTEN BREYTENBACH

Vous avez tout à fait raison, je crois qu'il y a le problème du choix qui intervient au niveau de la traduction, heureusement très rarement, mais parfois, au niveau de l'éditeur.

Adriaan m'a raconté une chose absolument horrible, je ne sais pas si je peux le dire : comment on a changé son texte quand il faisait une comparaison de quelque chose qui se passe au Mozambique, un excès de protocole autour d'un chef d'Etat. Il disait : "Ce n'est guère mieux, ou ce serait encore pire en France : on ferme carrément un quartier s'il y a un chef d'Etat qui doit passer." Et dans l'édition, cela a été changé par un chef d'Etat en Europe. Puisque cela devait être publié en français, on ne voulait pas...

ADRIAAN VAN DIS

... Mais c'était une blague. Ce n'est pas le traducteur, mais l'éditeur qui l'a changé. Je disais : "Au Mozambique, c'est dangereux, on peut facilement être tué, mais alors, quel risque, parce que, sur les autoroutes en France, il y a dix mille personnes qui sont tuées par an !" Et il a changé et mis "les autoroutes d'Europe". Mais c'est surtout en France, hein !

JEAN-JOSÉ MARCHAND (*Quinzaine littéraire*)

Ne serait-il pas intéressant d'examiner le cas des écrivains lui se traduisent eux-mêmes ? Par exemple, on ne peut pas

accuser Heine de ne pas savoir le français et, quand on le lit en allemand, et qu'on le lit en français, on s'aperçoit que ce sont des oeuvres différentes.

Un exemple extrême, c'est Nabokov. Nabokov parlait le français depuis l'âge de quatre ans. Il y a une nouvelle qu'il a écrite en français, il l'a ensuite écrite en russe, et ensuite, en anglais, et ce sont trois nouvelles différentes. Mors, que faut-il en conclure ?

BREYTEN BREYTENBACH

Jean Guiloineau dit que je n'écris ma poésie qu'en afrikaans. C'est vrai. J'ai publié un recueil de poèmes, par exemple, en Angleterre, qui a été aussi publié en Amérique, récrit, traduit par moi-même. On vient de reprendre quelques poèmes tout dernièrement dans une publication, à New York, et je viens de voir qu'on l'annonce comme étant traduite par l'auteur. J'ai pourtant bien spécifié qu'il ne s'agit pas de traduction proprement dite puisque je l'ai faite moi-même, disons, par manque de souplesse ou par impossibilité de pouvoir aller plus loin et d'inventer autre chose. Bien sûr, je la considère comme des réécritures dans l'autre langue. Il est vrai qu'on a cette liberté-là.

Il est vrai que c'est extrêmement difficile de le faire pour soi-même. On n'aime peut-être pas tellement revenir sur ce qu'on a déjà fait, pour le refaire dans une autre langue. Disons que la portée, l'intérêt, est assez limité. Mais il y a nécessité parfois : quand j'écris en afrikaans, par exemple, en France, il n'y a littéralement personne qui puisse le traduire de l'afrikaans en français, cela n'existe pas. Ce n'est pas une critique, c'est un constat. Et pourtant, je vis en France. Si je veux le partager, ou si je veux le faire connaître aux gens que j'estime, qui m'entourent, il va bien falloir qu'ils y aient accès à travers l'anglais, donc, il faut que je le refasse en anglais.

Mais il m'est arrivé, par exemple, d'avoir traduit moi-même certains de mes poèmes de l'afrikaans en anglais, et quelqu'un d'autre, quelques années plus tard, il n'y a pas tellement longtemps, est passé derrière moi et a refait des traductions de ces mêmes poèmes, qui sont malheureusement bien meilleurs en anglais que les miens.

ADRIAAN VAN DIS

Tu peux essayer d'écrire une langue toi-même. J'ai essayé d'écrire une langue qui n'existe pas. On peut bien écrire comme cela, mais il manque quelque chose.

FRANÇOISE CARTANO

Je voudrais revenir au problème de la relation entre le traducteur et l'auteur, et vous venez de me faciliter la tâche en exposant une des relations les plus radicales qui puissent être, qui est d'être en même temps l'auteur et le traducteur.

Au passage, je trouve qu'il est amusant que, chaque fois qu'un auteur se traduit lui-même, il récuse le mot traduction, et il dit : "Je récris une autre oeuvre", ce que précisément quelque part on interdit au traducteur, ou que l'on redoute de la part du traducteur.

Mais ma question porte sur la véritable relation qu'il peut y avoir entre un auteur et un traducteur, je veux dire sur le plan du travail parce que, sur le plan de la relation personnelle, vous nous avez fait une description des béatitudes de la conjugalité, monogame, polygame, polyglotte, etc.

Les exemples que vous avez donnés étaient souvent des exemples de langue, vous posiez quelque chose que vous ne compreniez pas, c'était une élucidation de la langue au niveau de la documentation.

C'est bien de demander à l'auteur, bien sûr, parce qu'en principe, il est informé, mais on peut avoir d'autres sources d'information.

Sur le plan de l'écriture elle-même et de la façon dont il écrit, là, je me demande un peu comment vous pouvez fonctionner. Vous avez déjà la chance, ce qui n'a pratiquement jamais été mon cas, de tomber sur des auteurs qui parlent un peu la même langue que vous. Donc, le regard qu'ils ont sur votre traduction peut déjà être intéressant, et en tout cas, le seul fait qu'ils parlent une autre langue fait que, à la limite, ils peuvent supporter l'idée même que vous posiez cette question-là.

Moi, je suis beaucoup plus frustrée, je traduis de l'anglais, qui est une langue répandue, ce qui a comme corollaire qu'un certain nombre d'écrivains de langue anglaise ne connaissent aucune autre langue que la langue anglaise. Quand j'ai un problème de documentation, je me débrouille comme je peux, avec mes amis, comme vous l'avez dit : on peut aussi directement téléphoner à l'ambassade, ou à une boutique d'armurerie, etc. Cela, on le sait tous. Mais, sur le fond, j'ai toujours un problème parce qu'il ne comprend pas la question que je pose et, quelque part, je lui ouvre un gouffre d'angoisse terrible, parce que, si je pose cette question c'est que je ne sais pas la résoudre. En général, il ne va pas me la résoudre non plus parce qu'il ne connaît que l'anglais. Et d'un seul coup, je suis en train de lui avouer que je ne vais pas pouvoir écrire ce qu'il a écrit, et je ne suis pas sûre qu'il m'en soit extrêmement reconnaissant.

D'ailleurs, les questions les plus intéressantes à poser sont celles que je ne vois pas. Une fois un écrivain, auquel j'avais envoyé un certain nombre de questions, n'a répondu à aucune et m'a dit : "C'est fantastique, vous me posez tellement de questions que je suis sûr que vous devez savoir les résoudre, vous êtes quelqu'un de très consciencieux."

J'aurais bien aimé que vous soyez un petit peu plus précis, puisque vous êtes tellement heureux ensemble, sur la nature réelle de votre collaboration, c'est-à-dire ce qu'apporte au traducteur cette relation personnelle avec l'auteur. Et ce que cela apporte à l'auteur, le regard avant que la traduction ne soit produite, les questions que lui pose le traducteur. (Je suis désolée de troubler votre conjugalité.)

ADRIAAN VAN DIS

Quand on a eu la chance d'être traduit... J'ai cinq livres qui sont traduits, dans cinq ou six langues... En écrivant maintenant, je pense parfois : "Ah, c'est une chose qu'on ne comprendrait jamais" et comme écrivain, je dois oublier cela immédiatement parce que j'écris pour les Hollandais, j'ai un monde avec des petits mots et des sons et des sentiments qui sont seulement pour les gens autour de moi, et si les autres le comprennent, cela ne joue pas un rôle en écrivant. Mais le danger existe qu'on commence à penser que cela va poser des problèmes plus tard. Ce n'est pas une réponse, c'est un problème pour les traducteurs, mais pas pour moi, c'est à eux de le résoudre. Tout ce que je veux faire, c'est, en effet, donner un mot ou expliquer quelque chose. On ne peut jamais expliquer un sentiment. Par exemple, le livre sur l'Afrique du Sud, c'est seulement écrit pour les Hollandais. Je suis heureux de lire dans les journaux ici que les critiques l'aiment, mais cela m'étonne parce que c'est écrit pour les Hollandais qui ont des partis pris sur l'Afrique du Sud. Ils se sentent coupables, et je voulais faire quelque chose avec ce sentiment.

BREYTEN BREYTENBACH

Juste un mot sur la question que vous avez posée. Je ne récuse pas le symbole de mariage, je ne crois pas que cela se passe mieux dans les mariages que cela ne se passe entre traducteur et écrivain, forcément, mais vous le savez bien mieux que moi : toute cette activité est truffée de dangers, d'à-peu-près, de doutes, et on pourrait presque avancer cas par cas. Cela soulève autant de questions que cela y répond chaque fois. Un texte présenté en français, qui serait une traduction, le lecteur français le reçoit comme un texte en français, il ne peut pas savoir si c'est une bonne ou une mauvaise traduction. Si

cela ne va pas, s'il y a des choses qui choquent ou qui sont obscures, peut-être même que c'est par excès de fidélité à l'original, même si c'est une traduction parfaite. On ne dirait pas à ce moment-là que c'est un mauvais écrivain, on dirait que c'est un mauvais traducteur. Donc, il y a déjà tellement d'ambiguïté qui est introduite dans ce travail de traduction et de création réciproque, si vous voulez.

Mais encore une fois, pour moi, pouvoir travailler avec un traducteur — je ne l'ai pas fait dans beaucoup de cas, et je préfère ne pas le faire —, je reviens à la question posée tout à l'heure, la situation idéale serait qu'on n'ait pas à s'en occuper du tout, une fois qu'on l'a fait que cela devienne la propriété de quelqu'un d'autre, et lui ou elle va faire de cela ce qu'il veut.

Mais il est vrai qu'en travaillant avec un traducteur, par exemple, ici en France, cela m'a permis d'avoir un autre aperçu, d'avoir un autre regard sur ce que je fais, ce qui est, en fait, aussi une certaine contrainte.

Maintenant, si j'écris en sachant que cela risque d'être traduit en français, j'ai quand même quelque part, moi aussi, un garde-fou dans ma tête, je sais qu'il y a quelqu'un, un traducteur, qui connaît bien ce que je fais, ce n'est pas un anonyme, il a déjà travaillé sur ce que j'ai fait, il va le relire très attentivement, et je pourrais presque ne pas me permettre de dire ou de faire n'importe quoi, j'ai un certain niveau que je dois essayer de maintenir. Il y a déjà quelqu'un que je ne pourrai pas décevoir. Il y a déjà cette dimension qui est introduite, il y a l'engagement de cette connaissance du traducteur, qui est un enrichissement, mais qui est aussi quelque part quand même une certaine contrainte.

Maintenant, je ne pense pas que cela m'ait amené à écrire différemment de ce que j'aurais voulu faire à l'origine. Je ne pense pas que j'aurais fait un autre livre si je n'avais pas connu ce traducteur-là.

NADINE STABILE

En ce qui me concerne, je l'ai dit au départ, j'ai senti une attraction très forte par rapport au livre de Van Dis. Peut-être que, pour moi, cela a été, comme disait Jean Guiloineau, un livre que j'aurais bien voulu écrire. Je crois qu'il y a des barrières qu'une femme aurait du mal à franchir pour écrire un livre qui contient une telle force. Etre portée par un livre et n'avoir à faire que la traduction — c'est pour cela que je disais que le traducteur est un peu voleur de feu, voleur d'écriture - on peut se le permettre parce qu'on est un peu sous l'aile de l'auteur.

C'est en ce sens que j'ai eu la chance finalement de traduire ce livre, peut-être parce que j'avais des affinités avec la sensibilité d'Adriaan Van Dis pour tout un tas de raisons : il y a peut-être un vécu profond, des tas de choses, qu'on ne s'est pas expliquées d'ailleurs, qu'on ne s'est jamais dites.

OLGA GRIMM WEISSERT (*Der Standard*)

C'est une question aux auteurs : puisque vous parlez de sexe du français, le sexe du traducteur intervient à la fois dans les relations personnelles, mais ce qui est plus intéressant, dans le texte même de la langue finale. Vous croyez qu'il y a une autre sensibilité, éventuellement ?

BREYTEN BREYTENBACH

Chaque personne qui écrit, forcément, apporte une sensibilité qui lui est propre. Maintenant, la plus grande question qui est derrière la vôtre, c'est peut-être : est-ce qu'une femme écrivain apporte une autre gamme de couleurs, un autre type de sensibilité, que si c'était un homme ? Je ne sais pas. On peut le constater effectivement dans l'écriture de certaines femmes, mais je ne voudrais pas faire une généralisation. Par contre, je pense qu'en ce qui me concerne j'aurais une autre relation avec un traducteur femme, avec une traductrice.

Il est vrai, par exemple, que mes deux derniers livres ont été traduits en néerlandais par une femme, et nous avons une relation professionnelle, mais très distante. Je n'aimerais pas qu'elle me pose trop de questions. J'ai peut-être peur qu'elle ne relève des nuances ou des implications que j'ignore moi-même. Il est vrai que j'écris forcément du point de vue d'un homme. Il est vrai aussi parfois que j'écris et que je parle de choses extrêmement crues et extrêmement poussées. Peut-être que parfois je me laisse aller, même si ce n'est pas forcément mon personnage, à travers d'autres personnes que j'ai décrites, à des attitudes qui pourraient être décrites comme "macho", ou anti-féminines, je ne sais pas, je n'en sais rien, mais si c'est une femme qui le traduit, il y a une petite crainte qui plane là quelque part. Si je devais savoir d'avance que cela devra être traduit par une femme, je me demande si je ne vais pas être un peu trop conscient de cela.

NADINE STABILE

Il y a bien une femme qui a fait une course en solitaire, et qui l'a gagnée devant tous les hommes. Je crois qu'il ne faut pas garder ces *a priori* et que justement une femme est fort capable de rendre la force d'une oeuvre écrite sur l'Afrique.

BREYTEN BREYTENBACH

Il ne s'agit pas du tout de douter de sa capacité. Je parle du point de vue de l'auteur : on a l'impression peut-être de se dévoiler autrement que si on le fait avec un traducteur homme, mais ça c'est une autre histoire. C'est aussi vrai, d'ailleurs, pour les lecteurs.

JEAN GUILLOINEAU

Je répondrai à une partie de la question que posait Françoise Cartano tout à l'heure : en fin de compte, quand nous nous rencontrons pour travailler avec Breyten, bien sûr, j'ai une liste de mots techniques, ou de références politiques à régler. Mais je dirais que c'est la "bricole", c'est ce qu'on fait toujours. Ce que j'ai essayé de dire tout à l'heure, quand j'ai parlé de ce *glissement*, le côté "nerfs à vif" qu'il y a dans ses textes, mon implication personnelle par rapport à son écriture, etc. Je dois dire que toutes les discussions que l'on a sur l'Afrique du Sud, sur l'écriture, les rigolades que l'on peut avoir, tout cela participe d'un ensemble qui fait que, quand je suis devant un texte de Breyten, je suis dans un certain état.

J'ai cité la traduction de *Tout un cheval*, sans perspective de publication du volume. Quand je m'installais pour traduire, c'était exactement comme si je m'installais pour écrire moi-même un texte. J'essayais de trouver "quelque chose", j'essayais de traduire peut-être, sans donner à ce mot "traduction" la simple signification d'aspect technique, mais bien de réécriture, à partir d'une contrainte fondamentale, c'est que le texte est déjà écrit dans une langue étrangère. Mais il est vrai que ce rapport — et je crois que vous avez raison d'insister là-dessus — doit toujours déboucher sur la littérature, sinon c'est le bricolage que connaissent bien tous les traducteurs. D'ailleurs, quand l'auteur est mort, on peut s'adresser à quelqu'un d'autre qui peut nous donner les renseignements, si ce ne sont que des renseignements techniques. Mais quand il s'agit de littérature, on est porté, et par le texte, et par la relation qu'on a avec l'auteur.

MARTINE SEGONDS-BAUER

Voilà donc une réponse provisoire jusqu'à demain. Je vous propose de garder les nombreuses questions qui vous travaillent encore pour les auteurs de la table ronde qui aura lieu demain.

DEUXIÈME JOURNÉE

LES ATELIERS DE LANGUES

ATELIER DE YIDDISH

Atelier animé par Batia Baum
à partir d'un texte d'Isaac Leib Peretz intitulé
Der ynien fun blondjen in midber
(La Question de l'errance dans le désert)

Pour les non-initiés que nous étions en grande majorité, cet atelier était attendu avec une vive curiosité, à cause du statut si particulier de la langue yiddish, langue vernaculaire en voie de disparition et riche pourtant de toute une tradition historique et littéraire. Langue européenne qui se présente pour nous mystérieusement avec ses caractères hébraïques, langue qui valut à Isaac Bashevis Singer, écrivain polonais émigré aux Etats-Unis, une renommée mondiale et le prix Nobel de littérature en 1978. Beaucoup d'entre nous connaissaient l'importance du yiddish dans la vie new-yorkaise et dans la langue américaine d'aujourd'hui (comme en témoigne le livre de Leo Rostein *The Joys of Yiddish*), nous connaissions aussi la collection de littérature yiddish dirigée par Rachel Ertel qui a publié, en traduction française, des écrivains tels que Sholem Aleikhem, Isroel Rabon, Der Nister, Lamed Shapiro, Menuha Ram, Israel Joshua Singer.

Batia Baum a commencé par nous rappeler quelques caractéristiques du yiddish dans ses rapports avec l'hébreu en particulier : langue populaire du peuple juif en diaspora ; langue influencée par les langues des pays d'implantation, témoignant d'une relative assimilation, mais en même temps langue autonome qui a isolé les populations juives des populations environnantes ; langue qui a permis aux femmes, qui n'avaient pas droit à l'étude, d'avoir accès malgré tout aux textes sacrés et au respect des préceptes, d'ancrer leur mode de vie dans le texte biblique. Langue perçue comme féminine, maternelle, par rapport à l'hébreu, langue masculine, langue du sacré. Langue qui s'est déplacée des régions germaniques vers les pays slaves (Pologne, Russie) avant d'émigrer outre-Atlantique. Langue surtout qui a permis un rapport bilingue au texte biblique : traduire/expliciter, c'est une

seule et même démarche, c'est la grande tradition du commentaire, et des discussions talmudiques. Dans la langue vernaculaire, on retrouve un rapport au sens qu'on n'avait pas forcément dans le rapport direct au texte hébreu (ou araméen).

Batia Baum a fait allusion aux quatre systèmes d'interprétation : 1. lecture littérale, mise à nu du texte ; 2. le jeu des allusions, des associations ; 3. le travail sur la lettre pour trier le sens ; 4. le travail sur la valeur numérique qui permet d'accéder à une pensée nouvelle : par le travail symbolique, le secret du mystère se révèle.

Et l'on en vient à *l'Errance dans le désert*. Le texte est présenté en caractères hébraïques, et dans sa transcription en caractères latins, Batia Baum nous en fait la lecture, nous entendons ce texte passer du cabalistique, pour nous, à une langue presque paysanne qui évoque l'Europe orientale du début du siècle. Nous reconnaissons l'accent des grand-mères de nos amies, émigrées de la première génération. I. L. Peretz, apprenons-nous, est un écrivain d'expression yiddish et hébraïque, il est né à Lublin (Pologne) en 1852, mort à Varsovie en 1915. Il se donne pour mission de rassembler les valeurs juives éparses, il puise dans l'imagerie hassidique, il en rassemble les "étincelles" pour "réparer le monde". Il se réclame de l'héritage littéraire de Rabbi Nakhman de Braslav, un des grands maîtres du Hassidisme. Il a écrit une pièce, *La Chaîne d'or*.

A partir de là, Batia Baum fait une lecture/traduction/explication du texte qui nous permet d'entrer dans certaines des ambiguïtés qui font sa richesse. Elle nous permet d'apercevoir le tissage allusif et associatif qui est constitutif de ce bref récit symbolique. Sans entrer ici dans le détail, on peut reprendre quelques exemples qui ont frappé les non-initiés que nous étions :

— L'importance du *doute* (*sofek*) comme constitutif de la méthode talmudique elle-même : "et si jamais" (*tomer*), "au cas où", et si c'était le contraire : on n'en a jamais fini d'envisager les possibilités. Le salut lui-même est lié au doute, on découvre un chemin possible, on sort du "prédicament" par le doute. "Et s'il n'y avait dans la solitude aucun chemin." "Peut-être le monde n'est-il pas du tout un désert, peut-être la vie n'est-elle pas de sable."

— Les équivalences, souvent, entre le chemin et la pensée, le chemin et la parole (indiquées déjà dans le titre). "Comment vas-tu ?", en somme, on peut l'entendre littéralement. Images de porte (*dalet*), entre le côté droit (bon côté) et le côté gauche (mauvais côté), il y a *glaykeh* : au beau milieu. La présence divine n'a pas voulu occuper tout l'espace, elle a laissé place

au monde. *Midber*, c'est le désert, *medaber*, c'est parler : dans une langue non vocalisée, la double lecture est possible. Au lieu de parler, on peut, comme Moïse, frapper la pierre : "Car même la pierre crie depuis la muraille, et ne sait-on pas qu'une pierre se souvient là où les hommes ont oublié." *Blondjen*, c'est à la fois errer et faire erreur, se perdre et se tromper (on pense à l'anglais *blunder* qui, à l'origine, veut dire fermer les yeux). Se tromper, c'est faire errance dans le langage. Mais l'erreur elle-même est féconde, et l'on en revient à la formule de Rabbi Nakhman : "Ne demande jamais ton chemin à quelqu'un, tu ne pourrais pas te perdre."

Démarche intuitive, lumineuse, on serait tenté de dire "poétique". Nous n'étions pas spectateurs à distance, nous étions *dans* le yiddish, ses intonations nous étaient familières comme si notre grand-mère en avait bercé notre enfance. L'espace d'une matinée nous nous sommes promenés, fermement tenus par la main, et sans avoir à demander notre chemin, dans un univers chargé d'âme, chargé d'imaginaire.

ATELIER D'ESTONIEN

Atelier animé par Antoine Chalvin

L'atelier d'estonien était consacré à la traduction d'un extrait de l'épopée nationale *Kalevipoeg* (1857-1861), composée en vers traditionnels (*regivärs*) par Friedrich Reinhold Kreutzwald à partir d'un fonds de légendes populaires. Le choix de cette oeuvre, au premier abord peu actuelle, était motivé par deux considérations. En ayant entrepris depuis peu la traduction métrique intégrale, il m'intéressait en premier lieu de voir comment des non-spécialistes réagiraient face à ce texte doublement étranger, à la fois par son archaïsme et par son inscription dans une tradition narrative différente, moins soucieuse de logique et de rationalité. En second lieu, les problèmes de traduction posés par les procédés poétiques utilisés me paraissaient plus spécifiques et originaux, et donc plus intéressants, que ceux d'un texte contemporain.

Le mètre utilisé par Kreutzwald pour composer son épopée est celui des vieilles chansons estoniennes, identique à peu de chose près au "vers kalévaléen" de la poésie populaire finlandaise. On pourrait le caractériser, d'après les catégories de la poésie classique, comme un tétramètre trochaïque : quatre pieds formés chacun d'une syllabe accentuée suivie d'une syllabe non accentuée :

Hangund | kebast | labkund | vaimu

En réalité, ce schéma souffre de nombreuses exceptions. L'accent tonique, qui en estonien tombe sur la syllabe initiale des mots (avec des accents secondaires sur les syllabes impaires suivantes), ne coïncide pas systématiquement avec l'accent métrique. D'autre part, le premier pied peut comporter plus de deux syllabes ou seulement une seule syllabe à voyelle longue.

Le procédé cohésif principal (procédé assurant la cohésion formelle du texte ou de fragments de texte) est l'allitération initiale : dans la plupart des vers, deux mots au moins commencent par la même consonne, ou par la même voyelle, ou par la même séquence consonne-voyelle : *Käsi kütikes kalju keiilles*.

Enfin, un second procédé caractéristique, utilisé de façon abondante mais non systématique, est le "parallélisme", consistant à répéter une idée analogue dans plusieurs vers consécutifs. Ce parallélisme sémantique, généralement doublé d'un parallélisme syntaxique, s'accompagne parfois de changements assez importants qui contribuent à créer un effet de flou : le sens paraît fluctuant et insaisissable ; il se construit en réalité par approximations successives et doit se lire à un niveau d'interprétation qui dépasse les contradictions apparentes pour saisir la cohérence poétique globale fondée sur l'analogie.

Quelle attitude adopter, du point de vue de la traduction, à l'égard de ces traits qui structurent le texte, tant à l'échelle du vers qu'à celle de passages plus longs ?

Le parallélisme, tout d'abord, pose assez peu de problèmes. Tout au plus impose-t-il une recherche de synonymes, qui peut se révéler difficile lorsque l'on a affaire à des notions pour lesquelles l'estonien possède davantage de mots que le français. C'est le cas par exemple pour les différentes nuances de bruits : face aux innombrables mots expressifs estoniens (plus de cent cinquante racines différentes), le français paraît dans ce domaine bien démuni.

Le mètre traditionnel estonien, fondé sur l'accentuation, ne peut évidemment pas être utilisé tel quel en français. Toutefois, la grande majorité des vers comportant huit syllabes, on obtient une équivalence rythmique relativement satisfaisante en recourant à l'octosyllabe. C'est d'ailleurs la solution retenue par la plupart des traducteurs confrontés au même type de vers en finnois.

L'allitération constitue la principale pierre d'achoppement, car les caractéristiques linguistiques du français rendent particulièrement difficile la reproduction d'un effet sonore comparable. En estonien, elle porte sur des syllabes accentuées et en retire donc une certaine force. En français, l'accent de mot étant placé sur la finale, une allitération initiale s'entend plus faiblement. D'autre part, l'absence d'article et le caractère largement agglutinant de l'estonien font que les vers comprennent un petit nombre de mots, généralement de deux à quatre, très rarement plus. Il suffit donc que l'allitération porte sur deux d'entre eux, même non consécutifs, pour être nettement perceptible. En français en revanche, il est assez rare qu'un

octosyllabe comprenne moins de quatre mots. Une allitération sur deux mots donnera donc moins de cohérence au vers et sera perçue moins distinctement.

Prenant acte de cette inadéquation du français, la plupart des traducteurs de finnois ont renoncé à essayer de restituer systématiquement les allitérations, privilégiant soit une transmission aussi fidèle que possible du sens (Jean-Louis Perret), soit la reconstitution d'un effet d'archaïsme (Gabriel Rebourcet).

Pour ce qui est de *Kalevipoeg*, il me semble que l'attitude à adopter à l'égard de l'allitération dépend du type de passage. L'oeuvre de Kreutzwald fait en effet alterner des passages narratifs et des passages lyriques. Les premiers rapportent des faits concrets de façon assez précise et cohérente. Les seconds, placés en général au début de chaque chant, sont des variations poétiques où l'allitération conditionne souvent à elle seule le choix des mots, au mépris de la logique et de la cohérence sémantique. Les contradictions et les illogismes, portés par les effets sonores qui assurent une cohérence formelle très forte, passent presque inaperçus et ne constituent aucunement un obstacle à la lecture. Pour ce genre de passage, il est clair qu'une traduction purement sémantique conduirait à des absurdités. Ce qu'il faut traduire (ou transposer) en priorité, c'est le principe d'organisation du texte, en l'occurrence l'allitération. Les handicaps du français à cet égard peuvent être surmontés par le recours à des règles plus souples. On peut ainsi admettre les répétitions de phénomènes ailleurs qu'à l'initiale : en milieu ou en fin de mot (rimes intérieures). On peut aussi, lorsqu'elles se présentent, accueillir les rimes proprement dites, qui étendent l'effet d'allitération au-delà des frontières du vers. Au total, sur des textes lyriques autorisant certaines libertés avec le sens, l'expérience montre qu'il est possible, sans reproduire exactement toutes les allitérations de l'original, de reconstituer en français une cohérence sonore globalement équivalente (cf. par exemple pour le finnois les extraits de la *Kanteletar* traduits par Jean-Luc Moreau). Cela ne peut se faire cependant qu'au prix d'un retour constant sur le texte, par des retouches et des enrichissements successifs.

Ce type d'élaboration "en plusieurs couches", où le temps de repos du texte importe autant, sinon plus, que les moments de réflexion, se prête assez mal à un travail en atelier. C'est pourquoi il m'a paru plus opportun de choisir un extrait de type narratif, où l'allitération est moins essentielle. Il s'agit des derniers vers de l'épopée : après avoir succombé à l'issue d'une bataille, les jambes tranchées par sa propre épée, Kalevipoeg est éveillé d'entre les morts, placé sur un cheval et envoyé aux portes de l'enfer pour veiller que le diable ne sorte point de

son domaine ; obéissant à une injonction venue du ciel, il frappe violemment le rocher et y ouvre une fente où sa main demeure prisonnière. Mais sa captivité prendra fin un jour, et il reviendra apporter le bonheur à son peuple.

Une lecture à haute voix par Merike Riives (traductrice estonienne de Michel Tournier et de Marguerite Yourcenar) permet aux participants d'apprécier le rythme et les sonorités du texte original. Sur la base d'une traduction mot à mot distribuée en début de séance, commence alors l'élaboration collective de la traduction métrique. Au cours du travail sont soulevés et débattus de nouveaux problèmes.

Sur le sort à réserver aux incohérences sémantiques et autres "bizarreries" de l'original, l'unanimité se fait en faveur d'une traduction résolument "cibliste" : il faut rétablir une certaine logique et renoncer aux images trop déconcertantes qui pourraient paraître en français quelque peu ridicules ou maladroites. Par exemple, après avoir affirmé que Kalevipoeg a eu les jambes tranchées jusqu'aux genoux, Kreutzwald évoque quelques vers plus loin les "cuisses séparées du flanc" (*Küllest katkend kintsusida*). Le mot *kints* ("cuisse") n'ayant vraisemblablement pas été choisi ici pour son sens, mais principalement pour son occlusive vélaire initiale, il ne paraît pas judicieux de le traduire avec exactitude ; l'équivalent finalement retenu est donc "jambes". Plus loin, décrivant l'arrivée soudaine de Kalevipoeg aux portes de l'enfer, Kreutzwald écrit qu'il "roula dans le portail de roc" (*Veeres kalju-värvasse*), le verbe *veerema* ("rouler") permettant une allitération avec *värav* ("portail"). Cette image du héros qui "roule", évoquant en estonien vitesse, puissance et fracas (d'après les explications de Merike Riives), ne paraît pas satisfaisante en français, en particulier parce qu'elle véhicule des connotations opposées, donnant plutôt l'idée d'un mouvement involontaire, subi, et assez peu "héroïque". On se résout donc, faute d'une meilleure solution, à traduire simplement par "surgir".

Un autre problème est celui de la restitution des archaïsmes, nombreux dans le texte estonien (moins cependant que dans le *Kalevala* finlandais). Une question d'une participante m'amène à expliciter le principe adopté pour mon propre travail : ne pas compromettre la lisibilité par des mots totalement inconnus du français standard, mais donner une légère saveur ancienne en recourant de façon occasionnelle à des archaïsmes de construction ("devant que mourir" pour "avant de mourir") ou à des mots d'ancien ou de moyen français subsistant à l'état de trace dans la langue moderne et compréhensible par la plupart des lecteurs ("bailler", "férir", etc.). Ce souci de lisibilité paraît recueillir l'assentiment des participants, et le texte

élaboré en commun ne comprendra pour tous archaïsmes que deux mots à connotations moyenâgeuses ("preux" et "des-trier").

Mentionnons enfin une difficulté plus générale, à laquelle nous nous sommes heurtés constamment lors de la traduction de ce passage : la nécessité d'éviter autant que possible les finales muettes suivies de consonne, fléau habituel et bien connu de la versification française.

Bien que l'atelier d'estonien n'ait rassemblé qu'un petit nombre de participants, la qualité de leurs interventions a permis d'accomplir un travail efficace et fructueux. En un peu plus d'une heure et demie, nous sommes parvenus à traduire trente vers de façon très satisfaisante, huit d'entre eux comportant des allitérations initiales, deux des rimes intérieures et quatre autres des rimes finales. On peut donc considérer que près de la moitié des vers français obtenus participent à l'effet d'allitération, ce qui, pour un passage narratif et pour une traduction de premier jet, m'apparaît, à l'aune de mes propres tentatives, comme une excellente performance.

ATELIER DE HONGROIS

Atelier animé par Georges Kassai

J'ai choisi pour cet atelier un petit texte de Dezső Kosztolányi, poète et écrivain hongrois du ^{xx}e siècle (1885-1936), dont les romans traduits en français — et qui ne constituent d'ailleurs qu'une petite partie de son oeuvre — ont été favorablement accueillis par la critique et par le public. Collaborateur, pendant de longues années, d'un grand quotidien de Budapest, il y publiait, plusieurs fois par semaine, des textes d'une grande concision où il notait, au jour le jour, observations et réflexions sur les sujets les plus divers. Un de ces textes, paru dans le numéro du 7 juillet 1935 du journal, évoque un acteur aperçu dans un café en train de déguster une glace, au moment même où on lui apprend que sa fillette de sept ans est sur le point de se faire opérer de l'appendicite. Suit une description des réactions de l'acteur qui, aussitôt, se transforme en observateur de ses propres gestes, sans doute pour les enregistrer dans sa mémoire, afin de les reproduire, à l'occasion, sur la scène. L'écrivain ajoute que lui-même n'agit pas autrement : il note scrupuleusement, pour les utiliser plus tard, les mots et les phrases que lui arrachent les émotions violentes. Procédé familier au traducteur, toujours à l'affût de l'expression juste, mais éternellement insatisfait, et qui ne fait que puiser dans un stock qu'il s'efforce sans cesse d'enrichir et de mettre à jour.

Parmi la quinzaine de personnes qui a assisté à l'atelier, trois seulement comprenaient le hongrois. J'ai été d'autant plus surpris de voir l'intérêt passionné avec lequel mes confrères ont participé à nos efforts pour rendre toutes les nuances et subtilités du texte. J'ai commencé par exposer les principales difficultés qui résident dans la différence entre les deux langues, en proposant d'abord des traductions aussi littérales que possible. Plus que le caractère "agglutinant" de la langue hongroise (après tout, la plupart du temps, les suffixes et autres éléments

qui s'ajoutent au radical du mot ont leurs correspondants à peu près exacts en français), c'est l'habitude — autant culturelle que linguistique — d'accumuler des détails descriptifs, qui donne du fil à retordre aux traducteurs attachés, d'une part, à rendre la totalité des moyens expressifs employés par un grand écrivain et, d'autre part, soucieux de ne pas trop encombrer la phrase de notations qui peuvent paraître superflues.

Ainsi le mot *kanalazott* qui, littéralement, signifie "manger à la cuillère" est employé par l'auteur pour caractériser la sérénité avec laquelle le comédien consommait sa glace. Nous avons préféré rendre cette idée par le terme "déguster".

Le mot "acteur" lui-même, qui constitue d'ailleurs le titre du texte, peut poser problème. Le mot hongrois a été forgé artificiellement à la fin du XVIII^e siècle, au cours de la grande réforme de la langue dont l'esprit et les résultats imprègnent encore profondément l'usage linguistique des locuteurs actuels. Le radical du mot *szín*, qui signifie "couleur", mais sert aussi bien à désigner la scène et, d'une façon générale, l'apparence, et le suffixe *-ész*, qui a été accolé à de nombreux mots pour former des noms de professions, connotent à la fois l'instabilité, la versatilité et l'artifice. Il était donc naturel que les participants de l'atelier préfèrent rendre ce terme par "comédien" plutôt que par "acteur". Quelqu'un a même proposé "bête de scène", ce qui, dans ce contexte, ne nous a pas semblé exagéré.

L'emploi des métaphores est une autre source de difficultés. Certaines métaphores couramment employées dans une langue ne "passent" pas dans une autre. Dans notre texte, les gestes du comédien "éclosent" naturellement de son être, comme les branches d'un arbre sortent de sa racine. C'est d'ailleurs une métaphore filée, car l'auteur ajoute : "Ils (les gestes) s'apprêtèrent à se couvrir de feuilles." Nous avons préféré remplacer le mot "éclore" par le mot "jaillir".

Le déroulement de cet atelier m'a conforté dans mon opinion sur la valeur du travail collectif en matière de traduction. En dehors de son effet stimulant, une telle coopération permet de mettre à profit l'expérience acquise par chacun. De la confrontation jaillit la lumière.

ATELIER DE PROVENÇAL

Atelier animé par Claude Mauron

Le texte retenu est emprunté au premier livre de *Pouèmo*, l'oeuvre majeure de Max-Philippe Delavouët (1920-1990), au sujet duquel David Shahar a écrit récemment : "Jusqu'à ce jour même, je ne sais rien de la vie de ce grand poète mystérieux. Mais une chose est certaine. C'est que son oeuvre constitue un événement extraordinaire dans le paysage actuel de la poésie¹."

Si cette oeuvre — comme la quasi-totalité de la littérature provençale non médiévale (à l'exception des poèmes de Mistral) — attend encore ses traducteurs "internationaux", elle a été offerte au public, dès sa parution en volume, avec une traduction française, due à l'auteur lui-même. Une telle pratique appelle quelques précisions et distinctions liminaires.

D'une part, le bilinguisme constitue, en Provence, un état de fait pluriséculaire, et le français, pour un locuteur provençal, a statut de langue non point "étrangère", mais bien "familière" (ce qui ne veut pas dire "intime"). Il est notable que la plupart des poètes provençaux aient, à leurs débuts et à l'occasion, composé quelques poèmes français... Mais, d'autre part, il est tout aussi remarquable qu'ils aient opté, très vite et sans partage, pour l'expression provençale dans leurs oeuvres de création. Ces dernières relèvent, ontologiquement pourrait-on dire, du seul provençal : aucun manuscrit de travail où les états successifs soient doublés de traductions. Et les divulgations premières s'effectuent souvent sans traduction, dans des périodiques ou des collections dont le champ de diffusion correspond à un public provençalisant, connaissant la langue et capable, si d'aventure le sens d'un mot lui échappe, de recourir au monumental dictionnaire mistralien : quel lecteur français

1. Revue *Levant*, n° 5, 1992.

de Saint-John Perse, de même, n'a jamais été conduit à consulter le Larousse ou le Littré ?

Ainsi donc la question de la traduction n'intervient-elle, *grosso modo*, qu'au niveau d'une publication en volume visant à un lectorat plus large. Surgissent çà et là, alors, des différends quant aux dispositions respectives du provençal et du français, à la suite ou en face l'un de l'autre, et, dans le second cas, en plaçant le texte original sur la page paire ou impaire ? La réalité, pour les écrivains provençaux modernes, se situe malheureusement bien en deçà de ces arguties : pâtissant du désintérêt chronique des "grands éditeurs" de Paris, de province et même de Provence, ils se plient de bonne grâce aux règles des rares "maisons" qui les accueillent, et, lorsqu'ils éditent à compte d'auteur, s'en tiennent communément à l'usage courant : le texte provençal sur la page de gauche (la première à être lue), une traduction française en regard — il en va de la sorte depuis *Mirèio*.

Indiquons en outre que, dans l'esprit des auteurs provençaux, cette "version" française doit être entendue *stricto sensu* : depuis Mistral, encore, leurs lettres et témoignages attestent qu'ils s'en acquittent d'ordinaire dans la phase ultime précédant l'impression (d'où des inédits demeurés, fréquemment, sans traduction), avec application et, parfois, une lassitude fort compréhensible. Par ailleurs, cette traduction française ne vise pas à faire "apparaître un poème dans l'autre langue"¹. Elle prétend simplement aider, et donc inciter, le lecteur profane à regarder du côté du provençal, d'où des partis pris de disposition juxtalinéaire et de transposition à dominante littérale : au fond, il s'agit de ce que Jean-Yves Masson appelle "une traduction *scolaire* au sens noble du terme", "un pont lancé vers le texte original"². On pourrait prêter à Mistral, à Joseph d'Arbaud³, les explications fournies par Max-Philippe Delavouët en 1978 à une revue anglaise : "*I did the translations, but they're not poems in their own right — they are simply a word for word translation of what is on the opposite page... What I have done is faithful to the original, but it's inevitably a bit prosaic*"⁴. Et, dix ans plus tard, à une enquête universitaire : "Mon seul principe, plutôt que de faire une traduction qui aurait une valeur intrinsèque, est de dire, au

1. Emmanuel Hocquard, aux *Huitièmes Assises de la traduction littéraire* (Arles, 1991) : *Traduire la poésie*, actes publiés par Atlas-Actes Sud, 1992, p. 23-25.

2. *Id.*, p. 44.

3. Joseph d'Arbaud (1874-1950) est l'auteur du roman *La Bèstio dóu Vacarès* (*La Bête du Vacarès*), régulièrement réédité — texte provençal et traduction française — aux éditions Grasset.

4. *Fountains*, n° 1, 1978.

plus près, dans la page de droite, le contenu de la page de gauche. La traduction doit être humble et honnête¹. On ne saurait s'étonner de voir un créateur affirmer, avec force, une telle hiérarchie de valeurs : prenant appui sur un jugement similaire de Rilke, Claude Vigée ne rappelait-il pas que "confrontée à la version originale, la traduction d'un poème ne saurait être qu'un fil d'Ariane²" ?

La lecture du chant III de *Pouèmo pèr Evo (Poème pour Eve)*³ a permis de dégager les constantes de sa traduction française. D'abord le refus délibéré de "suppléer aux voluptés absentes du rythme et de la rime", pour reprendre l'expression de Baudelaire sur sa traduction de Poe⁴. Ensuite quelques simplifications (déterminées aussi par les contraintes typographiques) par rapport à la richesse lexicale du provençal : "chemin" est employé pour le générique *camin*, mais aussi pour *draio* (qui serait le "chemin de campagne") et *carrairo* ("chemin de transhumance") ; "ombre" rend *oumbro* comme *oumbro*, ce dernier terme comportant un suffixe qui implique densité, foisonnement... S'estompent également, par force, certains effets inhérents aux idiomatismes de la syntaxe provençale : par exemple le vers *Nous sarron à soun tour aquel anèu d'auturo* – traduit par "à son tour nous serre cet anneau de hauteurs" — s'appuie sur la tendance très naturelle du provençal à mettre au pluriel (*sarron*) le verbe dépendant d'un sujet singulier exprimant un collectif (*anèu d'auturo*), une fluidité supplémentaire étant apportée par le fait qu'à *soun tour* signifie à la fois "à son tour" et "à leur tour" ; fallait-il opter pour "nous serrent à leur tour ces hauteurs en anneau" ? C'eût été rejeter "anneau" au second plan ; or la solution adoptée, au contraire, s'attache à lui conserver son rôle de sujet et, du coup, son importance dans un *crescendo* aboutissant, de cercle en cercle, au couple enlacé. A l'examen, derrière les apparences du "word for word" et du "prosaïc", émergent nombre de signaux subtils renvoyant, en miroir, à des nuances du texte provençal : "au long du jour" restitue l'expression *tout lou sanclame*, qui évoque une journée placée sous le signe du labeur fastidieux ; dans "les lumières dansantes de l'aire", "dansant" ne signifie-t-il pas, à la fois, "qui dansent" et "qui s'accompagnent de danses" (cf. *thé dansant*), conformément au sens particulier de l'adjectif *dansarello*, où le suffixe *arèu-arello* marque la tendance à une action ? Il n'est pas indifférent que, dans le cadre du principe d'humilité formulé par Delavouët, sa version

1. Réponse à Rémi Venture, 1988.

2. *Huitièmes Assises...*, *op. cit.*, p. 31.

3. Ed. originale en 1952, rééd. en 1971 en tête de *Pouèmo 1*.

4. Cité par F. Kemp (*Huitièmes Assises...*, *op. cit.*, p. 128).

française ait, à plusieurs reprises, séduit les traducteurs professionnels présents à cet atelier, par sa finesse de détail. Et, à en croire les conversations tenues à bâtons rompus à l'issue de la séance, on serait autorisé à prêter au public la conclusion de Lawrence Durrell, après la lecture des deux premiers livres de *Pouèmo* : *"My Provençal limps heavily, but the author has placed a French translation on the opposite page which enables one to follow his original, and this leaves little doubt about the massive and beautiful lines of his work"*¹.

1. *Fountains*, n° 1, 1978.

ATELIER DE FINNOIS

Atelier animé par Gabriel Rebourcet

La scène se déroule à Arles, à l'occasion des Assises de la traduction littéraire, dixièmes du nom. Nous sommes sous les combles de l'espace Van-Gogh. Salle claire, matinée ensoleillée, un tableau blanc, une vingtaine de chaises, cinq participants.

L'atelier est consacré à la traduction du finnois dans sa forme poétique classique, avec pour support et illustration, la version française du *Kalevala* d'Elias Lönnrot, parue en 1991. Ayant constaté que les participants sont tous rompus à l'univers de la traduction, mais qu'aucun n'est familier avec la langue finnoise, nous choisissons de développer parallèlement les particularités de la langue et de la poétique finnoises.

On frappe à la porte. Entre un participant, un autre, puis quelque auditeur d'un atelier voisin en quête de siège. Une chaise est cédée.

Nous attaquons donc sur les grands traits distinctifs des langues finnoises : leur morphologie compacte, leur simplicité phonétique, leur syntaxe implacable, et l'immense fonds lexical dont dispose le poète locuteur quand il vient à parler des choses de l'eau, du vent ou des arbres. Une participante slavophone retrouve la richesse de la langue russe dans l'évocation des multiples bruits du vent, ou des noms, surnoms et petits noms des fleurs comme des bêtes familières.

On frappe à la porte. Dans une salle voisine, l'atelier de yiddish fait salle comble, ô jalousie. Une chaise ? Une chaise encore.

Afin d'agrémenter le quasi-monologue qui a ouvert l'atelier, nous prenons un passage du chant II : le vieux barde sème

toutes choses sur la terre, et chante selon la façon des anciens — les vers sont systématiquement en doublets "synonymes", et composés selon le principe de l'allitération. Ayant clairement constaté que les ressources du lexique finnois permettent assez aisément de jouer de ces doublets, et que la rusticité phonétique marie joliment le rythme et l'allitération sans trop de lourdeur, nous proposons d'étudier quelques cas de traduction "droite" de ces phénomènes particuliers, inconnus du locuteur francophone.

L'auditoire compte dix participants désormais. Nous avons perdu six chaises. On frappe. Profitez-en vite, c'est l'avant-dernière chaise. Salle comble, ô gloire, nous sommes onze, sans compter le barde du livre.

Lecture d'une vingtaine de vers, version finnoise d'abord : roulement des "r", claquement des allitérations initiales, scansion nette, imparable, rapidement monotone devant une table mélaminée, mais envoûtante jadis quand elle était psalmodiée. La légère surprise de l'auditoire étant passée, nous lisons la version française du passage : la cavalerie trochaïque et rauque du finnois a cédé la place aux rythmes changeants des octosyllabes en doublets. L'allitération mnémotechnique du vers kalévaléen se retrouvera ici et là seulement, au hasard d'un concours de circonstances heureux : le texte original se déroulait au gré de ces envolées de sons familiers pour l'assemblée du hameau rassemblée pour la fête des mots. Il s'agit désormais de ménager l'ouïe de foules cultivées.

Quelques éléments de ces foules cultivées et retardataires entrouvrent encore une ou deux fois la porte de notre retrait finno-ougrien. Regrets, regards contrits, nous avons décidé de conserver la dernière chaise, pour le cas où un ami des bardes viendrait se joindre à nous malgré l'heure avancée de la studieuse matinée.

Nous progressons dans la découverte des richesses stylistiques du texte original : en complément des allitérations initiales, viennent les assonances, les onomatopées, toutes formes de figures de style mariées à des formes verbales de type réfléchi ou fréquentatif — bref, une forêt d'enthousiastes élans poétiques qui laissent parfois l'auditoire comme il tétanisa souvent le traducteur. Le moment est venu de justifier plus que le seul usage (chantant, presque frivole) de l'octosyllabe cher aux grands chants héroïques de nos aïeux.

A travers quelques doublets choisis, le traducteur entame donc sa défense : là où les répétitions rituelles du finnois assuraient l'enchaînement des chants pour les bardes luttant de virtuosité, la version française aura donné la préférence à une coordination tautologique ; parfois, le doublon aura servi à remplacer un mot que l'exiguïté de l'octosyllabe avait dû expulser ; ici encore, renonçant aux énumérations verbales, le traducteur a opté pour une alternance du nominal et du verbal, plus souple et moins scandée.

Trêve d'arguties techniques : sautillant des Mabinogion aux Niebelungen, auditoire et traducteurs s'entendent pour montrer qu'une cohérence linguistique comme celle du *Kalevala*, lourde d'automatismes culturels, a trouvé dans la langue du traducteur une nouvelle cohérence : le rythme, les sons reforment le chant, sans épuiser sa puissance d'évocation. Pis-aller, mais fidélité quasi religieuse.

Les chaises ont cessé leur bal, la matinée est avancée, il est temps de parler des mots qu'on lançait jadis au chanteur qui battait la mesure.

Reste alors, en quelques mots, à évoquer le fardeau ou trésor lexical du texte. La langue finnoise ne permet guère de séparer le son du sens : et quand le traducteur a franchi le pas du style, le voici qui dépose devant son auditoire complice, germano-russo-hispanophone, la clé de son ouvrage — un long travail sur l'étymologie et le fond social du texte original a imposé le choix d'une variante franc-comtoise pour les objets, gestes et phénomènes usuels que le *Kalevala* offre en héritage. Chacun autour de la table semble avoir vécu l'heure de ce choix. Il s'agissait ici de trouver les six variantes de la neige, les quatre formes de sauna, ou les huit battements de la cognée dans le bois du pin centenaire... Pour le reste, la sympathie qui peut naître de vingt années de cohabitation avec un chef-d'oeuvre de la langue humaine, a fait le reste... et les petites trahisons (cachées, faute de temps, faute d'espace) sont réciproquement pardonnées en cette salle studieuse et traductrice, puisque, malgré quelques violences ou quelques silences choisis, le chant des bardes n'a pas menti.

La conclusion sera elliptique, certes, mais des pas résonnent dans le couloir, le soleil de novembre est à son meilleur zénith, et la dernière chaise ne craint plus ses guetteurs. L'assemblée est dissoute. Devant la fenêtre, sous le ciel clément, la tuile ronde semble irréaliste, après cette matinée de bardeaux...

LE TRADUCTEUR ET LES MUTATIONS DE L'ÉDITION

*Table ronde animée par Rémy Lambrechts (ATLF)
avec Paul Fournel (président de la SGDL)
Sylvie Girard (CE), Elisabeth Parinet (école des Chartes)*

RÉMY LAMBRECHTS

Le sujet qui a été retenu cette année pour notre table ronde ne concerne pas uniquement les traducteurs, mais plus généralement tous les auteurs. Cela dit, les traducteurs étant des auteurs, et des auteurs souvent fort soucieux de leurs droits, ce sujet les concerne tout particulièrement.

L'intitulé qui lui a été donné, "Le traducteur et les mutations de l'édition", est bien vague. Je vais donc tenter de le préciser un peu.

Nous tendons à conserver de l'éditeur une image un peu obsolète : celle d'un monsieur qui fait des livres, de grands et beaux livres, et nous tendons en même temps à croire que la circulation des textes passe d'abord par le livre et, en particulier, par l'édition dite "de librairie", ou *hardback* chez les Anglo-Saxons ; or, c'est de moins en moins vrai et, de plus en plus, les formes de diffusion concurrentes, qui peuvent être graphiques — livre de poche, livre "club", livres prêtés par les bibliothèques publiques — ou non — reprographie (le "photocopillage"), banques de données textuelles et autres techniques plus ou moins futuristes que l'on aura sans doute l'occasion d'évoquer —, acquièrent une importance croissante et modifient considérablement l'économie de la diffusion des textes ainsi que les modes de rémunération de leurs auteurs.

Cette distorsion est traduite de manière exemplaire dans les contrats que nous signons avec les maisons d'édition, qui concernent presque uniquement l'édition de librairie et n'abordent que furtivement les autres modes d'exploitation des textes, regroupés sous l'étiquette d'"exploitations *dérivées* et *annexes*", alors que les mutations en cours devraient déboucher sur une réévaluation globale de nos rapports contractuels

avec nos partenaires et une réelle prise en compte de l'ensemble des filières.

Pour aborder ces questions, nous entendrons d'abord Elisabeth Parinet, professeur à l'école des Chartes, qui nous parlera du versant "graphique" : développement du livre de poche et des clubs, développement de la lecture publique.

Sylvie Girard, des Communautés européennes, nous parlera des techniques modernes de diffusion des textes.

J'avais prévu de faire réagir ensuite, d'une part, Paul Fournel, président de la Société des gens de lettres, côté auteurs, et d'autre part, Jean-Luc Pinard-Legry, des éditions Albin Michel. Malheureusement, ce dernier a eu un empêchement de dernière minute et n'a pu être remplacé.

Je laisse la parole à Elisabeth Parinet.

ÉLISABETH PARINET

Je vais surtout donner quelques repères historiques et quelques chiffres, concernant les mutations de l'édition qui me semblent toucher le plus directement auteurs et traducteurs ; ainsi, nous pourrions, dans les débats, savoir exactement sur quelles réalités nous nous appuyons. Je commencerai par le livre de poche puisqu'il représente une grande part de la production actuelle et que, depuis quarante ans, il ne cesse d'évoluer.

Il me semble que, très vite, après le lancement en 1953 du Livre de poche, l'idée que ce type de livre allait toucher un nouveau public a été abandonnée. Il avait été présenté, au départ, comme un effort des éditeurs et des auteurs pour aller vers des gens, lecteurs potentiels, qui avaient un faible pouvoir d'achat. Au bout de dix ans, tout le monde avait compris : les collections de poche seraient vendues au même public que les livres ordinaires. Peut-être avait-on gagné quelques acheteurs avec des prix plus bas, mais leur nombre était difficilement évaluable et, de toute façon, faible. Cette conclusion était si claire que les éditeurs en ont tiré les conséquences rapidement. Quand ils se sont lancés dans une concurrence au Livre de poche en créant des collections nouvelles dans le même format, chacun a cherché à se différencier, mais en visant un public déjà connu, souvent universitaire. Ainsi sont nées, au début des années soixante, la collection Garnier-Flammarion, 10/18 et bien d'autres. A l'exception de J'ai lu et des collections policières, les collections de poche s'adressaient au public traditionnel du livre. La seconde constatation qu'ont faite les éditeurs dès cette époque, c'est que le secteur romanesque ne suffirait pas à alimenter les collections de poche. Ils ont donc

commencé à étendre leur champ, en direction du livre pratique — Marabout avait depuis longtemps montré l'exemple — ou de l'essai, la collection Idées ayant été pionnière dans ce domaine. Les collections de poche seraient donc un choix des titres les plus recherchés de la production traditionnelle, mais dans un format et à un prix inférieurs.

Aujourd'hui, que représentent les collections de poche, en chiffres ? Cent vingt millions de volumes par an, c'est-à-dire près de 35 % de la production annuelle, répartis sur plus de neuf mille titres, c'est-à-dire 22 % des titres nouveaux publiés chaque année. Le chiffre d'affaires des collections de poche représente un peu plus de 10 % du chiffre d'affaires total de l'édition mais, pour certains éditeurs, il constitue une grande part de leur chiffre : 33 % pour Gallimard, avec la seule collection Folio ; 37 % pour les éditions du Seuil, grâce à la collection Point. Ces collections pèsent donc d'un poids qui est loin d'être négligeable, quelle que soit la taille de l'éditeur, mais on ne peut parler à leur sujet de véritable mutation ces dernières années. Il s'agit plutôt d'une accentuation des caractères perçus dès les années soixante.

On constate que les collections de poche intéressent un nombre grandissant d'éditeurs. Ils étaient quarante-cinq en 1976 (en adoptant une définition assez large de la collection de poche) ; en 1992, quatre-vingts éditeurs ont une collection de poche, ce qui veut dire que tous ceux (ou presque) qui en ont les moyens, tous ceux qui ont un catalogue suffisant, ont choisi de créer une telle collection. Il en fut ainsi de Rivages et de bien d'autres.

La deuxième caractéristique est la spécialisation croissante de ces collections de poche. Après Idées, il y en a eu d'autres comme la collection Champs chez Flammarion qui reprend des adaptations de thèses universitaires, mais aussi le secteur Jeunesse qui pèse d'un poids de plus en plus lourd dans l'ensemble des livres de poche ou la collection Photo Poche qui fait pénétrer les collections de poche dans le domaine de l'image. La conséquence, peut-être, de cette spécialisation est la baisse des tirages moyens des livres de poche. Elle est spectaculaire puisque, en 1985, le tirage moyen était de vingt-deux mille exemplaires et qu'il est aujourd'hui de treize mille. Précisons pour situer ces chiffres que le tirage moyen hors livres de poche est actuellement de neuf mille exemplaires. Enfin, la troisième caractéristique de l'évolution est la proportion d'inédits publiés en poche. Le phénomène n'est pas récent puisque 10/18, par exemple, publiait déjà des inédits dans les années soixante-dix quand Christian Bourgois présidait à ses choix éditoriaux. Aujourd'hui, ils représentent 25 % des titres

édités, chiffre important mais difficilement exploitable car il inclut les romans sentimentaux et policiers qui n'ont jamais d'édition première.

Tous ces traits concourent donc à la banalisation du livre de poche qui devient de plus en plus proche du livre dit normal. S'ajoute à cela qu'il y a des formats de collections dites de poche qui sont supérieurs aux formats habituels et des illustrations qui sont communes aux deux productions ; que le prix n'en est plus toujours modeste, car si le livre en édition première a beaucoup augmenté, le chiffre d'affaires du livre de poche, dans les deux dernières années, continue à croître, alors que ses tirages stagnent, voire régressent : c'est dire que le prix moyen des livres de poche augmente rapidement. Bref, les différences s'estompent et, pour en revenir à un problème qui vous touche directement, il devient d'autant plus étonnant que les collections de poche soient régies par l'article des contrats concernant les droits annexes et relèvent de la gestion de l'éditeur seul.

Pour les mêmes raisons, je m'intéresserai maintenant aux ventes par les clubs. Ici encore, nous nous trouvons devant une pratique ancienne, puisque les clubs de livres sont apparus en France à la fin des années quarante, début des années cinquante. Toutefois, à cette époque, le Club français du livre et ses concurrents ne se distinguaient guère des autres éditeurs dans la mesure où, pour chaque livre édité, un contrat était passé avec l'auteur et une maquette originale était conçue. Bref, ces clubs avaient un mode de fonctionnement très semblable à celui des éditeurs classiques, à la distribution près. De plus, leurs tirages étaient assez faibles : le Club français du livre tirait à trois ou quatre mille exemplaires. Il ne semble pas que les clubs aient posé de problèmes particuliers aux auteurs et, éventuellement, aux traducteurs. Quand éditeurs et libraires ont suscité la naissance de clubs concurrents (Club du Meilleur Livre, très lié à Gallimard, Club des Libraires de France), la situation ne s'en est guère trouvée modifiée. Toutefois, ces clubs se sont essoufflés à la fin des années soixante et une véritable révolution s'est opérée avec l'arrivée de France Loisirs dans le monde de la vente par correspondance. Comme vous le savez, il s'agissait désormais de vendre des livres au succès confirmé, exploité neuf mois après la première édition ; les droits étaient payés directement à l'éditeur — ils sont de 5 % en moyenne — sur un prix de vente inférieur de 25 % en général. Le succès a été rapide puisque France Loisirs est arrivé à l'équilibre financier cinq ans après son installation en France. Aujourd'hui, le club compte en permanence quatre millions d'adhérents à qui il vend vingt-six millions d'exemplaires par

an, c'est-à-dire 7 à 8 % de la production. Son catalogue offre quatre cents titres, dont un peu plus de la moitié d'oeuvres de fiction. Sa réussite a inspiré d'autres clubs mais seul le club du Grand Livre du Mois, avec six cent mille adhérents, a une réelle importance. Avec une telle position dominante, France Loisirs a des arguments très convaincants auprès des éditeurs et rares sont ceux qui refusent de traiter avec lui ; une cinquantaine d'éditeurs par an lui cèdent leurs droits. Certains en profitent pour faire un retraitage ou plus exactement un tirage commun dont ils commercialisent une partie sous leur propre label. Quelle que soit la formule adoptée, la proposition de France Loisirs est généralement accueillie avec faveur. La seule opposition réelle à France Loisirs vient du côté de la librairie. En effet, la FNAC demande, de façon sporadique, des amendements à la loi Lang car elle se plaint de ne pouvoir faire de remise sur les livres que deux ans après leur première mise en vente, alors que France Loisirs propose ses livres — moins chers, reliés — au bout de neuf mois. La FNAC se trouvant toujours isolée parmi les libraires, ses réclamations ne trouvent pas un très grand écho dans la profession.

Ainsi, en cumulant livres de poche et livres vendus par correspondance, on s'aperçoit qu'ils représentent 45 % de la production en volumes et 30-35 % du chiffre d'affaires de l'édition. Or, ces deux catégories posent de réels problèmes de négociations de droits pour vous, auteurs et traducteurs. Il faut prendre conscience que, pour près d'un livre sur deux vendus aujourd'hui, vous touchez des droits qui ont été définis comme des droits annexes !

Le dernier sujet sur lequel je voudrais apporter quelques données est la fréquentation et la "consommation" des bibliothèques. Leur fréquentation croît lentement, mais de façon tout de même notable : les analyses des pratiques culturelles des Français montrent que 13 % des Français, en 1973, fréquentaient une bibliothèque ; ils sont aujourd'hui 17 % et cette lente montée s'est un peu accélérée dans les années quatre-vingt, peut-être avec l'allongement de la scolarité. Par ailleurs, les bibliothèques ont beaucoup acheté, pour rattraper le retard souvent accumulé ; elles achèteront peut-être un peu moins dans les années à venir. Pour celles qui n'avaient pas de retard à combler, elles ont essayé de diversifier leurs achats pour répondre à des demandes spécifiques des lecteurs : les sections "jeunesse" ont connu un grand développement et des initiatives comme celles des bibliothèques municipales parisiennes prêtant des livres à succès immédiatement après leur parution, montrent un souci de coller à l'actualité immédiate et de se

faire plus attirantes. Savoir si elles y parviendront de façon sensible relève de la conjecture ; ce qui est certain, c'est que, l'année dernière, les bibliothèques ont prêté quatre-vingt-dix millions de livres pour, je vous le rappelle, trois cent vingt millions de livres vendus. Un raisonnement peut-être à courte vue conclurait à un manque à gagner important. Vous en débattrez peut-être, en tenant compte, néanmoins, du fait que les bibliothèques ont acheté cinq millions de volumes, en 1992, et que leur effet incitatif est réel. Toutes les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français montrent que les gros acheteurs de livres sont aussi des fidèles des bibliothèques et inversement. Ce qui fait que, pour l'instant, en France, on continue à privilégier la fonction incitative de la bibliothèque et que l'on n'a pas encore évoqué de façon publique les possibilités de rendre le prêt payant, comme cela se fait dans certains pays étrangers. Il n'empêche que dans un contexte économique difficile, alors que, depuis plusieurs années déjà, les ouvrages de sciences humaines se vendent mal, les professionnels en étudient sérieusement le principe et les modalités.

Je crois que c'était l'essentiel de ce que je pouvais donner comme données de départ aux débats qui vont suivre.

RÉMY LAMBRECHTS

La coupure que nous avons faite entre exploitations graphiques et autres sépare les deux domaines qui sont aujourd'hui les plus brûlants d'actualité : le prêt public, qu'on vient d'évoquer, et la reprographie, dont il va être question. Ce sont deux domaines où régnait jusqu'à présent la liberté la plus complète, fondée sur la confusion entre la propriété du support matériel de l'oeuvre et le droit de disposer à sa guise de l'oeuvre elle-même, avec des conséquences de plus en plus néfastes pour les auteurs et les éditeurs, qui sont en l'occurrence dans le même bateau (tant qu'il n'y a rien à se partager). Si les bibliothèques achètent des livres et incitent à la lecture, il vient un moment où leur développement se fait au détriment des ventes en librairie. Quant à la reprographie, elle ne fait acheter aucun livre et elle a déjà mis sérieusement à mal l'édition scientifique par exemple (il suffit de voir le nombre d'officines de photocopie autour de la faculté de Jussieu pour comprendre).

Je laisse la parole à Sylvie Girard.

SYLVIE GIRARD

Je ne ferai pas un catalogue des technologies plus ou moins nouvelles qui peuvent, à un titre ou à un autre, être utilisées dans le processus éditorial. Nous connaissons tous les plus importantes : bases de données, CD-ROM, archivage

électronique, télématique... Je vous ferai grâce des batailles industrielles qui se livrent autour d'elles. Vous les raconter nous prendrait tout l'après-midi et ne serait pas très utile, puisque les positions évoluent rapidement. L'essentiel est ailleurs : dans toutes ces technologies, l'information est stockée sur des supports électroniques, et cela modifie profondément notre relation au document.

On ne lit pas les documents stockés sur les supports électroniques, on les consulte, on les interroge. Le texte qui était un flux de mots, de phrases et d'images, devient, avec l'électronique et les outils qui l'accompagnent, agencement d'informations.

Ce traitement du texte n'est pas, en soi, original : on consulte depuis longtemps des documents, les chercheurs qui travaillent en bibliothèque le font depuis toujours et le lecteur ordinaire a appris à se promener dans un dictionnaire, un annuaire ou une encyclopédie. La nouveauté est ailleurs :

- la technologie généralise des techniques que seuls quelques professionnels, quelques spécialistes de la recherche appliquaient aux textes courants ;

- elle donne naissance à de nouveaux outils. Hier, travailler dans une bibliothèque demandait tout un savoir-faire : il fallait courir d'un sommaire à un index, fouiller dans des boîtes de fiches, feuilleter des volumes ; demain, aujourd'hui déjà, grâce aux techniques hypertexte, on pourra circuler, glisser d'un document à l'autre, copier, coller... trouver, à partir d'un mot, un ou plusieurs paragraphes...

Cette évolution a de nombreuses conséquences. La première porte sur le texte lui-même. On voit auteurs et éditeurs adapter leurs "produits", j'emploie volontairement ce mot emprunté au vocabulaire du marketing, et pratiquer ce qu'on appelle, parfois, la "télé-écriture". Ce sont les industriels qui n'ont pas de tradition littéraire qui avancent le plus vite sur cette voie. C'est dans les manuels techniques, dans les ouvrages donnés aux personnels de maintenance que l'on voit le mieux se créer ces nouvelles méthodes d'écriture. Mais on trouverait sans difficulté des écrivains qui ont déjà exploré ces territoires. Je pense à Raymond Queneau (avec ses *Cent mille milliards de poèmes*) ou Maurice Roche...

Autre conséquence : tout devient virtuellement accessible. Nous vivons dans une immense bibliothèque. Jusqu'à l'apparition de ces nouvelles technologies, nous vivions dans un univers de la rareté. On rééditait les livres lorsqu'ils avaient du succès, mais hors du circuit classique, point de salut. Lorsqu'ils sortaient des rayons des librairies, les livres devenaient inaccessibles, on les perdait de vue : on ne savait pas qu'ils

existaient, ou, lorsqu'on en trouvait trace, dans une bibliographie, on ne pouvait pas les consulter, sauf à aller à la Bibliothèque nationale, ce qui est réservé à quelques-uns. Demain, grâce aux nouvelles technologies, tout sera virtuellement accessible. On va vers d'immenses bibliothèques. Les documents seront électroniques, on pourra y accéder, depuis son terminal, avec... sa carte bancaire.

La rareté était synonyme de privilège et de gratuité, la démocratisation et l'introduction dans la sphère marchande accompagneront l'abondance. Derrière tout cela, il y a des enjeux importants, tant culturels qu'économiques : tout le monde ne créera pas ces mémoires électroniques, ces très grandes bibliothèques. Seuls quelques pays auront les moyens de les construire et de les commercialiser. Mais ce serait l'objet d'un autre colloque. J'en reviens aux usages des nouvelles technologies.

Tout avoir à portée de main peut être une catastrophe si l'on ne sait pas choisir. On risque d'être noyé, d'où la multiplication des outils de consultation, de recherche. Il ne suffit plus de produire un livre ou un journal, il faut aussi donner des instruments pour le consulter. C'est ce que font les éditeurs de presse qui mettent à la disposition de leurs lecteurs, grâce à la télématique, le moyen de retrouver un article publié il y a quelques mois, traitant de tel ou tel sujet... *Le Monde*, *la Croix* font cela. Hier, un journal était un produit éphémère, il devient encyclopédie. Les éditeurs scientifiques, juridiques, techniques vont dans la même direction. Ils développent de nouveaux outils d'accès aux documents qui deviennent ouvrages de référence, manuels, dictionnaires...

Tout cela pose des problèmes techniques complexes : que faut-il indexer ? faut-il utiliser des mots clés ? le texte intégral ? peut-on construire des aides à l'utilisation ? lesquelles ? Mais, le plus intéressant, le plus significatif est ailleurs : le produit éditorial change de nature. Nous avons un livre, nous avons une base de documents, nous avons un journal, nous avons une, ou plutôt, plusieurs bases de données : articles politiques, économiques... petites annonces, programmes de télévision et de cinéma, météo, bourse... Le produit simple devient complexe que l'on peut acheter (ou vendre) sous différentes formes : le journal qu'on achète chaque jour est aussi cette base de données que l'on peut consulter depuis un Minitel, cette encyclopédie que l'on trouve sur CD-ROM... Le même texte peut être accessible sur différents supports : papier, électronique, photocopie... sous différentes formes : un item dans une liste dans une recherche bibliographique, un texte intégral, un résumé, un extrait...

Ces différents supports répondent à des besoins différents. On ne peut plus concevoir un produit pour un seul usage. Les éditeurs savent déjà qu'un livre aura plusieurs vies : édition originale, édition de poche, droits pour un film... Les nouvelles technologies enrichissent ce panorama, multiplient les occasions d'exploiter un même document.

Je parlais tout à l'heure de marketing, nous sommes en plein dedans. Les questions importantes ont cessé d'être techniques. L'important est de savoir à quelle clientèle adresser tel type d'information ? sous quelle forme ? en quelle langue ? La question se pose tous les jours dans les institutions qui ont le plus avancé dans cette direction : les grands industriels, comme Boeing, la Communauté européenne dont le *Journal officiel* existe sous toutes les formes dont nous avons parlé : papier, écran, bases de données, CD-ROM...

Cette évocation de la Communauté européenne me donne l'occasion de parler, enfin, de la traduction. Vous devinez qu'elle a un rôle à jouer dans cette nouvelle configuration des métiers de l'édition. Un rôle capital. Elle peut en effet, si l'on n'y prend garde, devenir un véritable goulot d'étranglement. On a accès aux documents dans les index des bases de données électroniques, on sait qu'ils existent, qu'ils peuvent nous intéresser, on peut en obtenir une copie, mais... on ne peut pas les lire. Le plus bel exemple est celui des brevets japonais. Grâce à la classification internationale, on sait qu'ils existent, mais on ne sait pas ce qu'il y a dedans. C'est extrêmement désagréable !

La traduction paraît souvent avoir été la parente pauvre des métiers de l'édition. Elle risque de se venger ! S'il est une institution qui a conscience de ces risques, c'est bien la Communauté européenne qui a consacré en 1993 deux cent vingt mille ECUS pour la traduction d'oeuvres littéraires, notamment d'oeuvres destinées au grand public.

Il est vrai qu'elle sait mieux que quiconque l'importance de la traduction : elle publie son *Journal officiel* en neuf langues et possède sans doute en ce domaine un record mondial : son service de traduction emploie la moitié des fonctionnaires de la Communauté.

RÉMY LAMBRECHTS

J'imagine que ceux d'entre nous qui traduisent essentiellement de la littérature ont dû être tentés de considérer que ces développements ne les concernaient que de fort loin. Mais il ne faut pas s'abuser, et les changements des canaux de diffusion suscités par certains domaines plus adaptés, comme l'information scientifique et technique, ne peuvent manquer

d'avoir des répercussions et une influence grandissante sur la diffusion, jusques et y compris des oeuvres littéraires. Je vais maintenant passer la parole à Paul Fournel pour qu'il nous donne ses impressions.

PAUL FOURNEL

Ce qui est très intéressant, dans ces deux communications, c'est qu'elles sont le révélateur de la situation paradoxale dans laquelle nous nous trouvons en matière de droits d'auteur : d'une part, nous avons à régler des problèmes que nous aurions dû régler il y a trente ans et d'autre part, nous avons à régler des problèmes que nous devrions être déjà en train de régler depuis l'année dernière. Donc, nous avons accumulé un retard sensible.

Tout comme d'avoir fait la révolution nous a permis d'être gouvernés paisiblement à droite, pendant quelques siècles, le fait d'avoir eu Beaumarchais et Balzac nous permet aujourd'hui d'avoir un retard considérable en matière de droits d'auteur. Nous sommes un des pays du monde occidental, et développé, les moins bien équipés, aujourd'hui, en matière de protection financière des auteurs.

Pour ce qui concerne la première communication, il faut vous dire que nous sommes actuellement en train de batailler sur deux fronts. On y va avec une ardeur un peu juvénile, mais ce sont deux fronts, bien entendu, qui sont déjà des fronts vétustes. Il faut cependant y aller.

Le premier, c'est le front de la reprographie. Vous savez que nous sommes aujourd'hui photocopiés — photocopillés avec deux l —, nous sommes reproduits, découpés, chacun est un petit peu l'éditeur de lui-même et des autres, on peut faire de beaux petits dossiers de presse, des recueils, en appuyant sur le bouton, sans jamais se rendre compte exactement de ce que l'on fait.

Il est absolument vain, contrairement à ce que font encore quelques personnes aujourd'hui, de penser que l'on va endiguer la photocopie. C'est une stupidité définitive, puisque la photocopie n'est que la pâle et menue préfiguration technologique de ce que sera ensuite la circulation électronique du texte.

Donc, la photocopie est ce qu'elle est, c'est un phénomène. Simplement, il est un tout petit peu légitime, lorsqu'on paie la photocopieuse, le papier, l'encre, et qu'éventuellement on paie la personne qui appuie sur le bouton, que l'on songe à payer l'auteur qui a écrit le texte qu'on est en train de photographier. Il aura fallu une bonne trentaine d'années avant qu'on commence simplement à se rendre compte du geste que l'on

faisait, et des conséquences que ce geste a pour l'histoire de l'écriture et pour l'histoire des gens qui veulent continuer à écrire.

Cela, c'est une première bagarre, et cette bagarre, on la mène avec, je dois dire, beaucoup de difficultés, avec une complicité de façade du ministère de la Culture qui, pour l'instant, ne s'est pas encore traduite dans les faits. Cela viendra.

Le deuxième combat que nous menons est celui du prêt public payant. C'est un combat qui est au moins aussi légitime que le précédent. Lorsque nous sommes empruntés et lus dans les bibliothèques, nous devons être payés. C'est une chose qui est si parfaitement évidente qu'elle n'était quasiment venue à l'idée de personne.

Lorsque vous allez dans un supermarché, que vous écoutez de la musique d'ambiance, dans les oeufs que vous achetez, dans les légumes que vous achetez, la musique a son prix, il est là, il est inscrit dans votre panier de la ménagère. Lorsque vous êtes dans une boîte de nuit, que vous buvez un Coca-Cola, la musique et les paroles sont dans le prix du Coca-Cola. C'est ainsi fait. Lorsque vous allez dans une médiathèque, que vous empruntez une vidéocassette ou un disque laser, vous payez les auteurs, parce que vous payez un péage à l'entrée de la médiathèque.

Lorsque vous empruntez un livre, vous ne payez pas l'auteur, vous ne payez pas le traducteur, vous ne payez pas les ayants droit, et ceci, au nom d'une diffusion de l'écrit et de la culture, au nom aussi d'une prétendue "promotion" (entre guillemets) des auteurs par eux-mêmes, qui consiste à dire : "Fini-sons d'affamer les auteurs, ils finiront bien par être lus, un jour ou l'autre."

A ce rythme-là, on n'ira pas très loin. Il est évident qu'il va y avoir, en France, très vite, autant de livres prêtés que de livres vendus. Il est donc proprement impensable que les livres qui sont prêtés ne soient pas, un jour ou l'autre, porteurs de droits d'auteur.

Il faut, là aussi, éviter une analyse immédiate, réactionnaire et violente, de cette situation. Je tiens à le dire, et je le répète : les auteurs — j'espère aussi les traducteurs, rassurez-moi sur la question — aiment les bibliothécaires, ils aiment passionnément les bibliothèques, ils aiment être lus, ils reconnaissent aux bibliothécaires l'énormité de leur talent, le gigantisme de leur travail. Ils savent qu'ils doivent beaucoup aux bibliothécaires. Ils leur doivent énormément pour la circulation de leurs oeuvres, ceci est essentiel et doit être dit, et sans cesse répété. Il ne faut pas non plus que ce soit par eux que la faim (la fin) arrive.

Donc, il est indispensable que les bibliothécaires soient de notre côté dans cette lutte, surtout, lorsque l'on sait que 75 % des bibliothèques municipales prélèvent un péage pour prêter des livres, et que rien de cet argent ne revient jamais aux auteurs.

Quant à savoir combien, quant à savoir comment, quant à savoir à qui, c'est une autre affaire.

Combien ? Quels sont les exemples que nous avons dans le monde, aujourd'hui ?

L'exemple maximaliste est celui de la Suède, où l'on donne à l'auteur le montant de son droit d'auteur, chaque fois qu'il est emprunté, c'est-à-dire 10 % du prix fort du livre hors taxes. C'est le modèle maximal. Ne rêvons pas !

Le modèle minimal est un modèle anglais, à quelques centimes, mais après tout, quelques centimes, c'est toujours quelques centimes. J'étais récemment au Québec, où de nombreux auteurs québécois m'ont avoué percevoir l'équivalent de quarante à cinquante mille francs français par an pour la seule lecture publique, ce que je trouve non négligeable.

Ces deux revendications sont des revendications que je considère aujourd'hui comme légitimes. Je suis presque étonné de devoir encore les faire. Il faut que vous sachiez, et vous le savez parce que vous êtes des traducteurs et que vous êtes en contact avec les relevés de droits d'auteur, avec les relevés de vente, que, aujourd'hui, ici en France, "mère" de la littérature, nous pouvons avoir des auteurs de notoriété internationale, traduits dans vingt langues, ou au moins dans vingt pays, connus dans le monde entier, circulant toute l'année pour aller lire leurs oeuvres ici et là, et qui perçoivent cinquante à soixante mille francs de droits d'auteurs par an.

On peut être la meilleure nouvelliste française, traduite aux Etats-Unis, en Angleterre, en Allemagne et en Italie, et percevoir quarante mille francs de droits par an. Il faut le savoir, il faut le dire, puisque les auteurs sont d'accord pour qu'on le dise, il faut le dire partout.

Vous savez également qu'aujourd'hui, il est devenu une sorte d'usage simple — la question ne se pose même pas, elle va de soi, et personne ne s'en étonne — de demander toujours à un auteur quel est son premier métier. Bien entendu, on s'étonne, on s'amuse que Serena soit marchand sur les foires, pour financer son écriture, on trouve cela pittoresque. On trouve charmant que Blangenois soit bûcheron, on trouve normal que l'un ou l'autre, et ce n'est pas sans conséquences sur la création française d'ailleurs, soit professeur pour pouvoir écrire pendant les périodes de vacances. Cela paraît normal. Vous diriez aux mêmes, à qui cela paraît

normal, que Federico Fellini devait être pizzaiolo sur la plage de Rimini pour pouvoir faire ses films, ils vous prendraient pour un imbécile. Et pourtant, c'est ainsi. Il faut que cette situation cesse. Et pour cela, il faut payer les auteurs quand ils sont lus, parce que c'est simplement légitime.

Dans cette double revendication d'une indemnisation pour la reprographie et pour le prêt public payant, il y a là un combat ponctuel à mener, que nous devons mener. C'est la première partie de notre devoir à tous, et ce devoir, nous devons le remplir dans des conditions techniques satisfaisantes.

Je suis effaré — je le dis devant vous parce que vous êtes des traducteurs, et donc, un tout petit peu plus aguerris dans ce domaine — du sous-régime incroyable dans lequel sont la plupart des auteurs par rapport à la technique économique et financière de leur métier. C'est quelque chose qui est proprement inadmissible. Il faut aussi savoir nous jeter la pierre de ce point de vue-là. Vous, les traducteurs, vous êtes un petit peu plus conscients, mais pas tous.

Il faut donc garder là-dessus une grande vigilance. Gardons sur la reprographie, et gardons sur le prêt public payant, un oeil ouvert et attentif. De même gardons l'oeil ouvert sur les éditeurs pour ce qui concerne la gestion de nos droits dérivés, qui sont souvent devenus des droits primaires.

Et puis, gardons l'autre oeil ouvert aussi sur les accords en train de se passer aujourd'hui même, devant nous, entre France Télécom et Deutsche Telekom d'une part, qui prévoient un accord avec AT and T, aux Etats-Unis. Gardons l'oeil ouvert sur le gigantesque accord de Bell Telephon Cy, aux Etats-Unis, parce que, bien entendu, ce sont eux qui sont en train de nous préparer les grosses autoroutes newtoniennes "*Telephone Highways*" — je ne sais plus comment ils baptisent cela — qui vont acheminer nos textes, nos fragments de textes, nos lambeaux de textes, dans les années futures.

Ce que sera le livre ? Probablement pour nous, goûteurs de papier, goûteurs d'encre, il est trop tard, nous sommes foutus, nous sommes des amoureux de papier définitifs, et nous le resterons toute notre vie. Il est probable que notre énergie, notre pouvoir de lobbying nous vaudra encore, pendant au moins une génération et demie, de tripoter des livres, et de préférer ceux qui sont comme ceci, à ceux qui sont comme cela. Il est néanmoins probable également que, très vite, la circulation du texte va se modifier de façon colossale et, avec elle, se modifiera la civilisation, se modifieront les modes de relations entre les hommes, entre les pays et avec nous-mêmes. Il y a donc là-dessus une révolution massive qui est en train de se préparer. Et quel que soit le goût définitif et formel que

j'ai pour la copie à la main du texte d'origine, nous ne pourrons jamais lutter contre cela, parce que les enjeux nous dépassent tous.

Donc, prévoyons.

Prévoir, c'est déjà modifier la loi de 1957. Nous demandons qu'elle le soit. Simplement parce qu'elle n'a qu'un défaut, cette loi magnifique, c'est qu'elle est trop parfaite, elle est trop superbement adaptée à la réalité de la circulation du texte au moment de son élaboration. C'est une loi qui suppose, et soutient le livre. Dans chaque ligne de la loi de 1957, vous pouvez lire le livre en filigrane. Or, le livre, aujourd'hui, n'est plus le support exclusif de notre texte. Les auteurs ne veulent pas souvent le reconnaître, ne veulent pas l'admettre. Les éditeurs, eux, s'en prémunissent déjà. Si vous lisez attentivement vos contrats, vous verrez que vous cédez vos droits pour tous les moyens techniques connus, ou inconnus à ce jour. Il est probable que beaucoup des éditeurs que nous connaissons n'existeront plus le jour venu, mais des hommes viendront dont la tâche sera de rendre le texte public. Où sera l'assiette de nos droits ? Où devons-nous la situer ? Devons-nous aller à la source ? Devons-nous aller à la sortie ? Nous sommes là-dessus en pleine interrogation. Cette interrogation, menons-la tous ensemble.

RÉMY LAMBRECHTS

Je ne vais pas prétendre remplacer Jean-Luc Pinard-Legry et donner en son nom le point de vue de l'éditeur, mais je voudrais quand même en signaler certains aspects.

Devant ces mutations profondes, vis-à-vis des nouvelles technologies, qui ne sont pas les technologies classiques de l'impression de livres, les auteurs et les éditeurs se trouvent à la fois côte à côte et face à face. Face à face, lorsqu'il se pose des problèmes de répartition de nouveaux types de droits, côte à côte, lorsqu'il s'agit de ne pas se laisser avaler tout cru par Deutsche Telekom et ITT.

SYLVIE GIRARD

Je voulais insister aussi sur le fait que toute nouvelle technologie suppose des acteurs nouveaux, et l'édition future sera faite aussi par des gens qui ne seront pas les éditeurs de maintenant. On l'a constaté à l'arrivée de toutes les nouvelles technologies — c'est peut-être un phénomène naturel —, ce ne sont pas ceux du secteur qui saisissent les opportunités, ce sont ceux qui sont plus proches de la technique, qui découvrent un nouveau marché. Donc, vous aurez affaire à des gens qui ne

seront pas les éditeurs classiques, et qui ne négocieront pas les droits de la même manière. Et cela, c'est important à savoir.

PAUL FOURNEL

Il va de soi que, dans cette mutation-là, et sous cet angle de mégamutation, les éditeurs et les auteurs sont exactement côte à côte. Aucun éditeur français que nous connaissons, même le plus gigantesque, n'a en aucune façon les moyens d'anticiper sur cette mutation, et d'y jouer un rôle en solitaire. Peut-être, à l'extrême limite, peut-on penser que, par son actionnaire Alcatel, le groupe de la Cité sera un tout petit peu plus proche d'un certain nombre de décisions qui pourraient être prises, mais véritablement, j'imagine davantage l'irruption de nouveaux acteurs.

Donc, dans un avenir proche, je pense qu'il est très urgent de créer une SACEM de l'écrit, c'est-à-dire un lieu de fédération des intérêts des éditeurs avec les intérêts des auteurs, parce que ces intérêts sont, face à cette mutation, absolument conjoints.

RÉMY LAMBRECHTS

Avez-vous des questions, des remarques ?

RICHARD ROY

J'ai le plaisir d'être à la fois traducteur et bibliothécaire : plutôt, pour vivre, bibliothécaire, et traducteur pour le plaisir, donc, j'aime beaucoup les uns et les autres.

Je voulais réagir à chaud à l'intervention brillante de M. Fournel, tout à fait convaincante, mais, étant bibliothécaire, je dirais qu'il a mis beaucoup de fleurs et beaucoup d'admiration pour le métier, pour en fait, quand même, à la fin, régler son compte aux bibliothèques.

Nous ne voyons effectivement pas les choses du tout de la même façon. L'Association des bibliothécaires français, dont je suis membre, voit les choses tout à fait différemment. Je rappellerai que c'est grâce notamment à l'effort considérable qui a été fait en matière de lecture publique, depuis le début des années quatre-vingt, qu'on a pu endiguer une certaine déperdition de la lecture. Il faut continuer le mouvement, il ne faut pas tuer les bibliothèques. Les bibliothèques ne sont pour rien dans les difficultés des auteurs, elles sont au contraire une incitation mais — M. Fournel l'a dit, nous le constatons tous les jours dans nos établissements — ce sont plus ou moins les mêmes qui fréquentent tous les types de réseaux. Quand on multiplie les réseaux, on favorise toujours un peu les mêmes, et notre tâche à nous c'est de gagner des lecteurs, d'une part, sur les

franges qui n'utilisent pas encore les bibliothèques, c'est également de faire connaître des littératures qui ne sortent pas toutes seules.

Si l'on fait payer une taxe sur les ouvrages qui sortent aujourd'hui, on rapportera des revenus supplémentaires à des gens qui n'en ont pas besoin, franchement. Il y a quelques auteurs qui vivent bien, il y a des livres qui ne gagnent jamais les étagères, je ne veux pas donner de noms, il y a d'excellents traducteurs d'ailleurs qui font ces livres pour les lecteurs français. Mais ce qui sort tout seul rapportera beaucoup. Nous faisons un effort permanent pour promouvoir également des choses qui, sans cela, ne sortiraient pas du tout, parmi lesquelles beaucoup d'oeuvres étrangères.

Les moyens des bibliothèques, en France, sont tellement insuffisants — depuis toujours, c'est une tradition très française : avoir beaucoup de livres et peu de lecteurs — qu'aujourd'hui, quand on fait comme c'est le cas, des opérations dans beaucoup de villes de France — notamment dans la mienne, une ville moyenne à peine plus grande qu'Arles — on le fait avec des moyens qui concernent le premier point d'intervention de M. Fournel, c'est-à-dire en photocopiant.

Par exemple, il y a actuellement, suite à une enquête qui a révélé la misère de la lecture en milieu étudiant — nouvelle misère —, des initiatives un peu partout, qu'on appelle "missions lecture", pour faire lire autre chose que des ouvrages du programme aux étudiants. On veut les sensibiliser à d'excellentes lectures, par exemple, des nouvelles. Alors, on fait des concours.

Comment fait-on ? Comment leur diffuse-t-on les livres ? Vaut-on acheter trois cents exemplaires de vingt nouvelles ? Je prends un exemple concret. C'est impossible. On photocopie en trois cents exemplaires la nouvelle, et on ne paie pas de droits. Il faut choisir. Dans l'état actuel des choses, dans le pays qui est le nôtre, où il n'y a pas de loi sur les bibliothèques, où l'Etat transfère actuellement sur les collectivités locales, en rognant sur beaucoup de choses — je vous fais grâce des détails mais tout est bon pour limiter les montants des sommes transférées par l'Etat aux collectivités locales —, ce sont des charges supplémentaires énormes, sans les moyens correspondants.

Et nous, au bout, nous avons toujours pour mission de faire lire plus et mieux. Et comment pouvons-nous faire ?

PAUL FOURNEL

Je voudrais répondre à ce que vous venez de dire, qui est, hélas, la triste et dure réalité, mais je crois qu'on ne peut pas

confondre une question de principe avec une question de conjoncture.

Bien sûr, les bibliothèques sont pauvres, c'est vrai que le financement de ce dont je parle n'est pas une chose assurée, et c'est vrai aussi que les bibliothécaires font pour la lecture un travail considérable. Il ne faudrait pas non plus, à tout prix, former des lecteurs dans un monde où il finirait par ne plus y avoir d'auteurs.

Donc, il faut savoir ménager la chèvre et le chou dans cette histoire-là. Il est absolument impensable que les auteurs fassent seuls les frais de leur autopromotion en bibliothèque, ce n'est absolument pas possible. Il y a un point au-delà duquel on ne peut plus aller. C'est tout, ce n'est pas plus grave que cela.

JEAN GATTEGNO (*ancien directeur du Livre et de la Lecture, pour présenter les choses comme cela*)

Je suis d'autant plus sensible à l'intervention de Richard Roy que, pendant plusieurs années, en tant que directeur du Livre et de la Lecture, j'ai défendu, devant des auteurs et des éditeurs, qui étaient beaucoup moins revendicatifs qu'aujourd'hui, une position assez voisine de celle qu'il vient de défendre.

Si j'ai modifié assez complètement ma position, ce n'est pas parce que je ne suis plus directeur du Livre et de la Lecture, c'est parce que je crois que, depuis dix ans, en effet, la situation a considérablement évolué. Je suis le premier à reconnaître que l'évolution des bibliothèques, en France, notamment des bibliothèques de recherche, n'est pas encore telle, et tellement manifestement positive, qu'on puisse dire, comme Jérôme Lindon le disait, il y a dix ans : "Maintenant, on ne vend plus rien en librairie, on ne vend qu'aux bibliothèques, et si les bibliothèques cessent d'acheter, les livres ne se vendront plus." On n'en est pas là. Heureusement, au fond.

Mais les choses ont quand même évolué, et je crois qu'il faut se garder de plusieurs dangers.

Le premier, c'est celui du misérabilisme. C'est une tendance que j'ai partagée avec les bibliothécaires pendant quelques années. Les bibliothèques sont mal aimées — pas par les auteurs — mais par les pouvoirs publics, par les collectivités locales. Elles sont moins respectées que les musées, moins admirées que les théâtres, etc. Mais quand même, ce n'est plus tellement vrai aujourd'hui, et Arles est un exemple parmi d'autres, de ville où le maire se vante d'avoir réalisé une belle bibliothèque, même s'il ne lui donne peut-être pas tous les moyens pour qu'elle fonctionne aussi bien qu'elle le pourrait, mais c'est un autre problème.

Le misérabilisme n'est plus de mise, aujourd'hui. Et il me semble que n'est plus de mise non plus quelque chose sur quoi a été fondée une certaine éthique des bibliothécaires, notamment la lecture publique, qui est qu'au fond la bibliothèque s'adresse aux pauvres, et que, s'adressant aux pauvres, évidemment, elle doit mettre à leur disposition, gratuitement, ce qu'ils sont hors d'état d'acheter. Cela a été vrai, dès le début des bibliothèques, dès le ^{xvii}^e siècle, disons en France, avec des bibliothèques fondées par des congrégations religieuses. Cela a été vrai au ^{xix}^e siècle, comme en Angleterre, où on a fondé très largement des bibliothèques pour les ouvriers.

Dire que c'est vrai aujourd'hui, d'une part, c'est déformer la réalité, d'autre part, c'est peut-être aussi — c'est une idée que je lance, parce qu'elle commence à me frapper de plus en plus — faire croire que, par rapport à toutes les autres formes de création — et j'ai aimé que tout à l'heure Paul Fournel parle de Fellini —, le livre et l'écrit conservent un caractère tellement sacré qu'ils doivent être à part de tous les autres types de procédure, et notamment de procédure d'échange, comme si les bibliothécaires eux-mêmes réagissaient ainsi. Or, je ne suis pas sûr que les bibliothécaires aient avec le livre, en tant qu'usagers, ce rapport sacré, ce rapport extraordinairement profond, sur lequel ils fondent concrètement leur pratique du prêt.

A moins que — et c'est ma dernière suggestion, un tout petit peu iconoclaste à l'égard de gens avec lesquels j'ai été ravi de travailler pendant huit ans, et avec lesquels je travaille encore, même si je ne suis plus dans les mêmes fonctions qu'avant —, à moins que, au fond, ce qu'ils ne défendent d'abord, c'est le fonctionnement concret de leur bibliothèque, ce qu'on appelle méchamment leur "boutique", et qu'ils sachent, parce que c'est la situation réelle, que, évidemment, si les collectivités locales — je reviendrai sur l'Etat dans un tout petit instant — sont obligées, d'une façon ou d'une autre, de rémunérer les auteurs pour les prêts qui ont lieu dans leur ville, il y ait un principe de vases communicants qui fasse tout naturellement qu'on diminue le montant des crédits d'acquisition qui permettent aux bibliothèques d'enrichir leurs collections.

Ils ont raison de s'indigner de cela par avance, mais est-ce bien sage de le justifier par les arguments qui sont donnés, et que Richard Roy vient de rappeler de façon totalement orthodoxe ? Je ne mets aucune ironie là-dedans.

D'où la dernière idée, bien que je ne connaisse pas parfaitement tous les systèmes étrangers qui rémunèrent les auteurs, que, peut-être, il peut y avoir là une responsabilité

que, quelle que soit l'organisation administrative des équipements culturels, l'Etat se conserve.

En Grande-Bretagne, par exemple, à ma connaissance, ce ne sont pas les bibliothèques qui rémunèrent les auteurs, c'est le ministère qui dégage les crédits pour rémunérer les auteurs. Il me semble qu'on mènerait un bien meilleur combat : bibliothécaires, écrivains, éditeurs, si l'on parlait de ce type de revendication, pas au nom de : "l'Etat paiera", non, ce n'est pas cela, mais en disant que nous sommes effectivement solidaires dans la bonne santé de l'édition, dans la bonne santé de la librairie, dans la bonne santé des bibliothèques, si on peut mettre sur pied un système qui, je le répète, ne réduise pas les bibliothécaires, aujourd'hui, à être simplement les défenseurs de leur corporation, alors que les ambitions qu'ils ont, les pratiques qu'ils ont, comme Paul Fournel l'a dit tout à l'heure, sont bien au-dessus de cela.

RÉMY LAMBRECHTS

Avant de passer la parole à Paul Fournel, je voudrais faire remarquer qu'on a parlé, à propos des bibliothèques, de leur développement pour les pauvres, qui ont joué le même rôle de cheval de Troie dans la diffusion et le développement du livre de poche, qu'on a présenté au départ comme une entreprise quelque peu philanthropique visant à rendre accessibles des textes à des braves gens qui n'avaient pas les moyens d'acheter de grands, beaux et forts livres, moyennant quoi le livre de poche a depuis longtemps cessé d'être destiné à cette clientèle particulière.

PAUL FOURNEL

Lorsque les services de M. Balladur nous ont proposé, récemment, un système d'indemnisation pour la reprographie, système dont nous nous sommes assez rapidement rendu compte qu'il consistait à aller prendre dans la poche du CNL de l'argent pour nous le donner à nous, ce système, nous l'avons refusé.

Il est clair que les auteurs, aujourd'hui, refuseraient un système d'indemnisation du prêt public qui consisterait à aller grever les budgets d'achats des bibliothèques.

Nous ne savons pas quel serait le système idéal, il se peut qu'un financement étatique au plus haut niveau soit un système possible. On peut penser au lecteur lui-même dès lors qu'il a les moyens, pourquoi pas ? Il y a de multiples solutions mais, en tout cas, tout système qui tendrait à pénaliser les bibliothécaires, nous le refuserions, puisqu'il irait contre nos intérêts.

Il est clair qu'auteurs et traducteurs ont un intérêt, c'est d'être lus. Pour être lus, il faut qu'ils soient en place en bibliothèque, et pour être en place en bibliothèque, il faut qu'ils soient achetés. Cela, c'est sûr.

Maintenant, à l'argument que vous développez, au terme duquel ce seront les livres les plus prêtés qui toucheront le plus de droits, je réponds : oui. Nous sommes dans le monde dans lequel nous sommes ; personne, aujourd'hui, n'oserait rentrer dans une librairie pour dire : "Attention, ne prenez pas une pile de plus de six de celui-là, il va gagner trop d'argent !" La question ne se pose pas. Nous vivons dans un monde de libéralisme, un monde où le droit d'auteur est proportionnel ; donc, les plus lus seront les plus payés. C'est ainsi. Cela ne justifie pas que l'on appauvrisse davantage les pauvres...

RÉMY LAMBRECHTS

La RIDA¹ avait fait un tableau des différents systèmes existant dans différents pays : scandinaves, anglo-saxons, à la fois d'un point de vue juridique et d'un point de vue pratique, sur la rémunération du prêt public, et les systèmes sont très divers. Il y en a, par exemple, qui ne tiennent compte que de la présence des ouvrages en rayon, mais pas du nombre de sorties.

PAUL FOURNEL

C'est là où je voulais en venir, et vous dire qu'il y avait des techniques pour éviter la sauvagerie du libéralisme. Nous savons qu'il n'y a de bon libéralisme que de libéralisme tenu, et fermement tenu. Donc, il existe diverses techniques, que nous souhaiterions voir adopter dans le cas où cette loi pourrait avancer.

La première est d'abord la généreuse spontanéité des auteurs, qui consiste à dire : "Nous ne répartirons qu'une partie des sommes perçues, l'autre partie servira à aider la littérature", exactement comme le Centre national du livre le fait aujourd'hui avec ses moyens, pour aider l'édition et pour aider les auteurs. Il y aura une partie qui sera consacrée à des "irréparables", qui seront répartis selon d'autres critères que ceux du capitalisme pur et dur.

Et il peut y avoir également un autre système de prélèvement, exactement comme il est fait en Angleterre, à savoir des prélèvements assis sur la présence seule des livres en rayon et non sur les rotations, là encore, pour nuancer un petit peu la

1. *Revue internationale du droit d'auteur*, n° 154, octobre 1992.

dureté des chiffres de rotation. Il n'empêche que cette dureté des chiffres existe et qu'elle fait partie de la donne, dès lors que l'on a choisi et opté pour un droit d'auteur proportionnel, ce qui est une chose qui semble relativement reconnue et établie, depuis maintenant de très nombreuses années dans notre pays, et une des bases de notre droit d'auteur.

Il y a aussi que les bibliothécaires, dans le souci très légitime de ne pas accumuler les succès sur les mêmes têtes, peuvent parfaitement travailler dans ce sens-là, en faisant comme ils le font déjà aujourd'hui, c'est-à-dire en amenant aux lecteurs une littérature un petit peu différente, une littérature un petit peu difficile, et en renonçant à quelques tristes habitudes, prises récemment par des bibliothèques, qui font du clientélisme, pour augmenter leur taux de rotation, pour augmenter leur budget des années suivantes, et qui achèteront plus volontiers une vingtaine d'exemplaires du prix Goncourt que vingt exemplaires des jeunes romanciers publiés dans l'année. Cela existe aussi, je le déplore, on le voit fonctionner très bien, et notamment, dans beaucoup de bibliothèques de la ville de Paris.

RÉMY LAMBRECHTS

Je serais extrêmement heureux si quelqu'un avait une question à poser sur un autre sujet que celui des bibliothèques, dont nous semblons avoir fait le tour à l'instant.

PIERRE LANCE (*L'Ere nouvelle*)

Je voudrais demander à Mme Girard comment elle envisage que l'on puisse, par le moyen d'un Minitel, d'un ordinateur, les nouveaux procédés informatiques dont elle parlait, consulter et tirer une information de *la Légende des siècles*, de Victor Hugo, par exemple ?

Ceci pour nuancer l'aspect, qui m'a semblé un peu trop pessimiste, que vous nous donniez de l'évolution de toutes ces techniques, qui n'effaceront quand même pas, à mon avis, le plaisir de la lecture, d'une part, et puis la volonté de connaître un auteur et une pensée, qui ne peut pas se résumer à la recherche d'une information dans un document.

SYLVIE GIRARD

Oui, c'est évident. Je prenais l'exemple de l'édition technique et scientifique, en premier lieu.

PIERRE LANCE

Tout en nous disant que vous pensiez que cela allait évoluer à l'ensemble de la littérature.

SYLVIE GIRARD

Mais tout à fait. On peut imaginer qu'une compilation de l'oeuvre de Victor Hugo dont vous parlez prenne à la fois l'oeuvre elle-même, les commentaires sur l'oeuvre, la biographie de l'auteur à tout moment, une explication des mots, avec leur fréquence d'usage, leur signification dans le contexte actuel. On peut avoir également les dessins qu'on pourrait consulter à part, ainsi que toute l'oeuvre critique et littéraire. Ce serait une même navigation dans le texte.

PIERRE LANCE

C'est autre chose, c'est plutôt un plus, mais cela n'efface pas la lecture.

SYLVIE GIRARD

Vous avez votre livre, là. Le livre, il est très beau, il est très bien, le plaisir du texte, je le reconnais tout à fait, mais vous avez l'édition complète de l'ouvrage dont vous parlez, et puis, vous avez une compilation électronique, qui vous permet à tout moment d'aller chercher la signification de ce mot, de savoir si Victor Hugo l'a déjà utilisé, d'avoir la biographie de tous les personnages qui sont cités, d'avoir, à tout moment, les événements qui se passaient quand Victor Hugo écrivait ce texte, toutes les compilations des critiques littéraires qui ont été écrites sur ce texte, à tout moment, par plusieurs auteurs, dans plusieurs langues.

C'est une édition future, je ne dis pas qu'elle existe, je dis que, potentiellement, elle arrivera. Pour l'instant, ce sera réservé aux chercheurs. On ne va pas le faire sur Victor Hugo d'abord, parce que, vu l'investissement et le marché, je ne pense pas qu'on puisse gagner de l'argent.

Mais, à terme, on peut imaginer des modes de lecture du texte qui permettraient d'avoir tous ces outils à disposition, et ce seront des modes de lecture électronique.

PIERRE LANCE

Est-ce que vous ne pensez pas qu'ils vont peut-être, dans une certaine mesure, réduire la diffusion du livre lui-même, mais par ailleurs, lui apporter aussi d'autres ouvertures ?

SYLVIE GIRARD

Cela ne réduira pas. Il y aura d'autres éditions, avec d'autres usages. Ce sera plutôt même un élargissement du marché, mais avec des possibilités d'exploitation du texte et de tout ce qu'il y a autour beaucoup plus importantes.

PIERRE LANCE

Donc, vous n'êtes pas aussi pessimiste que vous l'aviez semblé tout à l'heure.

SYLVIE GIRARD

Non, je parle d'une autre édition. L'édition, elle, continuera. Mais je parle d'un autre rapport au texte, d'un autre rapport au travail d'édition, qui n'est pas pour l'immédiat pour les oeuvres littéraires, je le reconnais, tout simplement parce que les marchés, on l'a vu, ne sont pas là, et les investissements et les acheteurs non plus.

Cela commence avec les manuels d'utilisation des Boeing. Voilà le marché actuel. Mais j'étais là aussi pour ouvrir des perspectives.

PIERRE LANCE

Je voudrais dire aussi autre chose, en évitant, pour exaucer votre vœu, de trop appuyer sur le problème des bibliothèques, mais d'une façon plus générale, sur ce que j'appellerais la médiatisation arrogante. C'est un phénomène que l'on connaît, qui existe notamment à la radio, à la télévision, et qui consiste à dire aux créateurs : "Je n'ai pas besoin de vous payer puisque je vous fais connaître." Et c'est extrêmement grave, parce qu'il se cache derrière cela une sorte de chantage : "Si vous exigez d'être payé, alors, je ne vous fais pas connaître." Ce n'est pas dit, mais c'est implicite. Et cela s'est beaucoup développé, notamment dans le monde de la télévision et de la radio, où on invite des auteurs à des émissions, sans les payer : "Parce que cela va faire connaître votre livre."

Je trouve cela extrêmement dangereux. Il y a un principe que M. Paul Fournel a mis en avant tout à l'heure, je crois qu'il est très important, c'est que toute peine mérite salaire, et que, quels que soient les avantages annexes que quelqu'un puisse retirer, notamment, en termes de notoriété, il doit être payé pour l'exploitation de son travail.

PAUL FOURNEL

Vous avez tout à fait raison, c'est ce qui a fait que *Apostrophes* a été une des émissions les plus miraculeuses de l'histoire, c'est qu'elle se payait les plus beaux plateaux pour pas un rond ! Ce qu'il y avait de plus intelligent, ce qu'il y avait de plus manifestement merveilleux dans la pensée, ou de plus fragile, ou de plus subtil, était là pour pas un sou, c'était un vrai miracle !

Mais, bien entendu, on a arrêté ce miracle-là.

RÉMY LAMBRECHTS

Pour en revenir à la première question, il paraît clair que ce ne sont pas les nécessités de la diffusion de tel ou tel auteur hongrois traduit en français qui vont modifier profondément les circuits de diffusion des textes, en France et ailleurs, mais la diffusion des textes de fiction, extrêmement rares et précieux, traduits du hongrois ou de toute autre langue, ou écrits en français, ne peut manquer d'être affectée par l'économie générale de l'information et du rêve, sous ses diverses formes marchandes.

MANFRED PHILIPPS

J'aimerais simplement savoir à partir de quel moment un éditeur arrive à rentabiliser un texte littéraire, sur quelle moyenne des ventes il doit compter pour publier un livre. C'est simplement une question de chiffre que je voudrais connaître.

PAUL FOURNEL

Il n'y a pas de réponse absolue à cette question. Tout dépend de l'investissement que vous avez fait sur l'auteur. Si vous avez un texte de Françoise Sagan, vous allez devoir en vendre un sacré wagon avant d'avoir remboursé son à-valoir. Tout dépend des coûts techniques auxquels vous êtes rendu. Disons qu'en moyenne, on peut considérer que, dans une maison de petite dimension, dont les charges salariales ne sont pas gigantesques, s'il n'y a pas de traduction encore, c'est trois mille, trois mille cinq cents, quatre mille exemplaires, parfois deux mille cinq cents, cela dépend. S'il y a une traduction et une énorme avance, c'est encore plus important que cela et peut aller jusqu'à cent mille, cent cinquante mille exemplaires.

MANFRED PHILIPPS

Ce n'est pas à peu près dans l'ordre des trente-cinq, quarante mille, que cela pourrait commencer à être intéressant ?

PAUL FOURNEL

Non, à trente-cinq, quarante mille, on gagne déjà beaucoup d'argent. Je ne dis pas qu'on fait fortune, mais on gagne de l'argent. Disons que trente-cinq ou quarante mille exemplaires représentent ces tirages de confort, qui sont profitables pour une petite structure éditoriale, qui permettent à un auteur d'exercer librement son métier, et de ne faire quasiment que cela, dès lors qu'il est capable de produire à peu près un livre par an. Et ce sont précisément ces tirages-là qui sont ceux qui

disparaissent aujourd'hui : ou bien on est très au-dessous, ou bien on est très au-dessus, pour des raisons qui sont complexes.

CLAUDE ERNOULT

L'édition purement informatique existe déjà, en pratique, en France. Il y a des serveurs Minitel, qui ne sont pas encore très connus, mais qui sont exclusivement employés à l'édition de textes littéraires. Je ne sais pas si ceci est appelé à un développement, mais il y a des rémunérations, puisque le propriétaire du serveur reçoit une rémunération des Télécom pour le service qu'il rend, et ensuite, il s'entend avec l'auteur, je ne sais pas trop comment, pour que l'auteur ait des droits.

Mais l'édition informatique — donc, des livres qui n'existent pas, ce sont des livres qui n'ont pas de matérialité —, elle, existe. Et quand nos ordinateurs seront un tout petit peu plus raccordés qu'ils ne le sont actuellement dans les réseaux mondiaux — moi, j'ai un ordinateur, mais il n'est pas raccordé, même pas aux Télécom —, mais quand je serai raccordé à un réseau mondial, je pourrai très bien faire venir sur mon imprimante des livres, qui viendront du Canada ou du Kamtchatka, et ceci, dans des conditions où les types de rémunération passeront par les canaux que je n'imagine pas encore très bien. Sur le serveur Minitel, au moins, on sait comment c'est, ce n'est pas comme dans l'édition courante, mais cela existe, et on sait que cela existe.

Très rapidement, nous passerons à une autre dimension, et moi qui utilise l'ordinateur, je le sais.

RÉMY LAMBRECHTS

C'est effectivement une des dimensions que nous avons à l'esprit. Assez récemment, on a évoqué les projets des grandes multinationales de communication qui envisageaient de faire de la télé-impression de films vidéo, de disques compacts, de façon à supprimer tous les problèmes de logistique, de stockage : on va chez son disquaire ou chez son marchand de films, on commande son interprétation de telle symphonie de Mozart, ou tel film, on revient dix minutes plus tard, le film a été tiré, on colle une étiquette dessus et on repart.

De la même façon, il est vrai que l'édition, pour des petits tirages en particulier, peut fort bien se passer de l'intermédiaire, particulièrement coûteux à l'heure qu'il est, du distributeur, du diffuseur, du libraire, et le livre quasi fini peut arriver dans votre bureau, sur votre imprimante laser, pendant que vous déjeunez. Cela fait partie des choses non inimaginables, et qui, pour le

coup, paraissent moins exotiques pour la diffusion des oeuvres littéraires¹.

CLAUDE ERNOULT

Nous y arrivons très vite.

SYLVIE GIRARD

Cela existe déjà pour un certain nombre de revues scientifiques qui existent uniquement sous forme électronique, qui permettent même des échanges entre les lecteurs de très haut niveau, avec un courrier des lecteurs électronique lui aussi, en même temps. Tout cela repose sur des formules d'abonnement, des réseaux privés. Il y a des éditions entièrement électroniques, en effet.

M. CORTADA

Je suis un bricoleur, je suis professeur, traducteur, éditeur (j'ai eu l'honneur d'éditer M. Fournel). Peu importe, mais j'ai l'impression que nous sommes en train, inconsciemment, de chercher à détruire le livre. Je viens de prendre ce matin, à Actes Sud, *le Cahier des charges de la Vie, mode d'emploi*, de Georges Perec. Il est impossible d'imaginer cela sur Minitel. Et je crois que le livre doit rester, pour nous, quelque chose de vital, en tant qu'objet, en tant que création, en tant que papier, en tant que manuscrit.

Moi je traduis, ou j'essaie, et, lorsque je traduis, je traduis d'abord à la main ou sur ma vieille machine à écrire, et ensuite, pour mon éditeur, je passe sur disquette. Mais d'abord, j'ai besoin d'un rapport avec la matière de la pensée, et je n'ai pas envie d'avoir les livres qui me parviendront uniquement sur imprimante. Je rame à contre-courant peut-être. C'est tout !

RÉMY LAMBRECHTS

Cette table ronde n'avait pas pour objet de faire l'apologie du livre électronique, ni de nécessairement s'en désoler, bien qu'il est vrai que nous avons un attachement justifié, profond, à cet objet à part qu'est le livre. Mais, en l'occurrence, nos sentiments, d'une espèce ou de l'autre, ne doivent pas nous rendre aveugles à la réalité économique de la diffusion, je pense.

1. Une machine de "télé-édition" était en démonstration au Salon du livre 1994, et son constructeur, Rank Xerox, est en pourparlers avec un groupe d'éditeurs (et non des moindres : Actes Sud, Albin Michel, Flammarion, Gallimard, Le Seuil, Minuit, pour ne citer qu'eux) pour monter une expérience de "livres à la carte".

LES RAPPORTS DE TRAVAIL
TRADUCTEURS-AUTEURS

*Deuxième table ronde, animée par Karin Wackers,
directrice de la Maison Antoine-Vitez,
avec Jean-Marie Saint-Lu et Alfredo Bryce Echenique
(espagnol — Pérou)
Zühâl Türkkân et Nedim Gürsel (turc)
Jusuf Vrioni et Ismail Kadaré (albanais)*

KARIN WACKERS

Je remercie le président d'ATLAS et les membres du conseil d'administration de m'avoir confié l'animation de cette table ronde, qui réunit des traducteurs et des auteurs très prestigieux, table ronde consacrée aux relations des traducteurs avec leurs auteurs. Je donnerai d'abord la parole aux traducteurs, sans lesquels vous n'auriez pas pu découvrir les textes de ces auteurs.

Je souhaiterais qu'autour de cette table, nous parlions surtout d'une rencontre entre un traducteur et son auteur, qui pour certains remonte à très longtemps — je pense à Jusuf Vrioni et Ismail Kadaré, à Jean-Marie Saint-Lu et Alfredo Bryce Echenique — ou qui pour d'autres est plus récente, comme pour Nedim Gürsel et Zühâl Türkkân.

Mais, de toute façon, cette rencontre fut déterminante dans la démarche du traducteur et dans la vision de l'auteur de son texte dans une langue étrangère.

S'agit-il d'une interférence positive ou négative ? Pour des auteurs qui maîtrisent parfaitement la langue française — tous les trois ont vécu ou vivent en France —, à quel moment cet échange a-t-il eu lieu, en début ou en fin de travail ? Cet échange a-t-il toujours été un atout pour le traducteur ou l'a-t-il à un moment donné complètement desservi ? Ils vont nous le dire.

Le public pourra ensuite poser des questions à nos invités.

Je me tourne vers Jusuf Vrioni, qui va nous parler de sa passionnante et singulière rencontre avec Ismail Kadaré. Jusuf Vrioni est le traducteur en français de presque toute l'œuvre d'Ismail Kadaré. Après des études de droit, d'économie, de sciences politiques à Paris et à Rome, Jusuf Vrioni retourne en Albanie, où très vite il est condamné à douze ans de travaux forcés. A sa sortie de prison, il se lance dans la traduction de l'œuvre d'Ismail Kadaré. Fait étrange, ô combien significatif, sa première traduction, la

traduction française du premier roman d'Ismail Kadaré, *Le Général de l'armée morte*, sortira dans l'anonymat et le restera longtemps. Nous en débattons directement avec Jusuf Vrioni, puisque, si vous ouvrez l'édition en Livre de Poche du *Général de l'armée morte*, on y trouve la mention "traduit de l'albanais", mais on ignore par qui. Jusuf Vrioni va nous en donner le motif.

Actuellement, Jusuf Vrioni vit en Albanie et vient souvent en France. Ismail Kadaré vit à la fois en Albanie et à Paris.

JUSUF VRIONI

Notre animatrice vous a plus ou moins dit les conditions dans lesquelles j'ai été amené à traduire l'oeuvre d'Ismail Kadaré et comment j'ai commencé. Je vais donner quelques précisions. C'était dans des circonstances un peu particulières, c'est le moins que je puisse dire. Toute l'oeuvre d'Ismail Kadaré, et mon travail en même temps, est marquée par cette continuité politique, ce milieu politique dans lequel nous vivions. Comment ai-je été amené à m'occuper de traduction ? Comme Karin Wackers vient de le dire, je ne suis pas tout à fait un littéraire, j'ai fait des études de sciences humaines. Mais, à ma sortie de prison, il fallait essayer de me recycler. J'avais lu le roman d'Ismail qui m'avait beaucoup plu, et je me suis dit : Etant donné que, dans les pays de l'Est, il y a des éditions en langues étrangères pour la propagande du régime... en traduisant cette oeuvre, dont j'ignorais quel serait le succès et comment les choses allaient se passer par la suite, j'ai fait une tentative. J'étais évidemment sans travail à cette époque. Ayant lu le livre, qui m'a plu, je le répète, je me suis mis à le traduire. C'est peut-être un des livres que j'ai traduits avec le plus de passion et surtout celui que j'ai retravaillé plusieurs fois, que j'ai recopié, que j'ai suivi jusqu'aux dernières épreuves. Il a été publié en Albanie en édition étrangère, c'est-à-dire en français, et il devait faire le chemin que font généralement ces publications des pays de l'Est, mais sans trop savoir le sort qu'il allait connaître.

Puisque nous sommes ici pour parler des rapports entre auteurs et traducteurs, c'est à ce moment-là que j'ai connu Ismail. Je me suis mis en contact avec lui. Je lui ai dit que j'avais l'intention de traduire son livre. Il en a été ravi. J'avais du reste commencé à le traduire en anglais. Il s'en souvient. Je me suis mis à le traduire en français parce que cela m'était plus facile. On s'est mis d'accord. A l'époque, Ismail ne parlait pas très bien français, il doit le reconnaître. Il n'y avait pas beaucoup de problèmes sur des points de traduction, et, surtout, on communiquait ensemble sur l'atmosphère du roman, on parlait de choses et d'autres. Nos rapports n'ont pas eu un caractère très professionnel, pour le premier roman du moins.

Ce roman a eu le sort que l'on connaît. Il a été publié. Notre ambassadeur à Paris s'est démené pour le faire éditer chez Albin Michel. Je ne sais pas dans quelles conditions de contrat. Je ne viens pas ici pour me plaindre. Finalement mon nom n'a pas été cité en page de titre, je n'ai absolument rien touché. A ce jour encore, c'est un roman qui a été retraduit dans d'autres langues à partir de sa traduction française, pour laquelle je n'ai absolument pas touché un sou. Ce n'est pas pour me plaindre que je le dis, mais j'aimerais qu'Albin Michel l'entende. (*Détente. Applaudissements.*) C'est le sort de certains traducteurs.

Evidemment, l'itinéraire de mon travail suivait plus ou moins la courbe politique. Dans les pays de l'Est, c'était une courbe qui n'était pas uniforme, c'est-à-dire qu'elle ne montait pas toujours et qu'elle ne descendait pas toujours. Parfois elle était ascendante. Il y avait des oscillations, et suivant les avatars de ces courbes, nous avons eu des moments où les choses ont été plus faciles et d'autres où elles ont été plus difficiles.

En 1970, grâce au succès relatif (je me permets de le dire) de cette traduction, j'ai été embauché à la Maison d'édition albanaise, qui édite surtout des ouvrages politiques. Parallèlement, une rédaction s'occupait de la publication d'oeuvres littéraires, et je dois dire que la traduction d'oeuvres littéraires était considérée comme étant absolument secondaire par rapport à la traduction des oeuvres politiques.

Un détail que je voudrais ajouter : toutes les traductions que j'ai faites d'Ismail (excusez-moi si je l'appelle par son prénom), après que j'ai été embauché, c'était un travail considéré par les administrateurs de cette maison comme un travail secondaire. Ce qui était important, c'était la traduction d'oeuvres politiques, la traduction d'oeuvres sociales. Ce que je faisais était un travail secondaire. Evidemment pour moi, sur le plan qualitatif, ce n'était pas un travail secondaire. Je le faisais avec des honoraires, en dehors de l'horaire normal.

Je ne veux pas continuer trop longtemps à parler. J'ai commencé cette carrière dans cette maison d'édition. Pour confirmer la position d'Ismail, qu'il a très bien expliquée lui-même, j'approuve tout à fait la manière dont il a présenté sa situation en Albanie à l'époque. Il est absolument exact qu'Ismail Kadaré a, dans ses oeuvres, fait quelques petites concessions au régime. C'était comme une sorte de passeport pour l'oeuvre, sans cela l'oeuvre de Kadaré n'aurait pas existé. C'étaient des concessions mineures. On sentait très bien que fondamentalement c'était une dissidence. Personnellement je l'ai très bien senti. Nul plus que moi ne l'a senti, puisque mes supérieurs à la maison d'édition considéraient le travail que je faisais comme un travail de second ordre. J'étais critiqué de

faire ce travail. Il y avait quelque chose de haineux, presque, à l'idée que je travaillais en même temps aux oeuvres d'Ismail Kadaré. C'est là un fait que personne ne pourra nier, que peu de gens connaissent et que j'ai vécu de très près.

J'ai continué ainsi le travail de roman en roman. Il y a eu des moments assez difficiles. J'en citerai un, celui du *Grand Hiver*. On a beaucoup parlé de ce roman, de ce qu'il contenait, de ce chapitre sur Enver Hoxha. Ce que les gens ne savent pas, c'est qu'il y a eu trois versions du *Grand Hiver*. Une première version a d'abord été approuvée et ensuite des gens l'ont jugée un peu subversive à l'égard du régime. Une deuxième version a, elle aussi, été dénoncée au sein de notre maison d'édition. Personne ne sait qu'il y a eu une seconde version. Après la seconde version, j'étais étonné, parce que Ismail Kadaré reprenait son texte, et je m'attendais qu'il y apporte de grands changements ; or il n'apportait presque pas de changement, c'était formidable. Il relivrait une nouvelle version qui donnait le change admirablement. Les gens croyaient découvrir quelques changements dans le texte ; il n'y avait pas de grands changements. Moi, je n'en découvrais pas. Il y avait des changements matériels, mais c'était fait avec beaucoup d'adresse.

Evidemment il y avait ce fameux chapitre sur Enver Hoxha. Si on réfléchit bien, ce chapitre, à l'époque, était un chapitre qui parle de la dissidence d'Enver Hoxha à l'égard du mouvement communiste international. Il y a des gens qui ont été en prison avec moi, qui étaient des fervents détracteurs du communisme, des adversaires du communisme, qui avaient connu Enver Hoxha. Au moment où il s'est détaché du camp communiste, ils lui ont même écrit des lettres d'approbation pour faire son éloge, pour lui exprimer leur assentiment pour la nouvelle position qu'il prenait à l'égard du camp de Moscou, en se détachant de Moscou. Ce n'est pas une défense que je veux faire ici, Ismail Kadaré n'en a pas besoin... Vous pouvez lire le livre. L'accent était surtout mis sur le fait qu'Enver Hoxha se dresse contre ce mouvement qui entend regrouper en son sein tout le mouvement communiste international. Finalement, le livre a passé. Jusqu'à ce jour-là, mon nom n'a figuré dans aucune traduction. J'étais interdit. A partir du *Grand Hiver*, il y a eu un commentaire dans *le Monde*, d'Alain Bosquet je crois, avec à la fin de l'article, en italique, un petit commentaire de quelques lignes où l'on disait que, finalement, ils avaient appris qui était le traducteur et que ce pauvre bougre, au fond, méritait bien que l'on cite son nom. Je vous avoue que j'ai eu très très peur. Ayant été accusé d'être un agent de l'étranger, je me suis dit : Ils vont se demander comment j'ai informé les Français, ou je ne sais qui, du fait que c'était moi qui l'avais

traduit ! Au contraire : j'imagine que le grand patron a dû être flatté du portrait que ce livre donnait de lui, et comme il connaissait le français, peut-être a-t-il jugé qu'il n'était pas mal traduit non plus. A partir de ce moment-là, on a décidé que mon nom figurerait. C'était en 1981, treize ans après la publication du *Général de l'armée morte*.

J'ai trop parlé de moi. Je vais laisser la parole.

KARIN WACKERS

Jusuf Vrioni vient de nous dire qu'Ismaïl Kadaré ne connaissait pas le français et qu'il n'a pris connaissance des versions françaises que bien plus tard. Je vais demander à Ismaïl Kadaré de nous dire comment il a vécu la rencontre avec son traducteur.

ISMAÏL KADARÉ

Tout d'abord, excusez mon très mauvais français. Cette histoire a commencé comme ça. Jusuf Vrioni l'a très bien expliqué. A cette époque-là, je ne lisais pas du tout le français et je ne connaissais pas cette langue, je lisais seulement l'anglais. Je souhaitais que Jusuf Vrioni traduise en anglais. Quand il a eu traduit quatre pages en anglais et qu'il m'a dit que sa langue préférée n'était pas l'anglais mais le français, j'étais un peu déçu. J'ai accepté. Je ne savais pas que c'était mon destin d'être lié avec ce traducteur.

Je me souviens très bien de notre première rencontre. Je me souviens qu'il sortait de prison et qu'il vivait dans une petite chambre avec sa fiancée. Il m'a envoyé un mot par un ami, me disant qu'il voulait me rencontrer. Il m'a dit qu'il cherchait du travail et que, pour son plaisir et pour être un peu payé, il voulait bien traduire quelque chose de moi. Il m'a montré quatre pages en anglais du début de mon roman. Ainsi a commencé cette aventure de la traduction. Ce n'est qu'un peu plus tard que j'ai compris toutes les dimensions de cette entreprise qui était vraiment magnifique.

Je ne sais pas ce qu'aurait été mon destin d'écrivain, pas seulement à l'étranger, mais aussi en Albanie, sans cette traduction. La publication de cette oeuvre en France a joué un rôle important pour moi. Elle m'a donné une sorte de liberté, quelque chose de complètement différent en comparaison des autres écrivains. Voilà pourquoi j'ai beaucoup apprécié cela, et je l'apprécie encore aujourd'hui, comme quelque chose de fondamental dans ma vie d'écrivain.

Jusuf Vrioni a traduit cette oeuvre, elle a été publiée en Albanie. Elle fait partie de la dizaine de romans d'écrivains albanais publiés dans ces conditions, puisque Jusuf a traduit de l'albanais des oeuvres politiques ainsi que des oeuvres littéraires d'autres écrivains.

Pierre Paraf, en France — je l'ai appris plus tard grâce à quelques détails —, était émerveillé par les traductions de Jusuf Vrioni. Je

ne sais pas si vous le connaissez. Il a fait partie du comité de la revue *Europe*, je ne sais pas exactement où. C'est lui qui, avec notre ambassadeur à Paris, l'a donné à Albin Michel.

En ce qui concerne l'anonymat du traducteur, c'est vrai. Il n'était pas question à l'époque que le nom de Jusuf Vrioni figure, parce que, dans les habitudes des pays de l'Est et surtout des pays totalitaires comme l'Albanie, c'était une hérésie terrible que de mettre le nom d'un prisonnier politique. Jusuf Vrioni l'a très bien expliqué. C'est comme cela qu'il s'est passé de nombreuses années sans que son nom soit indiqué, et c'est par hasard que son nom a figuré.

En ce qui concerne les honoraires, ce qu'a dit Jusuf est tout à fait juste. C'était une attitude un peu avare de la part de la maison d'édition qui a publié ce roman. Même moi, pour la première édition, je n'ai touché aucun honoraire. Par la suite, les honoraires qui ont été versés ont presque tous été confisqués par l'Etat albanais, tandis que Jusuf Vrioni n'en a jamais touché.

C'est tout récemment que j'ai compris pourquoi on n'a pas indiqué son nom dans la réédition. Ce roman a été publié six ou sept fois en France, pas seulement en publications normales, mais trois ou quatre publications de poche, qui ont été vendues en quantités énormes. Et le traducteur est donc resté exclu de tout cela.

Excusez-moi, j'ai oublié votre question.

KARIN WACKERS

Votre traductrice en italien, qui est présente dans l'assemblée, est partie du texte français de Jusuf Vrioni. Vous avez précisé qu'il en était de même pour la version américaine et anglaise.

ISMAÏL KADARÉ

Mes romans, et notamment *le Général de l'armée morte*, ont été publiés dans quarante langues et environ la moitié des traductions sont parties de la version française. Les Américains ont été très gentils, ils ont écrit dans leur édition : "Traduit en anglais d'après la traduction française de Jusuf Vrioni." Les autres ont perpétué cet anonymat. Le roman a été traduit directement de l'albanais en allemand et en espagnol et dans tous les pays de l'Est, peut-être aussi dans d'autres pays. Beaucoup de traductions importantes ont été faites à partir du français. C'est vrai. La version a été considérée, comme vous pouvez en juger vous-mêmes, comme une traduction excellente. Pour tout le monde, en France et à l'étranger, c'est une traduction admirable. Au commencement — je ne sais pas si c'est heureux ou malheureux —, je ne pouvais rien y comprendre. Quand j'ai appris un peu le français, j'ai commencé à travailler et à discuter avec Jusuf Vrioni, lire un texte, faire une petite remarque ou préciser un

détail. Mais nous nous entendions toujours très bien. Cela n'a rien changé à son processus de travail, même plus tard.

KARIN WACKERS

Je vais maintenant donner la parole à Jean-Marie Saint-Lu. Jean-Marie Saint-Lu est spécialiste de littérature latino-américaine. Il enseigne à l'université de Toulouse. Il a traduit, entre autres, Eduardo Mendoza, Juan Marse, Christophe Colomb et Alfredo Bryce Echenique, auteur péruvien, que Jean-Marie Saint-Lu connaît depuis longtemps. Il va nous raconter cette rencontre un peu particulière.

JEAN-MARIE SAINT-LU

C'est ennuyeux. Je parle à la suite de quelqu'un de tragique, et mon auteur n'a rien de tragique, au contraire. Sa caractéristique principale est l'humour, pas toujours très fin d'ailleurs. (*Rires.*) Vous pourrez vous en rendre compte tout à l'heure.

Je commencerai par dire que le premier livre que j'ai traduit était l'un de ses romans. Alfredo a un intérêt, à part son humour, c'est qu'il écrit de gros livres, à la typographie très serrée, ce qui fait qu'il est très rentable. Pour ce premier livre, donc, l'éditeur m'avait dit : "C'est tant la page." Ce sont les usages. J'ai dit : "Bon, d'accord !" En l'occurrence, il s'agissait d'un tarif calculé non pas à la page traduite, de mille cinq cents signes, mais à la page imprimée, qui en faisait quatre mille cinq cents ou quelque chose comme ça. C'est une façon de voir les choses. (*Détente.*) Mais tout compte fait, cela a été un investissement, car c'est de là que tout est parti pour moi.

Pourtant, entre Alfredo et moi, tout avait débuté très mal, vraiment très mal. Au début, très longtemps avant que je ne le traduise, nos relations étaient très mauvaises, et pas du tout professionnelles. J'étais à la fac de Nanterre. Un jour on m'a dit : "Il y a un nouveau lecteur, c'est un écrivain péruvien." J'étais encore à un âge où on sacralise beaucoup les écrivains. Après, quand on les traduit, on sait qu'ils n'ont pas grand-chose de sacré, qu'ils écrivent souvent comme des cochons et qu'il faut les corriger (*Détente.*), surtout les Péruviens. (*Eclats de rires.*)

Donc, je n'ai pas osé l'approcher. Il m'en a voulu très longtemps parce qu'il a cru que je le méprisais, parce qu'il n'était qu'un pauvre lecteur péruvien, alors que moi j'étais titulaire ! Après, j'ai appris qu'il était venu uniquement pour avoir la Sécurité sociale. (*Rires.*) Comme j'avais une haute idée de la profession et de l'éthique, de la déontologie, cela ne me paraissait pas une bonne raison de devenir professeur. Depuis j'ai bien évolué. L'homme naît méchant mais il s'améliore en vieillissant, je crois.

Ensuite, nos rapports ont continué à être mauvais, mais pour une autre raison. On m'avait dit : "Tu sais, ce type-là, il a une ambition, c'est d'être le Proust péruvien !" Il faut que je vous raconte ce qu'il en est. Alfredo, c'est quelqu'un dont la maman, en le concevant et en couvant sa gestation, si je peux dire, pendant neuf mois, répétait toute la journée : "Marcel... Marcel... Marcel..." (*Rires.*) parce qu'elle connaissait par coeur *A la recherche du temps perdu*. C'est vrai. Quand elle allait visiter Combray, c'est elle qui faisait le commentaire aux touristes, en anglais, en français, en espagnol, et résultat, figurez-vous qu'Alfredo ne s'appelle pas du tout Alfredo, mais Marcel. Et il est né le jour de la Saint-Marcel, ça c'est vrai aussi.

Vous comprendrez qu'avec une détermination pareille, il n'y a qu'une alternative possible : ou on devient homosexuel, ou on devient écrivain ! (*Rires.*) Pas moyen d'y échapper. C'est la question que je me suis posée. Ce lecteur péruvien, qui se dit écrivain, est-il homosexuel, homosexuel écrivain, ou l'un et l'autre, ou aucun des deux ? Puis je me suis dit que ça ne me regardait pas, après tout. Mais je l'affirme ici tout simplement : il ne l'est pas. Que je sache, tout du moins.

Quant à être écrivain, cela posait un autre problème, parce qu'il faut bien le dire, question Marcel Proust, nous, en France, on a déjà ce qu'il faut, on est servi et plutôt bien, et je ne voyais pas l'intérêt d'un type qui vienne... surtout qu'il faut vous dire que son papa était banquier et qu'il ne voulait pas du tout que son fils soit écrivain. Pendant que sa maman répétait : "Marcel... Marcel...", son père disait : "Dollar... Dollar..." (*Rires.*), et c'est comme ça qu'Alfredo est devenu un écrivain qui gagne très bien sa vie, bien qu'il ne soit pas toujours payé en dollars.

Donc, il est né, et il a voulu aller en France faire le Marcel... mais son papa ne voulait pas... Son papa l'envoya dans des tas d'institutions péruviennes, américano-péruviennes, *british*, etc. D'ailleurs, il s'appelle Bryce, ce n'est pas pour rien, Bryce c'est écossais. Il y en a qui croient que c'est son deuxième prénom, mais pas du tout, c'est le nom de son père, son père s'appelait Bryce... c'est un très vieux nom écossais, d'où le goût d'Alfredo pour le tweed et tout ce qui s'ensuit.

Finalement, il a été malin, il a commencé par obéir à son papa, il a fait des études, il est devenu avocat. Oui, le monsieur à ma gauche est avocat, il a des diplômes. Si vous allez chez lui et que vous ayez envie de faire pipi, vous irez dans ses waters, et vous verrez, c'est là qu'il a affiché son diplôme d'avocat, signé et avec tous les tampons. Puis il a dit : "Voilà, papa, je suis avocat. Maintenant je vais à Paris faire l'écrivain." Et c'est comme ça qu'on a fini par se rencontrer, lui et moi, et que j'ai commencé à le fréquenter. Et je me suis dit : "Ce type,

il est péruvien, c'est sûr... peut-être qu'il est écrivain, mais en quoi ressemble-t-il à Marcel Proust ?" Je ne voyais pas. C'est vrai que par la suite il a publié un conte qui s'appelle *Madeleine péruvienne*, une espèce de version péruvienne de notre madeleine à nous. Mais ce n'est quand même pas suffisant pour se prendre pour Marcel Proust. Et un jour, après une longue fréquentation, j'ai fini par comprendre le rapport entre Alfredo et Marcel Proust : longtemps, longtemps, à cause de lui, je ne me suis pas couché de bonne heure. Voilà !

Rires. Applaudissements.

KARIN WACKERS

Merci, Jean-Marie Saint-Lu.

Je suis tentée de dire à Alfredo Bryce Echenique : qu'avez-vous à dire pour votre défense ? Il me semble que c'est une attaque en règle, il serait intéressant de vous donner le droit de réponse. Comment avez-vous vécu cette rencontre avec votre traducteur et avec ses textes en français ?

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Il faut que je dise comment je suis en train de vivre cette rencontre avec des écrivains qui ont lutté, avec des traducteurs qui ont lutté, et qui parlent des prisons et des persécutions. Je ne suis toujours pas à la hauteur, comme toujours, j'arrive trop tard ! Je dois avouer que, quand il y a eu des dictateurs embêtants au Pérou, c'était chez moi qu'on les changeait, c'est vrai.

Je suis né le jour de la Saint-Marcel. J'ai été baptisé à l'église Saint-Marcel à Lima par le père espagnol Marcelo Serrano... (*Rires.*) et je m'appelle Marcelo Alfredo... et un jour, très longtemps après avoir quitté le Pérou, je suis rentré sans prévenir personne, et on avait changé les domestiques, et il y en avait un qui ne me connaissait pas, qui a ouvert la porte et qui m'a dit : "C'est vous, Marcel Proust ?" J'ai dit : "Oui... Est-ce que vous pouvez m'annoncer à ma mère ?" Il a dit : "Madame ne peut pas vous accueillir en ce moment, elle est en train de lire un livre d'Alfredo Bryce !" (*Eclats de rires.*) Tout ça pour dire que chez moi j'avais entendu des phrases qui m'ont empêché d'être communiste, par exemple, à l'époque où en Amérique latine on était censé être généreux, et j'étais très avare ou très ironique. Et là j'aurais peut-être besoin de l'aide de mon traducteur, j'avais déjà entendu un oncle qui était président de la République dire : "Le capitalisme est l'exploitation de l'homme par l'homme, et le communisme c'est exactement l'inverse !" (*Eclats de rires. Applaudissements.*)

Ensuite, la seule différence entre le capitalisme et le communisme, c'est que le capitalisme nie la lutte des classes aujourd'hui et que le communisme la nie demain dans l'avenir ! (*Rires.*) Et finalement mon oncle Marquitos Bryce Echenique... Echenique Bryce parce qu'on était tous mélangés, endogamiques...

JEAN-MARIE SAINT-LU

... Cela se voit !

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

... mon oncle Marquitos Echenique Bryce a dit un jour, et cela au niveau du patriotisme bien sûr : "Et si nous vendions ce pays si énorme, si compliqué, et si nous achetions un pays tout petit à côté de Paris ?..." (*Rires.*) Voilà, j'ai été élevé dans ce milieu-là, avec cette intelligence, cette profondeur. (*Eclats de rires.*) Les seules personnes qui avaient peur du communisme au Pérou étaient les domestiques de ma famille qui m'accueillaient en disant : "Mais, docteur... docteur..." On m'appelait "docteur" depuis que j'étais un enfant, j'étais né pour être docteur, et alors ils me disaient toujours : "Qu'est-ce qui se passera pour nous le jour où arrivera le communisme ?"

Je suis sorti de ce milieu-là, je suis arrivé en Europe. Et, bien sûr, lorsque deux personnes se promènent dans un jardin, même si c'est le jardin de l'amitié, chacun voit un jardin différent. Et j'ai pensé tout de suite que Jean-Marie Saint-Lu me méprisait tellement, en 1968 — on est entré exactement au même moment à l'université, lui en tant que titulaire et moi en tant que lecteur —, et je ne lui ai jamais pardonné cela ! Il portait une tenue assez révolutionnaire, et il me regardait avec un mépris profond, moi qui étais tellement complexé d'être venu de ce monde où il n'y avait pas de problèmes et qui souffrais beaucoup de cette carence de problèmes (*Eclats de rires.*) et il m'est arrivé un jour de vouloir être révolutionnaire, le plus révolutionnaire dans la seule révolution que j'ai vécue, aimée dans ma vie, qui était Mai 68, et un jour j'ai vu une manifestation, et des gens qui ne faisaient qu'agir : ils bougeaient les bras, ils agitaient les bras. J'ai dit : "Ça y est... c'est ça !" (*Rires.*) "Il ne faut pas dialoguer avec le pouvoir parce qu'on se fait toujours avoir, je vais avec ce groupuscule-là, c'est l'avenir de l'humanité. Et, action sans paroles, il faut des gestes, pas des paroles, etc. !" et j'ai suivi ces gens en essayant vraiment de me sentir membre du groupuscule. Et puis ils sont tous entrés dans un immeuble. La personne qui marchait devant la Révolution Totale m'a dit : "Monsieur, qu'est-ce que vous venez faire ?... c'est une école de sourds-muets !" (*Immenses éclats de rires. Applaudissements.*) C'était la fin de mon intervention révolutionnaire. J'ai fait tout ce que j'ai pu, ensuite j'étais très honoré du fait qu'il y a des gens qui finalement — je me souviens très bien des amis, des collègues, qui

seront toujours mes plus grands amis que j'ai eus à Paris, qui sont Jean-Marie Saint-Lu, François Delprat — souffraient tellement parce qu'ils voulaient m'aider. Ils me demandaient : Est-ce que tu es exilé politique ? Je disais : Non ! (*Détente.*) Je n'étais pas dans la catégorie latino-américaine. En plus je rêvais de sortir avec une fille française de la grande bourgeoisie (*Détente.*), et chaque fois que je réussissais à sortir avec une fille, il y avait toujours des musiciens indiens qui entraient dans le restaurant, qui chantaient *El Condor pasa* (*Rires.*) et la fille me laissait tomber ! Et je lui expliquais : *El Condor pasa* a été composé par Daniel Alomí Robles qui était un cousin de mon grand-père, un honorable Péruvien qui a toujours vécu à Paris et qui n'a jamais connu un Indien ! (*Eclats de rires.*) C'est la vérité ! Alors c'était tellement difficile d'être traduit parce qu'on n'était pas latino-américain ni péruvien à la hauteur du mythe ! C'est un peu dans ce sens-là qu'il a fallu qu'il y ait vraiment une amitié vraie et profonde pour que Jean-Marie accepte de devenir mon traducteur.

Ce matin il se plaignait du fait que, lorsqu'un écrivain a du succès, on ne sait pas et on ne dit pas le nom du traducteur ni l'importance du traducteur ! Et c'est vrai que Jean-Marie corrige mon espagnol ! C'est vrai que Jean-Marie corrige mes textes ! Je lui fais tellement confiance que maintenant j'écris mal et cela ne me fait rien. (*Rires.*) Je sais qu'il corrigera ! (*Applaudissements.*) Chaque fois que j'ai gagné un prix ou qu'il m'est arrivé de vendre bien un livre, les gens pensent toujours à moi et pas à Jean-Marie ! Il faut seulement penser qu'il y a des écrivains qui n'ont pas de succès, qui sont ratés, et on les appelle des traducteurs d'ailleurs !

Rires.

KARIN WACKERS

Alfredo Bryce Echenique, on vous écouterait jusqu'à minuit nous raconter vos histoires. Jean-Marie Saint-Lu voulait ajouter quelque chose.

JEAN-MARIE SAINT-LU

Je suppose que tout le monde a compris pourquoi longtemps, longtemps, je ne me suis pas couché de bonne heure avec lui !

Rires.

KARIN WACKERS

Zühâl Türkkan est d'origine turque. Elle est née à Paris. Elle est interprète en turc et en français. Elle a traduit des articles et des textes de Nedim Gürsel. Les écrits de Nedim Gürsel ont été

publiés à l'étranger, avant d'être édités en Turquie. Zühâl Türkkan a rencontré Nedim Gürsel pour traduire des articles. Les romans de Nedim Gürsel sont traduits en français par Anne-Marie Toscan du Plantier, qui n'a pas pu être avec nous aujourd'hui.

ZÜHÂL TÜRKKAN

Bonjour. Il était bon de rappeler que je ne suis pas à l'origine de la célébrité dont a bénéficié Nedim Gürsel jusqu'aujourd'hui en France.

J'ai commencé à traduire, il n'y a pas longtemps, il y a deux ans, pour Nedim Gürsel. Je suis étudiante en langue turque à l'Ecole des langues orientales, où Nedim Gürsel est chargé de cours en littérature turque et de séminaires de traduction. Par ce biais, j'ai commencé à traduire des textes en langue turque et, petit à petit, ceux de l'auteur que nous avons parmi nous.

Je suis étudiante depuis quatre ans. En première année, j'ai traduit d'autres auteurs. Ma rencontre avec Nedim Gürsel a été celle que j'avais faite avec tous les enseignants de l'institut. A la suite de corrections qu'il avait pu faire de mes traductions en cours, Nedim Gürsel m'a proposé de traduire ses textes.

KARIN WACKERS

Nedim Gürsel, vos romans sont traduits en français par Anne-Marie Toscan du Plantier. Quelle a été votre première rencontre avec vos écrits français, avec les traductions de Zühâl Türkkan ?

NEDIM GÜRSEL

Je vois que vous tenez beaucoup aux rencontres des écrivains avec leurs traducteurs ou leurs traductrices. Ces rencontres peuvent avoir lieu ou non. Quand on traduit Dostoïevski, on n'a pas la chance de le rencontrer. Je parle du traducteur du ~~xx~~^e siècle.

En ce qui me concerne, j'ai surtout envie de parler de mon expérience d'écrivain en langue turque, collaborant aux traductions de mes livres en français, parce que mes livres sont traduits dans d'autres langues, mais, ne connaissant que le français comme langue étrangère, je ne peux pas collaborer à d'autres traductions. C'est ce qui s'est passé avec Anne-Marie Toscan du Plantier, qui me propose, une fois qu'elle a fini de traduire le texte, de le revoir ensemble. Et ce qui est intéressant pour l'écrivain que je suis, c'est que cela me permet de revoir mon texte en turc, éventuellement de comprendre mes faiblesses en tant qu'écrivain. Je rejoins un peu ce qui a été dit tout à l'heure à ce propos.

Cela fait plusieurs années que je vis en France et on me pose souvent la question suivante : pourquoi n'écrivez-vous pas

directement en français ? Bien que j'habite Paris depuis longtemps, je dirai qu'un écrivain n'habite ni une ville ni un pays mais une langue. Mon pays à moi c'est la langue turque. Mais je suis vraiment habité, dirai-je, par la langue française puisque j'écris mes essais en deux langues mais surtout en français. Cette question m'a été posée il y a douze ans de cela quand mon premier livre est paru en traduction française chez Gallimard. Je suis allé signer mon contrat. Puis la personne qui m'a accueilli m'a dit : "Pourquoi n'écrivez-vous pas directement en français puisque vous maîtrisez si bien notre langue ?" J'avoue que j'étais un peu perplexe. Je lui ai répondu : "Mais pourquoi me posez-vous cette question ?..." Et celle-ci m'a rétorqué : "Cela nous éviterait les frais de traduction." (*Rires.*) Il ne faut jamais dire du mal de son éditeur. Depuis j'ai changé d'éditeur, donc je suis actuellement au Seuil, et je dis tout le "mal" (entre guillemets) que je pense de mon premier éditeur. Tout ceci pour vous dire à quel point, dans les milieux éditoriaux, la traduction est considérée comme faisant partie des frais supplémentaires.

Ce matin, au petit déjeuner, nous bavardions avec Ismaïl Kadaré qui demandait à Zühâl Türkkan ce qu'elle pensait de la traduction. Zühâl a dit : "Pour Nedim, la collaboration à la traduction en français est plutôt un problème oedipien." C'est vrai que je vis cela comme une frustration. Ma mère était traductrice. Ma mère a traduit beaucoup d'auteurs français. C'est vrai que j'aurais pu être traducteur, mais je considère que c'est un travail beaucoup plus difficile que le travail de l'écriture. Ce n'est pas la même chose. Quand vous êtes dans la fiction, dans l'imaginaire, vous avez plus de liberté. Tandis que le travail du traducteur est vraiment un travail de Sisyphe — la métaphore est juste. Quand Camus dit qu'il faut imaginer Sisyphe heureux, il exagère peut-être si on pense au travail du traducteur qui est un travail de Sisyphe. Il m'est arrivé de faire des traductions du français en turc, j'en ai fait très peu mais j'en ai fait, et j'avoue que c'était pour moi un travail beaucoup plus dur, beaucoup plus contraignant que le travail de l'écriture proprement dit.

Donc, s'il y a pour moi, en ce qui concerne les traductions françaises de mes livres, une sorte de frustration, peut-être que je veux continuer un peu par là la mère, puisque ma mère est décédée. Mais en même temps cela me fait un peu peur.

Une dernière chose. Ismaïl Kadaré a parlé des traductions de ses livres dans d'autres langues. Je parle très peu anglais mais la seule langue étrangère que je connaisse est le français. Il se trouve que mes livres sont traduits dans d'autres langues et souvent à partir du français. J'exige moi-même de mon éditeur, dans mon contrat, que ce soit fait à partir du français. Pourquoi ?... Parce que je considère que la forme définitive de mes livres est

en français. Là, je dois rendre hommage à Anne-Marie Toscan du Plantier qui a traduit mes livres, et les mauvaises langues disent en Turquie : "Oui, Nedim Gürsel n'est pas si mal que ça mais c'est mieux en français, paraît-il, qu'en turc !" (*Détente.*)

Il y a eu quand même un problème en grec. Il se trouve que mes livres sont lus un peu en Grèce, et mon roman, *La Première Femme*, a été, comme je l'avais exigé, traduit du français en grec, *I Proti Yinaika*. Ne connaissant pas le grec, je croyais que le traducteur avait fait son travail. Après l'éloge du traducteur, là je vais être un peu méchant. A une de mes étudiantes j'ai donné comme devoir de comparer la traduction grecque de *la Première Femme* avec la version française. D'après son rapport, il y a eu, paraît-il, des contresens incroyables. Je vais vous donner deux exemples.

Premier exemple. Peut-être que le traducteur grec de ce livre buvait beaucoup d'ouzo car la phrase en français "Istanbul minée" a été comprise par le traducteur grec "Istanbul urinée" (*Détente.*), et finalement le texte grec disait que "Istanbul était une ville urinée", ce qui n'est pas la même chose.

Deuxième exemple. Il s'agit de la traduction grecque du même livre. Le personnage découvre, en même temps que le corps féminin, la grande ville d'Istanbul qui a été, comme vous le savez, capitale de deux grands empires. C'est l'histoire d'un jeune adolescent qui vit ce passage difficile de l'adolescence à l'âge adulte et qui fait ses premières expériences sexuelles dans les quartiers réservés d'Istanbul, pour ne pas dire bordels. Il y a, paraît-il, en grec un mot qui signifie le bordel et qui date de Byzance. Déjà à l'époque de Byzance, le quartier du port était un quartier réservé. Le traducteur, au lieu d'utiliser ce mot grec qui existe en français et que nous utilisons toujours dans le langage parlé en turc, a utilisé un mot très savant, *katharevoussa*, qui ne rendait pas du tout la connotation historique du mot. Même chose pour la Corne d'Or. Il a traduit exactement du français alors que nous avons en turc un mot pour désigner ce lieu, le mot *ralitch* qui n'a rien à voir avec des cornes.

KARIN WACKERS

Y a-t-il des questions dans la salle ?

ALINE SCHULMAN

Ismail Kadaré, vous avez dit que votre traduction anglaise avait été faite à partir de la traduction française, et vous parlez anglais et vous le parliez même avant de parler français. Qu'avez-vous pensé de votre traduction anglaise ? Avez-vous retrouvé votre texte original ? Qu'est-ce que c'est qu'une traduction au carré pour un auteur ?

ISMAÏL KADARÉ

Je n'ai pas lu la traduction anglaise.

ALINE SCHULMAN

Je pensais que vous parliez l'anglais ?

ISMAÏL KADARÉ

Je n'ai pas lu la traduction. J'ai lu quelques pages. Je n'étais pas très content. Peut-être que j'avais tort. La plupart de mes livres en anglais sont traduits à partir du français, mais il y en a un qui a été traduit à partir de l'albanais, *Chronique de la ville de pierre*.

ALINE SCHULMAN

Et vous avez vu une différence ?

ISMAÏL KADARÉ

Je n'y ai pas attaché beaucoup d'importance parce que je n'ai pas eu le temps de lire toutes les traductions. Tout le monde m'a dit que ce n'est pas mal, mais que ce n'est pas très fameux.

KARIN WACKERS

Le traducteur espagnol d'Ismail Kadaré est également dans l'assemblée. Ramon Sanchez traduit directement de l'albanais. Il vient de recevoir le prix national de la Traduction à Madrid pour la traduction d'un roman d'Ismail Kadaré. Je voudrais lui rendre hommage de la part de nous tous, traducteurs, et signaler que sa version était faite à partir de l'albanais.

Vifs applaudissements.

OLGA GRIMM WEISSERT

J'aurais voulu que vous parliez de la double traduction. Personnellement, je trouve très bizarre que vous acceptiez qu'on traduise à partir d'une langue étrangère. Je me demande où reste le texte original, tout en sachant que vous n'avez pas forcément le choix. Qu'est-ce que cela représente pour vous comme sensibilité d'une langue ?

NEDIM GÜRSEL

Je peux peut-être dire un mot, puisque le turc est considéré comme une langue dite rare, alors qu'il est parlé quand même par plus de cent millions de personnes. En tout cas, j'ai dit tout à l'heure que je considérais les traductions françaises de mes livres comme des versions définitives. Je souhaiterais bien sûr que mes livres soient traduits directement du turc, comme c'est le cas pour quelques langues. J'ai critiqué la traduction grecque

de mes livres qui ont été traduits du français. Par contre, en néerlandais, par exemple, mon traducteur, Erik Zurcher, a eu un prix littéraire en Hollande, car il a traduit directement du turc ! Cela dépend du traducteur. Mais il y a très peu de personnes en France capables de faire des traductions littéraires à partir du turc. Il y en a encore moins dans les autres pays, en Italie, en Espagne ou au Danemark. En Allemagne, on trouve de bons traducteurs.

En ce qui me concerne, je collabore à cette première mise en forme de mes livres en français. C'est aussi pour moi un travail supplémentaire. J'ajoute quelques modifications, par rapport au texte original, à mes livres traduits en français et je tiens à ce qu'elles soient reproduites dans d'autres langues. C'est pour ces deux raisons que je tiens à ce que mes livres soient traduits dans d'autres langues à partir de la version française. Mais j'avoue que ce n'est pas une bonne chose. C'est plus pour des raisons pratiques qu'autre chose.

FLAVIA CELOTTO

Je voudrais ajouter deux mots à propos du passage par une autre traduction. J'ai traduit un livre de Kadaré à partir de la traduction française, mais j'ai aussi traduit l'écriture de Vrioni. C'est effectivement un problème pratique. Je me suis posé la question et je l'ai posée à la maison d'édition, qui m'a répondu qu'en Italie, même s'il y avait une communauté très forte d'Albanais, ils n'ont pas encore trouvé un traducteur littéraire pour traduire directement de l'albanais.

Je voudrais poser une question à Jusuf Vrioni et à Ismaïl Kadaré sur cette collaboration. Est-ce qu'il subsiste encore une sorte de collaboration entre vous et un traducteur qui connaît parfaitement l'oeuvre de l'auteur parce qu'il a déjà traduit de nombreuses oeuvres ? Autrement dit, est-ce que Jusuf Vrioni accède directement au style de l'auteur ou pas ?

JUSUF VRIONI

Tout d'abord, de tempérament, Kadaré et moi-même sommes absolument différents et même très opposés, mais je crois que nous nous complétons : la plus grande part vient de lui et la plus petite de moi. Je crois le comprendre. Je crois avoir pénétré dans son monde et peut-être que Kadaré aussi sent qu'il trouve une résonance à tout ce qu'il dit dans le texte que je lui sou mets. Notre collaboration, au fond, ne se traduit pas par de longues séances de travail. C'est plutôt une approbation, parfois quelques observations. Je crois que le texte passe petit à petit, et au fil d'une vingtaine d'ouvrages vous comprendrez qu'il s'est produit une certaine symbiose entre nous. Je crois que finalement, du moment qu'il me le dit, il a trouvé l'écho de ce qu'il pense et de ce qu'il

veut affirmer et, surtout, de la manière dont il le dit, que ce soit pour la musique, pour le rythme, etc. Tous ces éléments de la traduction entrent naturellement en ligne de compte. J'essaie d'y pourvoir. Ce n'est pas très facile. Je ne sais pas ce que cela rend.

A propos de la traduction à partir d'une traduction, on dirait que c'est un crime de traduire d'une deuxième langue dans une troisième. Je prendrai l'exemple de Kundera, qui trouve que la version française de ses oeuvres a la même valeur que la version originale. C'est peut-être un cas particulier, parce que lui-même a vraiment mis la main à la pâte, et qu'il contrôle, qu'il surveille énormément ses traductions. Mais je crois qu'au fond c'est une nécessité. On est parfois obligé de le faire par manque de traducteurs. Il doit y en avoir. Peut-être qu'ils s'ignorent. Dans mon cas, c'est uniquement la nécessité qui m'a poussé à faire un travail de ce genre. Peut-être y a-t-il beaucoup de traducteurs en puissance, qui ne se sont pas attelés à cette tâche et qui pourraient donner de très bons résultats.

Je ne sais pas ce qu'en pense Ismaïl Kadaré.

ISMAÏL KADARÉ

Je crois que c'est très facile. Si l'auteur n'a pas confiance en son traducteur, il faut arrêter la collaboration. Je ne travaille pas avec Vrioni quand il traduit. C'est à la fin que je lis pendant trois heures. Je mets quelques petits signes, c'est tout, c'est tout ce que je contrôle, mais je ne contrôle presque rien. Parce que, bien avant, j'ai confiance, sinon tout est raté.

JACQUES THIÉRIOT

Il m'est arrivé à plusieurs reprises, à moi aussi, Dieu merci, de travailler avec des auteurs que je traduis. Ce n'était pas les plus difficiles. Les plus difficiles sont morts, et c'est terrible, vous savez, c'est très très difficile de traduire un auteur qui est mort et que vous ne pouvez pas consulter.

Ce que je voulais dire, c'est qu'avec ces auteurs que je traduisais, ça se passait très bien. Quand nous entendons dire que ça se passe très bien, que ça baigne, je trouve que ça se passe trop bien, tous ces ménages multiformes ! (*Détente.*) Ça va trop bien ! C'est bien d'avoir la confiance des auteurs, mais je m'attendais à quelque chose de plus conflictuel. Je pensais par exemple aux rapports de travail qu'a eus Maurice Edgar Coindreau avec ses auteurs. Je vous conseille de lire *les Mémoires d'un traducteur* de Maurice Edgar Coindreau. C'est extraordinaire, parce qu'il y a tout le temps du conflit et, en particulier, dans les rapports entre Coindreau et Hemingway, il n'y a aucun point commun ! Le traducteur arrive à dire qu'il déteste Hemingway, malgré toute son admiration pour l'écrivain.

J'aurais voulu qu'on entende un peu plus d'affrontements entre les auteurs présents et leurs traducteurs, parce que je crois qu'il faut que ça ne baigne pas toujours, que le conflit, que la contestation peut être justement l'affirmation d'un meilleur travail de traduction.

KARIN WACKERS

L'auteur dont tu nous parles, c'est Hemingway. Le rapport est dicté par la personnalité de chaque auteur.

JEAN-MARIE SAINT-LU

Je suis content que tu évoques la question, parce que je trouve moi aussi que ça "baignait" un peu trop. Je serais assez tenté de dire, sans parodier personne, que le seul bon auteur, c'est l'auteur mort... (*Rires.*) J'ai l'air de provoquer. Cela se passe très bien avec Alfredo, mais parfois nous avons des heurts, bien sûr. Il n'y a qu'à voir son caractère. Il a un gros défaut : il refuse que je sois son grand frère, sous prétexte qu'il est plus vieux que moi, et ça, ça m'énerve à un point pas possible.

Personnellement, je suis absolument contre la collaboration, en ce qui concerne la mise en français, le "rendu". Je ne travaille pas avec mes auteurs. Quand j'ai terminé le premier jet, je leur envoie une liste de doutes, de problèmes, parce que je ne comprends pas tout. Je ne suis pas un très bon traducteur, et ce n'est pas de la fausse modestie, je peux le prouver. (*Rires.*) C'est vrai... Qui n'a pas vu un contresens lui sauter à la figure quand il reçoit le premier exemplaire de sa traduction ? Moi, c'est presque à toutes les pages !

Pour moi, le problème est le suivant : les auteurs peuvent, en principe, éclairer le sens des mots qu'on ne comprend pas, d'abord parce qu'on ne vit pas continuellement dans le pays dont on traduit la langue et qu'on la perd. Il y a les problèmes liés à l'air du temps. Cela compte énormément. Quand on retourne en Espagne, par exemple, après une absence d'un an, il y a des tas de choses qu'on ne comprend plus, qui sont nouvelles, qui ont changé, et c'est un véritable problème quand on a affaire à un auteur comme Alfredo, qui s'efforce de rendre le langage parlé. Dans ce cas, l'auteur est irremplaçable. Mais pour moi, la collaboration s'arrête là. L'auteur est un dictionnaire personnel, c'est tout. Parce que je trouve que les auteurs, quelle que soit la qualité de leur langue lorsqu'ils parlent français — excusez-moi si je suis un peu brutal... il faut faire avancer les choses et faire plaisir à Jacques ! —, je trouve qu'ils connaissent beaucoup moins bien le français qu'ils ne le croient, pour beaucoup d'entre eux. Dans la plupart des cas, lorsqu'un conflit éclate

entre l'auteur et le traducteur, à mon avis c'est l'auteur qui a tort. Je vais développer très rapidement cela.

D'abord, si on est traducteur littéraire (c'est ma conviction profonde), ce n'est pas tant parce qu'on aime une langue étrangère que parce qu'on aime le français, ou sa propre langue. Si je suis traducteur, c'est à cause du français et grâce au français. Je serais tout aussi heureux de traduire du turc ou de l'albanais, si je connaissais ces langues, parce que mon intérêt, c'est de rendre le texte étranger en français, pas l'inverse. Et connaître parfaitement les langues qu'on traduit, ce n'est même pas une nécessité, il y a des dictionnaires et tout ce qu'il faut pour s'aider. Giono ne parlait sans doute pas aussi bien l'anglais que le laisse croire sa traduction de *Moby Dick*. Ne parlons pas de Baudelaire, encore moins de Gérard de Nerval qui à dix-huit ans, un petit morveux de classe de première, même bon élève, se permet de traduire *Faust*. Son *Faust* est criblé de contresens. On s'en fiche, il est beau parce que Nerval est un grand écrivain !

En fait, il y a de bons et de mauvais traducteurs. C'est notre problème. On n'a qu'à être de bons traducteurs, et connaître le français. La langue française, c'est notre affaire à nous. Parce que nous avons derrière nous deux mille ans de références culturelles françaises, ce qui n'est pas le cas d'un auteur étranger, d'un Péruvien qui a tous ces Incas et ces protestants écossais derrière lui. (*Rires.*) C'est le français qui compte, et je prétends que je le connais beaucoup mieux qu'Alfredo Bryce Echenique ou que n'importe quel auteur hispano-américain, parce que j'aime ça, parce que j'aime la littérature française, parce que je suis capable de faire des tas de références implicites, etc. Voilà ! Excusez-moi !

Applaudissements.

ISMAÏL KADARÉ

Je suis d'accord avec ce que je viens d'entendre. Je peux même aller plus loin. La traduction est un phénomène universel. Nous sommes tous des traducteurs. La traduction, c'est quelque chose qui est en nous. Quand nous parlons, nous faisons de la traduction. Prenez deux êtres humains : quand ils parlent entre eux, l'un donne le message et l'autre le reçoit. Entre les deux il y a déjà un processus de traduction. Il y a des gens qui disent : "Je ne peux pas... je ne sais pas exprimer..." Cela veut dire : Je ne peux pas exprimer mes pensées ! La traduction, c'est quelque chose de très universel, de très humain. Voilà pourquoi il faut chercher avant tout en nous-mêmes. C'est une qualité intérieure. Il n'est pas question de la connaissance parfaite ou non d'une langue. Pas du tout. C'est la qualité intérieure des êtres humains. Quelques êtres en sont capables et d'autres pas.

NEDIM GÜRSEL

On parle beaucoup de l'activité de traduction, on ne parle pas assez des langues. Le turc est une langue radicalement différente du français. Tout est à l'envers. Ce sont deux univers langagiers complètement différents. Il serait intéressant de parler des traductions de langues qui ont la même structure et de langues qui ont des structures différentes. Est-ce que traduire de l'anglais en français et traduire du turc en français relève de la même chose ? Je n'en suis pas persuadé.

ZÜHÂL TÜRKKAN

Non, c'est vrai, parce qu'en turc la syntaxe est renversée.

Pour en revenir aux rapports traducteurs-auteurs, vous parliez du rapport conflictuel, tandis que Jusuf Vrioni parlait de la simple approbation que l'auteur donnait au traducteur. Je pense que c'est entre les deux, puisque la relecture, en tout cas avec Nedim Gürsel, est à mon sens un plus gros travail. La première étape, c'est la compréhension par le traducteur du message qu'a voulu faire passer l'auteur. On peut ne pas bien percevoir ou recevoir le message qu'il a voulu donner. C'est la raison pour laquelle cela se complique et va jusqu'au conflit. Après, la traduction est un travail de remise à niveau. Il s'agit pour Nedim Gürsel de s'expliquer sur l'oeuvre, sur son but.

ESTHER DIAZ

Je viens d'Espagne et je voudrais m'adresser à Jean-Marie Saint-Lu et à Alfredo Bryce Echenique.

Jean-Marie Saint-Lu, vous avez dit que le meilleur auteur à traduire est celui qui est mort. Maintenant je voudrais vous demander... je ne connais pas vos qualités de traducteur, puisque je lis en espagnol. Comment faites-vous pour traduire Alfredo Bryce qui a un mode d'écriture, comme il l'a dit lui-même, basé sur l'expression orale et qui donc est truffé de refrains, d'expressions figées de la langue espagnole, qu'il n'utilise même pas de façon entière mais parfois coupée, ou des proverbes, des références à des chansons traditionnelles, des boléros, etc. ? Je ne sais pas si vous avez une connaissance suffisante de la civilisation hispanique pour repérer chaque fois toutes ces expressions. Donc je voulais savoir si vous travaillez ensemble. Est-ce qu'Alfredo Bryce vous dit : "As-tu repéré ça ?" J'ai lu récemment ses *Antimemorias*. Bryce Echenique y parle d'une ville ou d'une personne, je ne sais plus très bien, et il termine sa phrase en disant "... *que le dio luz a mi vida*", et moi j'ai aussitôt ajouté : "*apagándola después*". Là, à ce moment, je me suis demandé : Est-ce que le traducteur connaît ce boléro ?

La réponse est à cent dix francs la page de mille cinq cents signes ! (*Rires. Applaudissements.*) Ce boléro est très connu. Même si je n'ai pas une très grande culture hispano-latino-américaine, ce que je vous accorde bien volontiers. Eh bien, c'est à ça que sert l'auteur quand il est vivant ! (*Rires.*) Mais quand il est mort, il n'y a pas de problème, parce que, parmi les morts, on ne traduit que les gens qui présentent un intérêt aujourd'hui. Alors il y a les histoires littéraires, des tas de documents, des tas d'analyses, d'exégèses sur ces livres, et on trouve facilement ce qu'on cherche. D'ailleurs, quand mon collègue et moi nous avons traduit Christophe Colomb, il faut bien dire que nous n'y comprenions rien ! Il écrivait dans un sabir pas possible, mais au moins, aucun risque qu'il vienne râler si on se trompe en le traduisant. C'est l'autre avantage des auteurs morts. Bon, sans plaisanter, c'est vrai que pour tout ce qui est environnement culturel, tout ce qui nécessiterait des notes, il est très utile d'avoir recours à l'auteur. Mais là, on se situe en amont, dans le travail de préparation. Là où je refuse qu'il intervienne, c'est sur mon rendu en français. Parce que vous savez, le rendu en français, comme je le disais, la plupart des auteurs comprennent beaucoup moins bien le français et ses subtilités qu'ils ne le croient. Et en plus d'être vivants, ils ont des tas de copains à qui ils montrent votre texte et qui leur disent : "Ça, c'est nul, il s'est trompé !" Ça, c'est vraiment le pire.

Hier, on parlait des rapports de couples entre auteurs et traducteurs. Pour moi, il s'agit plutôt d'une relation oblique. Pour moi, cela évoque plutôt la relation entre la belle-mère et le gendre. Au milieu, il y a l'enfant. Lui, il est comme la belle-mère, il ne veut pas que je lui prenne son enfant. Il veut bien me le prêter pour que je le rende beau en français et tout ça, mais en même temps il voudrait bien qu'il soit quand même comme il l'a fait, lui. Alors là, il faut se bagarrer, c'est une lutte d'influence ! Quand il est plus fort que moi, c'est lui qui gagne. Dans le cas contraire, c'est moi, voilà tout. A l'arrivée, l'important c'est que le sens soit à peu près conservé. Le sens et ce que j'appelle la valeur. Là, je vous renvoie à quelque chose de brillantissime... je le dis parce qu'elle est là, tout le monde se souvient du numéro d'Aline Schulman, l'an dernier, ici, à cette même place, à propos des proverbes dans *Don Quichotte*. Elle a apporté la réponse. Il existe en français des moyens, quand on n'a pas le même proverbe que dans la langue originale, ou un proverbe équivalent, d'en fabriquer qui lui ressemblent. L'important, dans le "culturel", c'est d'en transposer en français autant qu'il y en a dans l'original, qu'il n'y ait pas de perte.

Je suis en train de traduire un roman de Juan Marse où 10 % au moins du texte consistent en une imitation de l'accent

andalou, le *ceceo*, qui revient à prononcer tous les *s* comme des *th* anglais. Comment rendre cela en français ? Je me suis aperçu qu'il n'y a en français aucun signe graphique qui permette de rendre cette façon de prononcer les *s*. Ecrivez "merci" avec un *c* cédille, ça fait toujours merci. Et pourtant, il y a des gens qui prononcent ce mot comme s'il y avait une interdentale. Il faut donc trouver autre chose... L'important, ce n'est pas de rendre exactement le texte espagnol de façon qu'un lecteur hispanophone qui lirait le texte en français se dise : "Ah oui, oui, je reconnais l'andalou !" Le lecteur français, pour lequel on traduit, doit sentir un écart dans la prononciation des personnages, il se contrefiche de savoir s'ils sont andalous ou autre chose. Voilà. J'ai assez parlé.

Applaudissements.

ESTHER DIAZ

Est-ce que je peux ajouter quelque chose ? Je ne doutais pas que dans la langue française il y a suffisamment de moyens pour transcrire tout ce qui est écrit dans une autre langue, mais la question était de savoir repérer ces choses...

JEAN-MARIE SAINT-LU

Question de jugeote.

ESTHER DIAZ

Est-ce que vous travaillez ensemble ?

JEAN-MARIE SAINT-LU

Non, je lui pose des questions.

ESTHER DIAZ

Est-ce que lui vous pose des questions et est-ce que vous avez des réponses ?

JEAN-MARIE SAINT-LU

Oui ! Quand je lui pose une question sur quelque chose, il me dit : Je ne comprends pas ce que j'ai voulu dire, explique-toi !

Rires.

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Là, je donne tout à fait raison à Jean-Marie, bien que parfois... je lui donne raison parce que la langue est quelque chose qui bouge énormément ! J'ai offert à Jean-Marie ces dernières années deux dictionnaires de "péruvianismes". Je suis en train

d'écrire un roman. Chaque fois que je cherche un péruvianisme, parce que je vis depuis presque trente ans loin du Pérou... j'y retourne... C'est très important de raconter cela, je crois. J'y retourne de temps en temps, et je suis parfois resté presque un an là-bas. Alors je passe ma vie à écouter les gens parler, à les entendre, à cause de cette oralité de mes livres, pour la nourrir, pour la mettre à jour, disons.

Il y a deux choses importantes à souligner. D'abord, l'oralité écrite n'a rien à voir avec l'oralité parlée. Il faut créer l'illusion d'une oralité. C'est tout un travail. Une fois, j'ai eu un accident de voiture, et j'ai eu les bras dans le plâtre, alors je me suis dit : Puisque je suis un auteur qui est catalogué auteur oral, pas de problème, je fais des cassettes. Et j'ai fait des tas de cassettes. J'ai presque fini un roman en cassettes à Montpellier. Quand je l'ai entendu, j'ai tout jeté à la poubelle, cela n'avait absolument rien à voir avec ce que j'écrivais ! Et pourtant, les gens vous disent si souvent : "Ah... on te lit, c'est comme si on t'écoutait parler !" ou : "Tu parles comme tu écris !" Ce n'est pas du tout vrai ! Ce n'est pas du tout vrai !

D'un autre côté, je rentre au Pérou, c'est un pays qui bouge, qui bouge, qui bouge. N'oubliez pas un fait très important : je suis parti d'une ville qui possède la première université d'Amérique latine, la plus ancienne, l'université nationale San Marcos, qui était l'université populaire, disons celle qui rassemblait tous les partis politiques, etc. J'ai même voulu y instaurer un parti monarchiste, sans aucun résultat. Je n'ai pas été suivi. Eh bien, il n'y avait pas dans cette université de chaire de quechua. Il y en avait une d'allemand, une de grec, une de latin, une de français, etc., mais pas de quechua ! Et je n'ai trouvé nulle part où apprendre à écrire cette langue. Quand je suis arrivé à Paris, pour la première fois de ma vie, dans une université parisienne, j'ai trouvé une chaire de quechua ! J'ai quitté une ville où le quechua n'existait pas, et qui est aujourd'hui celle où on parle le plus le quechua, Lima. Des Liméniens comme moi, il n'y en a plus : les vrais Liméniens représentent à peine 3 % de la population de Lima. A ce niveau, je représente un monde assez paléolithique. J'écris ce monde, ce sont mes obsessions, ce sont mes démons, comme Vargas Llosa et García Márquez me l'ont appris un jour, alors que je leur disais que je n'avais rien à raconter parce que je n'appartenais pas à ce monde, ils m'ont dit : Tout sujet est bon pour la littérature, même toi ! (*Rires.*)

Alors, il est important de voir que j'essaie d'attraper les mots, de voler les mots à des gens qui parlent. Je ne prends jamais de notes, parce que cela risque de se figer, de geler. Mais c'est extraordinaire de voir comment plus on s'appuie sur le passé, plus on utilise les péruvianismes qu'on a entendus à la maison, qu'on a entendus

autrefois, plus ils restent valables, et que ce qui apparaît aujourd'hui n'existera plus au prochain voyage. Il faut faire très attention avec ça. Et bien des mots que j'emploie en ce moment ne sont pas dans les deux dictionnaires que j'ai envoyés à Jean-Marie.

Il m'est arrivé une dernière chose intéressante à raconter. Le premier livre bilingue que j'aie écrit dans ma vie, c'est *Antimémoires, permis de vie*. Il y en a une version péruvienne et une version espagnole. Pourquoi ? Parce qu'il y avait des tas de mots... je donne un exemple. En Espagne, on dit un *ordinador*, c'est un gallicisme qui vient d'ordinateur. Au Pérou on dit *computador*, c'est un anglicisme qui vient de *computer*. En tout cas, quand je suis parti du Pérou, il n'y avait ni *computador* ni *ordinador*. Il y a tout un tas de problèmes comme ça qui sont très drôles. C'est la correctrice de l'édition péruvienne qui me l'a signalé, et voilà comment mon livre est différent dans les deux pays.

Il faut transmettre tout ça au traducteur. Les dictionnaires ne suffisent pas toujours. Pour les boléros, je crois qu'on en a entendu assez avec Jean-Marie pour qu'il sache quand je suis en train d'en citer un. D'ailleurs, il faut dire que le meilleur auteur de paroles de boléros de la langue espagnole a été Quevedo, qui en a écrit d'immortels... certains de ses poèmes pourraient parfaitement être chantés sur une musique de boléro.

Voilà le genre de choses qui nous font devenir frères d'orage : on se dispute quelquefois parce que c'est vrai, je ne connais pas assez la langue, mais c'est le seul de mes traducteurs que je connaisse bien, et c'est un grand ami. Parfois je dis : "Ça y est, cette phrase Jean-Marie n'arrivera jamais à la traduire ! (*Rires*.) Ça y est, je suis vengé !" Et finalement il la traduit très bien, alors il faut que je lui fasse confiance à ce niveau-là parce que je sais qu'il connaît le français mieux que moi et que c'est par amour pour sa langue qu'il parle. Et moi je dois respecter cela.

Nous nous sommes disputés deux ou trois fois au sujet de mots qu'il a laissés tomber dans sa traduction, et que je croyais terriblement importants pour mon histoire. Mais mon histoire, à ce moment-là, n'était pas du tout importante, et il faut accepter cela, et on l'accepte de plus en plus. On est amadoué par son traducteur !

Rires. Applaudissements.

KARIN WACKERS

Je vous propose de terminer sur les mots d'Alfredo Bryce Echenique. (*Vifs applaudissements*.)

Je voudrais remercier tous les participants à cette table ronde pour nous avoir fait partager leur expérience et nous avoir fait comprendre combien les traducteurs remettent souvent en question leurs auteurs.

PROCLAMATION DU PRIX HALPÉRINE-KAMINSKY,
DU PRIX NELLY-SACHS
ET DU PRIX ATLAS JUNIOR

JEAN GUILOINEAU

Nous allons procéder à la traditionnelle remise des différents prix et d'abord le double prix de la Société des gens de lettres, et j'appelle son président Paul Fournel et Françoise Cartano.

PAUL FOURNEL

Bonsoir à tous.

Sous le poids conjugué de tous vos talents, le prix Halpérine-Kaminsky de la Société des gens de lettres a explosé en deux. Pour la première fois nous allons décerner deux prix, l'un qui est consacré à une découverte, l'autre qui est un prix de consécration.

A Françoise Cartano la découverte.

FRANÇOISE CARTANO

Je précise que le prix Découverte est décerné pour une oeuvre particulière que l'on vient de découvrir et que le prix de Consécration, comme son nom l'indique, est décerné à un traducteur pour l'ensemble de son oeuvre.

Le prix Découverte est attribué à Antoine Chalvin, que beaucoup ont déjà vu — ce matin il était notre invité à ATLAS pour diriger un atelier de traduction —, pour *le Septième Printemps de la paix* de Viivi Luik, traduit de l'estonien.

Applaudissements.

PAUL FOURNEL

Antoine Chalvin a traduit aussi Arvo Valton, dans *le Porteur de flambeau*, et Ilmar Jaks dans *les Vagues et autres nouvelles*.

Je lui cède la parole non sans lui avoir au préalable donné ceci.

Je suis très heureux de vous retrouver, Paul Fournel, vous qui avez déjà encouragé mes premiers pas de nouvelliste il y a six ans au Festival de la nouvelle de Saint-Quentin.

J'espère qu'il ne se formalisera pas si je lui dis que je suis très heureux de recevoir ce prix. Ce qui me réjouit en particulier, c'est le mot "découverte" qui figure dans l'intitulé du prix pour la première année. Je ne sais pas dans quelle mesure on peut dire qu'il est une découverte. Ce qui me paraît légitime, c'est de l'envisager comme un découvreur, à la fois pour le compte des lecteurs et pour le sien propre. C'est précisément dans ce dernier sens que je comprends ce mot.

Cette traduction a été l'occasion de deux découvertes majeures :

- la première : la découverte de la traduction, du moins de la traduction de longue haleine, puisque je n'avais traduit que des textes brefs, principalement des nouvelles ;

- la deuxième : découverte de la langue estonienne dans toute sa richesse littéraire puisque je suis malheureusement forcé de l'avouer : lorsque j'ai commencé à traduire ce livre, ma connaissance de l'estonien était encore très rudimentaire, à tel point que, lorsqu'on m'a téléphoné pour me proposer ce travail, j'étais en train de lire le livre de Viivi Luik, par coïncidence, mais je le lisais dans la traduction finnoise. L'estonien me paraissait trop difficile.

J'ai appris l'estonien avec ce livre que j'ai traduit sans y être préparé et sans l'avoir véritablement lu. (*Applaudissements.*)

Inutile de dire que cela fut un apprentissage très difficile et très douloureux. J'ai eu le sentiment que ce livre était une créature un peu surnoise qui avait décelé en moi cette double inexpérience et qui s'ingéniait à poser devant moi toutes sortes de difficultés et de pièges, se livrant sur ma personne à une sorte de bizutage.

Le résultat de cette cohabitation orageuse, qui a duré neuf mois exactement, a été, bien évidemment, de créer des liens très profonds entre nous. Maintenant que cette traduction est publiée, j'ai en quelque sorte le sentiment que ce livre et cet univers font presque partie de moi-même.

Si l'auteur peut être, par oeuvre interposée, le bourreau du traducteur, je crois que c'est une évidence de dire qu'il peut être aussi et qu'il est souvent parfois en même temps son meilleur allié dans la mesure où la réussite d'une traduction dépend en grande partie aussi de l'auteur et de la qualité de son écriture.

Je considère donc que ce prix récompense aussi le travail que je trouve admirable de Viivi Luik qui est avant tout une poétesse et qui écrit ses romans en poète, avec beaucoup de

rigueur et de sensibilité. Je serais heureux si ce prix pouvait contribuer à attirer vers Viivi Luik beaucoup de lecteurs supplémentaires.

Applaudissements.

PAUL FOURNEL

Elle a fait connaître des écrivains qu'on appelait yougoslaves. Elle avoue encore aujourd'hui traduire le serbo-croate. Bientôt va paraître d'Ivo Andric *le Pont sur la Drina* qu'elle a traduit récemment. Mais c'est surtout pour sa traduction de Danilo Kis que je voudrais maintenant appeler Pascale Delpech et lui demander de venir nous rejoindre. (*Applaudissements.*)

Je voudrais simplement vous dire deux petites choses à propos de Danilo Kis. Il était cher à cette manifestation. Il venait ici, il a parlé, et un livre sort qui porte trace de l'intervention qu'il a faite ici. Ce livre, c'est *Homo poeticus* qui paraît en même temps que *la Leçon d'anatomie* chez Fayard.

Danilo Kis est cher à beaucoup parce qu'il a fait énormément pour la littérature française. Il a traduit nos poètes et il a pris le risque gigantesque de traduire les *Exercices de style* de Raymond Queneau, et ce n'était pas une mince affaire.

Paul Fournel remet le prix à Pascale Delpech.

PASCALE DELPECH

Je suis fort honorée de cette marque de confiance que je prends d'abord plutôt pour un encouragement à poursuivre dans l'avenir, et je suis surtout très heureuse de voir, une fois de plus, de fort belle manière, reconnue une oeuvre, l'oeuvre de Danilo Kis, que j'ai eu le bonheur de traduire ou du moins d'essayer de traduire, à l'exception de son premier roman, *Jardins de cendres*, traduit par Jean Dasca, à une époque où j'étais loin de penser que je traduirais un jour la littérature yougoslave.

Aujourd'hui j'ai aussi une pensée toute particulière pour les écrivains yougoslaves, ex-yougoslaves, futurs yougoslaves, qui, dans des villes assiégées, ravagées, ou en exil pour beaucoup d'entre eux, continuent à écrire. Moi, je continuerai à les traduire, avec, j'espère, toujours autant de passion pour ce travail merveilleux. Merci.

Applaudissements.

JEAN GUILOINEAU

Avant de parler du prix suivant, je voudrais dire que je suis très content personnellement de l'attribution de ces deux prix,

pour ce que vient de dire Pascale Delpech, que l'on connaît bien aux Assises depuis longtemps, et aussi pour remercier le jury de la SDGL d'avoir donné ce prix à Antoine Chalvin que nous avions invité aux Assises avant de savoir qu'il aurait ce prix, et aussi parce que la collection chez Christian Bourgois où le livre de Viivi Luik est publié, "Lettres internationales", reprend le titre de la revue à laquelle je collabore avec Antonin Liehm.

Autre plaisir de la soirée. Nous allons décerner le prix Nelly-Sachs.

J'appelle Anne Wade Minkowski ainsi que notre chère amie, Mme Julia Tardy-Marcus.

Applaudissements.

ANNE WADE MINKOWSKI

Avant d'annoncer le choix du jury pour le prix Nelly-Sachs, je voudrais, si vous le permettez, prendre quelques minutes pour vous parler de ce prix. Il est, vous le savez, attribué par un jury indépendant de toute institution et constitué exclusivement, à l'exception de son président d'honneur, par des traducteurs. Le lauréat est donc couronné par des confrères et consoeurs. Autre trait distinctif : c'est là, à ma connaissance, l'unique prix de traduction de poésie en France donné au seul traducteur, ce qui ne signifie pas que nous ne nous intéressions pas à l'auteur. Nous sommes toujours heureux de l'inviter, lorsque c'est possible, à la soirée que nous organisons plus tard pour permettre au lauréat de parler de son travail. Jusqu'à présent, ces soirées ont eu lieu à Paris, soit à la Maison des Écrivains, soit dans le cadre de la *Revue parlée*, au centre Georges-Pompidou. Nous ne manquerons pas de vous informer au sujet de la prochaine rencontre.

La donatrice et fondatrice du prix, notre généreuse amie Julia Tardy-Marcus, avait assisté aux Assises depuis leur début, à l'invitation d'Elmar Tophoven, notre collègue allemand qui a joué un rôle plus qu'important dans la création d'ATLAS. Au printemps 1988, Julia s'ouvrit à moi de son désir de faire quelque chose pour les traducteurs, peut-être en instituant un prix annuel. Conformément au vœu qu'elle exprima, cette distinction devait porter le nom de Nelly Sachs, grand poète de langue allemande que ses origines juives obligèrent, dans les années trente, à se réfugier en Suède pour échapper aux persécutions nazies. Le prix Nobel l'honora en 1966, mais Julia Tardy-Marcus pensait que son souvenir s'estompait quelque peu en France. À l'automne 1988, le premier prix Nelly-Sachs était décerné. Très vite, et avec l'aide précieuse de François Xavier Jaujard, les bases de ce prix avaient été jetées pendant l'été. Il fut décidé de

couronner une oeuvre de poésie parue dans l'année et traduite en français à partir de toute langue. Un jury fut désigné, avec Maurice Nadeau, premier éditeur de Nelly Sachs en France, comme président d'honneur, et, comme membres : Lionel Richard, son premier traducteur en français, Laure Bataillon, Claude Esteban, François Xavier Jaujard, Claire Malroux, Philippe Mikriammos, Roger Munier, Céline Zins et moi-même. Tous traducteurs de poésie, nous formions un groupe homogène. Seule Laure Bataillon nous a quittés, et cela pour la tragique raison que vous savez. Nous ne l'avons pas remplacée.

La plupart d'entre nous ont participé aux activités et au développement d'ATLAS, soit comme Claude Esteban et Roger Munier en ouvrant les Assises (de 1986 et 1987) et en acceptant de faire partie du conseil de tutelle qui a parrainé ATLAS durant ses premières années, soit en assumant des responsabilités, souvent très lourdes, au sein de son conseil d'administration. Mais ATLAS use rapidement. Tous, nous nous sommes éloignés petit à petit du collectif pour retourner à nos travaux personnels. Ce soir, je suis la seule du groupe initial à être là, et j'ai l'impression d'être le dernier, la dernière, des Mohicans. Impression un peu mélancolique. En effet, que reste-t-il de nos efforts ? La satisfaction de voir que les Assises perdurent et se renouvellent brillamment ? De savoir le Collège des traducteurs florissant ? D'avoir laissé quelques traces dans les Actes publiés annuellement par ATLAS et les éditions Actes Sud ? Mais qui dira jamais les affres que nous traversons pendant les mois qui précédaient les Assises, à une époque où elles ne possédaient pas les rouages bien rodés, bien huilés, qui sont les siens maintenant ? Où le Collège, encore embryonnaire dans sa maison de la rue de la Calade, cherchait sa personnalité morale et son équilibre matériel ?

Mais fi de la mélancolie ! Le prix Nelly-Sachs, autonome, certes, mais organiquement et sentimentalement lié à la ville d'Arles et à ATLAS, est bien vivant et c'est avec joie que nous l'attribuons pour la sixième fois. Il va cette année à José Kany-Turpin pour sa traduction de *De rerum natura*, *De la nature*, de Lucrèce. Traduction du latin, qui pour nous n'est pas une langue morte, loin de là ! Merci, José Kany-Turpin, de ce beau cadeau que vous nous faites : nous permettre de lire cette oeuvre qui s'inscrit dans notre patrimoine littéraire à tous mais auquel nous avons peu accès jusqu'à présent.

Mon propos serait incomplet si je n'ajoutais que l'oeuvre de la traductrice est publiée par les éditions Aubier, en version bilingue, dans la collection "Bibliothèque philosophique" et sous la direction de Louis Audibert, Arlésien, si j'ai bien compris. Ce ne serait pas là une de ses moindres qualités ! José

Kany-Turpin, veuillez vous joindre à nous pour recevoir votre prix des mains de Julia Tardy-Marcus.

José Kany-Tuipin est accueillie par Julia Tardy-Marcus, Jean Guiloineau et Anne Wade Minkowski.

JULIA TARDY-MARCUS

Je dirai deux phrases que j'ai soigneusement préparées en latiniste achevée :

*Cogito ergo sum
Congratulationes.*

Applaudissements.

JOSÉ KANY-TURPIN

Permettez-moi de vous dire ma joie, mon plaisir. Je remercie Mme Julia Tardy-Marcus. Il est particulièrement flatteur pour une latiniste de se voir récompensée, sinon couronnée, dans une ville romaine par une personnalité parlant la langue du pays "où les citrons fleurissent". Merci au jury d'avoir eu la générosité d'attribuer un prix aussi prestigieux à une interprète pour qui ce pourrait être le prix de la première traduction. Merci enfin aux éditions Aubier et à Louis Audibert d'avoir pris le risque de rééditer Lucrèce.

Par son choix, il me semble que ce jury de traducteurs éminents a surtout voulu porter à la connaissance d'un public plus vaste l'oeuvre du poète latin. Je m'en réjouis doublement. Lucrèce transmet en effet une morale actuelle, un bonheur accessible à tous, garantissant la tolérance et la paix. Poète visionnaire, il explore avec jubilation l'intimité des choses, des êtres et l'univers infini. Nelly Sachs propose, dans une lettre écrite en 1957, cette réflexion qui éclaire l'entreprise de Lucrèce, si grande est la communauté spirituelle de certains poètes par-delà les siècles : "Je me sens proche de cette aspiration pour laquelle rien, au fond, ne compte que de découvrir un univers secret et invisible ou que d'être, à tout le moins, autorisé à y frapper. Car ce qui doit importer, selon la belle expression de Klee, c'est de rendre visible le secret. "Des vaches sont bien en train de paître au premier plan, *et nul ne sait comment continuer*. "Des poètes, dit Nelly Sachs, ont tenté de continuer, de percer le secret. Lucrèce est de ceux-là.""

Mais ce qui justifiait surtout à mes yeux une traduction parlant au lecteur d'aujourd'hui, c'est que, le premier, Lucrèce a pris la vraie mesure et les risques de l'accession à la modernité :

O monde ! et le chant clair des malheurs nouveaux.

Quelques mots maintenant sur l'aventure que fut pour moi la traduction d'une langue morte. C'est une voix étrangère qui m'a réveillée de mon sommeil dogmatique, un sommeil auquel incline parfois une certaine rhétorique liée à l'apprentissage du latin. J'avais déjà passé six bons mois à traduire Lucrèce. Je l'aimais, j'étais contente, j'en oubliais presque la tourmente, l'incessant tourbillon de son écriture : "*Suave mari magno*." Un jour, j'ai demandé à un ami, un poète, de lire ma traduction. Soufflant et transpirant, il en a lu quelque deux cents vers et le verdict est tombé : NUL. (Le mot qu'il employa était imagé... et plus cru !)

Alors je suis allée consulter, non l'oracle de Delphes, mais des traducteurs de langues vivantes parce qu'ils possèdent un art auquel je n'étais pas suffisamment initiée. Par leur voix, j'ai soudain perçu la rigueur, "la terrible rigueur dont ne sauraient donner idée les nonchalances de l'exactitude", selon la formule d'Armand Robin.

Bref, la traduction, même et surtout la traduction d'une langue morte, passe par l'échange avec les autres, et notamment avec les représentants d'autres disciplines, elle requiert enfin la voix et une écoute active.

Que des voix continuent donc de lire le latin et le grec ancien, de scander la poésie latine, de tenter d'en rendre les échos dans notre langue et, condition nécessaire, que des oreilles les entendent. Ainsi se perpétuera, en même temps que le sens ou le mystère des textes anciens, le plaisir d'un échange sans identification, plaisir divin, selon la sagesse épicurienne.

CONCOURS DE TRADUCTION ATLAS JUNIOR

JEAN-PIERRE CAMOIN

Mesdames et messieurs, chers amis,

Voilà maintenant dix ans que les Assises de la traduction littéraire se tiennent à Arles. On pourrait quelquefois se poser la question :

LA TRADUCTION LITTÉRAIRE, POURQUOI ARLES ?

Certes, il y a des raisons, j'allais dire historiques, que l'on peut développer. C'est grâce à Hubert Nyssen et à ces dames de l'Association qui sont venus trouver les responsables municipaux et leur ont proposé cette initiative.

Il y a également la volonté de personnes qui se sont attachées à faire que ce projet existe, et parmi ces personnes, je

voudrais saluer la mémoire de Laure Bataillon, de Françoise Campo-Timal, et également celle d'Elmar Tophoven qui nous avait marqué la voie en Allemagne.

Il y a également des raisons historiques : Amédée Pichot ! Si on remonte plus haut dans l'étude historique, la présence au ^{xiv}^e siècle, au ^{xv}^e siècle d'une école de la traduction ici en Arles.

Je crois qu'il y a une autre raison à la présence de la traduction sur Arles. C'est peut-être la spécificité arlésienne elle-même. Arles, c'est quoi en fait ? C'est une ville sur un delta. C'est quoi un delta ? On l'a vu dernièrement avec des inondations, c'est un endroit mouvant, c'est un endroit de passage, c'est un endroit qui reçoit. Ce n'est pas quelque chose, j'allais dire, sur lequel on peut faire une référence géographique, c'est très mouvant. Il n'y a pas de différence entre l'eau et la terre. La terre elle-même est mouvante. Et les hommes qui vivent dans ces deltas sont souvent des hommes qui se sont regroupés dans ces zones et qui ont besoin, pour prendre leurs marques, d'inventer j'allais dire une civilisation. Et la civilisation des deltas est particulière, elle est faite d'accumulation, comme eux-mêmes, de plusieurs strates successives.

Dans ce pays, on a parlé successivement le grec, le latin, le provençal, le français. Tout cela est dans notre mémoire collective.

Dans ce pays également, il y a le mélange des races. On a l'habitude de dire que les Arlésiennes ont un type mauresque, ou qu'elles ont un type grec, ou qu'elles ont un type latin. Tout cela fait finalement une unité et cette unité est due à quoi ? J'ai essayé d'y réfléchir tout à l'heure. Elle est due à la constitution d'une tradition, non pas d'un conservatisme : la tradition ce n'est pas ce qui conserve, la tradition c'est ce qui transmet. Ce qui transmet de génération en génération, d'homme à homme, cet art de vivre, cette volonté d'arriver à un équilibre.

Et je crois que la traduction c'est un peu la même chose. La traduction veut transmettre aussi. Elle veut transmettre un message et le théâtre, vous l'avez vu tout à l'heure, est capable de transmettre des émotions.

Alors je me tourne vers ces jeunes gens qui sont là, qui sont notre fierté, la fierté de tous les Arlésiens d'avoir une si belle jeunesse aussi enthousiaste, et je leur dis : Merci. Merci parce que ce qu'on a essayé de vous transmettre, ça y est, j'ai l'impression que vous l'avez. Un petit effort : transmettez-le aussi et je pense que les choses se passeront bien !

Vifs applaudissements.

POÈMES TRADUITS DES LANGUES
DE L'EX-YOUGOSLAVIE

Présentés par Mireille Robin et dits par Pierre Spadoni

La guerre durait déjà depuis plus d'un an en Bosnie. J'en avais assez d'être, lors de tous les dîners, de toutes les rencontres, celle qu'on interrogeait sur les événements de l'ex-Yougoslavie. Parler, je ne l'avais fait que trop. J'avais mal et j'avais désormais envie de me taire.

C'est alors qu'on m'a demandé de préparer pour le festival rennais des "Tombées de la nuit" quatre courtes séances de poésie de ce pays qui a été un peu le mien. Un jour, alors que Pierre Spadoni lisait le poème *Si les morts un jour reviennent* de Zoran Calic, jeune poète de Vukovar, j'ai vu une femme pleurer dans l'assistance. Et j'ai compris que la poésie pouvait, mieux que les discours, véhiculer certaines émotions.

J'ai donc élargi ce choix de poèmes, et c'est ainsi que Pierre Spadoni a lu dans une dizaine de villes, dont en Arles lors des dernières Assises de la traduction, des textes du Slovène Tomaz Salamun, du Croate Josip Sever, du Kosovar Azem Shkreli, du Rom Rajko Djuric, de Zoran Calic, de Rade Tomic, poète de Voïvodine, ainsi que des poèmes sur la première destruction de Sarajevo, au xvii^e siècle. En voici quelques-uns.

POÈTE ANONYME DU XVII^e SIÈCLE

MISE A SAC DE LA VILLE

Les Allemands infidèles ont mis en branle leurs armées.
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.
La population innocente a été chassée comme du bétail.
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.

Combien, ô combien de livres, sacrés ou autres,
Combien de mosquées ont-ils brûlés, saccagé d'autels ?
Ils ont ravagé et pillé la ville de part en part.
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.

Les habitants se sont enfuis dans les montagnes.
Ils versaient des larmes de sang.
Nombreux furent faits prisonniers ou massacrés.
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.

Ma bien-aimée a-t-elle réussi à s'échapper ?
Ce serait miracle ! Tout le monde a-t-il pu la voir ?
Est-elle maintenant coiffée de son petit fez ?
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.

On a vu les visages que le soleil n'avait jamais contemplés.
Les femmes ont été chassées pieds nus, sans leurs voiles.
Certaines en ont été terrassées de chagrin.
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.

Ah, les hautes maisons et les tours de Sarajevo !
Partout, à présent, de braves gens dans l'affliction.
As-tu vu ces vieillards à la barbe blanche ?
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.

Impuissants, les femmes et les enfants sanglotent.
L'infidèle s'est emparé de leurs biens, les laissant sans
nourriture.
Dix mille personnes pleurent dans les chaînes de l'esclavage.
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.

Ils ont emmené, pour les offrir à leur roi, les filles les plus
belles,
Celles qui n'avaient jamais montré leur visage au soleil ni à la
lune.
Personne ne sait quels malheurs nous attendent encore.
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.

Ah, les rues de Sarajevo, plates et aplanies !
Les filles s'y promenaient telles les beautés du paradis.
Vois maintenant dans quel état elles sont.
Ils sont arrivés et ont incendié Sarajevo la grande, la belle.

RAJKO DJURIĆ¹

PERSONNE NE SAIT CE QU'ON NOUS PRÉPARE

glisse mon rêve le long du tranchant de la lame
mon frère (que je reconnais à la voix)
chante
 personne ne sait ce qu'on nous prépare
le violon de mon père (c'est la seule chose que je vois)
grince et moi fils du vent
parmi les fleurs blanches sous un ciel sans soleil
je tremble je tremble

voici qu'arrive ma mère elle revient de loin
et tient à la main une bougie allumée tête en bas
(comme si elle voulait maudire quelqu'un)
un vol d'oiseaux au-dessus de nos têtes
et à nouveau la chanson
mais bien plus fort maintenant
comme si la terre entière s'était mise à chanter
 personne ne sait ce qu'on nous prépare

le chant me réveille
dans la chambre il n'y a que des ombres
seule la pendule tictaque
 personne ne sait ce qu'on nous prépare

1. Rajko Djuric (né en 1947). Poète, essayiste, prosateur. Président de l'Union mondiale des Roms et Manouches. Il est réfugié en Allemagne depuis qu'un attentat a été perpétré contre lui à Belgrade le 14 octobre 1991. Il est l'auteur, entre autres, de *Tziganes du monde* (traduit en cinq langues), de *Tziganes, peuple du feu et du vent* (traduit en allemand), et de *Der Zerfall Jugoslawiens*, paru en Allemagne en 1993. Des choix de sa poésie ont été également traduits en plusieurs langues (dont en français chez L'Harmattan, *Sans maison sans tombe* — traduit du romanes —, 1990). Il est coscénariste du film *Le Temps des Gitans* d'Emir Kusturica. Un second recueil en français doit paraître en octobre 1994 (Ed. Les Cahiers Bleus).

OEIL DANS LE TOURBILLON

Ayant contemplé l'oeil de l'oiseau
dans le tourbillon de la nuit
la terre pourfendra le temps de son rire
Malheur aux mères en cet instant
L'été de la vie emportera
le fruit de leurs entrailles
La vache rouge meuglera
et son cri
sera notre seule pitance
notre seul espoir en ce désert
Les maisons demeureront béantes
les portes servant désormais de brancards

SEPT VOYELLES

parmi les voyelles comme sur un champ de bataille
(les mots sont notre défaite et notre victoire)

de l'une s'échappe un cri
l'autre est pleine de compassion
dans la troisième s'affrontent les soupçons
en la quatrième réminiscence de la forêt

la cinquième a le coeur qui se soulève

à cause de la sixième la lune est devenue sourde
la septième a déridé le ciel

MAISON SANS OMBRE

ô ma maison abandonnée
ceinte de cris noirs
tu es à l'écoute du temps et l'eau
stagne dans tes yeux
la croix s'est abattue mais tu pries
un feu aveugle en ton sein
ton ombre se désagrège
ô ma maison délabrée
ouverte aux quatre vents
ton seuil s'amenuise. Le vide hurle.
L'air, blessé, hypnotise les miroirs
tout ce qui est et contient encore une trace de vie
s'évapore, se fond dans le néant

RADE TOMIĆ¹

NOUS AVONS DONC EXISTÉ

Nous avons donc existé
En voici la preuve : des corps humains martyrisés
Il faut croire les témoins !
Nous avons existé ombre inconfortable
Image chaotique dans le sang
Ou plus exactement écho se brisant dans les ténèbres
Nous avons écouté notre mémoire s'ossifier en mots
Nos lèvres ont fait semblant de parler
Mais là où jaillissait le cri de lumière
Nous avons ramassé les débris de nous-mêmes
Dans les vallées parmi les rochers
Nous étions partout dispersés telles des feuilles mortes
Nous nous sommes reconstruits
Notre corps nouveau, nos poumons, notre foie, nos reins
Ont germé dans la pénombre de la pluie
Comme une limace solennelle
Il ne faut pas s'arrêter, il ne faut pas s'arrêter
Toutes les routes mèneront à vous
Univers transformé
Vos doigts se déploieront comme les feuilles des fougères
Nous avons mis en branle la roue qui doit redécouvrir
Nos traces Nous nous sommes éveillés dans la forêt
Notre naissance eut lieu dans le silence
Libérés de nos enveloppes
Grenouilles effrayées par le grondement du tonnerre
Nous avons cherché nos membres éparés sur les plateaux
Puis nous nous sommes vus partir, mirages
A nouveau nous respirons, à nouveau nous marchons

1. Rade Tomic (1934-1985). Né en Serbie du Sud-Est, il a vécu la majeure partie de sa vie à Novi Sad (Voïvodine). Auteur de six recueils de poésie. Un recueil à paraître en français en automne 1994 (Ed. Opales/Noir & Blanc).

TROISIÈME JOURNÉE

LES ATELIERS DE LANGUES

ATELIER D'ANGLAIS (AFRIQUE DU SUD)

Atelier animé par Jean Guiloineau

J'anime seul l'atelier car Breyten Breytenbach a dû quitter Arles hier pour se rendre aux Etats-Unis.

Les participants sont nombreux et personne ne s'en va quand j'annonce l'absence de Breytenbach. J'ai choisi un texte extrait du recueil de nouvelles *Mouroir*, publié en 1983, intitulé *Cette petite puce*. C'est le premier texte de Breytenbach que j'ai traduit. Ce qui m'intéresse, c'est de montrer comment je le traduirais aujourd'hui, dix ans plus tard, alors qu'entre-temps j'ai traduit une dizaine de livres du même auteur que j'ai appris à connaître, lui et son univers.

La nouvelle raconte comment l'auteur a pris la petite puce de M. Keuner, un voisin qu'il rencontre au café du coin, et comment il l'a perdue sur les pavés de la cour. Le texte, quelque peu surréaliste, est truffé de mots français typiquement parisiens (en italique dans le texte) : café crème, pain, beurre, bistrot, porte cochère...

L'intérêt du travail de traduction est de démêler la partie fantastique et onirique du texte de sa base réaliste. Je connais bien les lieux décrits (la cour de l'immeuble où habite Breytenbach à Paris). Aussi je commente au fur et à mesure de la traduction. Mais cette connaissance m'avait en fait gêné dans ma lecture et m'avait fait faire une erreur, tout de suite relevée par une assistante.

Il est frappant de voir que quelques personnes, qui ont préparé très sérieusement l'atelier en traduisant elles-mêmes le texte, proposent des traductions radicalement différentes. La comparaison est même assez drôle avec la traduction d'un des participants qui attaque chaque phrase (et donc le texte) sous un angle différent. Quand nous avons un doute je fais appel à Marie-Claire Pasquier ou à Gabrielle Merchez qui jouent le rôle d'autorité ou d'arbitre.

Nous avons un long débat sur la traduction des injures et des grossièretés, présentes dans le texte.

Cette réflexion collective m'amène à la conclusion qu'aujourd'hui, je traduirais ce même texte un peu différemment.

ATELIER D'ESPAGNOL

*Atelier animé par Alfredo Bryce Echenique
et accessoirement par Jean-Marie Saint-Lu*

Un atelier pas tout à fait comme ceux des années précédentes, puisqu'il s'est constitué autour d'Alfredo Bryce Echenique, l'un des invités de ces Dixièmes Assises. Autant le dire tout de suite : en fait, ce ne fut pas du tout un atelier, et pourtant personne — officiellement du moins — ne s'en est plaint. Oh, bien sûr, chacun avait reçu dans son dossier la copie d'une page récente de notre auteur, et l'animateur pressenti (traducteur dudit auteur, et signataire de ces lignes) avait bien préparé un petit quelque chose pour rester dans la tradition : l'exposé de quelques-unes des difficultés offertes — façon de parler — par cette page, difficultés d'ordre culturel, liquide et mousseux à la fois, puisqu'il s'agissait d'un dialogue entre quatre hispanophones perdus chez les *gringos* du Nord, plus précisément à Austin, Texas, et qui se retrouvaient le soir dans un bar de la ville pour étancher leur soif de bière et apaiser leur nostalgie du pays. On pouvait donc s'attendre que ces jeunes gens ne parlent pas comme dans les livres, mais comme dans les bars, et dès lors, quiconque n'est pas au fait, presque au jour le jour, de l'évolution de la langue parlée d'un pays se retrouve *ipso facto* devant un mystère insondable : qu'est-ce que c'était, en l'occurrence, que ces *quatre Tchécoslovaques bien polonaises* dont parlaient nos amis ? Une des manifestations du rapprochement des peuples dans l'Europe d'aujourd'hui ? L'affaire se compliquait encore quand, quelques lignes plus bas, ces belles doublement étrangères se convertissaient en quatre *Sévillanes mortes de froid*. Dans ces cas-là, tous les confrères le savent, le seul recours possible, c'est "sos auteur", à condition bien entendu qu'il soit vivant, et bien disposé à votre égard. C'était heureusement le cas à Arles cette année, et voilà pourquoi cet atelier de traduction se transforma très vite en cours de civilisation péruvienne, dispensé à la manière de maître Alfredo,

qui n'engendre pas la mélancolie, comme tous ceux qui avaient assisté, la veille, à la table ronde qui le concernait avaient pu s'en rendre compte. D'ailleurs, ils étaient tous là, ou presque : les gentils organisateurs des Assises n'avaient pas prévu le cataclysme de rires que l'humour de Bryce allait provoquer, et que tant de monde ferait l'effort de se lever matin, le dimanche, dans l'espoir d'un agréable petit revenez-y. Conséquence : une salle beaucoup trop petite, mais le degré de convivialité est parfois inversement proportionnel au nombre des mètres carrés. Ce fut le cas. Public très nombreux, et pas forcément hispanophone : il y avait là, entre autres, l'illustre Sylvère Monod et sa délicieuse épouse, présence flatteuse dont s'autorisa l'animateur pour transgresser sans trop de scrupules les règles en usage pour la tenue des ateliers, et céder très vite la parole à l'invité de l'année, lequel répondit alors avec toute sa gentillesse et son sens de la repartie aux nombreuses questions d'un public de connaisseurs, tout excités et se frottant visiblement les mains d'avoir à débattre d'une aussi considérable difficulté de traduction. On s'en donna à coeur joie, et l'animateur, un peu désanimé par tant d'inventivité créatrice, regretta fort d'avoir déjà remis sa copie à l'éditeur, et se prit à méditer, pour la énième fois, et même davantage, sur le bonheur de traduire à plusieurs, à condition toutefois que seul celui qui signe la traduction en touche le prix.

Voilà. Comme toujours, le temps passa trop vite, et on se quitta en ayant laissé de trop nombreuses questions en suspens. Mais les estomacs avaient acquis durant ces deux heures une heureuse dilatation qui les rendait aptes à faire honneur aux richesses de la gastronomie arlésienne. La littérature a parfois de tonifiants effets secondaires.

Au fait : ces Tchéco-Polaco-Sévillanes désignent par jeux sur les sonorités, dans la langue familière de Lima, une bière bien fraîche et sans faux col. A la bonne vôtre.

ATELIER DE NÉERLANDAIS

Atelier animé par Nadine Stabile et Adriaan Van Dis

Les Rencontres ayant été placées cette année sous le signe du travail conjoint de l'auteur et du traducteur, j'ai cru bon de proposer, parmi deux extraits tirés de *En Afrique* d'Adriaan Van Dis (Actes Sud, 1992, trad. Nadine Stabile), un texte où affleuraient certaines références à la Hollande que d'un commun accord, l'auteur et moi-même avions jugé nécessaire de transformer pour la plupart. Ces références hollandaises sont là pour souligner les automatismes dans le mode de vie, le comportement et le discours de deux missionnaires isolés depuis une trentaine d'années sur un plateau du Mozambique, et attachés à leurs traditions. Pour cette question, la traduction a bien souvent consisté à déplacer le système de références selon le point de vue d'un lecteur français.

Dans cet extrait, l'auteur joue en outre largement des effets comiques, et manie l'humour et l'ironie avec dextérité, toutes nuances qu'il fallait s'efforcer de rendre à la traduction et qui ont alimenté le débat. Enfin, nous nous sommes arrêtés sur quelques difficultés lexicales ou grammaticales qui devraient montrer une fois de plus que la traduction doit souvent se contenter de l'approximation.

Pour rendre compte de cet autre type de difficulté dans la traduction du néerlandais qu'est le décalage entre les deux langues dans l'emploi des temps et des modes, j'avais choisi un second extrait, où Adriaan Van Dis utilise la technique du récit dans le récit. Un paysan raconte la torture qu'il a subie. Le narrateur nous rapporte, au discours indirect libre, et parfois au discours direct, ce récit d'un *mutilado* traduit simultanément pour lui par le guide qui l'accompagne. La diégèse (le récit du narrateur) se situe au présent, tandis que le discours rapporté est au passé. Face à ce type de texte, le traducteur doit jongler avec le système des modes et des temps français, bien plus sophistiqué qu'en

néerlandais. Nous n'avons pas pu aborder ce passage dans le temps qui nous était imparti, je me contenterai donc de lancer quelques pistes dans le présent compte rendu, à partir des observations faites au cours de cet atelier sur le premier texte.

Une référence évidente à la tradition hollandaise était d'abord la table du petit déjeuner avec ses ingrédients : *de hagelslag, de rinse appelstroop en Fliepje Tiel*. Le mot *hagelslag* désigne ces grains en chocolat que nous appelons familièrement en France "crottes de souris", et qui servent aux ménagères et aux pâtisseries pour la décoration des gâteaux. En Hollande, on en fait une tout autre utilisation, quotidienne et universellement répandue, comme *beleg* (autre mot intraduisible tant il appartient au mode de vie de ce pays), c'est-à-dire qu'ils servent à recouvrir les fameuses tartines dont raffolent les Néerlandais à toute heure de la journée. Nous avons donc tout bonnement choisi de traduire par "granulés au chocolat", terme que l'auteur connaissait comme attesté pour l'avoir rencontré en Belgique dans une pâtisserie de renom que je ne nommerai pas ici, tant pis pour les gourmands. (A noter d'ailleurs, bien qu'aucune personne de l'assistance n'en ait fait la remarque, que le traducteur a eu tort, dans ce cas particulier, de trop s'en remettre à l'auteur parce que, pour être exact, il aurait fallu employer la préposition "de" ou la préposition "en" ; *mea culpa* !) Cela dit, nous avons pris le risque de perdre la référence, parce que la plupart des Français ne connaissent pas cette utilisation des granulés. Nous avons compté ici sur le contexte.

En effet, le fameux *rinse appelstroop* est devenu "la bonne confiture des soeurs hollandaises", la solution de cette périphrase bien explicite étant un moindre mal. Il était impossible à nouveau de trouver une formule brève pour désigner cette sorte de "mélasse à la pomme", ou ce "sirop épais de pomme" qui, de toute façon, n'est pas perçu par un Français comme l'une des spécialités favorites en Hollande.

Quant à *Fliepje Tiel*, c'est le nom d'un petit bonhomme, figure allégorique de fruits à la Arcimboldo, qui illustrait il y a une quinzaine d'années les étiquettes d'une marque de confitures très répandue aux Pays-Bas ; les consommateurs pouvaient obtenir des bandes dessinées avec ce personnage en collectionnant les étiquettes. Il va sans dire que nous l'avons sans pitié relégué aux oubliettes. Afin de forcer un peu sur la couleur locale, nous avons opté pour une tout autre référence plus présente dans la représentation que les Français se font de la Hollande : la poterie de Delft.

Enfin, c'est le rythme qui a dicté l'ordre des mots, le français étant plus harmonieux quand les syntagmes vont du plus petit

élément au plus long ; et voici le résultat : "Le sucrier de Delft, les granulés au chocolat et la bonne confiture des soeurs hollandaises." Nous avons ainsi évité des notes du traducteur qui, pour ajouter de l'exactitude, n'en auraient pas moins été une scorie dans ce texte qui se veut léger, et où l'humour et les allusions implicites doivent être perçus sans détour. De la même manière, *Wereldomroep*, l'équivalent de notre Radio France internationale, est devenu *Radio Nederland*, une invention plus explicite.

Une autre difficulté était l'allusion à la prononciation limbourgeoise du néerlandais, contenue dans la phrase : *Het oerwoud heeft zijn zachte g onaangetast gelaten*, ce qui donne, à peu près littéralement : "La jungle a laissé son *g* doux." En français, c'est du chinois. Il faut savoir que le *g* se prononce en néerlandais sous une forme que l'on peut qualifier phonologiquement de "glottale" ou encore d'"apicale". Dans le Limbourg, la région du sud-est de la Hollande où sont nés les pères, cette prononciation est adoucie, comme le souligne l'un des participants. Comment faire passer toutes ces nuances chez le lecteur français tout en évitant absolument l'exposé scientifique ? Nous avons biaisé, et largement simplifié, ce qui a donné : "La jungle n'a pas altéré la prononciation de son enfance." Le résultat est plus fade, il faut en convenir, mais ne trahit pas du tout l'esprit du texte. Une autre possibilité pour la traduction eût été "La jungle n'a pas altéré sa prononciation limbourgeoise", ou "... du Limbourg". Peine perdue pour un Français qui n'a pas pour autant à l'esprit ce fameux *zachte g*. Autre simplification du même genre : *de broomfietskaart van Nederland* est devenu "la carte des pistes cyclables des Pays-Bas". Pour nous, Français, l'allusion à la paresse des pères contenue dans "la carte des pistes pour mobylettes des Pays-Bas" n'aurait pas été évidente. En contrepartie, quelle lourdeur ! Le traducteur a opté pour un moindre mal.

Inversement, nous avons pu discuter au cours de cet atelier du choix de la traduction littérale dans des exemples comme *ze hebben alles van Christie en Christus* devenu "ils possèdent tout de Christ et Christie". Adriaan Van Dis a joué allégrement ici de la paronomase et de l'alliance de mots. Il a tiré un élément comique du rapprochement de ces deux références totalement opposées que sont Jésus-Christ et Agatha Christie, qu'il place côte à côte dans la bibliothèque des pères. Le tout est de savoir si la perception en est immédiate pour le lecteur français. La forme est sans doute moins surprenante en néerlandais parce qu'on a coutume de ne pas faire figurer le prénom devant le nom ; mais l'allusion n'est pas du tout opaque en français, c'était du moins l'impression du traducteur,

qui a préféré garder le procédé stylistique. Voilà en tout cas pour ce que nous avons pu observer de la difficulté de traduire des références culturelles.

La liste pourrait s'allonger ainsi, des impossibles correspondances entre les deux langues. Non seulement entre des signifiés mais aussi entre des signifiants. J'en veux pour preuve deux petits exemples de notre extrait sur lesquels nous avons buté au cours de cet atelier : nous nous sommes posé la question de la traduction de *kooien* et aussi de *sijsjes* dans la phrase : *In hun kamer kooien ze drie Mozambikaanse sijsjes.* *Sijs* est un petit mot visuellement et auditivement suggestif en néerlandais, pour désigner un minuscule oiseau, un petit passereau que nous, Français, avons dénommé avec moins de bonheur "chardonneret", à partir du mot "chardon". (Une trouvaille moins suggestive, il faut l'avouer, que notre petit "pinson", dont chacun sait que Prévert a fait une onomatopée.) Dans la salle, un monsieur fait remarquer qu'il connaît ces minuscules oiseaux d'Afrique et qu'il s'agit d'une autre espèce que les européens. Mais l'auteur est lui aussi approximatif. Seulement, le mot hollandais sonne plus joliment. De plus, le diminutif *je*, très fréquent dans la langue de tous les jours, a une légère valeur hypochoristique, et la sonorité en est délicieuse. Un phénomène sociologiquement intéressant, d'ailleurs, parce que l'on y perçoit le caractère bon enfant des Néerlandais derrière leur froide apparence. Nous, Français, donnons volontiers des "bisous", mais les Néerlandais affublent le monde qui les entoure de ces gentils diminutifs chuintants. Difficile d'être aussi subtil à la traduction.

Pour le verbe *kooien*, une solution est proposée par une personne néerlandophone : "ils encagent". Ce verbe correspond en effet à la traduction littérale que donne le dictionnaire. Mais, aussitôt, les francophones présents dans la salle reconnaissent que ce glissement de sens est impossible en français. Il est vrai qu'un francophone percevra trop l'aspect inchoatif du verbe, au présent. Adriaan Van Dis a quasiment fait un néologisme ici, ce qu'un traducteur ne peut pas se permettre en français. Déjà, les auteurs ont bien du mal à faire admettre un vocable de leur invention. Nos académiciens restent très rigides, tous les Français présents tombent d'accord sur ce point. Une solution judicieuse eût été "ils ont encagé", parce que, comme chacun sait, en français, le passé composé est un temps qui se prolonge dans le présent. Elle aurait eu le mérite de garder le caractère concret de l'original, que souligne l'un des participants. J'avais opté moins judicieusement pour "ils gardent en captivité", simplement pour éviter la répétition avec "cage" déjà employé plus haut.

D'autres jeux sur les mots n'ont pas été traduits, et pour cause : il fallait conserver des prénoms néerlandais. On aurait pu tenter de rivaliser avec la créativité verbale d'un Voltaire, comme avec son M. Van der Dendur du *Nègre de Surinam*. Van Dis, dans un autre passage de son livre, évoque d'ailleurs un révérend Slijm que je n'aurais pas eu l'idée, s'il ne me l'avait soufflée, de traduire par "le révérend Glaire". Le traducteur a donc ici conservé à la boucherie "Van den Berg" son appellation d'origine, de même qu'il n'a pas changé le nom de ce "père Dik", plus gros que le père Hans "qui n'a que la peau et les os". Quand on sait que les habitants du Limbourg sont réputés aimer la bonne chère, on comprend alors toute la finesse de cette allusion : l'auteur éprouve pour les missionnaires une certaine sympathie, surtout sensible dans le texte qui suit notre extrait. Pourquoi ne pas avoir traduit, alors ? On pouvait penser que nos lecteurs contemporains sauraient reconnaître l'allusion grâce aux parentés entre la langue néerlandaise et l'une au moins de ses consoeurs, la germanique ou l'anglo-saxonne. Et puis, qu'importe ? Il est peut-être bon que la traduction joue elle aussi parfois du mystère. L'auteur n'a-t-il pas lui-même, à un autre endroit du livre, nommé un petit homme Capuz ? Seuls ceux qui savent le portugais ont pu reconnaître sans mal l'allusion et, du même coup, tout le comique de la page. Quoi qu'il en soit, ces légers clins d'oeil sont de peu d'importance en regard de traits comiques plus accentués ou d'une forme d'ironie plus subtile : il fallait ne pas manquer de faire passer.

Un effet comique évident provient de ces deux personnages un peu fantoches qui se font écho à la manière de Dupont et Dupond : là, il suffit à la traduction de coller au texte en gardant la similitude des expressions et le rythme. Ainsi, "*Dat zijn we niet gewend*", *zegt pater Dik*. "*Het overkomt ons zelden*", *zegt pater Hans*. "*Dat zeg ik net*", *zegt pater Dik*, devient : "« Nous ne sommes pas habitués à ça », dit le père Dik. « Ça nous arrive rarement », dit le père Hans. « C'est ce que je viens de dire », dit le père Dik." "Du mécanique plaqué sur du vivant", comme dirait Bergson, rendu ici par les stichomythies (répliques brèves). Un autre comique de répétition : *ieder zijn eigen stoel*, *ieder zijn eigen kruiswoordpuzzel*, est devenu tout simplement "chacun sa chaise, chacun ses mots croisés", et aussi *Elk zijn eigen beker*, *elk zijn eigen servet en omdat pater Hans wat doof is*, *elk zijn eigen gebet* est devenu : "A chacun son gobelet, à chacun sa serviette et, comme le père Hans est un peu sourd, à chacun sa prière." La répétition de "propre" pour *eigen* a été jugée trop lourde en français. Cette nuance mise à part, on voit qu'il suffit de serrer au plus près le texte

pour rendre le comique teinté d'ironie que contiennent les descriptions de ces attitudes figées, qui sont le reflet de l'individualisme occidental.

Le traducteur a pu parfois forcer le trait en utilisant les finesses de notre langue française dite figée, si décriée dans ce qu'elle a d'engoncé et de suranné. Prenons ce monologue du père Dik, par exemple : *"Het voornaamste wat sij doen is ze steunen in het behoud van waarden, zegt pater Dik. De oorlog ondermijnt de traditionele structuren. Royen en moorden is de gewoonste zaak geworden. De zorg voor de oude mensen — een van de mooiste dingen van Afrika — dreigt te verdwijnen. De mensen woorden onverschillig, ze lachen om elkaars ongeluk. Zieken laten ze aan hun lot over. Alle franje van fatsoen is van het leven afgerukt."* Il n'est que la déclamation mécanique de formules générales et abstraites dans un style proche de la glose journalistique. En voici la traduction : "Notre tâche principale consiste à les soutenir dans le respect des valeurs, dit le père Dik. La guerre sape les structures traditionnelles. Les pillages et les crimes sont devenus monnaie courante. L'attention portée aux personnes âgées, l'une des plus belles choses de l'Afrique, menace de disparaître. Les gens deviennent indifférents, ils se raillent de leurs malheurs réciproques. Ils abandonnent les malades à leur propre sort. Ils ont banni de l'existence la moindre parcelle de décence." Ce petit passage, comme l'ensemble de l'extrait, d'ailleurs, nous l'avons souligné au cours de cet atelier, est marqué par une certaine lenteur, qui sied bien aux pères, sans être le reflet de tout le roman. Cette lenteur s'ajoute au caractère emprunté du discours. Celui-ci a tellement l'air d'une récitation qu'on trouve dans la dernière phrase des allitérations en *f* (le *v* hollandais ne se distingue que très peu du *f*): *alle franje van fatsoen is van het leven afgerukt*. Presque inconsciemment, il faut bien l'avouer, car la traduction est aussi une question de sensibilité, le traducteur a joué à son tour de l'allitération, en *s* et *z* : "Ils ont banni de l'existence la moindre parcelle de décence." Il n'est jusqu'au nombre des syllabes, dans ces deux phrases, qui ne soit équivalent, à une mesure près (7-8 ; 8-8), donnant quasiment l'impression de vers blancs si l'on y regarde de près. De plus, ici, comme un semblant de rime, les mots "décence" et "existence" se font écho, de même que les mots *franje* et *fatsoen*. Et la répétition de la finale féminine en "ence" allonge la phrase. On perçoit ainsi concrètement "l'accent traînant" du Limbourg dont le narrateur a parlé plus haut dans le texte.

Dans le paragraphe qui suit, l'auteur a joué sur le contraste. Après le pompeux discours du père, la réalité concrète et prosaïque : *Hij trekt zijn overhemd uit en gaat in onderhemd de*

tafel dekken — "Il enlève sa chemise, et va dresser la table en maillot de corps." Nous reconnaissons la voix de notre narrateur-auteur, pleine d'ironie ici, cela va sans dire. L'idéal eût été de construire une opposition semblable à *overhemd/onderhemd*. Ces préfixes *over* et *onder*, dessus et dessous, ont leur importance. Mais ici, il est peine perdue de vouloir rendre cette subtilité en français. Tout l'art du traducteur, à mon sens, est donc de compenser ces manques à d'autres endroits de l'oeuvre, grâce aux possibilités que lui offre la langue d'arrivée à un moment donné.

Sur le plan syntaxique, par exemple, nous remarquons à un autre endroit du texte que le français offre des libertés supplémentaires à la phrase, grâce au déplacement possible des adverbes et locutions adverbiales, par exemple. Nous pouvons traduire la phrase *Europa was weer goed voor Afrika* de différentes manières : "L'Europe a de nouveau été bonne pour l'Afrique" (traduction littérale), "L'Europe a été bonne envers l'Afrique, une fois de plus", mais aussi : "De nouveau, l'Europe a été bonne pour l'Afrique." La place de la locution adverbiale a ici l'avantage de mimer à sa manière l'accentuation : dans la prononciation, *weer*, monosyllabique, est sous l'accent en néerlandais. En français, nous n'avons pas d'accents de mots. Notre accentuation est mimée à l'écrit par la place des mots, soit avant une virgule, soit en finale, avant le point. Placer l'adverbe au début nous permet ainsi de l'accentuer et, du même coup, d'insister sur l'ironie. La traduction, pour le livre, était : "Une fois de plus, l'Europe s'est montrée généreuse envers l'Afrique."

Enfin, les formes verbales ont arrêté plusieurs fois l'attention des participants. En néerlandais, les conjugaisons sont au moins aussi simples qu'en anglais. De ce fait, le traducteur dispose d'un outil plus précis en français. Nous venons d'avoir un exemple de traduction du prétérit *was* par le passé composé "a été", qui traduit le prolongement du passé dans le présent. Nous avons vu plus haut un autre exemple avec *kooien*, inutile d'y revenir. Autre exemple, le néerlandais n'utilise pas forcément une forme verbale distinctive dans une phrase conditionnelle. Ainsi, dans la phrase : *We blijven omdat het laf is om te gaan*, l'auteur a employé la forme du présent de l'indicatif *is*, plus simple que *wou zijn*. Le traducteur restitue la forme conditionnelle, incontournable en français : "Nous restons parce qu'il *serait* lâche de nous en aller."

Dans une autre phrase, nous notons que le subjonctif n'a pas de forme particulière en néerlandais, qu'il s'apparente au prétérit ou au plus-que-parfait : "*Ze berustten erin dat de kerkelijke goederen werden geconfisqueerd*" est devenu à la traduction : "Ils s'étaient résignés à ce que leurs biens ecclésiastiques leur

fussent confisqués." En français, non seulement nous avons la forme du subjonctif, mais nous disposons même de deux possibilités. Nous avons longuement épilogué dans cet atelier sur l'emploi du subjonctif plus-que-parfait, que les élèves et les étudiants n'aiment pas beaucoup en général, parce qu'il est réputé difficile et désuet. Il est vrai qu'aux deux premières personnes du singulier et du pluriel, on ne le rencontre plus guère que dans *le Bourgeois gentilhomme* de Molière. Mais son emploi est encore courant à l'écrit aux troisièmes personnes. Le plus-que-parfait se justifie ici pour la concordance des temps, comme en néerlandais. Cette forme a disparu de la langue orale. À l'écrit, nous avons la liberté d'utiliser aussi, plus simplement, le subjonctif passé. Nous aurions donc pu traduire par : "leur soient confisqués". Le traducteur a opté pour la conjugaison de l'auxiliaire au parfait, parce que, à son sens, cette forme mime le conservatisme des deux missionnaires : on peut supposer alors que le ton est ironique chez l'auteur, car c'est lui qui parle ici, au discours indirect libre. Voilà peut-être un exemple des ressources supplémentaires que la langue d'arrivée offre parfois au traducteur.

En fin de compte, si ce qui précède a peut-être servi à démontrer, une fois de plus sans doute, et fort modestement, que l'équivalence parfaite entre les langues n'existe pas, ne serait-ce que pour une simple question de références culturelles (il est bien connu que les Esquimaux voient très peu de couleurs dans l'arc-en-ciel...), nous nous en réjouissons. Umberto Eco l'a expliqué magistralement au cours de ce colloque. Mais nous espérons aussi avoir laissé percevoir que tout le plaisir de la traduction réside dans la joie de surmonter au mieux ces difficultés, grâce aux nombreux moyens sémantiques, stylistiques et linguistiques dont nous disposons, nous traducteurs, comme artisans de notre langue.

En guise de conclusion, nous pourrions peut-être simplement reprendre à notre compte cette phrase de Valéry Larbaud, tirée du fulgurant petit ouvrage *De la traduction* (Actes Sud, 1984) : "Une meilleure et plus savante économie présidant aux plaisirs de notre esprit, nous avons trouvé certains moyens de jouir des «objets de beauté», et un de ces moyens, en ce qui concerne les ouvrages littéraires écrits en langue étrangère, est la traduction, qui n'est peut-être, au fond, qu'une forme de la critique : la plus humble, mais aussi la plus facile et la plus agréable à pratiquer."

ATELIER DE TURC

Atelier animé par Zühâl Türkkan et Nedim Gürsel

Nedim Gürsel et moi-même avons eu le plaisir d'animer l'atelier de traduction en turc en présence de sept participants. Ceux-ci avaient beaucoup de mérite car aucun d'entre eux n'était turcophone. Avec l'auteur, nous nous sommes proposé de présenter *les Légendes de fondation d'Istanbul* (extrait d'un roman en cours d'écriture).

Notre introduction consista à resituer le texte des *Légendes* dans son contexte historique, mais aussi à attirer l'attention de notre auditoire sur le style particulièrement original. Il s'agit en effet d'un texte qui se réfère à d'autres textes datant du début du xv^e siècle. Ainsi, cela nous a permis d'aborder, parallèlement au problème stylistique, les rapports d'intertextualité.

Ces légendes dont les origines remontent à l'époque préottomane nous ont permis de faire un rappel historique sur l'Empire ottoman.

Après cette introduction, nous avons commencé à traduire le texte. Je peux dire que ce qui a le plus attiré l'attention de l'auditoire fut la longueur des phrases, la complexité de la syntaxe et l'étymologie de certains mots. Pour ma part, je dois dire que j'ai bien regretté de ne pas avoir apporté avec moi un dictionnaire étymologique du turc.

La langue turque permet effectivement de faire de longues phrases, et cela grâce aux différentes formes du gérondif. J'ai également fait remarquer qu'en turc, langue dite "agglutinante", les mots composés obtenus grâce à la suffixation étaient fort nombreux. On sait par ailleurs que l'ottoman est un mélange de turc, de persan et d'arabe. L'auteur ayant pris comme modèle un texte d'Evliya Celebi — grand voyageur ottoman du xvii^e siècle —, il a fallu expliquer les niveaux de langue et les références à l'arabe.

Les participants à l'atelier, toujours plus attentifs, nous ont demandé des exemples dans le texte. Ainsi, pour ce qui est de

la longueur des phrases, nous avons analysé la première phrase des *Légendes* :

Göjkləri ve yeri, cümle mahlûkatla Ademi yaratan yüce Tanrıya Hamdolsun Ki onun sevgili kulu ve elçisi Hazreti Muhammed Sallallah-ü Aleyhi ve Selam efendimiz "Hiç duydunuz mu, bir kent ki bir yanı kara iki yanı deniz ola ! diye buyurduklarında, sahabeler "Evet ya Resul'Allah !" deyip kutsal kent İstanbul'un essizliğini belirtmişlerdi.

Nous avons pu relever la présence des conjonctions *ki* et *ve* ainsi que des formes du gérondif dans *yaratan* et *deyip* qui permettent l'allongement des phrases en turc.

Pour ce qui est des emprunts de la langue turque à l'arabe, nous avons pu relever dans cette même phrase les mots : *sahabeler* (les compagnons du prophète tout particulièrement) et dans la quatrième phrase du texte en turc *yekpare* (tout) pour ce qui est de l'emprunt au persan.

Après cette analyse étymologique du texte, nous nous sommes lancés avec l'auteur dans d'autres explications, relatives à la syntaxe et à l'orthographe. Il fallait effectivement rappeler la structure originale de notre langue qui fonctionne par suffixation. Cette règle rend l'apprentissage de cette langue plus facile d'ailleurs. Il y a cependant la règle de l'harmonie vocalique à respecter quand on procède à l'écriture d'un mot (le radical d'un verbe ou la racine d'un mot, éloignés de leurs suffixes turcs ou arabes/persans, doit être identifié et respecté pour l'usage des voyelles ouvertes et des voyelles fermées auxquelles correspondront tels ou tels suffixes).

De plus, il faut rappeler que l'orthographe est très facile car tout ce qui s'écrit se prononce. Sur ce plan, il s'agit d'une langue presque phonétique.

Pour conclure, je dirai que le passage du turc en français n'était pas évident pour l'auditoire qui a voulu orienter le débat davantage sur les problèmes linguistiques que sur les problèmes de traduction. Mais la langue d'arrivée étant radicalement différente de la langue de départ, nos explications ont attiré son attention.

Comme mots de la fin, citons Staël : "Les mots sont esclaves et libres, soumis à la discipline de la syntaxe, et tout-puissants par leur signification naturelle."

N. B. : On classe le turc parmi les langues ouralo-altaïques et non pas indo-européennes, bien que l'alphabet latin ait été adopté par Atatürk en 1928. Le turc est plus proche du finlandais et du coréen que du français ou de l'espagnol.

ATELIER D'ALBANAIS

Atelier animé par Jusuf Vrioni et Ismaïl Kadaré

L'atelier s'est ouvert sur la lecture croisée de deux pages du roman *le Palais des rêves* (*Nëpunësi i pallatit të ëndrrave*, littéralement "l'employé du palais des rêves"). Jusuf Vrioni donnait le mot à mot de chaque phrase pour permettre aux participants de comparer le texte original et sa traduction en français. La discussion s'est ensuite engagée, traducteur et auteur répondant ensemble ou tour à tour aux questions que leur posaient les participants.

Les références culturelles propres à l'Albanie peuvent-elles constituer un obstacle à la traduction ?

JUSUF VRIONI

Ismaïl Kadaré écrit essentiellement à l'intention du lecteur albanais. C'est au traducteur de se débrouiller, de trouver les équivalences de sens, de rythme, de musique, qui concourront à rendre fidèlement l'original. Cela reste vrai même pour un texte qu'il écrit en fait à Paris. Néanmoins, on peut parfois, mais rarement, être contraint d'insérer quelque note. D'une façon générale, Kadaré, par l'universalité de sa vision du monde, par son pouvoir, je dirais, de transmutation, réduit au minimum les passages particulièrement propres à la culture albanaise et difficiles à rendre. En définitive, le message finit toujours par passer. En effet, à la différence de ce que l'on pourrait penser, les ressources de sa langue, l'albanais, sont immenses.

Le passage d'une langue à une autre vous pose-t-il des problèmes particuliers ?

JUSUF VRIONI

L'Albanie est un milieu culturel tout à fait différent. Tout ce qui, dans la culture, relève des rapports sociaux est différent.

On peut dire que l'on vit de la même façon à Paris, Rome ou Londres ; mais on vit très différemment dans une famille albanaise, *a fortiori* lorsque le roman décrit la situation d'il y a deux siècles. La culture au sens le plus large, les façons de vivre diffèrent du tout au tout.

Comment tenir compte du rapport entre la langue d'arrivée, langue d'écriture, et une langue de départ ancrée dans l'oralité ? Quels choix faire ? Peut-on rendre le caractère oral, donner cette dimension épique, cette forme de légende ? En somme, faut-il gommer ou affirmer l'oralité ?

JUSUF VRIONI

Le caractère légendaire, épique, est transmis par d'autres moyens que le style, la cadence, le rythme des mots.

ISMAÏL KADARÉ

Cette réputation d'oralité est une sorte de cliché. On ne peut comparer ma situation à celle de Yachar Kemal qui était lui-même un rhapsode. Vivant dans une contrée où il y avait peu de livres, il a cherché ses sources dans les villages. On exagère toujours le côté rhapsode de la littérature albanaise. Si je veux exprimer quelque chose en relation avec la tradition orale, je le fais délibérément. La langue albanaise est une langue écrite depuis cinq siècles et tout à fait structurée. Il y a presque cent ans, c'était déjà la même langue que l'on écrivait.

JUSUF VRIONI

Pour prendre un exemple, l'élision du possessif dont nous avons parlé à propos de ce texte est propre à la langue, et le message n'en souffre pas. Cette langue qu'écrit Ismaïl est celle de tous les Albanais ; Ismaïl Kadaré est à la portée de tout lecteur albanais.

ISMAÏL KADARÉ

S'il y a quelque chose à préciser en note, c'est rare et cela se produit de la même façon quelle que soit la langue. On trouve, par exemple dans *Avril brisé*, le terme *gjaks* dérivé de *gak* ("sang"), désignant celui qui est chargé de tuer : le terme qui désigne le tueur est en relation avec le sang qu'il lui faut "reprendre" à la partie adverse. Dans ce cas, on ne peut garder le véritable sens du mot *gjaks* qu'en l'expliquant. Il en va de même pour *besa* ("parole donnée").

Est-ce que l'albanais supporte les néologismes ? Ismaïl Kadaré ou d'autres auteurs albanais inventent-ils des termes ?

JUSUF VRIONI

L'albanais a tendance au néologisme. Il recrée des mots sur les racines existantes, puis ces mots entrent dans l'usage ; et si un terme nouveau est admis par l'usage, il n'a rien de répréhensible. Mais Ismaïl emploie peu de néologismes existants. Cette idée d'inventer des termes, des mots s'applique tout à fait à son cas : c'est un créateur. Les "néologismes kadaréens" sont bien accueillis par le public.

ISMAËL KADARÉ

L'albanais s'y prête. Ainsi, pour désigner les gratte-ciel, plusieurs termes sont apparus depuis les années trente. L'usage a finalement retenu *rrokaqiell*, littéralement "attrape-ciel" ou "accroche-ciel".

Souvent, le français élague beaucoup de choses que d'autres langues expriment. On est tenté de "sabler"; c'est le problème du français. En va-t-il de même à partir de l'albanais ?

JUSUF VRIONI

Le problème ne se pose pas. La traduction d'un texte albanais en français dépasse toujours d'environ 10 % la version originale. La traduction anglaise est plus courte ; l'allemande est assez longue elle aussi, alors que l'italienne est à peu près équivalente. Au fond, dans la traduction, tout se réduit à un problème d'équivalences. J'entends ici le mot dans son acception la plus large. Equivalence de sens, de rythme, de musique. J'avais d'abord pensé que toutes ces exigences pouvaient être réunies dans la notion de transposition. En matière de traduction, cependant, cette opération de l'esprit doit naturellement être plus souple qu'elle ne l'est en musique. Le mot clé ne serait-il pas équivalence, ou encore correspondance ?

Que pensez-vous de l'intervention des correcteurs-stylistes, pratique courante à l'Est ?

JUSUF VRIONI

Des correcteurs-rédacteurs préparaient les émissions de Radio-Tirana à destination de l'étranger. Celui que j'ai connu, un jeune marxiste-léniniste français, a été consulté à l'époque sur mes traductions ; mais il m'a donné le feu vert en cautionnant mon travail auprès des autorités, et c'est ainsi que j'ai gagné mes galons de traducteur ! Deux autres de ces correcteurs-rédacteurs avaient lu à l'antenne les premières pages du *Général de l'année morte* après les avoir modifiées de leur

propre initiative. Ils croyaient bien faire... Pourtant, c'est bien ma traduction que l'on publie et republie encore aujourd'hui. Il est cependant normal que chaque traduction successive d'un texte soit différente. On modifie certaines choses... Un traducteur reprenant son propre travail en fera forcément autant lui-même.

En Russie, des écrivains empêchés de publier ont vécu de traductions, si bien que la langue russe s'honore de superbes oeuvres traduites. Le même phénomène s'est-il produit en Albanie ?

JUSUF VRIONI

On connaît dans l'histoire littéraire de l'Albanie un homme d'Etat et homme de lettres, Fan Noli, une des personnalités les plus marquantes de notre histoire. Sa réputation en tant que traducteur dépasse celle qu'il a acquise comme écrivain : on lui doit par exemple Shakespeare en albanais. Ismaïl lui-même peut parler de cette question, puisqu'il a traduit Eschyle.

ISMAÏL KADARÉ

Plusieurs personnalités de la littérature albanaise sont dans ce cas : ainsi, Lasgush Poradeci, mort récemment, qui a traduit Goethe, Schiller, des classiques russes.

JUSUF VRIONI

L'Albanie compte un certain nombre de traducteurs chevronnés, reconnus parmi les meilleurs, comme Sotir Saci ou Mitrush Kuteli, romancier et auteur de nouvelles. Dhimitër Pashko, nouvelliste plein de finesse, s'est réfugié dans la traduction et a finalement plus traduit qu'écrit.

Pourquoi avoir francisé certains noms, certains termes ? Est-ce le choix du traducteur ou celui de la maison d'édition ?

JUSUF VRIONI

C'est une demi-mesure. Cela pose beaucoup de problèmes. Par exemple, le terme *besa* est transcrit *bessa* pour que les Français puissent le prononcer correctement : c'est une raison phonétique évidente. Il faut aussi considérer la tradition, ce qu'ont fait les chercheurs français ou autres en écrivant sur l'Albanie : lorsqu'il y a un précédent, il faut en tenir compte.

Les différents registres de langue (les parlers du Nord, par exemple) sont-ils sensibles dans les textes de Kadaré et posent-ils un problème au traducteur ?

ISMAÏL KADARÉ

C'est une grande difficulté pour Vrioni. Ainsi, dans *l'Année noire*, on trouve trois registres différents correspondant à trois groupes de personnages distincts : des montagnards soucieux d'agir pour leur pays, des personnages islamisés nostalgiques de l'Empire ottoman et la cour, les officiers qui entourent le roi, lui-même d'origine allemande. Cela donne trois registres de langue : un premier registre aux formes simples, un second fourmillant d'obscurités, que ce soit dans le langage ou dans la logique, et enfin une langue diplomatique des plus raffinées. La différence est très nette en albanais, mais il était très difficile pour Jusuf de trouver l'équivalent en français.

JUSUF VRIONI

A tout ceci s'ajoutaient les divagations presque inintelligibles d'un personnage, et Ismaïl a insisté pour que je fasse passer ce langage fantastique.

ISMAÏL KADARÉ

Dans *la Grande Muraille*, on trouve trois pages sur la mentalité du barbare nomade qui ne peut concevoir ce qu'est un mur que d'une manière confuse, chargée de visions nébuleuses. "Pierre sur pierre" ne veut rien dire pour ce nomade mongol.

JUSUF VRIONI

En fait, l'examen de ces questions aurait fait un travail d'atelier intéressant !

CLÔTURE SOLENNELLE
DES DIXIÈMES ASSISES

*par Jean-Pierre Camoin, Jean Guiloineau
Umberto Eco et Jacques Toubon,
ministre de la Culture
et de la Francophonie*

JEAN-PIERRE CAMOIN

Chers amis,
monsieur le ministre, mesdames, messieurs les parlementaires, monsieur le préfet,

Il me revient l'honneur d'accueillir et de souhaiter la bienvenue à M. Jacques Toubon, ministre de la Culture et de la Francophonie, et de le remercier d'avoir honoré de sa présence la clôture de ces Dixièmes Assises de la traduction littéraire.

Vous savez à quel point la ville d'Arles est attachée à cette manifestation. Vous savez que, depuis maintenant dix ans, les Arlésiens et les Arlésiennes sont tous les ans émerveillés — il n'y a pas d'autre mot — par cette réunion qui redonne à la ville d'Arles une dimension culturelle tout à fait considérable qui est pour nous un objet de fierté.

Ce dixième anniversaire marque une étape dans la progression de cette manifestation et, après avoir accueilli, entre autres, Claude Simon qui venait de recevoir son prix Nobel, nous sommes très heureux et très honorés d'accueillir M. Umberto Eco aujourd'hui. Je ne vais pas faire sa présentation. D'autres ont plus de compétence et le feront beaucoup mieux que moi.

Laissez-moi vous dire, monsieur Umberto Eco, la joie que nous avons de vous avoir ici parmi nous. Nous sommes en effet très proches de l'Italie. Comme vous le savez, la ville d'Arles, dans l'Antiquité, a fait partie non pas des villes gallo-romaines mais des colonies romaines *De jus latinum*, et nous avons même eu un Arlésien qui a été consul à Rome, je crois que c'était vers le II^e ou le III^e siècle. M. Jean-Maurice Rouquette pourrait nous dire exactement à quelle date, j'en suis incapable. La communauté d'esprit qui existe entre l'Italie et la ville d'Arles se voit non seulement dans notre urbanisme, dans notre

architecture, mais également dans certains traits de nos caractères. Et plus que cousins, je crois que nous sommes frères. Mais que veut dire "frères" dans l'Europe qui est en train de se bâtir ? Je crois que vous avez oeuvré, et vous continuez d'oeuvrer pour la création de ce grand espace non seulement économique mais culturel, car il n'y aura d'Europe que si elle est culturelle.

Alors, merci d'être parmi nous.

Je donne immédiatement la parole au président Guiloineau en vous souhaitant encore à tous de bonnes fins d'Assises et en remerciant de nouveau M. le ministre et M. Umberto Eco d'être parmi nous. Merci.

Applaudissements.

JEAN GUILOINEAU

Merci, monsieur le maire.

Monsieur le ministre, mesdames et messieurs, chers collègues et chers amis,

Je dirai simplement quelques mots, pour accueillir M. le ministre de la Culture et de la Francophonie et M. Umberto Eco qui ont bien voulu venir clore ces Dixièmes Assises de la traduction littéraire en Arles, puisque, vous le savez, c'est le nom de notre association ATLAS. Monsieur le ministre, je tiens à vous remercier au nom de tous mes collègues. Votre présence ici, aujourd'hui, signifie au moins deux choses qui sont pour nous d'une très grande importance.

Tout d'abord, quand, il y a dix ans, Laure Bataillon, Hubert Nyssen, Françoise Cartano et quelques autres ont eu l'idée de cette manifestation consacrée uniquement à la traduction littéraire, ils avaient conscience de s'engager dans une aventure dont l'avenir seul dirait ce qu'elle deviendrait. Dix ans après, je crois que l'on peut dire que les générations successives de traducteurs — et j'associe tous mes prédécesseurs —, toutes ces générations ont en quelque sorte rempli leur contrat (puisque le contrat est pour nous un mot extrêmement important). *(Rires.)* Votre présence, monsieur le ministre, en est pour nous une preuve essentielle. Elle est aussi pour nous la preuve que les Assises continueront dans l'avenir et que nous pouvons envisager avec beaucoup de sérénité une seconde décennie.

Mais votre présence porte une autre signification qui concerne, cette fois, la profession de traducteur elle-même. Depuis vingt ans pour l'ATLF, depuis dix ans pour ATLAS, l'effort de nos associations a été de faire reconnaître la profession de traducteur. Dans ce domaine, les progrès accomplis ont été

considérables, et je tiens à le dire, grâce en particulier, bien sûr, à la ville d'Arles qui a accueilli et notre manifestation et le Collège international des traducteurs, mais grâce aussi à la direction du Livre et de la Lecture au ministère de la Culture et au Centre national des lettres hier, au Centre national du livre aujourd'hui. Votre venue, monsieur le ministre, marque une étape supplémentaire dans la reconnaissance d'un métier que nous jugeons essentiel pour le développement de la culture. Mais nous sommes conscients qu'il reste beaucoup de chemin à faire. C'est pour toutes ces raisons, monsieur le ministre, que je tenais à vous remercier très sincèrement au nom de tous mes collègues.

Monsieur Umberto Eco, je tiens aussi à vous remercier de nous avoir fait l'honneur d'accepter notre invitation. Depuis l'origine des Assises, il y a dix ans, un grand écrivain est chaque année l'invité des Assises. Depuis quelques années, plusieurs d'entre nous avançaient votre nom. Et je suis particulièrement heureux que les circonstances aient permis que votre venue coïncide avec ce dixième anniversaire symbolique.

Je vous dirai simplement que votre oeuvre d'essayiste et de philosophe, d'une part, mais aussi votre oeuvre littéraire sont toutes deux d'un apport très précieux pour tous les lecteurs mais aussi pour les traducteurs que nous sommes dans l'exercice de notre métier. Même si — je dois l'ajouter — vos oeuvres doivent être redoutables pour vos traducteurs, et je pense à Jean-Noël Schifano et à Myriem Bouzaher qui sont parmi nous. Car l'objet même de votre réflexion, et c'est cela qui nous intéresse, nous traducteurs, c'est que votre écriture s'est toujours préoccupée de la langue et de la littérature, du rapport entre l'écrit et l'oral, de la connaissance et des mythes, de leur transmission par l'écrit et par la littérature — autant de choses qui sont la préoccupation quotidienne des traducteurs.

J'ajouterai, et ce n'est pas la moindre chose, que vos prises de position comme intellectuel européen nous sont également précieuses.

Quand on m'a communiqué par téléphone le titre de votre intervention d'aujourd'hui, j'ai tout d'abord compris *La traduction est une langue parfaite*. (*Détente*.) Je dois dire que j'ai trouvé l'affirmation quelque peu excessive. Mais comme elle venait de vous et qu'en fin de compte elle me convenait assez bien, je l'ai acceptée sans discuter. En fait il fallait entendre *Traduction et langue parfaite*, ce qui à la réflexion est beaucoup plus intéressant. C'est pourquoi je vous cède volontiers la parole.

Applaudissements.

TRADUCTION ET LANGUE PARFAITE

Conférence d'Umberto Eco

Depuis quelques années, j'ai été obligé de vider un rayon de ma bibliothèque personnelle pour le réserver aux revues, aux livres, aux actes de congrès consacrés aux problèmes de la traduction. Auparavant la traduction était un problème pour deux types de penseurs : les philosophes du langage, qui se posaient la question théorique de la possibilité même de la traduction, à partir — disons — de Humboldt pour arriver à la démonstration logique de l'impossibilité de la traduction radicale avec Quine ; ou bien de gens de lettres qui s'interrogeaient sur ce que veut dire traduire des ouvrages de littérature, et on pourrait penser à ce beau livre de Georges Steiner, *Après Babel*.

Maintenant, on parle de théorie de la traduction ou de traductologie et il y a même des départements universitaires consacrés exclusivement à ce sujet. Quelles sont les raisons de cet essor ? Je voudrais en indiquer d'abord trois, deux techniques et une économique. J'en évoquerai une quatrième à la fin.

La première raison je crois — et permettez-moi de prêcher pour ma paroisse — a été le développement de la recherche sémiotique depuis le début des années soixante (et j'aimerais évoquer ici deux amis disparus, l'un français de naissance et l'autre français d'adoption, qui nous ont fourni des réflexions précieuses pour notre sujet, même lorsqu'ils ne se sont pas occupés directement de traduction, je veux parler de Roland Barthes et d'Algirdas Julien Greimas).

La deuxième raison a été l'épanouissement de l'intelligence artificielle et le projet d'une traduction mécanique. Tout théoricien du langage est prêt à nous démontrer que l'ordinateur traducteur est un rêve digne de la science-fiction. Mais même s'il était un jour possible de démontrer que la machine ne peut nous donner que des traductions élémentaires d'énoncés

élémentaires tels que "il pleut" ou "je vais arriver demain", la faillite même de l'entreprise nous aurait amenés à connaître davantage les problèmes de compétence sémantique, d'habileté inférencielle et de logique textuelle sur lesquels la machine achoppe.

J'ai récemment accompli une recherche sur la quête d'une langue parfaite à travers dix siècles d'histoire de la culture européenne et je crois qu'on peut admettre que cette quête s'est révélée utopique.

Mais il n'est pas dit que l'histoire d'un échec soit elle-même nécessairement destinée à échouer, et l'une des leçons que l'on retire de cette enquête, c'est que dans cette histoire chaque échec a provoqué un effet collatéral : les projets non réalisés ont malgré tout laissé derrière eux des séquelles bénéfiques à l'histoire des sciences et de la civilisation. Tout projet doit donc être vu comme un exemple de *felix culpa* : bon nombre des théories que nous pratiquons aujourd'hui et des pratiques que nous théorisons aujourd'hui sont nées de la *quête* d'une langue parfaite, et cela aussi bien quand nous parlons de logique, de chimie ou de zoologie, que lorsque nous faisons marcher notre Minitel.

On pourrait dire la même chose de la traduction électronique. Même si elle se démontrait impossible, elle nous aurait aidés à mieux comprendre le mystère de la traduction. Il y a trois ans j'ai fait un voyage au Japon, et à Tokyo j'ai visité Fujitsu, l'une des grandes usines d'électronique. A un moment donné, les techniciens m'ont apporté un petit ordinateur et ils ont tapé sur le clavier (en idéogrammes) les vingt premières lignes de la traduction japonaise de mon livre *le Nom de la rose*. Ils ont appuyé sur une autre touche, et l'écran a affiché la traduction anglaise du même texte. Il ne s'agissait pas d'un chef-d'oeuvre littéraire (et peut-être la faute était-elle à l'origine) mais tout lecteur connaissant mon livre pouvait reconnaître qu'il s'agissait de ce livre-là, pas d'un autre.

La troisième raison du développement de la traductologie est également due au fait qu'aujourd'hui on publie davantage de traductions qu'auparavant. La France représente un exemple de cette tendance. Fière de sa propre production littéraire et scientifique, la France, jusqu'aux années soixante-dix, traduisait moins que l'Italie et l'Allemagne. Mais le développement du marché du livre (disons le phénomène FNAC) - et non une crise de la production locale — a imposé une telle multiplication du volume des livres que la traduction d'oeuvres étrangères est devenue nécessaire — jusqu'à l'inutilité parfois, comme cela se passe chez nous en Italie, où on souffre, par-dessus le marché, d'un complexe qui veut qu'un livre n'est

censé dire la vérité que si le nom de son auteur se termine par une consonne.

J'en ai fini avec la recherche des causes, du moins pour le moment. Permettez-moi un petit virage. Je veux me poser non plus du point de vue de l'historien ou du théoricien mais plutôt de celui du traducteur. J'ai traduit très peu dans ma vie (voilà ma forme de respect pour cet art courageux), bien qu'une fois j'aie décidé que s'il fallait jouer ce jeu, il fallait le jouer à l'extrême, et j'ai traduit en italien les *Exercices de style* de Raymond Queneau. Mais j'ai vécu les problèmes du traducteur car, aussi bien en tant que théoricien qu'en tant que romancier, j'ai toujours travaillé en contact étroit avec mes traducteurs, à tel point qu'il s'est formé entre eux (dispersés dans le monde comme le veut notre destin postbabélique) et moi une sorte de confrérie spirituelle, une secte si vous voulez, un réseau de liens vaguement incestueux. J'ai travaillé aussi avec beaucoup de ceux qui traduisaient dans une langue que je ne connais pas, comme le russe, le hongrois ou le japonais. Quand le traducteur est intelligent il (ou elle) est capable de m'expliquer pourquoi et comment il (ou elle) ne réussit pas à rendre dans sa langue une certaine tournure stylistique, une certaine construction syntaxique, un jeu de mots — et on peut discuter ensemble sur une solution possible.

Ces rapports ont été toujours dominés par la question de savoir si, en traduisant, il faut amener le lecteur à comprendre l'univers culturel de l'auteur, ou bien s'il faut transformer le texte original en l'adaptant à l'univers culturel du lecteur — comme si, disons, l'auteur était prêt à récrire son propre livre dans la langue de l'autre, comme s'il l'avait écrit selon le génie de la langue de destination et non de la langue d'origine.

Dans la traductologie contemporaine on se demande si la traduction doit être *source* ou *target oriented*, si elle doit viser à sa source ou à ses destinataires. Une traduction orientée vers la source doit faire tout ce qu'elle peut pour permettre au lecteur de saisir la façon de penser et l'univers spirituel de l'auteur original. Si Homère répète trop souvent que l'aurore a les doigts de rose on ne peut laisser tomber cette épithète, même si l'école nous a enseigné qu'il ne faut pas répéter trop souvent la même expression. Il faut que le lecteur sache que pour les Grecs anciens l'aurore avait toujours les doigts de rose au même titre qu'en Amérique on ne peut nommer Washington sans ajouter DC.

On ne peut traduire *Finnegans Wake* de Joyce sans obliger le lecteur à entrer dans l'univers dublinois et dans le génie même de ces *puns* ou mots-valises anglais qui ne sont ni des calembours ni des contrepèteries. Et pourtant quand Joyce

lui-même a travaillé avec Nino Frank et Ettore Settanni pour traduire en italien une dizaine de pages de l'épisode d'Anna Livia Plurabelle, il a réinventé ces pages en italien, comme si le Liffey coulait à Florence — ou à Trieste. Louis Gillet de l'Académie française a écrit : "Je ne saurais trop conseiller aux commençants de lire *Finnegans Wake* dans le texte italien."

Il y a aussi une traduction française du même texte, faite par Beckett, Perron, avec l'assistance de Léon, Jolas et Goll et de Joyce en personne. Relisons s'il vous plaît les premières lignes du texte anglais et des deux traductions, toutes les deux suivies par Joyce :

O tell me about Anna Livia ! I want to hear all about Anna Livia. Well, you know Anna Livia ? Yes, of course, we all know Anna Livia. Tell me all. Tell me now. You'll die when you hear. Well, you know, when the old cheb went futt and did what you know...

O, dis-moi tout d'Anna Livia ! Je veux tout savoir d'Anna Livia ! Eh bien ! Tu connais Anna Livia ? Bien sûr tout le monde connaît Anna Livia. Dis-moi tout, dis-moi vite. C'est à en crever ! Alors, tu sais, quand le vieux gaillard fit karch et fit ce que tu sais...

Raccontami di Anna Livia. Tutto vo' sapere di Anna Livia. Beh, la conosci Anna Livia ? Altro che, conosciamo tutte Anna Livia. Dimmi tutto, e presto presto. Roba d'altro mondo. Beh, sai allorché il messercalzone andò in rovuma e fe' ciò che fe'...

Joyce connaissait l'italien mieux que le français. Il me semble que la traduction française est plus orientée à la source et tente de reproduire les calembours originaux, en essayant de rendre le français le plus monosyllabique possible, tandis que l'italienne est plus orientée à la destination, et invente dans la nouvelle langue des mots-valises originaux en profitant d'un polysyllabisme plus archaïque...

Mais Joyce nous pose trop de problèmes. Permettez-moi de descendre un peu plus bas et de citer deux cas de traduction *target oriented* à propos de mes ouvrages.

Dans mon *Pendule de Foucault*, mes trois protagonistes font souvent des citations littéraires, parfois ouvertement, parfois d'une façon cryptique, pour la joie du lecteur fidèle et calé. La fonction de ces citations est de mettre en scène des intellectuels pris par le démon de la déconstruction continuelle du monde et incapables de le voir sinon à travers la littérature.

Or, dans le chapitre LVII, en décrivant un voyage à travers les collines, vous trouverez dans la traduction française de Jean-Noël Schifano (belle et fidèle, rêve de tout amoureux) : "L'horizon devenait plus large, bien qu'à chaque tournant augmentassent les pics, où se retranchait quelque village. Mais entre un pic et l'autre s'ouvraient des horizons infinis..." Mais après "horizons infinis" le texte italien continuait : *Di là della siepe, come osservava Diotallevi...* Si on avait traduit "au-delà de la haie, comme observait Diotallevi" le lecteur français aurait perdu quelque chose. *Di là della siepe* est une citation du plus beau des poèmes de Giacomo Leopardi, *L'Infinito*, que chaque lecteur italien connaît par coeur, et cette citation apparaît dans ce passage non pas parce que je voulais faire savoir au lecteur qu'il y avait une haie, mais parce que je voulais montrer que Diotallevi était incapable d'avoir une expérience du paysage sans la reconduire à une expérience littéraire. J'ai informé tous mes traducteurs que la haie n'avait aucune importance, pas plus que le renvoi à Leopardi, mais qu'il devait y avoir à tout prix un renvoi littéraire reconnaissable comme tel par les lecteurs de leur pays. Justement, Schifano a alors traduit : "... des horizons infinis — au-dessus des étangs, au-dessus des vallées, comme observait Diotallevi..." Voilà un bon exemple de traduction orientée à la destination.

Il est des cas plus difficiles. Pensez à *Guerre et Paix* de Tolstoï. Ce roman est écrit en russe mais commence par un long dialogue en français. Je ne sais combien de lecteurs russes, du temps de Tolstoï, comprenaient le français ; sans doute les aristocrates, car ce dialogue veut exactement représenter les moeurs de la société aristocratique russe de l'époque. Probablement, Tolstoï acceptait l'idée que, au-delà des aristocrates et de l'intelligentsia, ceux qui ne comprenaient pas le français n'étaient même pas en mesure de lire le russe. Ou alors, il voulait que ceux qui ne connaissaient que le russe comprennent au moins que les aristocrates de la période napoléonienne étaient tellement éloignés de la vie nationale qu'ils parlaient d'une façon incompréhensible à l'homme de la rue. En effet, si vous relisez ces deux pages, vous voyez qu'il n'est pas nécessaire de comprendre ce qu'ils disent, mais plutôt de relever qu'ils le disent dans une langue étrangère.

Une des questions qui m'a toujours fasciné est de savoir comment le lecteur français peut réellement goûter ces deux pages traduites en français. Ce lecteur lit un livre en français où des personnages parlent en français, et il n'y trouve rien d'épatant. Et si le traducteur ajoute une note disant "en français

dans le texte", l'effet d'"étrangement" est perdu en tout cas. Peut-être, pour obtenir le même effet, les aristocrates russes (dans la traduction française) devraient-ils parler en anglais. Je suis heureux de n'avoir pas écrit *Guerre et Paix* et de n'être pas obligé de discuter de ce point avec mon traducteur français.

Je me demande toujours si, en traduisant en italien un roman français du xix^e, il faut mettre *signore* chaque fois que le texte originel met "monsieur". Deux Français, de toute condition sociale, se disent "oui, ou merci monsieur" et seul San Antonio rencontre des gens qui disent "ouais", un point c'est tout. Mais en italien, on dira simplement *sì* ou *grazie*, sauf si l'on veut adopter un ton cérémonieux. L'élimination de tous ces "monsieur" rend le texte plus compréhensible au lecteur italien (solution *target oriented*) mais il lui interdit la compréhension de l'univers social français. D'ailleurs les Français se vouvoient très souvent là où les Italiens se tutoient. Alors, *vai al diavolo* ! ou bien *andate al diavolo, signore*?

Je ne me souviens plus dans quelle langue slave on était en train de traduire mon *Nom de la rose*, et le traducteur se demandait ce que ses lecteurs allaient comprendre de mes fréquentes citations latines, une fois translittérées en cyrillique. Même un lecteur du Texas qui n'a pas étudié le latin sait avant tout qu'il s'agit d'une langue devenue officielle dans le milieu ecclésiastique, et il est capable de flairer dans ces expressions incompréhensibles un parfum de monastère. D'ailleurs, si ce lecteur lit *De pentagono Salomonis*, il a des chances de reconnaître deux expressions qui existent aussi dans sa langue, à savoir *pentagon* et *Salomon*. De même, un Américain qui lit au début de *Guerre et Paix* : "Eh bien, mon prince" peut comprendre qu'on est en train de parler à un "prince". Mais qu'est-ce qui peut arriver à un lecteur chinois qui lit la même expression française reproduite dans sa substance phonique par des idéogrammes ? Avec mon traducteur slave, nous avons décidé de transformer toutes les citations latines en ancien slavons ecclésiastique : les lecteurs saisiraient le même sens d'éloignement culturel, la même atmosphère de religiosité — ce qui pour eux était une connotation monastique — et comprendraient en même temps vaguement ce dont il s'agit. Le risque était qu'ils allaient imaginer des moines orthodoxes, et non des bénédictins ou des franciscains, ce qui n'est pas une mince déformation de la source. Peut-être ont-ils perdu plus que ce qu'ils ont gagné. D'autre part, il faut aussi avoir confiance dans l'univers de l'intertextualité : ils ont sans doute connu par d'autres sources (tableaux ou films, par exemple) quelque

chose de l'univers de l'Eglise d'Occident ; et les différents bricolages mentaux qui seront sortis de ce rapport de lecture tiendront à une sociologie de la réception, sur laquelle le traducteur a toujours une prise assez faible.

Il y a eu des cas où j'ai autorisé tous les traducteurs à changer mon texte lorsqu'une fidélité littérale en aurait compromis la compréhension.

Dans la traduction anglaise du *Pendule de Foucault*, j'ai eu à résoudre le problème posé par ce dialogue, qui ne pose pas tellement de problèmes en français :

DIOTALLEVI. Dieu a créé le monde en parlant, que l'on sache il n'a pas envoyé un télégramme.

BELBO. Fiat Lux, stop. Lettre suit.

CASAUBON. Aux Thessaloniens, j'imagine.

Il s'agit d'un échange de boutades, qui caractérisent les personnages dans leur attitude encore estudiantine. Les boutades sont possibles parce qu'en italien comme en français on emploie le même mot "lettre" pour désigner soit la lettre postale soit les messages de saint Paul. Mais en anglais saint Paul n'écrit jamais des lettres mais seulement et toujours des épîtres. Si Belbo parlait de *letter* il ne serait pas possible de comprendre la référence à saint Paul ; s'il parlait *d'epistle* on ne comprendrait pas la référence au télégramme. Et voilà comment on a décidé de transformer ce dialogue, en distribuant la responsabilité de cette pointe d'une façon différente :

BELBO. *Fiat Lux, stop.*

CASAUBON. *Epistle follows.*

Casaubon prend la double fonction du jeu de mots entre lettre et télégramme et de la référence à saint Paul ; on demande aux lecteurs d'intégrer un court-circuit qui demeure implicite et elliptique comme tout court-circuit rhétorique. En italien le jeu était basé sur une identité entre signifiants, en anglais il se fonde sur une identité (à deviner) entre signifiés.

Après cette expérience, je me suis aperçu que la nouvelle solution aurait mieux fonctionné en italien (et en français) aussi. Si j'avais à récrire mon roman, j'adopterais la solution anglaise. D'où on démontre que l'activité de traduction est aussi une activité critique.

J'ai toujours été convaincu que le *Cyrano de Bergerac* de Rostand, dans la traduction italienne classique de Mario Giobbe, est souvent meilleur que la version originale. Giobbe a perdu sa vie entière à devenir Rostand, dont il a tout traduit, et parfois il a deviné ce que Rostand aurait pu devenir.

Voyons ce qui se passe lorsque Cyrano meurt, dans le dernier acte, sa voix s'affaiblit, et il a un dernier sursaut d'orgueil et d'énergie :

CYRANO.

Arrachez ! Il y a malgré vous quelque chose
Que j'emporte, et ce soir, quand j'entrerai chez Dieu,
Mon salut balaiera largement le seuil bleu,
Quelque chose que sans un pli, sans une tache,
J'emporte malgré vous...

(*Il se lance l'épée haute.*)... et c'est...

(*L'épée s'échappe de ses mains, il chancelle...*)

ROXANE (*se penchant sur lui et lui baisant le front*).

C'est ?...

CYRANO (*rouvre les yeux, la reconnaît et dit souriant*).

Mon panache.

La traduction de Mario Giobbe est :

CYRANO.

qualche cosa...

*ch'io porto meco, senza piega nè macchia, A Dio,
vostro malgrado... Ed è...*

ROSSANA.

Ed è ?...

CYRANO.

Il pennacchio mio !

Ce "mon panache" français tombe et s'affaiblit dans un murmure. Le *pennacchio mio* italien est un aigu opératique. A la lecture, le texte français est meilleur. Mais sur scène, ce murmure français est la chose la plus difficile à produire, car, tandis que Cyrano le prononce, il devrait en quelque sorte se redresser dans le dernier sursaut de sa fierté. Mais le mot "panache", où l'accent tombe sur la dernière syllabe, est nécessairement un dernier soupir, pas le dernier cri. Donc Cyrano meurt au moment même où il met en scène pour la dernière fois la raison même de sa vie. En italien, si le *pennacchio* n'est pas crié mais chuchoté, la langue suggère le geste et l'accent paroxyton donne l'impression que l'esprit du mourant se soulève pour un instant, tandis que sa voix devrait s'éteindre pour toujours. En italien, le pronom *mio* (qui suit, au lieu de précéder le panache) incarne le soupir du héros qui sombre définitivement dans le néant.

Mais, au-delà des exigences de la représentation théâtrale, peut-on dire que *pennacchio mio* traduit réellement "mon panache" ? Non, le "mon panache" français a des connotations

que le *pennacchio mio* italien (sans doute plus comique) ne possède pas.

Quel est donc le critère pour établir si une traduction, qu'elle soit orientée à la source ou à la destination, nous restitue le sens de l'original ? Cette question, formulée ainsi, présuppose une arrière-pensée théorique — à savoir qu'il y a un Sens qui vit au-dessus de l'oeuvre. Mais si ce Sens existe — et le traducteur est obligé de le supposer —, il devrait être exprimable dans une troisième langue qui représente le paramètre dont s'inspirent, avec lequel se mesurent tant la langue d'origine que celle de destination. Cette troisième langue devrait être une sorte de langue parfaite, une langue qui n'existe nulle part et voltige partout, une langue qui est peut-être parlée entre Dieu et les anges, ou a été parlée pour un très court laps de temps entre Dieu et Adam au paradis terrestre.

C'est Walter Benjamin qui a parlé de cette *Reine Sprache*, de cette Langue Pure, au sentiment obscur et clair à la fois, à laquelle le traducteur devrait s'abandonner. Mais si cette Langue Pure existait, elle ne serait pas une langue, au sens où nous parlons de nos langues naturelles. Si nous n'oublions pas les sources mystiques de la pensée de Benjamin, de la Kabbale hébraïque aux extases de Jakob Böhme, nous pouvons deviner ici la présence des langues pentecostaires, de cette langue des Oiseaux dont rêvait Cyrano de Bergerac dans ses voyages à travers des empires non terrestres, en un mot, la présence d'une glossolalie. Et si Derrida, en commentant l'essai de Benjamin sur la traduction, nous disait que le désir même de la traduction n'est pas concevable sans la pensée d'une correspondance avec la pensée de Dieu, je crois que nous nous trouvons charmés par une métaphore, une métaphore à laquelle le traducteur doit faire semblant de croire, pour avoir le courage de traduire, tout en sachant qu'il s'agit d'un mythe. Il est impossible de s'engager dans un rapport amoureux véritable sans concevoir l'espoir d'une fusion totale entre deux âmes et deux corps, mais en même temps on sait que la psychologie et la physiologie sont là pour nous dire que cette fusion est impossible, et que le mythe de Salmace est justement un mythe.

Il ne s'agit pas d'un mythe à l'usage des seules gens de lettres. Plusieurs projets de traduction électronique se basent sur le postulat de l'existence d'un *tertium comparationis* qui permet de garantir le passage d'une langue A à une langue B. La traduction est possible si deux expressions, p1 en langue A et p2 en langue B, sont censées être homologues à une expression x dans un métalangage C. Ce que l'on appelle aujourd'hui le *mentalais* (*mentalese*), recherché par des logiciens, des psychologues ainsi que des neurologues, est exactement une

Langue Pure, une langue de la raison universelle qui puisse être exprimée par des algorithmes.

Or, si cette langue existe (on la postule toujours mais on ne nous la montre jamais), soit elle est plus simple que nos langues naturelles (et donc elle ne nous permet pas d'en exprimer toutes les nuances, et ne pourra jamais nous dire comment traduire *Sehnsucht* avec un mot français ou italien adéquat, ni pourquoi il n'est pas vrai que l'anglais *cosy* traduise l'allemand *gemütlich*), soit elle peut devenir *tertium comparationis* parce qu'elle est plus complexe et plus flexible que toute autre langue naturelle.

Or, à un moment donné on a pensé avoir découvert cette langue. Le jésuite italien Ludovico Bertonio avait publié en 1603 un *Arte de lengua aymara* et en 1612 un dictionnaire de cette langue, partiellement parlée aujourd'hui encore par certains *Indios* entre Bolivie et Pérou. Selon Bertonio, il s'agissait d'une langue incroyablement puissante, capable de produire aisément tout néologisme, avec un extraordinaire pouvoir d'abstraction — à tel point qu'à l'époque (et dans les siècles suivants) on avait pensé soit à un prodigieux artifice, soit à la seule langue qui aurait survécu à la tragédie de Babel et qui se rattachait directement à l'hébreu adamique.

On a continué d'étudier l'aymara, et récemment on a essayé de démontrer que cette langue ne se fonde pas — comme les autres — sur une logique bivalente (vrai ou faux) mais sur une logique trivalente. Elle serait donc capable de capturer des nuances modales que les autres langues n'exprimeraient qu'au prix de périphrases accablantes. A présent, certains spécialistes étudient l'aymara comme un langage neutre pouvant servir de paramètre à toute traduction artificielle — voilà le mentalais, la Langue Pure et Parfaite, la *Reine Sprache* par excellence !

Sauf que, hélas, quelqu'un nous a révélé une vérité pénible et foudroyante : étant donné deux langues A et B, que nous jugeons mutuellement intraduisibles, l'aymara est capable de saisir soit les pensées exprimées par A, soit celles exprimées par B. Mais — essayez de me suivre, bien que je parle dans cette langue imparfaite qu'est mon italo-occitan — tout ce qui peut être exprimé par l'aymara et en aymara, justement à cause du degré de complexité et de subtilité que cette langue atteint, ne peut être retraduit d'une manière adéquate dans une autre langue.

Trou noir de la pensée, l'aymara engloutit des galaxies langagières qu'elle ne rendra jamais. Si les langues A et B passent par la médiation mortelle de l'aymara, elles resteront mutuellement étrangères pour l'éternité.

Afin d'échapper au fantôme du *tertium comparationis* et de la Langue Pure, certains théoriciens assument aujourd'hui que la traduction (radicalement *target oriented*) est un problème interne à la langue de destination. C'est la langue B qui doit répondre pour ainsi dire de soi-même, et retrouver son équilibre en réglant les questions sémantiques et stylistiques posées par l'original. Il s'agit, naturellement, de comprendre les expressions de la langue d'origine, mais le critère de la réussite est donné seulement par l'excellence du texte produit dans la langue de destination. La seule possibilité, la seule chance, ainsi que le suggérait déjà Humboldt, c'est d'obliger notre langue à dire quelque chose qu'elle ne pouvait dire auparavant, de l'enrichir d'une façon originale et imprévue. Mais dans ce cas extrême, nous nous trouvons face à un nouveau paradoxe : la possibilité d'un rapport entre langue A et langue B se présente seulement quand et si B se renferme dans la pleine réalisation de soi-même, en assumant avoir compris A, mais en ne pouvant plus rien dire, puisque ce qu'on en pouvait dire est désormais dit dans et par B.

Il existe quelque chose de très semblable à la Langue Pure, c'est ce que les logiciens appellent la proposition (abstraite) qui correspond à différents énoncés : *piove*, *il pleut* et *it rains* auraient le même contenu propositionnel, et c'est sur l'existence de ce contenu indépendant de toute langue que se fonderait la possibilité de traduire ces trois énoncés du français à l'anglais, de l'anglais à l'italien, et de l'italien au français. Il s'agit avant tout d'un cercle vicieux, parce que l'existence du contenu propositionnel devrait garantir la possibilité de la traduction, alors que c'est la possibilité de la traduction qui permet d'établir l'existence d'un contenu propositionnel constant. Mais en tout cas, nous savons très bien que "il pleure dans mon coeur comme il pleut sur la ville" ne dit pas ce que dirait *piange nel mio cuore come piove sulla città*.

La notion de contenu propositionnel peut valoir pour garantir la relation (postulée) de synonymie entre des énoncés très simples exprimant des états élémentaires du monde, et surtout ne pouvant acquérir un sens double. Cette notion s'applique donc, dans les meilleurs des cas, à des procès de dénotation, non de connotation. Revenons à l'exemple que j'ai donné auparavant. La signification de *di là della siepe*, dans mon contexte, n'était pas "au-delà de la haie" mais plutôt : "Voilà un drôle de type qui parle comme la NRF."

Vous voyez bien que dans un cas comme ça, aucune Langue Pure ne pourrait nous aider. Il ne s'agit pas d'une décision purement linguistique, elle relève de la nature d'un texte sur lequel on fait un pari. Si le reste du texte me confirme qu'on

est en train de mettre en scène un personnage malade de littérature, alors il serait bon de traduire "au-dessus des étangs, au-dessus des vallées", ou même (en changeant légèrement le contexte et en montrant non pas des collines mais des hirondelles qui volent), "pour qui sont ces oiseaux qui sifflent sur nos têtes", mais certainement pas "au-delà de la haie". Parier sur un texte, sur son sens global et final, cela a à faire avec la langue, certes, mais aussi avec un contexte culturel, avec le jeu d'inférences possibles que le lecteur pourrait tirer de son acte de lecture. Il s'agit d'un pari soutenu, ou rendu plus ou moins raisonnable par l'histoire entière d'une culture, comme un pari à la roulette peut être soutenu par une théorie des probabilités. Mais il s'agit toujours d'un pari, ou, si vous préférez, d'un acte de courage herméneutique. Il s'agit de comprendre le sens que certains mots assument à l'intérieur d'un texte original et de la tradition linguistique à laquelle il se réfère, et après de parier sur les possibilités qu'on a de rétablir des conditions d'interprétations semblables à travers un texte différent, qui doit être pensé dans sa totalité autonome, non pas dans un rapport ponctuel, mot à mot, avec le texte d'origine. Il n'y a pas de troisième texte flottant dans un ciel plus ou moins platonicien.

Pour les mêmes raisons, il n'y a pas de troisième langue. Nous savons bien que le mot français "bois" ne correspond pas, dans son spectre sémantique, à l'italien *bosco* ou à l'anglais *wood*, sans parler de l'allemand, où l'espace sémantique du "bois" français est pris en charge en partie par *Holz* et en partie par une portion de l'espace sémantique de *Wald*. L'italien *bosco* ne recouvre pas l'espace sémantique de l'anglais *timber*, tandis que le français "bois" le peut. Et, d'autre part, l'italien *sentirsi a casa propria* sera traduit en anglais par *to feel at home* et non par *to feel at his own house*, tandis que le français préférera dire qu'on "se sent chez soi", en abolissant toute référence à la maison — peut-être parce que vos ancêtres les Gaulois, Astérix en tête, ne se sentaient vraiment chez eux que sous les ogives chateaubriandiennes de leurs forêts.

Je ne veux pas insister sur le fait indiscutable que la décision doit être contextuelle, cela va de soi. Je veux dire qu'on n'a pas besoin d'une troisième langue pour décider que les trois langues en question, bien qu'étant incommensurables à cause de leur différente segmentation de l'espace sémantique, sont pourtant mutuellement comparables. C'est comme si j'avais à décider du pays européen où est né l'habitant d'un village donné, en disposant de deux cartes de l'Europe, l'une dessinée avant et l'autre après la guerre de Trente Ans. Il n'y aurait pas de correspondance possible point par point, ce village aurait pu être suédois deux ans avant et allemand deux ans après, et

la forme de l'Empire allemand ou de la France n'étaient pas les mêmes avant ou après Richelieu. Mais, de même que j'ai des règles pour transformer un pentagone en hexagone, de même j'ai des règles pour transformer une carte de 1617 en une carte de 1649.

Traduire signifie donc travailler par projections, tentatives et transformer peu à peu une carte en une autre. On sait très bien où tracer la ligne capable de rendre une partie de l'espace sémantique de "bois" plus ou moins coextensif à l'espace de l'italien *legno*, qui ne couvre ni l'espace d' "arbre" ni celui de *bosco*.

Je dirais même plus. Ce n'est pas la traduction qui se base sur le postulat d'une langue parfaite, c'est en fait le postulat d'une langue parfaite qui s'est toujours basé sur l'évidence empirique de la possibilité de la traduction.

Récemment, en parlant avec des amis espérantistes (l'espéranto ne prétend pas être une langue parfaite, mais servir sans aucun doute de langue universelle), je faisais la réflexion suivante. Toute langue universelle, qu'elle soit parfaite ou véhiculaire, naît pour résoudre les difficultés d'une traduction continuelle entre langues différentes ; mais toute langue universelle ne peut être conçue que si l'on admet la possibilité de la traduction. S'il était impossible de traduire entre langues naturelles, on ne pourrait pas rêver d'une langue qui traduise dans ses propres termes les énoncés de toute autre langue. Cela n'empêche pas de désirer une langue universelle qui ne soit pas l'une des langues naturelles existantes, mais il faut savoir qu'elle aurait le droit à l'existence seulement parce qu'on peut traduire d'une langue naturelle à une autre.

Qu'on me permette de conclure ces Assises de la traduction en revenant à ce qui est, selon moi, une des raisons justifiant l'intérêt actuel pour la traduction et ses problèmes.

Le monde d'aujourd'hui est un seul réseau de contacts industriels, commerciaux, politiques et culturels. L'Europe, même lorsqu'elle risque de se défaire, se fait, d'une manière ou d'une autre. L'existence d'une langue véhiculaire universelle, quelle qu'elle soit, suffit seulement à des rapports simplifiés comme un congrès scientifique ou une réunion politique. On veut se connaître.

La chute du mur de Berlin a produit un morcellement des langues, l'Europe parle aujourd'hui plus de langues nationales qu'elle n'en parlait il y a dix ans. Ce morcellement linguistique, lorsqu'il s'unit à la haine ethnique, provoque des tragédies, nous le voyons bien dans la péninsule balkanique. Mais nous assistons à un fait extraordinaire, à une ruse de la Raison (comme aurait dit Hegel) : ces mêmes gens qui s'opposent

politiquement ou parfois militairement les uns aux autres, se traduisent de plus en plus les uns les autres. Quel auteur aurait soupçonné, il y a dix ans, qu'il serait traduit en ukrainien ou en estonien ? D'autre part, le processus d'identification ethnique avec sa propre langue ne passe pas seulement par des clivages anciens : s'il nous paraît normal que le même texte soit traduit en castillan et en catalan, il est curieux de voir que, du même livre, on fait deux traductions lusitaniennes, l'une en portugais du Portugal, l'autre en portugais brésilien.

L'art de la traduction a joué un rôle fondamental dans l'histoire, en quatre occasions grandioses : au moment où *Graecia capta ferum victorem cepit*, et les Romains ont commencé à traduire et à refaire les auteurs grecs ; au moment où les Pères de l'Eglise se sont posé avec saint Jérôme la question de la traduction des saintes Ecritures ; quand les théologiens du Moyen Age se sont aperçus qu'ils pouvaient connaître la pensée ancienne à travers des traductions de l'arabe d'abord, et du grec ensuite ; et enfin entre l'humanisme et la Réforme protestante. Si l'on veut composer une anthologie des réflexions classiques sur la traduction, on s'aperçoit qu'elles se réunissent autour de trois de ces moments historiques (non quatre, puisque la réflexion des scolastiques sur les traductions qu'ils faisaient ou qu'ils lisaient était plutôt mince, bien que des savants comme Grosseteste ou saint Thomas se soient posé le problème en discutant de textes comme le Corpus du Pseudo-Denys ou le *Liber de Causis*). Mais dans toutes ces circonstances, la question concernait un groupe restreint de savants et un marché, pour ainsi dire, assez limité.

Aujourd'hui nous vivons la cinquième saison de la traduction, à des dimensions planétaires. L'enjeu n'est plus seulement de comprendre la parole de Dieu, qu'on voulait unique, mais aussi la parole des hommes, qu'on sait plurielle.

En écrivant à Mersenne sur la possibilité d'une langue universelle, Descartes en 1629 disait que la seule solution aurait été de trouver "des idées claires et simples, qui est à mon avis le plus grand secret qu'on puisse avoir pour acquérir la bonne science. Et si quelqu'un avait bien expliqué quelles sont les idées simples qui sont en l'imagination des hommes, desquelles se compose tout ce qu'ils pensent, et que cela fût reçu par tout le monde, j'oserais espérer ensuite une langue universelle fort aisée à apprendre (...) par le moyen de laquelle les paysans pourraient mieux juger de la vérité des choses, que ne font maintenant les philosophes. Mais n'espérez pas de la voir jamais en usage ; cela présuppose de grands changements en l'ordre des choses, et il faudrait que tout le monde ne fût qu'un

paradis terrestre, ce qui n'est bon à proposer que dans le pays des romans."

Voilà, mes amis les traducteurs, en vous promenant le plus souvent dans le pays des romans, vous nous faites espérer que parfois on peut juger de la vérité mieux que ne le font les philosophes. Les philosophes ont quelquefois démontré que la traduction est en théorie impossible. Vous démontrez par votre pratique qu'elle est empiriquement possible, bien que souvent défectueuse.

Dans votre travail quotidien, vous essayez de dire aux hommes de cette planète que même ceux qui ne parlent que leur propre langue ont la possibilité de goûter le parfum d'une culture différente. J'oserais dire que, au moment même où vous nous rendez insatisfaits de votre travail, vous nous faites désirer la connaissance des trésors que vous nous cachez. Vous nous dites qu'il y a quelque chose de précieux, exprimé dans une autre langue, que nous ne pouvons pas ignorer — d'autant plus qu'il ne pouvait être conçu que dans cette langue qui n'est pas la nôtre, et que la nôtre s'efforce de nous révéler.

Le mythe d'une langue parfaite, qui aurait éliminé le discours pluriel des traducteurs, a souvent conduit à un péché contre l'esprit, à savoir à la conviction que la seule langue parfaite était celle qu'on parlait dans un pays donné — à commencer par les grammairiens irlandais du VII^e siècle, qui voyaient dans leur gaélique l'héritier naturel de l'hébreu adamique.

Dans *Origines Antwerpianae* (1569), Goropius Becanus (Jan Van Gorp) constatait que le rapport motivé entre les mots et les choses, propre à la langue adamique, se retrouvait seulement dans son flamand d'Anvers. Les ancêtres des Anversois, les Cimbres, descendaient en droite ligne des fils de Japhet, lesquels, absents des lieux où s'édifiait la Tour, échappèrent à la *confusio linguarum*. Après de la thèse hollandaise-flamande on a eu la thèse "suédoise", et Olaus Rudbeck, dans son *Atlantica sive Manheim vera Japheti posterorum sedes ac patria* (1675) démontrait que la Suède (qui n'était autre que la mythique Atlantide et la terre de Hespérides) avait donné asile à Japhet et à sa descendance, et que de cette souche raciale et linguistique étaient nées toutes les langues gothiques. Dans les *Pmlegomena* à sa bible polyglotte de 1657, William Walton cite plusieurs tentatives visant tour à tour à démontrer que la langue originelle était le gallois, le danois, l'allemand, et nous avons aussi les thèses hongroise, polonaise et bretonne. Toujours pendant la période baroque, Georg-Philipp Harsdörfer affirmait que la langue allemande "parle avec les langues de la nature, exprimant fort perceptiblement tous les sons... Elle tonne avec le ciel... crépite avec la grêle, souffle avec les vents, pétille avec les

flots, grince avec les serrures, résonne avec l'air, gronde avec les canons, rugit comme le lion, beugle comme le boeuf, grogne comme l'ours, brame comme le cerf, bêle comme la brebis, grouine comme le cochon, aboie comme le chien, hennit comme le cheval, siffle comme le serpent, miaule comme le chat, cacarde comme l'oie, cancanne comme le canard, bourdonne comme le bourdon, caquette comme la poule, glottore comme la cigogne, croasse comme le corbeau, trisse comme l'hirondelle, pépie comme le moineau... La nature parle notre langue allemande dans toutes les choses qui d'elles-mêmes produisent un son, et c'est pourquoi on a souvent affirmé qu'Adam, le premier homme, n'a pu nommer les oiseaux et tous les animaux de la terre qu'avec les mots qui sont les nôtres, car il exprimait, conformément à la nature, toute propriété innée et par elle-même sonore, quelle qu'elle fût ; il n'est donc rien d'étonnant à ce que tous nos mots radicaux coïncident en grande partie avec le langage sacré."

Le seul fait que j'ai pu vous dire en français — non pas en allemand — que l'oie cacarde inscrit en faux le rêve nationaliste de Harsdörfer.

Dans le domaine britannique Rowland Jones soutiendra, au cours du siècle suivant, qu'"aucun langage excepté l'anglais ne se montre aussi proche du premier langage universel, et de sa naturelle précision et correspondance entre les mots et les choses". La langue anglaise est "la mère de tous les dialectes occidentaux et du grec, soeur antique des langues orientales, et, dans sa forme concrète, elle est la langue vivante des Atlantiques et des aborigènes de l'Italie, des Gaules et de la Bretagne, laquelle apporta aux Romains un si grand nombre de mots qui ne sont pas d'origine grecque..." (*The Circles of Gomer*, 1771). Et vous savez que Rivarol aurait dit en 1784 dans son *Discours sur l'universalité de la langue française* que c'est seulement dans cette langue que l'ordre des mots suit l'ordre des pensées — l'allemand étant trop guttural, l'italien trop mou, l'espagnol trop redondant, l'anglais trop obscur.

Eh bien, le traducteur vit animé par un autre esprit, et consomme son acte d'amour envers sa langue d'origine à travers un acte d'amour pour une autre langue qu'il aime et respecte dans la même mesure.

Le saint protecteur des traducteurs devrait être un penseur arabe du XI^e siècle, Ibn Hazm, qui a dit qu'il y avait au commencement du monde une langue donnée par Dieu, et riche de toutes sortes de noms et de synonymes, car à l'aide de cette langue Adam devait pouvoir nommer sans ambiguïté toutes les choses de l'univers. Aussi devait-elle comprendre toutes les langues. La confusion qui eut lieu ensuite à Babel

ne correspondrait donc pas à l'invention de nouvelles langues, mais à la fragmentation de cette langue unique qui existait *ab initio*, et où étaient contenues toutes les langues postérieures. Le don reçu par Adam était le multilinguisme ! C'est pourquoi tous les hommes sont capables de comprendre la révélation, quelle que soit la langue dans laquelle elle est exprimée.

La fonction du traducteur est de nous démontrer que le polyglottisme, c'est-à-dire la possibilité non seulement de comprendre des langues différentes, mais d'établir des analogies (des traductions) entre elles, est quelque chose qu'aucune théorie sémiotique ne peut justifier mais que toute pratique langagière fait vivre.

Signe de contradiction, le traducteur est là, avec sa pratique, souvent faible, voire dangereuse, il est là, même par ses erreurs et ses faillites, à nous dire qu'il y a possibilité de rapport entre plusieurs langues imparfaites — rapport qui doit être le signe de réconciliations entre tous ces hommes qui se tuent encore parce qu'ils parlent des langues différentes.

Est-il rhétorique de penser à la traduction, à sa possibilité même, comme à une voie non dogmatique et non répressive qui puisse nous conduire à la compréhension et à la paix entre les hommes de bonne volonté ? Laissez-moi rêver, chers amis, et ainsi soit-il.

ALLOCUTION DE JACQUES TOUBON

Ministre de la Culture et de la Francophonie

Je vais passer à un autre genre d'exercice, pour quoi je suis venu spécialement aujourd'hui participer à cette séance de clôture des Dixièmes Assises de la traduction littéraire, qui est une idée excellente qu'a eue Jean Guilloineau, le président d'ATLAS, de profiter de la présence, ici à ces Dixièmes Assises, d'Umberto Eco pour qu'au nom du gouvernement je lui remette la Légion d'honneur que le gouvernement français vient de lui décerner.

Je voudrais le faire avec d'autant plus de plaisir que sont ici présents beaucoup de ses amis, beaucoup de ses pairs, en tout cas son éditeur, Jean-Claude Fasquelle, et beaucoup de grands écrivains qui nous ont fait le plaisir, et vous ont fait le plaisir à vous, ATLAS, d'être ici au cours de ces Dixièmes Assises — je n'en citerai que quelques-uns : Ismaïl Kadaré, Nedim Gürsel, Alfredo Bryce Echenique, Adriaan Van Dis et Breyten Breytenbach qui a été ici hier mais qui est reparti aux Etats-Unis dont je viens... nous avons dû nous croiser au-dessus de l'Atlantique... pour présenter son dernier livre.

C'est aussi en présence de vos deux traducteurs, Jean-Noël Schifano et Myriem Bouzaher, que nous allons procéder à cette cérémonie. Comme nous sommes dans les Assises de la traduction littéraire, d'une certaine façon une partie de cette Légion d'honneur peut revenir peut-être à vos traducteurs en France. (*Umberto Eco fait signe de couper la décoration. Détente.*)

En tout cas je voudrais simplement éviter de faire ici un palmarès de l'oeuvre d'Umberto Eco, ce serait outrecuidant et excessif.

Vous avez une oeuvre tout à fait protéiforme. Je ne suis pas un lecteur modèle. Je ne dispose pas d'une encyclopédie. Je ne dispose pas non plus de suffisamment de temps. Donc je

ferai simplement un choix qui sera guidé à la fois par l'esprit du lieu — ici à Arles dans ces Assises —, l'air du temps — ce qui se passe dans notre monde — et simplement quelques convictions que nous avons en commun sur la culture.

L'esprit du lieu. Je crois que dans ce lieu et ces circonstances dédiés à la traduction, qui est naturellement l'un des relais d'une politique résolue de la France, de son Etat, et de sa société civile, en faveur de la traduction, nous ne pouvons oublier que vous venez d'un pays qui, dès l'après-guerre et après une vingtaine d'années qui n'étaient pas de cette nature, nous a montré la voie de l'ouverture culturelle à l'étranger et de la richesse de création que procurent les échanges internationaux.

Il y a quelques jours mourait Federico Fellini. On a dit de lui — c'est vrai — qu'il était peut-être le dernier grand du cinéma italien. Je pense qu'en ce qui vous concerne on pourrait préférer le jugement inverse. Vous êtes d'une certaine façon la figure de proue d'une nouvelle génération d'écrivains italiens, à la fois essayistes et romanciers, érudits et amateurs, qui bousculent les frontières de l'écriture et explorent les domaines cachés et, ce faisant, nous fascinent. Et en particulier quand ils sont capables de nous montrer qu'ils connaissent mieux que nous notre propre histoire. J'en prendrai un seul exemple, ce que vous avez raconté sur l'ancienne église romane de Saint-Martin-des-Près au Conservatoire national des arts et métiers.

Vous avez été, dans la dernière décennie, l'auteur le plus traduit dans le plus grand nombre de langues. Et, ce qui ne va pas toujours de pair, le plus lu. (*Rires.*)

Vous êtes sans doute, aux yeux du monde, le plus européen des écrivains d'aujourd'hui. Européen parce que votre ubiquité dans l'espace, votre présence partout dans le monde s'accompagne d'un voyage incessant dans l'histoire. Européen par la présence dans votre oeuvre des lieux et des thèmes des grandes nations de l'Europe. Européen aujourd'hui aussi qui scrute, avec un mélange de fascination et d'ironie, une civilisation qui, pour beaucoup, vient d'outre-Atlantique.

Et c'est cela aussi que je veux dire, s'agissant de l'air du temps. Aujourd'hui, nous sommes à l'ère d'un certain nombre de perplexités d'ordre planétaire, à un moment où le thème du retour du Moyen Age fait florès. Et de ce point de vue certains peuvent voir en vous un précurseur. Comme d'autres, au contraire, seraient tentés de vous classer dans les postmodernes, un peu désabusé, voire cynique.

Je crois plutôt que vous êtes un homme de la Renaissance, que votre goût pour le Moyen Age ressemble à celui d'un humaniste du xvi^e siècle, qui cherche dans le choc entre les

traditions et ses propres découvertes les signes d'une nouvelle connaissance, qui fraie les chemins d'un progrès sans jamais se mettre à l'abri du doute. Et votre modestie dût-elle en souffrir, je dirai que vous pouvez évoquer pour nous à la fois Rabelais et Pic de la Mirandole.

L'humour de Rabelais, lorsque, par exemple, dans *le Pendule de Foucault*, vous nous faites découvrir que le mot clé de l'ordinateur est un simple nom un peu comme le secret de la dive bouteille. Votre humour n'épargne rien autant que les idoles du monde des machines, il désacralise les livres lorsqu'ils servent à réserver le savoir à une élite, et vous êtes d'une certaine façon l'héritier de votre grand-père qui imprimait chez vous, à Alessandria, les livres d'Alexandre Dumas pour les mettre à la disposition du plus grand nombre.

Vous avez magnifié les bibliothèques à condition qu'elles soient accessibles au plus grand nombre. Et je dois dire que le ministre de la Culture que je suis, et qui oeuvre à sa façon à la même tâche, vous remercie de le soutenir dans cette oeuvre.

Mais vous évoquez aussi la sagesse d'un Pic de la Mirandole, qui allie la recherche rationnelle et les voies de l'occultisme, la philosophie et la cabale, pour ouvrir à un monde nouveau.

Je crois que nous l'avons bien montré, nous, la France, en ouvrant au professeur de l'université de Bologne, la plus ancienne de toutes, les portes du Collège de France, nous avons reconnu ainsi votre rôle, je crois, de passeur entre le Moyen Age et la Renaissance.

Je voudrais terminer en disant aussi que nous avons en commun des convictions fortes sur la culture. Il n'y a de véritable culture que celle que le plus grand nombre peut s'approprier. Tel est le message, l'un des messages de votre livre le plus fameux. Tel est le sens des choix que vous avez faits tout au long de votre itinéraire, tout au long de votre oeuvre. A côté de votre carrière universitaire, vous avez toujours voulu participer à la vie du monde, à la télévision, ainsi que dans le journalisme militant. Je dirai même que dans votre option de chercheur en sémiotique, vous avez finalement choisi celle qui donnait la plus grande place à la liberté, à l'action, à la compréhension du sens commun, lorsque vous avez rejeté le structuralisme, alors en vogue, au profit de la linguistique pragmatique, et d'une réflexion, comme vous venez de le faire à l'instant, sur la réception et la lecture.

Il y a dans toute votre démarche cette exigence de comprendre ce qui permet la communication quotidienne, la coopération entre l'auteur et le lecteur, le dialogue des langues et des niveaux des langues. On retrouve d'ailleurs cette générosité, à laquelle se joignent le souci pratique et la curiosité

intellectuelle dans votre livre qui s'appelle *Comment rédiger une thèse*, et en réunissant, ce qui est rare, les suffrages du lectorat le plus large et celui des spécialistes les plus distingués — au premier rang desquels nos propres historiens médiévistes... vous citiez pendant le déjeuner Le Goff... Vous avez recueilli les fruits de cet effort rigoureux, de cet appétit du monde qui est le vôtre, de ce goût du jeu que vous avez toujours cultivé. Tout cela appartenant à votre magie.

Et je voudrais maintenant remettre la Légion d'honneur à un magicien de l'esprit. (*Vifs applaudissements.*)

Umberto Eco, au nom du président de la République et des pouvoirs qui nous sont conférés, nous vous faisons chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur.

M. le ministre de la Culture remet à Umberto Eco la médaille de la Légion d'honneur. Applaudissements.

UMBERTO ECO

Je dois dire quelque chose ?... J'ai déjà dit tout ce que j'avais à dire !... Non... un journaliste italien a fait une petite série d'interviews chez les écrivains français, demandant s'il est bien ou mal d'accepter des décorations. Et quelqu'un a répondu : Les décorations sont honorables lorsqu'on ne les a pas sollicitées. Alors je me trouve dans une situation très tranquille, parce que, ne l'ayant pas sollicitée, j'ai reçu une manifestation d'estime qui me vient du pays qui a toujours été pour moi comme une seconde patrie, un foyer de découverte culturelle et spirituelle, ce qui fait que cette manifestation m'est d'autant plus chère. Voilà donc les raisons profondes de cette reconnaissance pour cette décoration prestigieuse mais qui vient de l'extérieur, comme un acte gratuit, donc comme un acte d'amour, de la part d'un pays que j'aime profondément.

Merci.

Umberto Eco et Jacques Toubon se donnent l'accolade sous les applaudissements de l'assemblée.

JEAN GUILLOINEAU

M. le ministre de la Culture va conclure les Assises.

JACQUES TOUBON

Je voudrais reprendre la parole quelques minutes après ce moment d'émotion. En effet, pour moi, pour nous tous, pour Umberto Eco, c'était un vrai moment d'émotion, pas seulement officielle mais personnelle. Je reprends la parole quelques instants pour apporter un mot non pas de conclusion mais pour

dire simplement mon sentiment de ministre de la Culture et de la Francophonie à l'issue de ces Dixièmes Assises de la traduction littéraire.

Je voudrais d'abord vous remercier tous, aussi bien l'Association des Traducteurs Littéraires de France, l'Association Assises de la Traduction Littéraire en Arles, *ATLAS*, et le Collège International de la traduction Littéraire de l'espace Van-Gogh, d'avoir beaucoup donné pour organiser cette dixième manifestation et pour en avoir fait ce que je crois être, d'après les échos que j'en ai reçus, un véritable succès à la fois dans le fond pour les travaux que vous avez menés et sur le plan public, ce qui naturellement est indispensable dans notre monde de communication.

Je voudrais réfléchir quelques instants devant vous sur le rôle de la traduction à un moment où se forge une entité européenne qui est fondée, et c'est à la fois sa raison d'être et comme vous le savez une de ses difficultés, sur le respect des cultures et de la multiplicité de langues héritée d'une histoire qui est à la fois totalement commune et totalement différente.

L'Europe se fera dans le plurilinguisme mais, bien entendu, au prix dans chaque pays de l'apprentissage des langues des autres, et d'une politique de la traduction. Mon collègue marocain, Allal Cinasser, que je rencontrais dernièrement, a écrit : "Traduire, c'est l'un des moyens de conserver les patrimoines culturels, de les douer de vie, de leur aménager l'espace où ils se recréent, d'innover, de diffuser la relativité et l'esprit critique."

La défense et la promotion de la francophonie, vous le savez, puisque je suis à la fois le ministre de la Culture et de la Francophonie, sont aujourd'hui l'un des axes majeurs de la politique culturelle de la France. Mais, je le dis clairement, l'accueil des langues, des littératures, des cultures étrangères, est indissociable de cette politique de la francophonie.

L'émergence du fait européen, la mondialisation des échanges culturels se traduisent par un intérêt accru pour les cultures et les oeuvres d'origine étrangère. Nous devons répondre à cet intérêt et maintenir cette curiosité car ils sont le meilleur rempart contre l'uniformisation.

Dans chaque pays européen, et en premier lieu en France, la part relative de la traduction dans la production éditoriale a crû au cours des dernières années et pas seulement pour alimenter la *FNAC*. (*Rires.*)

Quant au nombre absolu de traductions réalisées en France chaque année, il a plus que doublé depuis 1985 et, pour ma part, je souhaite que ceci se poursuive.

La traduction, dans ses deux aspects, l'intraduction et l'extraduction, est soutenue par le ministère de la Culture et de la Francophonie à la fois par le Centre national du livre et par la direction du Livre et de la Lecture. Nous allons consacrer cette année sept millions et demi au Centre national du livre et dix millions à la direction du Livre et de la Lecture.

A cet effort de notre ministère s'ajoute celui du ministère des Affaires étrangères avec lequel, d'ailleurs, vous savez que je souhaite que nous renforçons une meilleure coordination.

Cette action, bien évidemment, ne se limite pas au seul domaine européen — je veux dire à ce qui se passe à l'intérieur de notre Communauté. Nous avons consacré des moyens, par exemple, pour favoriser la traduction des romans du grand écrivain estonien Jan Kros — je crois que vous avez fait un atelier sur l'estonien hier — ou une nouvelle traduction de *l'Idiot* de Dostoïevski. Nous avons aussi encouragé, avec le Centre national du livre, les traductions de langues et d'oeuvres non européennes, par exemple du japonais, notamment *A pied sur le Tokaïdo* de Jiku Chepensa, ou bien du swahili ou de l'hindi, sans oublier les Antilles anglophones, puisque nous avons aidé à la traduction du *Royaume du fruit-étoile* du prix Nobel de 1992, c'est-à-dire de Derek Walcott.

L'Etat est donc attentif à travers le ministère de la Culture à favoriser la diversité des langues et contribue assez fortement en volume à la masse des titres traduits et des droits de traduction vendus. Il favorise ainsi le rééquilibrage et la pluralité des échanges par l'effort en faveur des "langues rares" (entre guillemets). Cette action s'exerce dans tous les domaines de la création littéraire, littérature générale, sciences humaines, philosophie, littérature pour la jeunesse.

Vous savez que le ministère de la Culture et de la Francophonie poursuit également son effort en faveur de la promotion des littératures étrangères avec l'opération qu'on appelle LES BELLES ÉTRANGÈRES. La dernière, au printemps dernier, a été consacrée à la Turquie. J'ai notamment accueilli Nedim Gürsel. La prochaine, qui se déroule dès la fin de ce mois, sera consacrée aux Pays-Bas. Je crois qu'à cette occasion les Arlésiens potirront accueillir les meilleurs auteurs néerlandais, dont Adriaan Van Dis qui a participé à ces Dixièmes Assises. Et au mois de mars de l'année prochaine ce seront dix auteurs israéliens qui seront à l'honneur dans LES BELLES ÉTRANGÈRES en France.

Je souhaite également, en sens inverse, que nous renforçons la présence du livre français à l'étranger, et vous savez peut-être que j'ai mis en place, il y a environ un mois et demi, un groupe de travail avec les éditeurs et les ministères concernés,

c'est-à-dire les Affaires étrangères, la Coopération et la Culture, car je suis convaincu que nous pourrions augmenter le nombre et le volume de nos coéditions mais aussi nous tourner davantage vers l'édition simultanée en plusieurs langues, ce qui peut ouvrir un champ nouveau à la traduction. Car, naturellement, la traduction est le pivot culturel de cette action économique de diffusion du livre français à l'étranger.

Vous êtes donc les principaux artisans de cette grande entreprise de compréhension mutuelle et de partage des idées. L'Association des traducteurs littéraires depuis vingt ans, les Assises de la traduction littéraire en Arles depuis dix ans ont beaucoup fait pour cela, et je voudrais vous redire mon admiration pour l'action accomplie dans ces Assises depuis dix ans, qui ont tant fait pour la promotion de la littérature traduite et la défense du statut, comme disait Jean Guiloineau, du traducteur littéraire. Les thèmes que vous avez abordés, année après année, les problèmes posés par la traduction de la poésie, du théâtre, des sciences humaines, les hommages à Montaigne, Proust, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Dickens ou Rainer Maria Rilke, et aujourd'hui Umberto Eco, le statut du traducteur littéraire, sa formation, sa place dans la société, témoignent de cette action.

Je crois que l'on ne peut pas ne pas vous féliciter d'avoir, à l'occasion de ces Dixièmes Assises, donné une place particulière, par l'intermédiaire de l'exposé de Sylvere Monod, au premier des ancêtres des traducteurs, c'est-à-dire Jacques Amyot.

Enfin, je voudrais ici, en Arles, saluer l'oeuvre complémentaire de celle des associations de traducteurs, qui est accomplie jour après jour par le Collège international des traducteurs littéraires. Rendre hommage aussi à ses fondatrices, Laure Bataillon et Françoise Campo-Timal, qui ne sont plus là malheureusement. Ce Centre international, qui prend en résidence des traducteurs, est l'un des premiers maillons d'un réseau qui s'étend déjà aux principaux pays d'Europe et qui a accueilli, depuis sa création, des traducteurs et des spécialistes d'une centaine de pays différents qui sont naturellement heureux de rencontrer leurs homologues français dans le cadre convivial de l'espace Van-Gogh. Et je pense que le Centre est vraiment une institution qui mérite d'être développée, à l'exemple de ce qui existe avec la Maison des Ecrivains à Saint-Nazaire, qui a un peu la même philosophie et le même type d'action que le Centre d'Arles.

Pour terminer, je dirai que vous incarnez aujourd'hui, dans un monde qui risque une certaine forme de monomanie, la diversité culturelle et l'ouverture sur le monde. C'est en amplifiant cette ouverture que nous renforcerons la présence de la

culture et de la pensée française à l'étranger et que nous les enrichirons au contact des autres. Vous verrez d'ailleurs, quand nous publierons le projet que je prépare sur la langue française, qu'il n'est pas du tout ce que l'on dit, et qu'il est un projet, au contraire, projeté sur le monde et non pas renfermé à l'intérieur de nos frontières. C'est ainsi que nous contribuerons à maintenir la richesse et la pluralité des cultures et que nous préserverons, pour ceux qui viendront après nous, la liberté de suivre leur propre voie et de choisir leur destin.

Le monde, depuis la chute du mur de Berlin, est un, et il est un plus que jamais. Mais, pourtant, il ne doit pas être uniforme. Par tous les moyens, chacun doit pouvoir exprimer sa diversité, son originalité, sa créativité.

Un monde multiple, tel que nous le voulons, c'est un monde où s'exerce la liberté, celle de la vie, celle de l'esprit, la liberté — et vous l'incarnez parfaitement — d'être différents ensemble. (*Vifs applaudissements.*)

J'avais oublié de remettre à Umberto Eco le diplôme — c'est son bâton de maréchal.

Remise du diplôme.

INTERVENANTS

BATIA BAUM

Née à Paris en 1941. A partir de 1981, à la suite d'un travail théâtral, retour vers la langue yiddish, traduction et enseignement. Travail de recherche sur le Théâtre yiddish de Moscou qui aboutit à un spectacle sur *Mikhoels, ou le Testament d'un acteur juif*, monté à Strasbourg en 1987 par Sonia Lipsyc. Traduction de deux pièces de I. L. Peretz, *La Nuit sur le vieux marché* et *La Chaîne d'or*, à paraître prochainement. Participation à des lectures-spectacles de ces trois pièces au cours d'une Quinzaine du théâtre yiddish à Strasbourg en 1989. Egalement spectacle et émission radiophonique sur un texte de Paul Celan, *L'Entretien dans la montagne*, Strasbourg, 1990, et lecture-spectacle de poèmes de Paul Celan en allemand et en français, Strasbourg, 1991, dans le cadre de Mittel-Europa.

MYRIEM BOUZAHER

Agrégée de l'université, traduit Umberto Eco (*Lector in fabula, Sémiotique et philosophie du langage, Les Limites de l'interprétation, De Superman au Surhomme*), Piero Camporesi (*L'Officine des sens, Les Baumes de l'amour, Le Goût du chocolat*) et collabore à plusieurs revues (*Lettre internationale, La Règle du jeu, Magazine littéraire*).

BREYTEN BREYTENBACH

Né en 1939 à Bonnievale (province du Cap) en Afrique du Sud. Peintre, écrivain et poète, il est arrivé à Paris en 1961. Quelques années plus tard, il y épouse une Française d'origine vietnamienne, contrevenant ainsi aux lois de l'apartheid. Cela lui interdit de retourner dans son pays. Il n'est autorisé à y effectuer un bref séjour qu'en 1973. Il y retourne clandestinement en 1975. Il est arrêté et condamné à neuf ans de prison pour "terrorisme". Libéré en 1982, il vit depuis à Paris. Œuvres en prose (traduites par Jean Guiloineau) : *Mouroir* (Stock, 1983), *Confession véridique d'un terroriste albinos* (Stock, 1984), *Une saison au paradis* (Le Seuil, 1986), *Feuilles de route* (Le Seuil, 1986), *Mémoires de poussière et de neige* (Grasset, 1989), *Tout un cheval* (Grasset, 1990), *Retour au paradis* (Grasset, 1993). Poèmes (traduits par Georges Lory) : *Feu froid* (Christian Bourgois, 1976), *Métamorphose* (Grasset, 1987).

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Né en 1939 à Lima (Pérou), dans une famille de l'aristocratie péruvienne (un de ses ancêtres a été vice-roi, un autre président de la République). Etudes littéraires à Lima, puis à Paris où il s'est installé en 1963. Il a également vécu en Espagne, en Italie et en Grèce. Œuvres traduites en français : *Jutius* (A. Bensoussan), Calmann-Lévy, 1973. *Je suis un roi* (J.-M. Saint-Lu), Luneau-Ascot, 1980. *La Passion*

selon Pedro Balbuena (A. Bensoussan), Flammarion, 1980. *La Vie exagérée de Martin Romana* (J.-M. Saint-Lu), Luneau-Ascot, 1983. *La Felicidad, ah ! ah ! ah !* (J.-M. Saint-Lu), Luneau-Ascot, 1985. *L'Homme qui parlait d'Octavia de Cadix* (J.-M. Saint-Lu), Luneau-Ascot, 1985. *Une lettre pour Martin Romana* (J.-M. Saint-Lu), Luneau-Ascot, 1988. *L'Ultime Déménagement de Felipe Carrillo* (J.-M. Saint-Lu), Presses de la Renaissance, 1990.

ANTOINE CHALVIN

Né en 1966. Auteur d'un recueil de nouvelles paru en Estonie (*Punapaine tadrük*, Tallinn, 1993, traduit par T. Onnepalu). Traducteur de finnois (*Nouvelles de Finlande*, Nyx n° 16, 1991) et d'estonien (Viivi Luik, *Le Septième Printemps de la paix*, Bourgois, 1992 ; Arvo Valton, *Le Porteur de flambeau*, Viviane Hamy, 1992 ; Ilmar Jaks, *Les Vagues et autres nouvelles*, Alfil, 1993). Prix Halpérine-Kaminsky 1993 (Découverte).

PASCALE DELPECH

Diplômée de russe et de serbo-croate. Traductrice de serbo-croate, à plein temps, depuis une douzaine d'années. Vit à Paris, tout en séjournant souvent en Yougoslavie. A traduit pratiquement toute l'oeuvre de Danilo Kis, ainsi que des romans et nouvelles d'Ivo Andric (prix Nobel), Mirko Kovac et deux livres sur l'histoire du communisme, de Miroslav Popovic et Anton Kolendic. Lauréate du prix Halpérine-Kaminsky 1993 (Consécration).

UMBERTO ECO

Né à Alessandria (Piémont) le 5. 1. 1932.

Diplôme de philosophie en 1954, à Turin. A travaillé à la RAI de 1954 à 1958, puis aux éditions Bompiani jusqu'en 1975. Durant ces mêmes années, a été chargé de cours aux facultés de Florence et de Milan.

A partir de 1975, maître-assistant de sémiotique à l'université de Bologne. A enseigné en tant que *visiting professor* aux New York University, Northwestern University, Columbia University, Yale University, University of California-San Diego, Cambridge University, Oxford University, université de Sao Paulo et Rio de Janeiro, La Plata et Buenos Aires, et a donné des cours et des conférences dans divers instituts universitaires. Durant l'année universitaire 1992-1993, professeur invité au Collège de France et Norton lecturer à l'université de Harvard. Membre du conseil scientifique de la nouvelle université de Saint-Marin.

A été nommé docteur *honoris causa* dans les universités suivantes : université catholique de Louvain, Odense (Danemark), Loyola (Chicago), State University of New York, Royal College of Arts (Londres), Brown, Sorbonne, Liège, Sofia, Glasgow, Madrid, Kent (Grande-Bretagne) et Indiana. Il est *honorary fellow* de la Rewley House, université d'Oxford.

Prix Strega 1981, prix Médicis 1982, Marshall McLuhan Award 1985. Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres, République française.

A collaboré avec des quotidiens italiens et étrangers, tient une rubrique régulière dans *l'Espresso*.

A publié une trentaine d'essais traduits dans plusieurs langues. Les plus connus sont : *L'Oeuvre ouverte* (1962), *Apocalittici e integrati* (1964), *La Structure absente* (1968), *Traité de sémiotique générale* (1975), *Lector in fabula* (1979), *Sémiotique et philosophie du langage* (1984), *Les Limites de l'interprétation* (1990).

Parmi ses oeuvres littéraires : *Diario minimo* (1963), *Le Nom de la rose* (1980), *Le Pendule de Foucault* (1988), *Il Secondo Diario minimo* (1991).

PAUL FURNEL

Né en 1947. Président de la Société des gens de lettres de France. Secrétaire définitivement provisoire de l'Oulipo. A dirigé les Editions Ramsay puis les Editions Seghers.

A notamment publié : *Les petites filles respirent le même air que nous*, 1978, nouvelles, Gallimard, Le Chemin. Prix Del Duca. Traduit en Angleterre et aux Etats-Unis. *Les Grosses Rêveuses*, 1981, nouvelles, Le Seuil (puis Points Seuil). *Un rocker de trop*, roman, 1982, Balland, "l'Instant romanesque", puis Gallimard

Folio. *Les Athlètes dans leur tête*, 1988, nouvelles, Ramsay. Prix FNAC 1988, prix des Ecrivains sportifs 1988, Goncourt de la nouvelle 1989. A paraître : *Un homme regarde une femme*, Le Seuil.

SYLVIE GIRARD

Consultante spécialisée dans l'édition et le multimédia, a commencé sa carrière au CNRS avant de travailler pour plusieurs éditeurs (Dafsa, Sydoni-Juridial, Lamy SA). Elle est aujourd'hui consultante auprès, entre autres, du Bureau international du travail et de la Commission des Communautés européennes. Sylvie Girard est l'auteur de plusieurs publications, comme *Droits d'auteur et nouvelles technologies*, 1978 ; *Edition électronique et documentation*, 1985 et *Electronic Publishing at Lamy, Analysis of a Success*, 1987.

JEAN GUILOINEAU

Conseiller du 13^e arrondissement à Paris. Président d'ATLAS depuis février 1992. Ecrivain : *Vivre à Pékin*, Plon, 1978. *Les Premières Lumières du soir*, nouvelles, Stock, 1980. *Nelson Mandela*, biographie, Plon, 1990.

Traducteur de l'anglais : Angela Carter, Julian Barnes (*Le Perroquet de Flaubert*), André Brink, Breyten Breytenbach, Nadine Gordimer.

NEDIM GÜRSEL

Né en 1951 en Turquie, a publié très tôt des nouvelles dans des revues littéraires. Après son baccalauréat obtenu au lycée de Galatasaray d'Istanbul en 1970, il poursuit ses études à Paris où il soutient en 1979, sous la direction d'Etiemble, une thèse de doctorat en littérature comparée. Il vit actuellement à Paris où il est chargé de recherches au CNRS et chargé de cours à l'Ecole des langues orientales. Ses livres sont traduits dans une dizaine de langues.

Son premier récit, *Un long été à Istanbul* (Gallimard, 1980, coll. "Du monde entier" ; coll. "Etrangère", 1992), a obtenu, en 1976, la plus haute récompense littéraire turque. Par ailleurs il a publié plusieurs recueils de nouvelles, de nombreux ouvrages d'essais critiques et une importante étude sur la poésie de Nazım Hikmet. Son roman *la Première Femme* (Le Seuil) obtint en 1986 le prix İpekçi pour sa contribution au rapprochement des peuples grec et turc. Le prix de la meilleure nouvelle lui a été décerné en 1990 par Radio France internationale et l'Agence de coopération culturelle. Autres oeuvres : *Les Lapins du commandant*, Messidor, 1985. *Le Dernier Tramway*, Le Seuil, coll. "Méditerranée", 1991. *Nazim Hikmet et la littérature populaire turque*, L'Harmattan, 1987. *Istanbul, un guide intime*, éd. Autrement, 1989. *Littératures turques*, Adri, 1990. *Paysage littéraire de la Turquie contemporaine*, L'Harmattan, 1993.

ISMAÏL KADARÉ

Ismail Kadaré est né en 1936 à Gjirokastra, dans le sud de l'Albanie. Il paracheva à Moscou, à l'Institut Gorki, pépinière d'auteurs et de critiques, des études commencées à la faculté des lettres de Tirana. De retour dans son pays, après la rupture avec l'Union soviétique (1960), il se lance dans le journalisme et publie simultanément ses premiers poèmes. Il écrit ensuite une nouvelle, qu'il remanie plusieurs fois, et qui finira par devenir son premier roman, *Le Général de l'armée morte*, celui aussi qui le fera connaître en dehors de l'Albanie. Ismail Kadaré devient alors "écrivain à temps complet". Parallèlement, il dirige la revue littéraire *les Lettres albanaises* (publiée simultanément en français). L'oeuvre d'Ismail Kadaré, publiée aux éditions Fayard, est composée de romans, de récits, de recueils de nouvelles et d'un recueil de poésie. Vient de paraître le premier volume de ses *Oeuvres complètes*. Ses oeuvres sont à présent traduites dans une douzaine de pays et Ismail Kadaré est considéré depuis quelques années comme l'un des très grands écrivains d'aujourd'hui. Ayant rompu avec le régime de Tirana, Ismail Kadaré a obtenu l'asile politique en France en octobre 1990. Il est membre correspondant de l'Académie des sciences morales et politiques.

Oeuvres d'Ismail Kadaré, traduites par Jusuf Vrioni : *Le Général de l'armée morte*, Albin Michel, 1970 ; *Les Tambours de la pluie*, Hachette littérature, 1972 (épuisé), Folio, Fayard, 1985 ; *Chronique de la ville de pierre*, Hachette

littérature, 1973 (épuisé), Folio, Fayard, 1985 ; *Le Grand Hiver*, Fayard, 1978, Points Seuil ; *Le Crépuscule des dieux de la steppe*, Fayard, 1980 ; *Avril brisé*, Fayard, 1981, Le Livre de Poche Biblio ; *Le Pont aux trois arches*, Fayard, 1981, Garnier-Flarrunation ; *La Niche de la honte*, Fayard, 1984 ; *Invitation à un concert officiel et autres récits*, Fayard, 1985 ; *Qui a ramené Doruntine ?*, Fayard, 1986, Le Livre de Poche Biblio ; *L'Année noire*, suivi de *Le cortège de la noce s'est figé dans la glace*, Fayard, 1987 ; *Le Dossier H*, Fayard, 1989 ; *Le Concert*, Fayard, 1989 ; *Le Palais des rêves*, Fayard, 1990 ; *Printemps albanais*, Fayard, 1991, traduit par Michel Métais ; *Invitation à l'atelier de l'écrivain*, suivi de *Le Poids de la croix*, Fayard, 1991 ; *Le Monstre*, Fayard, 1991 ; *La Pyramide*, Fayard, 1992 ; *Clair de lune*, Fayard, 1993 ; *La Grande Muraille*, suivi de *Le Firman aveugle*, Fayard, 1993 ; *Œuvres, tome premier*, Fayard, 1993.

JOSÉ KANY-TURPIN

Maître de conférences de latin à l'université de Reims. Thèse de 3^e cycle sur le suicide à Rome, en particulier chez Tacite. Thèse d'Etat sur les rapports de la philosophie et de la religion chez Cicéron (Paris IV, 1983). Diverses publications sur la transposition de la pensée grecque en latin. Lauréate du prix Nelly-Sachs 1993 pour sa traduction de *la Nature des choses* de Lucrèce (Flammarion).

GEORGES KASSAI

Né le 21 décembre 1922 à Budapest. Docteur d'Etat (linguistique générale), directeur de recherches au CNRS (de 1967 à 1988). Prix Tristan-Tzara en 1991. Traducteur de T. Déry, M. Szentkuthy, G. Konrad, P. Neruda, M. A. Asturias, etc.

RÉMY LAMBRECHTS

Né en 1956. Diplômé de mathématiques pures. Traducteur pour l'édition et l'audiovisuel. Romans : Odön von Horvath, *Un fils de notre temps, Jeunesse sans Dieu*, Bourgois. Paula Fox, *Pauvre George !*, Fayard. Russell Banks, *Hamilton Stark*, Actes Sud. Alexander Stuart, *Zone dangereuse*, Balland. Et autres : ouvrages scientifiques, histoire, essais. Adaptation et sous-titrage de nombreux documentaires pour ARTE. Trésorier de l'ATLF.

CLAUDE MAURON

Né en 1950. Agrégé de lettres classiques. Professeur (littérature française et provençale) à l'université Aix-Marseille I et directeur de UER lettres, arts, communication et sciences du langage (dans la même université). Auteur d'articles, éditions de textes et études sur la littérature provençale du XVIII^e siècle à nos jours, notamment une biographie de Frédéric Mistral, parue aux éditions Fayard, Paris, 1993.

SYLVÈRE MONOD

Universitaire retraité et traducteur, ancien président d'ATLAS (1989-1992), a traduit et édité Dickens et Conrad dans la Pléiade. Publications récentes : *Proxopéra* de Benedict Kiely, Marval, et *Dickens* de Peter Ackroyd, Stock.

ÉLISABETH PARINET

Agrégée de lettres classiques et diplômée de l'Institut d'études politiques de Paris, enseigne l'histoire du livre contemporain à l'Ecole des chartes. A publié en 1992 sa thèse consacrée à *la Librairie Flammarion, 1875-1914*, IMEC Editions.

GABRIEL REBOURCET

Né en 1949, diplômé de l'université de Paris (lettres, philosophie, linguistique), il publie depuis 1974 des textes de prose et de poésie traduits du finnois, de l'allemand et du suédois dans des revues françaises et canadiennes, et a travaillé en outre pour plusieurs radios francophones. Ses principaux ouvrages de traduction sont *le Kalevala*, Gallimard, 1990 ; T. Mukka, *Tabou*, Denoël,

1976 ; et un choix de poèmes de P. Haavikko (1974, Oswald). Gabriel Rebourcet est ingénieur et chef d'entreprise industrielle.

MIREILLE ROBIN

Traductrice de serbo-croate (ou de serbe, croate et bosniaque) et, accessoirement, de russe. Auteurs traduits : Filip David, Slobodan Selenic, Slavenka Drakulic, Dubravka Ugresic, Vladislav Bajac, Predrag Matvejevic, Dragan Velickic, Velibor Colic, Valéry Brioussov, etc.

JEAN-MARIE SAINT-LU

Agrégé d'espagnol, maître de conférences à l'université de Toulouse II. Enseigne la littérature latino-américaine. Une trentaine de traductions (Alfredo Bryce Echenique, Juan Marse, Eduardo Mendoza, José Maria Guelbenzu, Christophe Colomb).

JEAN-NOËL SCHIFANO

Traducteur, romancier, essayiste, passionné de l'Italie en général et du Sud en particulier, Jean-Noël Schifano, sicilien par son père et lyonnais par sa mère, a vécu un an à Rome, dix ans à Naples, et, depuis le mois d'octobre 1992, il a quitté Paris pour venir à Naples diriger l'Institut français. Directeur littéraire, critique à la NRF et au *Monde*, il a traduit les grands auteurs italiens, parmi lesquels Eco, Sciascia, Savinio, Svevo, Elsa Morante, Anna Maria Ortese. Après un essai, *Naples* (1981), il a publié *Chroniques napolitaines* (1984), *la Danse des ardents* (1986), *les Rendez-vous de Fausta* (1989), *Désir d'Italie* (1990-1992), *Napoli fino ai viscere* (1993). Ses romans ont été traduits en Italie, Grèce, Roumanie, etc.

PIERRE SPADONI

Acteur et metteur en scène. A débuté comme acteur en 1962, chez Jean Dasté à Saint-Etienne, puis a suivi l'aventure de la décentralisation chez G. Monnet, Guy Suarez, au CDO de Rennes, Parigot-Goubert. A joué le répertoire classique et contemporain, notamment B. Brecht, Adamov, S. Beckett (*Godot*), Max Frisch, Audiberti... A mis en scène vingt spectacles dont : *Tambours dans la nuit* de Brecht, première version de *l'Echange* de Claudel, *le Pélican* de Strindberg, *la Cherauchée sur le lac de Constance* de Handke. A dirigé de nombreux stages.

MARTINE SEGONDS-BAUER

Agrégée de lettres modernes, licenciée de philosophie, a enseigné de 1972 à 1978. Après quelques années de critique littéraire et d'assistanat de cinéma, elle entre comme adjointe au cabinet du ministre de la Culture en 1981. En 1983 elle est nommée attachée culturelle près l'ambassade de France à Rome où elle reste cinq ans, puis appelée par le ministère des Affaires étrangères comme chargée de mission auprès du directeur des Relations culturelles. Elle devient en 1989 directrice de la Maison des Écrivains.

NADINE STABILE

Née en 1959. Lettres supérieures et première supérieure à Metz. Professeur certifié de lettres modernes option allemand. Installée aux Pays-Bas, enseigne actuellement la littérature à l'Alliance française de Rotterdam. A traduit : *En Afrique* d'Adriaan Van Dis (Editions Actes Sud).

Traduction en cours : *La Chanteuse de Zanzibar* de Lieke Joris.

ZÜHÂL TÜRKKAN

D'origine turque, née en 1968 à Paris. Après avoir obtenu un baccalauréat en comptabilité au lycée Olympe-de-Gouge à Noisy-le-Sec, s'est orientée vers des études de droit à la Sorbonne. Ensuite études en langue turque à l'INALCO. Depuis 1990, exerce la profession d'interprète en langue turque et française auprès d'une association chargée de l'intégration des communautés immigrées en France. Actuellement poursuit ses études en licence.

Références bibliographiques de ses traductions :

Dans *l'Anthologie de la littérature féminine turque : Paroles dévoilées*, publiée par les éditions Arcantère-UNESCO, 1993 ; une nouvelle de Nursel Duruel, *Les Cerfs, maman et l'Allemagne* ; une nouvelle de Nazli Eray, *Monte-Christo*.

Dans *Lettre internationale : Les Légendes de fondation d'Istanbul* de Nedim Gürsel (n° 33 : Villes et Vie, 1992).

Dans *ANKA*, revue d'art et de littérature de Turquie : *Comment j'écris mes poèmes* d'Ataol Behramoglu (n° 18-19, 1993) ; *Entretien avec Orhan Pamuk* (n° 16-17, 1992).

Dans *Levant*, revue sur la littérature de la Méditerranée : *Les Journées de Rio*, nouvelles extraites du *Seyir Defieri* (recueil de nouvelles *Carnet de bord*) de Nedim Gürsel, 1993.

ADRIAAN VAN DIS

Né aux Pays-Bas en 1946. Il a travaillé dès 1974 pour le grand quotidien *NRC*. Auteur de récits autobiographiques et de livres de voyage qui connurent un grand succès, Adriaan Van Dis a également écrit pour le théâtre. A partir de 1983, il anime une émission de télévision très populaire tant auprès du public que de la critique. En 1986, elle remportera le titre de "meilleur programme". L'année suivante, Adriaan Van Dis entre au comité de rédaction de la grande revue littéraire *De Gids*. Actes Sud a publié dans sa collection "Terres d'aventure" ses récits de voyage : *Sur la route de la soie*, en 1990, *La Terre promise* et *En Afrique*, en 1993.

JUSUF VRIONI

Né à Corfou en 1916. Après des études primaires et secondaires à Paris (lycée Janson) sort diffc en 1938. Licencié en droit la même année, DES d'économie politique en 1939. Ayant quitté Paris pour les vacances, immobilisé en 1939 par la guerre en Albanie. Poursuit ensuite des études à Rome. Doctorat en droit et en sciences politiques en 1940-1942. Rentré en Albanie en 1943, condamné en 1947 à quinze ans de travaux forcés comme ennemi du pouvoir et prétendu agent de l'étranger, notamment de la France. Libéré après plus de douze ans de détention, se recycle, quelques années après, dans la traduction, unique secteur d'activité possible dans les conditions de l'époque. Traduit principalement des textes politiques et de sciences humaines, ainsi que des textes littéraires. Entreprend de son propre chef la traduction du *Général de l'armée morte* de Kadaré puis traduit successivement la quasi-totalité de l'oeuvre de ce dernier, en particulier *les Tambours de la pluie*, *Chronique de la ville de pierre*, *le Grand Hiver*, *Avril brisé*, *le Concert*, *la Pyramide*. Traduit également des oeuvres d'autres auteurs albanais, entre autres Migjani, Dh. Pashko, D. Agolli.

KARIN WACKERS

Traductrice de théâtre et dramaturge.

A traduit, de l'italien, *Une vie pour le théâtre. Conversations avec Giorgio Strehler* par Ugo Ronfani (Editions Belfond), ainsi que le théâtre de Dino Buzzati, de Corrado Alvaro, d'Alberto Savinio, de Giuseppe Manfridi et de Luca De Bei. Actuellement directrice du Centre international de la traduction théâtrale, Maison Antoine-Vitez, à Montpellier.

OUVRAGE RÉALISÉ
PAR LES ATELIERS GRAPHIQUES ACTES SUD
COMPOSÉ ET
ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN OCTOBRE 1994
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH
A MAYENNE
SUR PAPIER DES
PAPETERIES DE JEAND'HEURS
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS
ACTES SUD
LE MÉJAN
13200 ARLES

DÉPÔT LÉGAL
1^{re} ÉDITION : NOVEMBRE 1994
impr. : 36418.
(Imprimé en France)