

Collection « Traductologie », n° 7
Sous la direction de Danica SELESKOVITCH

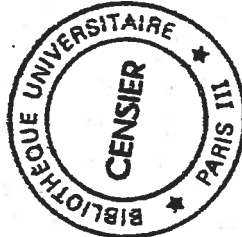
ex. pull.

LA LIBERTÉ EN TRADUCTION

Actes du Colloque International
tenu à l'E.S.I.T.
les 7, 8 et 9 juin 1990

Cote 80.54

Réunis par
Marianne LEDERER
et Fortunato ISRAËL



Publié avec le concours
du Centre de Recherche en Traductologie
Université Paris III

DIDIER ERUDITION

Ren

C-125083

Hans VERMEER

I have the feeling that many translators choose the most difficult course when they try to translate. They start from the word, working up to the sentence and never really arrive at the text. It is like climbing a mountain without getting to the top. And the text remains somewhere halfway in between the source culture and the target culture, like a victim torn apart by the medieval Inquisition. Why not think about another way of translating? I have the feeling that I am not too far from what Mr. Israël tried to suggest. I start the other way around. Internalize the source text is the first phase («l'appropriation du texte») then put it aside and tell the story yourself, provided you are a very good storyteller of course or express the feeling yourself, provided you have adequate feeling. Then gradually work back to the source text. Then I think the text will be much more like a text in the target culture than going the other way round.

Robyn MARSACK

I think there is certainly a point in dropping the original, one locks it up in the cupboard and simply reads one's translation with a very critical eye as a work in English or in the native language. I think that is certainly true. But to start from your perspective, working inwards, perhaps lacks a little of the humility that we are encouraged to feel. I am not sure.

VOUS AVEZ DIT LIBERTÉ?**Pascal JARDIN**

Journaliste, écrivain, traductrice littéraire

Lorsque, hier soir à dix-neuf heures trente-deux, Florence Herbulot m'a demandé de remplacer au pied levé M. Lortholary, maître de conférence à Paris IV, j'ai naturellement eu envie de me défilier avec une excuse facile et puis j'ai réfléchi qu'au moins si je ne vous disais que des âneries, j'aurais l'excuse de n'avoir rien pu préparer.

Vous êtes tous ici de grands spécialistes. Je suis donc ici en tant que S.O.S Dépannage Traduction.

Liberté dans la traduction? Je ne traduis pas très souvent parce que je trouve que c'est un travail immense, angoissant, dévorant, jamais satisfaisant. De loin, l'auteur me paraît sympathique, j'ai l'impression que ce sera simple mais je sais pour avoir traduit, avec Florence Herbulot, Virginia Woolf quelle exigence elle nous a imposée. Un grand écrivain est-il plus facile à traduire qu'un petit? En tout cas il vaut davantage la peine. Mais l'écriture d'un grand écrivain, d'un vrai écrivain est toujours originale et personnelle, donc difficile à traduire sinon intraduisible. Je me méfie un peu des traductions dont on dit qu'elles sont meilleures que l'original. Elles n'ont pas à l'être. Ou alors elles sont des œuvres différentes.

Il me semble qu'une traduction est comme un rôle au théâtre, une interprétation. Je sais qu'il existe différentes écoles, qu'on enseigne aujourd'hui toutes sortes de méthodes nouvelles et excellentes, mais un texte est comme une personne, comme l'ont très bien dit les orateurs qui ont parlé avant moi. Il faut d'abord écouter ce que cette personne a à vous dire. La traduction littéraire demande deux immenses vertus : une formidable patience et une incroyable modestie. Les fautes sont celles du traducteur, les trouvailles, celles de l'auteur. Tant mieux. L'important est que le lecteur, lui, découvre l'harmonie d'une œuvre. C'est en cela que l'on peut je crois, parler de rôle, et même de partition. M^{me} Robyn Marsack a très justement parlé de cadence, de rythme. La poésie bien sûr, mais aussi la prose est d'abord une musique. En fait, il vous faut devenir vous-même écrivain pour comprendre l'importance d'un petit adjectif de rien du tout et même d'un article qui vous semble d'abord ne pas devoir « poser problème » comme on dit si volontiers. Pourtant quand vous êtes au pied du mur et que vous devez traduire un chef-d'œuvre étranger, l'équivalent du « Rouge et le Noir » ou de « Madame Bovary », bien que cela se fasse rare, vous savez bien que vous êtes une toute petite chose en face d'un monument de la taille d'une pyramide et vous ne vous sentez plus si faraud.

Frederick Rolfe, alias baron Corvo, est l'écrivain que je suis en train de traduire et dont je voudrais vous parler aujourd'hui ne serait-ce que pour vous faire partager mes difficultés, qui sont aussi naturellement le sel de la traduction.

Peut-être avez-vous déjà entendu parler de cet homme étrange, très oublié en France, malgré son « Hadrien VII » interprété il y a quelques années par Claude Riche, mais qui continue à intéresser les Anglais et les Américains. Un article du *Monde* la semaine dernière rendait compte de la courte biographie que Michel Bulteau vient de lui consacrer et de sa traduction des « Venice Letters » qu'il a fait paraître en même temps aux éditions du Rocher, c'est la première fois que celles-ci sont publiées en France.

Corvo, né en 1860 à Londres, mort pratiquement de faim à Venise en 1913, est un curieux personnage qui sent le soufre. « Catholique, paranoïaque et homosexuel », comme le dit Michel Bulteau dans sa préface, il a mené une existence qu'on trouve aujourd'hui « fascinante ». Photographe, peintre, écrivain, voyageur sans bagage — toutes ses possessions tenaient dans un mouchoir —, il voulut être prêtre, devint professeur à Cambridge où il enseignait des matières aussi antinomiques que l'histoire, le français, l'arithmétique et le catéchisme tout en s'occupant de le chorale et en jouant lui-même de l'harmonium. Il publia son premier poème à dix-sept ans. Je ne vais pas vous raconter sa vie qui fut pleine de hauts et de bas mais surtout de bas car il avait l'art de se brouiller avec tout le monde et en particulier avec les gens qui lui voulaient du bien. Presque toujours démuné, il n'ér vivait pas moins fastueusement chaque fois qu'il en avait l'occasion, empruntant beaucoup, ne remboursant jamais, et comme son caractère était fort difficile, il se trouva plus d'une fois jeté dehors *manu militari* par des tenanciers sans cœur Extravagant, chimérique, il collectionnait tout, portait des bagues à chaque doigt, et ne possédait rien.

« In his own image », que j'ai naïvement cru pouvoir traduire en quelques semaines, fut publié en mars 1901. C'est un recueil de nouvelles où l'on retrouve un petit personnage un peu comparable à Scapin, Toto, paysan des Abruzzes sans éducation mais la tête pleine de légendes ressemblant étrangement aux histoires de la Légende dorée et aux Fioretti de saint François d'Assise.

Toto, valet effronté, régnant sur la maison de son maître à la fois comme un Cerbère et comme une amante, sait décorer la table de bouquets ravissants, et possède, comme Schéhérazade, un don pour raconter des histoires. En général son folklore mythologico-chrétien lui fait mélanger le Bon Dieu, la madone, les démons les cacodémons, les anges, les archanges, les saints, et son ex-amie Béatrice, dont il parle toujours en ajoutant « Requiescat in pace. »

Tout cela pour vous dire que je me suis trouvée en face d'un mélange d'italianismes, amusants mais trop nombreux pour pouvoir être gardés, d'allusions aux Livres Saints, la Bible naturellement mais aussi l'Évangile, cité de manière fantaisiste, d'archaïsmes divers, de mots inventés car Rolfe est volontiers mystificateur et utilise un vocabulaire parfois emphatique, parfois très familier et même brutal. C'est naturellement ce mélange qui fait le charme et l'originalité de l'auteur. Mais, pour le traducteur, les difficultés s'annoncellent.

Voulez-vous quelques exemples très rapidement ?

Faut-il appeler Sampietro, Saint Pierre, Sampaolo, Saint Paul, Sangiuseppe Saint Joseph, etc. ? Il Santissimo Salvatore doit-il devenir le Saint Sauveur ? Il Signor Iddio passe difficilement. Le Seigneur Dieu perd de sa couleur locale... Iddio était plus joli mais à condition de le prononcer à l'italienne. Madonna, à cause de la chanteuse, doit devenir la Madone. Madonnina au contraire peut rester.

Les citations latines sont un peu casse-pied et pourtant quand la sainte Vierge reçoit la visite de sa cousine sainte Elisabeth qui vient la féliciter, quelqu'un rappelle qu'elle ne connaît pas l'orgueil car « Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te ». Ce latin-là peut sans doute subsister, mais quand faut-il alourdir par une note une citation que tout le monde est censé connaître ?

Adam est appelé Lord Adamo. Le Seigneur Adam paraît plus fade et ne rend pas le côté gentiment italien. Le Seigneur Adamo serait peut-être plus proche. Mais encore une fois cela rappelle un chanteur connu. Pas de chance.

Divinamore, basé sur l'Éros de la légende grecque, le dieu de l'amour, est en plus, par la baguette magique de Corvo, une image du Christ. En français, Divinamour paraît un peu ridicule. On a un peu abusivement, à mon avis, comparé Corvo à Wilde par son côté décadent, mais quand il utilise des mots comme

« purthrotrixine » pour une couleur de cheveux, ou « chrusobétil » pour les yeux d'un jeune homme, même si chrysobétil existe en français, on hésite à l'employer.

Décrivant le costume de son jeune compagnon, Corvo nous dit qu'il porte « a silk shirt opened, and the sleeves rolled up, showing his broad brown chest and supple arms » ; tout va bien mais il lui ajoute « a short thulakoi of the same, convenient for rowing ». Renseignement pris, il s'agit d'un pantalon bouffant que portent les Perses.

Je n'essaie pas de vous dire que je dois faire des prouesses pour traduire ce texte mais simplement qu'il faut beaucoup de temps, d'amis érudits, de dictionnaires, de recoupements, pour atteindre le but. Quand on en arrive aux termes comme « tutloquent », « contortuplication », « fumaticables », « zaimph », « aseity » ou « banaysically », Christopher Sykes, l'auteur de la préface de l'édition anglaise, nous dit « the minority of his readers who remain feeling quite at home with all this erudition grows minute to invisibility ».

Que dire des pauvres lecteurs français ?

Il n'y a pas que les noms propres qui donnent des difficultés, les italianismes sont partout. Si chacun sait que « la sua eccellenza » devient votre excellence, tout le monde ne connaît pas le sens de « bubbolone », si on comprend que les hommes se rendent volontiers au « nearest spaccio di vino » et les femmes à l'« osteria », il existe peu d'équivalents pour « donnicciuola of a mamma » ou « his own bellacuccia ! » Je pourrais multiplier les exemples.

Je vous parlais du temps. Il me semble être vraiment l'ennemi du traducteur. L'auteur, lui, peut aller vite ou lentement selon sa fantaisie, son inspiration, son exigence. Le traducteur lui, s'il veut vivre, doit tout de même remettre sa copie dans des délais hélas limités. Je connais comme vous sûrement des éditeurs qui refusent de rembourser les photocopies, qui mégotent sur tout...

On dit souvent que la traduction littéraire est un travail de bénédictin. A lire les ouvrages qui nous sont présentés pour le Prix François Caillé, je me rends compte que certains traducteurs vont vite, trop vite. Je ne leur jette pas la pierre. Je regrette seulement qu'ils n'aient pas une conscience plus grande de leur rôle. C'est à travers eux qu'un écrivain sera connu, reçu, compris ou définitivement rejeté. C'est une grave responsabilité. La liberté du traducteur littéraire est aussi une contrainte, un devoir envers une œuvre. Cela s'appelle, je crois, le respect. Si les expéditifs n'ont pas la patience de traduire, qu'ils écrivent, cela va plus vite... Mais ils ne doivent pas oublier qu'ils risquent à leur tour d'être traduits...

Maurice GRAVIER

Il y a un mot que j'ai sur le bout de la langue depuis le début de cette séance, un mot qu'ont souvent prononcé plusieurs de mes collègues ou de nos élèves, interprètes et traducteurs qui se plaignent d'exercer une fonction ancillaire. Il est évident que l'interprète prête sa conscience à l'orateur et, si vous les regardez faire, ce sont les mêmes gestes en salle et en cabine. L'interprète est un comédien. Et je pense que le traducteur en est un aussi. Pour traduire, il doit mimer le texte, le mimer dans son cœur pour se l'approprier. Mais, en réalité, ce qui irrite c'est de constater que certains chefs-d'œuvre écrits très vite sont, pour nous traducteurs, l'objet de recherches laborieuses. Il n'en va pas autrement pour les interprètes qui, lorsqu'ils ont une conférence très spécialisée, commencent par décrocher leur téléphone, vont dans les bibliothèques, fouillent dans les encyclopédies. Cela fait partie du métier. Mais c'est considéré comme un travail ancillaire parce que l'auteur n'a pas besoin de tout cela. Il pense son texte directement et nous, nous ne pensons pas le texte que nous traduisons. On essaie, bien sûr, mais sans toujours y parvenir.

Michel ROCHARD

Je crois qu'on est en train de confondre deux choses. Quand on a parlé d'humilité, le terme était très juste. En revanche, parler de la traduction comme d'une tâche ancillaire me semble être une grave erreur. En effet, quand on arrive à traduire et à bien traduire, c'est qu'on a acquis sa propre liberté de style, sa propre maîtrise du sujet. Je prendrai l'exemple d'un auteur économique aux capacités de style déjà importantes, le prix Nobel Milton Friedman dont on peut apprécier les écrits même si on ne partage pas forcément ses idées. Eh bien, quand on possède le sujet, et qu'on a trouvé son propre style, alors il est possible de se plier à la manière d'un auteur aussi passionnant. Mais celui qui se voit dans une position ancillaire, dans une position d'esclavage, ne parviendra jamais à rendre justice à quelqu'un doté d'une telle vigueur d'expression. Il ne faut donc pas confondre l'humilité de la personne qui a conquis, par sa formation et son talent, sa propre liberté et celle de l'esclave qui, lui, aura toujours peur de l'autre, de la réaction du public, de ce qui va lui arriver au moment de traduire. C'est pour cela que je ferai une très grande distinction entre la position ancillaire où beaucoup de traducteurs se placent involontairement et se morfondent et la position du traducteur libre qui, lui, est capable, en toute modestie, de servir un auteur.

Claudine JARDIN

Ce n'est certainement pas moi qui ai parlé de position ancillaire car ce n'est pas du tout mon sentiment. Je pense qu'on ne peut traduire quelqu'un que si on a d'abord une très grande attirance pour lui et un très grand amour pour son texte. Et si je dis que c'est mal rémunéré et que c'est beaucoup de temps passé, ce n'est ni du temps perdu, ni un esclavage. Pas du tout. Je crois, au contraire, que c'est du temps donné à une œuvre et du temps gagné pour soi parce que c'est aussi un enrichissement énorme de faire une belle traduction.

Danica SELESKOVITCH

Je voudrais revenir sur la question de l'obscurité qui a été mentionnée à plusieurs reprises : un texte est-il obscur parce que l'auteur a voulu le rendre obscur ? Est-il obscur parce qu'on confond l'intention de l'auteur et la mauvaise connaissance par le traducteur de la langue dont il se sert ? Tel a été le cas de très nombreuses traductions à partir de l'allemand : Humboldt notamment a la réputation d'être extraordinairement obscur pour un étranger. Je ne dis pas qu'il est facile à traduire, mais, lorsque vous le lisez en allemand, il n'est pas du tout obscur. Je crois que cette notion d'obscurité et de préservation ou non-préservation de l'obscurité doit dépendre dans une très grande mesure du délibéré de l'auteur. A-t-il voulu laisser les choses dans l'incertitude ? Si oui, il appartient au traducteur de préserver cette incertitude. Et s'il ne connaît pas suffisamment la langue de l'original, il doit au préalable consulter ceux qui sont des autochtones de cette langue pour voir si oui ou non le texte était obscur. Il me semble que cette distinction, du moins en ce qui concerne l'allemand, n'a pas toujours été faite. D'autre part, je veux dire également quelque chose quant à la notion d'explicitation ou d'explication. Je ne suis pas traductrice littéraire, mais je suis une lectrice et je suis interprète et, en tant que lectrice de traductions, je suis, comme tout traducteur, terriblement critique des traductions. Et je me suis rendu compte que l'impression qu'a le spécialiste de la traduction ou de l'interprétation à l'égard d'une œuvre traduite est très différente de celle d'un lecteur qui ne connaît pas la langue d'origine. Le lecteur se laisse progressivement porter par un style dans lequel moi, je vois souvent des erreurs ou des fautes de traductions, mais qui pour lui est un style. J'ai vu cela récemment à propos d'une pièce de Stephan Zweig qui a été présentée à Paris : *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*. Au théâtre, j'ai été horriblement choquée par les fautes de traduction alors que j'étais avec des amis qui, ne sachant pas l'allemand, ont trouvé la pièce très bonne, peut-être un peu démodée, un peu désuète, enfin des critiques à l'auteur

mais pas du tout au traducteur. Et je me suis aperçue récemment seulement qu'en définitive ce que je critiquais c'était toujours des détails, des détails que le traducteur soit n'avait pas saisis, soit, oublié par la langue de départ, avait restitués dans une traduction servile, et que ces détails ne comptaient pas pour l'auditeur de la pièce. Après avoir vu au théâtre à Paris la pièce de Stephan Zweig, j'ai lu la traduction en français et j'ai été encore plus horripilée qu'en écoutant la pièce au théâtre parce que, là, la rémanence de l'écrit vous permet davantage d'aller dans les détails. Mais, une fois de plus, j'ai constaté que c'était le détail de telle formule, de telle façon de traduire qui m'avait choquée alors que le fil même du récit, en fin de compte, se déroule très bien. Je ne sais pas, en définitive, si le spécialiste de traduction est le meilleur juge d'une traduction. Voilà la question que je voulais poser.

Maurice PERGNIER

Je voudrais enchaîner sur ce que vient de dire Danica Seleskovitch à propos de l'obscurité. J'ai noté dans l'excellente communication de M. Israël qu'à un moment il dit une phrase qui me paraît dangereuse si on en tire les conclusions qui vont à l'encontre des conclusions qu'il tirait lui-même. Si j'ai bien noté, vous avez dit que le texte littéraire est par nature ambigu. Puis, un peu plus tard, vous avez dit que la perception du texte littéraire était, à cause de cela, hautement subjective. Vous avez parlé également de virtualité de sens. Je suppose que, quand vous avez parlé de texte par nature ambigu, vous ne vouliez pas dire ambigu mais sans doute chargé de multiples possibilités d'interprétation superposées qui ne se réduisent pas à un seul ensemble de significations. Sinon, ce qui s'ensuivrait, bien sûr, ce serait pour tout traducteur littéraire une liberté qui n'est plus de la liberté mais la loi du hasard et subjectivité totale. Je voulais vous demander votre avis là-dessus. Il me semble que l'on a déjà tellement abusé des termes « ambigu » et « ambiguïté » au niveau

de la langue, avec le succès qu'on sait chez les linguistes, qu'il ne faudrait peut-être pas qu'on en abuse maintenant pour ce qui concerne la parole, le texte, le discours, mais trouver autre chose. Qu'en pensez-vous ?

Fortunato ISRAËL

Oui, quand j'ai dit que le texte littéraire est ambigu, je voulais en effet rappeler qu'il se prête à des interprétations multiples voire divergentes, selon que l'on se fonde sur tel ou tel réseau de significations, qu'il y a plusieurs niveaux de lecture, de sorte que l'on n'arrive jamais au bout de l'explication. C'est là toute la différence avec le texte pragmatique, purement fonctionnel. Si on prend un poème comme *Hamlet*, par exemple, il est certain qu'on ne parviendra jamais à épuiser son sens et il est bien qu'il en soit ainsi car un écrit dont on épuise le sens finit très vite par être caduc. Pour être complet, il faudrait, bien sûr, distinguer les invariants tels que les définit Riffaterre, de ce qui précisément se modifie en fonction de l'éclairage, mais cela exigerait un très long développement. En quelques mots, je dirai donc qu'il ne s'agit pas ici d'ambiguïté linguistique mais littéraire, de l'ambiguïté liée à toute réalité humaine ou morale complexe sur laquelle il est impossible de porter un jugement catégorique et définitif. Je ne vois pas d'autre terme plus approprié pour décrire ce phénomène.

Radegundis STOLZE

A propos de l'obscurité ou de l'ambiguïté, j'estime que le travail du traducteur littéraire devrait être de rendre compte, dans toute la mesure du possible, de la richesse du texte. Or, beaucoup donnent une interprétation personnelle, hautement subjective, au lieu d'essayer de rendre le texte dans toute sa plénitude. Qu'en pensez-vous ?

Fortunato ISRAËL

Oui, bien sûr, le traducteur doit s'efforcer de préserver l'ouverture de l'œuvre, de lui laisser toutes ses possibilités. A la différence du critique, il n'a pas à prendre parti. Et puis sa traduction doit être une traduction fonctionnelle. On a déjà parlé de la note du traducteur. Pour moi, c'est vraiment un dernier recours car j'y vois surtout un aveu d'impuissance : on ne peut pas exprimer la chose alors on l'explique et on brise, par la même occasion, le mouvement de l'original, ce qui en traduction littéraire est un péché capital. Quelqu'un a également demandé en début de séance quel était au fond l'objectif poursuivi par le traducteur littéraire. Je répondrai : essayer de produire une autre œuvre littéraire. Lorsque vous traduisez un mode d'emploi, vous savez à quoi il va servir. Eh bien, c'est la même chose pour l'œuvre littéraire qui ressortit au domaine de l'art et a donc la même finalité que ce dernier. Et cette finalité, le traducteur ne doit jamais la perdre de vue car c'est elle qui détermine le sens de son entreprise.

Maurice GRAVIER

Moi, je voudrais dire simplement qu'il y a eu des époques où on cultivait l'obscur, c'était un métier. Je pense aux années 1890, à Mallarmé, et aussi Maeterlinck qui aimait à créer des crépuscules. Là-dessus est arrivé Ibsen et on a décidé tout de suite qu'il serait obscur. Quand on ne savait pas ce que voulait dire une réplique, on prenait un ton religieux et cela marchait bien. Un texte qu'on ne comprenait pas, on le rendait donc obscur parce que c'était à la mode. Il y a eu une passion pour l'obscur. Peut-être que les gens trouvent cela beau quand ils n'ont pas compris. Et peut-être est-ce grâce au traducteur je ne sais pas

Christine DURIEUX

Juste une question plus particulièrement à M. Gravier qui vient de nous parler de textes obscurs et délibérément obscurs dans la traduction. Tout à l'heure, on a parlé du fameux problème des notes de bas de page, des notes du traducteur qui sont censées dans de nombreux cas lever des obscurités ou des pseudo-obscurités dans le texte de départ. Je voudrais demander à M. Gravier ce qu'il pense des traductions-éditions annotées où les notes du traducteur, qui peuvent aller jusqu'à l'exégèse du texte, sont regroupées en fin de volume. Il me semble que cela permet deux lectures. Une lecture fluide c'est-à-dire sans rupture de lisibilité, soit pour un lecteur qui connaît parfaitement le sujet, l'auteur ou la culture d'où est issu l'ouvrage, soit pour un lecteur qui se contenterait d'une lecture superficielle. Quant à celui qui veut faire une lecture relevant plus de l'étude de l'œuvre, il peut se reporter ultérieurement, mais dans un autre esprit, sans interrompre sa lecture, à ces notes en fin de volume qui permettent en fait d'aller plus loin.

Maurice GRAVIER

Je suis content d'aborder ce sujet car il est très important pour les traducteurs. Quand il s'agit d'un mot un petit peu bizarre que tout le monde doit avoir compris, il faut l'explicitier en bas de page. Tout ce qui est exégèse, en revanche, doit être rejeté à la fin. Mais je dirai une chose de plus : pour tout texte lyrique — et c'est une décision que nous avons prise à la Commission du Centre National des Lettres qui s'appelle « Littérature étrangère, aide à la traduction » —, il faut autant que possible une présentation bilingue. Apprécier un texte en commençant par prendre connaissance du contenu et, après cela, regarder de l'autre côté, c'est excellent. D'autre part, je dois dire que, quand toutes les notes sont à la fin, beaucoup de lecteurs sont trop

mieux sous cette forme. C'est un problème de typographie. Avoir quatre lignes en haut et soixante-dix lignes de notes en bas comme cela existait dans beaucoup d'éditions classiques autrefois, c'est horripilant car on ne sait plus où reprend le texte. Le rejet à la fin, c'est utile pour tout ce qui est entourage littéraire et historique, mais je crois que quelques notes peuvent être maintenues en bas de page pour des choses très simples comme la nature d'une fonction. Voici un exemple. Dans la traduction de Prozor, il y a tout d'un coup un personnage que l'on appelle « Assesseur Braque ». Qu'est-ce que cela veut dire ? Braque est le nom du monsieur. Moi, assesseur, je sais ce que c'est. J'ai été assesseur d'un doyen dans une faculté, c'était zéro. Assesseur dans les élections : on est à côté du président et on regarde s'il n'y a pas trop de bulletins. Mais assesseur ici, cela veut dire Conseiller à la Cour. Et cela devrait donc être traduit par « Monsieur le Conseiller ». Si vous voulez garder le mot « assesseur », laissez-le en norvégien et, en bas, mettez une note : « grade correspondant à ». Mais sur scène, il faut dire « Monsieur » ou « Monsieur le Conseiller », jamais « assesseur » et pas avec le nom après. Parce qu'en français, quand on met le nom après, c'est le portier. On lui dit : « portier Léon, faites ça ». Vous ne diriez jamais à M. Mitterrand : « Président Mitterrand ». Vous trouverez également un certain recteur qui intervient perpétuellement. Moi, des recteurs, j'en connais. En France, ils sont à la tête d'une académie. Dans certains pays étrangers, ils sont à la tête d'une université. En Bretagne ils sont curés. Là, cela veut dire « Monsieur le Proviseur ». Il faut donc l'indiquer en bas. La définition de certaines choses très brèves, cela peut se faire en bas de page. Pour le reste, je suis de votre avis.

Francine KAUFMANN

Je suis à la fois traductrice de poésie et interprète de conférences.

J'ai une formation de critique littéraire puisque j'ai une thèse de troisième cycle en littérature et je suis aussi spécialisée en exégèse

biblique. Tout cela pour vous dire que je me suis très souvent posé la question de la traduction littéraire à travers l'exégèse littéraire. Et je suis très souvent arrivée à une sorte de constat d'échec. En effet, à partir du moment où l'on s'occupe de la Bible, on part d'un texte qui a donné lieu à de multiples interprétations au cours des siècles. Par exemple, je suis en train de travailler actuellement sur le passage où Dieu annonce à Abraham et à Sarah qu'ils auront un fils et, tout au long de ce chapitre, le verbe rire revient avec des connotations très diverses et le nom d'Isaac signifie précisément en hébreu « il rira ». On explique comment, en apprenant cette nouvelle, Abraham a ri, comment Sarah a ri. La tradition interprète le rire d'Abraham comme un sourire et le rire de Sarah comme un rire de doute ou de méfiance. Et, lorsqu'elle met au monde son enfant, Sarah dit : « tout le monde va rire de moi » ou « à cause de moi » ou « par moi » et les commentateurs bibliques disent « ils riront avec moi » parce que, au même moment, il y a eu des miracles et d'autres femmes ont accouché. Or j'ai vu que la traduction du rabbin français dit : « Dieu m'a fait une félicité » au lieu de traduire « Dieu m'a fait rire » ou « a fait rire avec moi » ou « a fait rire de moi » ou « me fait rire avec tout le monde », autant de significations possibles du texte biblique puisque la formule employée est très complexe. En face d'un tel problème, j'avoue que je baisse les bras parce que je ne peux pas traduire tout à la fois « Dieu a ri de moi », « s'est moqué de moi », ou je « ris avec Dieu » ou « je ris avec le monde ». Je suis obligée de faire un choix qui est très douloureux. Et cette formation d'exégète biblique ajoutée à ma formation de critique littéraire me place très souvent devant de tels dilemmes. Et je sais, puisque je traduis de la poésie, qu'il m'arrive d'avoir la tentation de proposer dans ma traduction une idée aussi complète que possible de tous les éléments du poème afin de permettre à la critique littéraire d'exercer ses talents. C'est, me semble-t-il, la meilleure façon de s'y prendre mais aussi la plus difficile. En fait, la chose est pratiquement impossible parce que je suis obligée de donner la prééminence soit au sens soit à la musique qui me

touche plus particulièrement et c'est souvent cette dernière qui l'emporte et qui m'oblige à sacrifier le sémantisme des mots et leur richesse connotative.

Robyn MARSACK

I think it is impossible to render the multiple meanings of a text. You cannot make them all available simultaneously to the reader, though I can give you one example of where this was tried. And, as Mr. Gravier says, it is only possible when you have a lyrical short poem. There was an anthology in English called « *The Poem Itself* » with the text of the poem together with several possible interpretations. I remember they gave the background to the poem. Then they translated it word for word, offering more than one word where it seemed useful. They interpreted the sense of all the sentences saying it meant this but also this and take into account that, so there was the poem, and then perhaps a page or two pages of both translation and interpretation. Which meant that the reader could re-compose the poem for him- or herself, taking into account all the information that he or she had been offered and then going back to the original. But I don't think you can do that all the time.

Florence BURLoux

Je voudrais simplement faire une petite remarque sur tous les niveaux de lecture possibles d'un texte. A partir du moment où un écrivain choisit ses mots selon un certain nombre de critères, c'est qu'il a une idée en tête, mais il y aura toujours plusieurs niveaux d'interprétation. De son côté, le traducteur va se trouver, puisqu'il est en position d'intermédiaire, obligé de reproduire un ou plusieurs de ces niveaux mais sans pouvoir les suggérer tous. Il ne pourra donc être libre que dans une contrainte qu'il aura choisie. Mais est-ce que parfois ce n'est pas faire un mauvais

procès au traducteur que de le lui reprocher, dans la mesure où, lorsqu'un lecteur lit un livre dans sa langue maternelle, il ne peut d'un seul coup d'œil embrasser tous ces niveaux. Par conséquent, au lieu de mettre le traducteur sur la sellette, ne vaut-il pas mieux voir son problème comme le choix d'une contrainte, choix à partir duquel il faut arriver à en dire le plus possible. On ne peut pas reprocher au traducteur de ne pas être l'auteur.

Fortunato ISRAËL

C'est vrai qu'il est très difficile dans la traduction d'une œuvre littéraire de rendre absolument tous les niveaux d'interprétation. On peut prendre le problème à l'envers et dire que le traducteur ne doit pas être un agent de fermeture. Il ne doit pas donner une vision appauvrie, limitée au texte, mais, au contraire, s'efforcer de lui laisser toute son ouverture pour permettre précisément dans la langue cible la même pluralité de lectures.

Florence MITCHELL

Est-ce que le traducteur ne devrait pas s'expliquer sur ses choix dans une sorte de prolongement de l'œuvre elle-même qui serait autre chose que les notes en bas de page. Ce pourrait être, par exemple, une post-face. La chose ne manquerait pas d'intérêt à une époque où le traducteur est de plus en plus remarqué par la critique. Aujourd'hui, dans les revues françaises, on commence vraiment à citer son nom, à se prononcer systématiquement sur la qualité de son travail, à comprendre que le traducteur est une interface entre les cultures. Il devrait donc avoir un droit de parole, quelques pages pour expliquer ce qu'il a fait

Alexandra VELEVA

A propos de l'ambiguïté et des lectures plurielles, je rappelle qu'il y a souvent, dans le domaine littéraire, plusieurs traductions d'un même ouvrage, surtout pour les classiques. Pourquoi ? Eh bien, précisément, parce que la traduction date alors que l'ouvrage reste vivant. Et cela vient de ce qu'il y a différentes lectures et de ce que chaque génération en apporte une nouvelle. Je ne parle pas seulement de la phrase ou du paragraphe mais du livre tout entier que chaque époque voit à sa façon et c'est pour cela qu'il y a différentes traductions. On dit généralement que la durée de vie d'une traduction n'excède pas cinquante ans. Pour me toucher, une traduction doit être faite dans la langue que je parle, que je maîtrise, même si elle porte sur un texte ancien. Certes — et je reviens au problème de la critique littéraire, de l'écrit — il y a des choses qui m'échapperont si je connais mal la période, mais je comprendrai tout de même en partie le texte. Simplement, ma lecture sera différente de celle du spécialiste. Ce que je veux dire exactement, c'est qu'on ne peut jamais reprocher l'œuvre telle qu'elle a été conçue. Il ne faut pas oublier que toute lecture est forcément interprétative et donc que le traducteur donne sa vision personnelle du texte car, avant d'en être traducteur, il est lecteur.

Question anonyme

Je voudrais faire une remarque qui s'adresse plus particulièrement à Robyn Marsack car elle concerne l'écrivain P.D. James qui est abondamment traduite en français et remporte un très grand succès. Quand on lit l'œuvre dans la langue d'origine, on s'aperçoit que la version française est décalée. Dans cette version, la figure centrale — le commissaire qui mène l'enquête — a une très forte personnalité et donc priorité est donnée à l'étude psychologique et à l'action, c'est-à-dire au suspense. Mais quand on lit l'original en anglais, on se rend compte qu'il y a bien tout

cela mais aussi une énorme partie descriptive typiquement anglaise qui a été évacuée du texte français. Alors, est-ce voulu ou pas, là est peut-être la question. Sans doute considère-t-on que le lecteur qui ignore tout de l'Angleterre et des Anglais n'a que faire de tout cet aspect de l'œuvre. Il serait aussi intéressant de vérifier si ce sont toujours les mêmes personnes qui traduisent car, dans le cas contraire, il deviendrait évident que la responsabilité de la chose incombe au traducteur.

Robyn MARSACK

The case of P.D. James is an interesting one, I think, because of the idea of a « genre » in books. The detective story has a great history in English fiction, but it also has connotations of what we would call pulp fiction, trash, things you pick up, read once, throw away. P.D. James is hailed in English as a master stylist. So she, in a way, wishes to raise the standard of such books, take them away from being merely entertainment and put them into the world of serious literary fiction. And to that end, she has quite a complicated style, full of references for those who, like me, care nothing for detective fiction but like to read her for other reasons. So, in translating her, I think it is essential that you keep both of these aspects. But I appreciate the difficulties in making them available to francophone readers. I am not sure what the solution is. But I think you lose perhaps something by focusing mainly on the plot and on the psychology and by leaving aside the outskirts or the environment. That is the problem.

Maurice GRAVIER

Je voudrais juste dire une chose très générale. D'abord j'ai fait de la traduction de théâtre. Pour quel public? C'est difficile à dire. Malheureusement, le texte imprimé, cela va à tout le

monde. Sauf qu'il y a des collections. Si vous écrivez pour Nathan à l'usage des classes de 5^e, vous n'écrivez pas comme vous le feriez pour Plon qui va avoir tant et tant de milliers de lecteurs. Si vous écrivez pour un éditeur qui est résigné aux misères de l'érudition, vous ne vous y prenez pas comme si vous vous adressiez à un grand public. Le traducteur malheureusement travaille pour tout le monde.

Djiba BALDE

Les Sénégalais ayant deux langues maternelles constatent qu'il y a des images en Wolof, par exemple, qu'il n'est pas possible de rendre en français. Il y a des termes qui ne vont pas du tout. Le problème est-il spécial aux Africains de langue maternelle française?

Maryvonne SIMONEAU

A propos d'une traduction d'un de ses ouvrages, le romancier Carlos Fuentes a affirmé que certaines langues se prêtaient mieux que d'autres à la traduction à partir de l'espagnol et donc laissé entendre que les langues fonctionneraient plutôt par groupes. Qu'en pensez-vous?

Fortunato ISRAËL

C'est certain qu'il y a des variations selon les couples de langues en présence et que l'appropriation sera plus ou moins grande selon que les langues sont plus ou moins voisines, qu'elles ont ou non une origine commune. Je ne sais pas, par exemple, quelles seront en chinois les possibilités pour rendre le procédé de Kosinski qui multiplie les mots en S. En français cela n'est pas facile mais les solutions sont malgré tout plus prévisibles. Donc

je crois que la proximité ou l'éloignement des langues constituent des facteurs très importants en traduction littéraire. De même d'auteurs que le rapport des cultures.

François SIMONNET

A propos de la communication de M. Israël, je voudrais rappeler qu'il y a divers types de traductions selon les publics et que les attentes des uns et des autres peuvent être très variées. Lui-même a mentionné la différence entre une édition bilingue où l'on recherche la littéralité et une traduction littéraire où l'on recherche autre chose. Mais il y a d'autres possibilités encore et je suis heureux de voir que plusieurs des interventions qui ont été faites vont dans ce sens. Je voudrais insister en particulier sur la distinction entre ceux qui veulent lire une belle œuvre littéraire et ceux qui cherchent d'abord à se dépayser. Quelquefois, les traducteurs flattent un peu trop ce dernier penchant et, par exemple, quand ils ont affaire à des romans russes, gardent le triple nom de chaque personnage, ce qui, la plupart du temps, n'est pas nécessaire. Mais c'est peut-être parce qu'ils savent qu'une partie au moins des lecteurs est très sensible à la couleur locale. C'est d'auteurs cet objectif de départ qui pousse à choisir telle ou telle collection. Si l'on se tourne vers une collection exclusivement réservée aux chefs-d'œuvre étrangers, c'est sans doute pour y trouver ce plaisir du dépaysement. S'il s'agit, au contraire, d'une collection où paraissent surtout des ouvrages non traduits, la sélection d'un titre étranger sera surtout motivée par la recherche d'un plaisir purement littéraire. D'autres distinctions du même type sont possibles. Je voudrais simplement signaler qu'on ne peut pas traduire pleinement pour satisfaire tous les besoins à la fois et qu'il faut donc faire des choix.

Maurice GRAVIER

Ce qui a manqué un petit peu à notre débat, c'est la délimitation du domaine littéraire. Je veux dire qu'on a mis quasiment sur le

même plan un poème de Baudelaire avec ses échos, ses ambivalences et les *Caractères* de La Bruyère qui sont quelque chose d'assez univoque. Il y a donc ici une stratification très importante à faire. D'autre part, où commence le littéraire, où finit le technique ? Il y a une chose qui est bien certaine et que j'ai remarquée : il n'y a pas beaucoup de textes, en tout cas semi-publicitaires, qui ne soient pas littéraires. En effet, si vous prenez un mode d'emploi, on vous dit comment faire marcher la machine. Mais, à partir du moment où on essaye de vous influencer, on fait du littéraire. Le littéraire commence lorsqu'on tente d'agir sur d'autres organes que notre pure rationalité et ça commence très tôt. On a parlé du littéraire en termes trop généraux. Pourquoi ne pas choisir comme sujet d'un prochain colloque : « Qu'est-ce que le littéraire ?... »