

## Arles, capitale de la traduction

Jean-Paul Partensky

Volume 36, numéro 4, décembre 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/003793ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/003793ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (imprimé)

1492-1421 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Partensky, J.-P. (1991). Arles, capitale de la traduction. *Meta*, 36(4), 681–684.  
<https://doi.org/10.7202/003793ar>

## ARLES, CAPITALE DE LA TRADUCTION

Les Septièmes assises de la traduction littéraire en Arles (ATLAS) se sont tenues du 9 au 11 novembre 1990, dans la capitale de la Camargue. Cette manifestation qui réunit, bon an mal an, environ trois cents traducteurs littéraires, est de plus en plus internationale puisqu'il y avait cette année un traducteur japonais, un traducteur chinois, et plusieurs représentants et représentantes des pays de l'Est.

Après le discours de bienvenue, prononcé par M. Jean-Pierre Camoin, sénateur et maire d'Arles, M. Sylvère Monod, le président d'ATLAS, a déploré trois disparitions parmi les traducteurs littéraires français : celle de Laure Bataillon, ancienne présidente d'ATLAS, l'une des pionnières de cet organisme, celle d'Antoine Vitte, qui a beaucoup œuvré pour le théâtre, et enfin, celle de Maurice-Edgar Coindreau, qui a fait connaître Faulkner en France. Puis, la première séance de travail a commencé dans la salle de réception de la mairie d'Arles, avec ses lambris de chêne, ses lustres, et ses panneaux peints aux thèmes camarguais.

Les assises de cette année se sont ordonnées autour de trois thèmes principaux : la traduction de Proust en langues étrangères, notamment slaves et orientales ; la traduction du japonais en français ; et l'enseignement de la traduction littéraire.

La séance organisée sur le thème de Proust traduit en langues étrangères a été présidée par M. Yinde Zhang, de la République populaire de Chine.

Selon M. Tsutomu Iwasaki, qui enseigne la langue et la littérature françaises à l'Université des langues étrangères de Tokyo (Japon), Proust est très prisé au Japon, pays qui compte désormais un nombre impressionnant de jeunes spécialistes de cet auteur.

Après avoir été interdit en tant qu'auteur bourgeois dans les pays de l'Est, Proust est actuellement redécouvert dans ces pays. Une société des amis de Marcel Proust a récemment été créée à Sofia. Par ailleurs, en Roumanie, certaines traductions d'œuvres de cet auteur ont fait l'objet de tirages surprenants (de l'ordre de cinquante mille exemplaires). Irina Mavrodin s'est fait un point d'honneur, malgré la longueur des phrases de Proust, de ne jamais les couper.

Selon Yinde Zhang, la première tentative qui a été faite en Chine pour traduire Proust l'a été en 1934 ; mais cet effort a été condamné en 1949. Actuellement, la traduction des œuvres de Proust en Chine est une entreprise collective menée par quatorze traducteurs. Pour faire passer Proust en chinois, il faut suivre une certaine stratégie. Il faut essayer de trouver des images évocatrices dans la littérature chinoise. Par exemple, en chinois «À la recherche du temps perdu» devient : «À la recherche du temps passé comme l'eau qui s'écoule», solution qui a été adoptée par une majorité très importante de traducteurs parce que ce titre est une métaphore, commune en Chine, tirée de Confucius.

La dernière intervention, celle de James Grieve, un Irlandais, élevé en Écosse, naturalisé Australien qui enseigne la langue et la littérature françaises à l'université de Canberra, est celle qui a revêtu le plus d'intérêt pour les anglicistes.

M. Grieve a en effet entrepris de retraduire Proust en anglais et donc de donner au monde anglophone la première retraduction de cet auteur depuis soixante ans.

Pour expliquer ce qui l'a amené à s'attaquer à sa retraduction il a commencé par signaler les raisons qui poussent certains traducteurs à retraduire des œuvres préexistantes. Il a pris l'exemple de l'Américain Richard Howard, qui s'est lui-même lancé dans une retraduction de Proust. Ce dernier l'a fait parce qu'il était choqué par les épouvantables «anglicismes» ou plutôt, faudrait-il dire, par les «britannismes» de la version de Scott Moncrieff. Il apparaît donc que certains traducteurs estiment nécessaire d'avoir une traduction adaptée à leur contexte culturel. De plus, d'autres sont poussés par la nécessité d'avoir une traduction plus satisfaisante que la traduction initiale. M. Grieve cite le cas de la traduction anglaise du *Voyage au bout de la nuit* de Céline, qui est si truffée de bourdes monumentales qu'il sert d'exemple de ce qu'il ne faut pas faire dans les écoles de traduction anglo-saxonnes. Or, depuis un certain temps déjà, M. Grieve dénonçait la piètre qualité de la traduction d'«À la recherche du temps perdu» faite par Scott Moncrieff. Toutefois, cette traduction a été si louangée dans le passé par la critique anglo-saxonne qu'elle a été considérée comme un monument de la littérature

anglaise. Or, selon l'intervenant, elle contient de nombreux contresens, bouleverse indûment la syntaxe anglaise, et constitue plutôt un monument de «frenghlish» et de «translatorese». C'est, en somme du pseudo-anglais, qui va presque toujours à l'encontre du style de l'œuvre.

L'éditeur Chatto and Windus, après avoir refusé de toucher à la traduction de Scott Moncrieff a finalement décidé de la faire réviser par Terence Kilmartin. Les éditeurs ont tendance à favoriser plutôt la révision que la retraduction, parce que cette deuxième solution coûte plus cher. Toutefois, si Kilmartin a redressé pas mal de contresens, il n'est pas parvenu à rectifier vraiment le style et la syntaxe de Moncrieff.

Le 10 novembre a débuté par une table ronde présidée par M. Jean Gattegno sur le thème de la traduction et de la retraduction de Dickens. Des traducteurs représentant les deux tendances, celle de la révision et celle de la retraduction, étaient réunis. D'un côté, M. Sylvère Monod et Mme Françoise du Sorbier qui ont retraduit Dickens (pour la collection de la Pléiade), et de l'autre, MM. Jean Gattegno et Dominique Jean, qui ont révisé des traductions pré-existantes. M. Monod a fustigé les pratiques de certains traducteurs d'antan qui se permettaient parfois d'amputer considérablement le texte et souvent de le couper quand ils ne comprenaient pas. Il a rappelé les principes de base: «Tout le texte et rien que le texte», «ni omission ni addition», etc., qu'il a suivis avec son équipe pour faire le travail de retraduction de Dickens. Comme l'a fait remarquer Mme Françoise du Sorbier (professeur de littérature anglaise à l'Université de Saint-Denis), la retraduction s'impose car on n'écrit plus de nos jours comme Balzac ni comme Eugène Sue, et on ne lit plus de la même façon. Avant de traduire, elle a lu les traductions anciennes, mais pour mieux les oublier ensuite. La deuxième étape de son travail a consisté à étudier les textes-sources pour repérer les procédés stylistiques. Malgré la longueur des phrases, elle a essayé de respecter la syntaxe de la langue originale, en utilisant beaucoup de relatives. Elle a terminé par un éloge de la virgule «qui, pour le traducteur de Dickens, est ce qu'est la levure pour le pâtissier».

Parlant au nom des retraducteurs de texte, M. Gattegno a souligné qu'une révision d'un texte préalablement publié n'est souhaitable que lorsque la traduction est bonne, mais qu'il subsiste quelques erreurs. Il s'est avéré qu'aucun traducteur n'est vraiment partisan de la révision des textes anciens et que tous préfèrent retraduire. En fait, la révision est imposée par les éditeurs qui cherchent à économiser de l'argent. Dominique Jean (maître de conférences à l'Université de Paris-VIII) nous a révélé que pour les membres de son équipe la révision avait été un véritable apostolat puisqu'ils n'ont touché que 10 FF de la page (à peine plus de 2 dollars) dans un premier temps, puis 25 FF, soit 6 dollars environ dans un second temps.

L'après-midi a été consacré à des ateliers: un atelier d'anglais américain, un atelier d'anglais britannique, un atelier d'italien, un atelier de japonais, un atelier de latin, un atelier de portugais, et un atelier de russe.

J'ai assisté, pour ma part, à l'atelier d'anglais américain animé par Michel Gresset (professeur de littérature américaine à l'Université de Paris-VII) qui a proposé aux participants de travailler sur la traduction des dialogues d'un extrait du *Hameau* de Faulkner. On sait que pour Michel Gresset et pour d'autres, on reconnaît un bon traducteur littéraire à ses dialogues.

La dernière journée s'est ouverte avec une table ronde sur les problèmes posés par la traduction des auteurs japonais en français qui était présidée par Mme Jacqueline Pigeot.

M. Iwasaki a commencé par faire un historique sur l'ouverture du Japon à la littérature étrangère, rappelant que son pays est resté fermé aux Occidentaux, sauf pour une petite enclave ouverte aux Portugais, jusqu'en 1868, année qui marque le début de l'ère Meiji.

Selon Mlle Cécile Sakai, qui est maître de conférences à l'Université de Paris-VII, la France n'a pas tardé à s'intéresser à la littérature japonaise après le début de l'ère Meiji. En effet, la première traduction du japonais est parue en 1871. Il s'agissait d'une «anthologie de la poésie des insulaires du Nippon». Des œuvres japonaises sont parues chez Plon, Stock, Van Heusten et Delagrave. Ces premières traductions sont des adaptations assez libres. Elles sont le plus souvent le fruit d'une collaboration entre un Japonais et un Français. Au cours des années 1960 ont débuté des publications cohérentes des œuvres de Mishima et de Kawabata. Pendant les années 1960-1970, deux conceptions ont coexisté: une présentation massive et efficace d'œuvres japonaises souvent retraduites de l'anglais, d'une part, et d'autre part des traductions universitaires assorties de nombreuses annotations. Vingt et un titres ont été traduits du japonais en 1990. De grands noms de la littérature française comme Marguerite Yourcenar et André-Pierre de Mandyargues ont collaboré à des traductions du japonais.

M. Jean-Jacques Tschudin a ensuite parlé de certains problèmes que rencontre le traducteur du japonais comme les évocations de plantes courantes au Japon qui entraînent toutes sortes d'associations chez les Japonais, mais dont l'aride nom latin, extrait d'un traité de botanique, n'évoque rien chez les Français. Parfois, lorsqu'il y a évocation, comme dans le cas des chrysanthèmes, elle est très différente pour un Français et pour un Japonais. Un autre problème se pose du fait que le français cherche à éviter la répétition, alors que le japonais, pas du tout.

Mlle Anne Sakai a poursuivi en disant: «Nous faisons du bricolage.» Les problèmes sont si nombreux qu'il faut y aller au coup par coup. Il y a d'abord le système d'écriture composé de trois éléments distincts: les idéogrammes chinois (kanji), qui servent à exprimer les substantifs et les verbes, et deux

syllabaires: le hiragana, qui donne des éléments grammaticaux comme le cas des mots (nominatif, accusatif, génitif), et le katakana, qui permet de retranscrire phonétiquement les nombreux mots étrangers empruntés, sous une forme lisible pour les Japonais. Il arrive qu'il y ait utilisation parallèle du caractère chinois et de sa transcription phonétique par un syllabaire, ce qui donne une évocation différente intraduisible. La structure de la phrase japonaise est très différente de celle de la phrase française, car sa construction est inverse, et le verbe se place à la fin. Cette particularité du japonais a toutefois l'avantage de donner une grande souplesse à la phrase. Un autre problème découle du fait que le nombre n'existe pas en japonais: le singulier et le pluriel s'écrivent de la même façon, et seul le contexte permet de les distinguer. L'absence de mention du sujet doit aussi être signalée. Du fait de la présence de tournures masculines et de tournures féminines on peut être tenté de traduire en employant le tutoiement pour le masculin et le vouvoiement pour la langue féminine, mais la réalité est plus compliquée que cela si bien qu'il n'y a pas de solution systématique.

La quantité des œuvres actuellement traduites du japonais en français est impressionnante, j'ai pu constater qu'une grande table en U était couverte de livres traduits dans cette combinaison linguistique.

La journée s'est poursuivie par une autre table ronde, sur l'enseignement de la traduction littéraire, cette fois. Elle réunissait Mmes Françoise Cartano, Françoise Wuilmart, d'une part, et MM. Michel Gresset, Ian Higgins, Jean-Luc Pinard-Legrès et Michel Volkovitch, d'autre part, c'est-à-dire des enseignants, des praticiens, et un représentant d'une maison d'édition.

M. Ian Higgins, *Senior Lecturer* à l'Université de Saint Andrews (Écosse) a mis au point un programme de traduction littéraire. Il ne s'agit pas seulement de «maximiser les ressemblances» mais de «minimiser les différences». La formation dispensée n'est ni un cours de linguistique ni un cours de stylistique comparée.

Mme Wuillart a expliqué avec dynamisme comment lui était venue l'idée de fonder le Centre européen de traduction littéraire (Tuinbouwlaan 29, 1700 Dilbeek, Belgique). Elle s'est aperçue qu'il y avait un besoin pour un tel organisme parce que des éditeurs s'adressaient souvent à elle pour lui présenter des traductions impubliables et pour lui demander soit de les corriger, soit le nom de quelqu'un de compétent pour faire le travail. Son organisme est avant tout un conservatoire: on y fait des gammes. Quatre cours y sont donnés: un cours d'analyse littéraire; un cours de civilisation; un cours de stylistique comparée et un cours de critique de la traduction. L'enseignement est dispensé le soir et pendant les week-ends. Des tuteurs permettent aux étudiants de corriger les défauts qui leur sont propres. Le CETL se veut une plaque tournante en contact avec des éditeurs (dont certains sont membres du jury qui sanctionne le travail de fin d'études, une traduction originale) et un vivier où les

directeurs de collections peuvent trouver des talents réels, sélectionnés au départ et formés ensuite par des grands maîtres. À ce jour, les six langues de départ sont: le néerlandais, l'allemand, l'anglais, l'espagnol, l'italien et le russe.

Le CETL est un cycle de formation postuniversitaire (troisième cycle); les cours sont accessibles aux détenteurs d'un diplôme en philologie, en langues et linguistique ou en traduction. Les candidats n'ayant pas les titres requis sont soumis à une épreuve d'admission.

Il y a soixante inscrits pour la première année, et plus de quatre vingts pour l'année suivante. Il ne dispense pas un organisme universitaire, les enseignants sont toutefois tous des traducteurs littéraires qui ont fait leurs preuves.

M. Michel Gresset a, au contraire, parlé au nom de l'institution, l'université, car il a créé un D.E.S.S. de traduction littéraire dans le cadre de l'Université de Paris-VII. Pour préparer ce diplôme il faut être titulaire au moins d'une licence ou d'une maîtrise dans une langue étrangère. Ce programme est tout récent puisque l'on n'en est qu'à la première promotion.

M. Gresset a notamment déclaré: «Il m'apparaît plus important d'inculquer la capacité d'identifier les problèmes que de fournir une besace de recettes.» Et il a poursuivi en disant: «Notre DESS est au centre du triangle praticien, enseignant et chercheur.»

M. Gresset a cédé la parole à Mme Françoise Cartano, qui a expliqué comment elle en était venue à la traduction collective. Elle a dû traduire des écrits d'un cercle d'écrivains auquel appartient son mari. À son avis: «La traduction collective fait surgir des ressources du français que l'on n'utilise pas normalement, parce que l'anglais ne les souffle pas.»

M. Volkovitch a parlé d'ateliers d'écriture qu'il a organisés pour apprendre l'agencement des mots aux participants. Parmi les exercices didactiques proposés, il y avait notamment les textes mités (où il manque des mots qu'il faut retrouver, etc.) et des exercices de rythme destinés à approfondir la formation des traducteurs.

La dernière intervention a été celle de M. Jean-Luc Pinard-Legrès qui, à titre de responsable éditorial du service étranger des éditions Albin Michel, représentait les éditeurs.

Selon lui: «Il est très important que le métier d'éditeur reste un métier ouvert.» Et par conséquent, malgré son emploi du temps très chargé, il reçoit des personnes qui se lancent dans le métier de traducteur littéraire. «Nous sommes confrontés à des problèmes que nous ne savons pas toujours résoudre.» Il y a des traductions que nous faisons refaire. Mais il est très rare que nous ayons le temps d'expliquer pourquoi à leurs auteurs. Il arrive aussi que nous ayons des problèmes avec les traducteurs confirmés. Il faut que nous travaillions plus en amont, c'est-à-dire qu'il y ait une collaboration entre l'éditeur et le traducteur aux premiers stades du travail.

Sur la question de la formation des traducteurs, M. Pinard-Legrès a déclaré: «Les traducteurs ont suivi

des filières extrêmement diverses. Il n'y a pas de raison de les repousser parce qu'ils ne proviennent pas de la filière universitaire. Souvent, les traducteurs ne connaissent pas les problèmes de l'édition, aussi suis-je prêt à accueillir des stagiaires. Beaucoup de problèmes viennent de la méconnaissance de la civilisation d'origine. Or, traduire, c'est aussi voyager. Il n'est pas possible d'imaginer que nous allons rétribuer de la même façon un néophyte et un professionnel. Malheureusement, nos marges bénéficiaires sont très comprimées, et la fourchette va de 90 à 110 FF la page. M. Pinard-Legris a, par ailleurs, ajouté qu'il arrive souvent aux éditeurs d'avoir des besoins très précis tant du point de vue linguistique que du point de vue de la spécialisation. Aussi, a-t-il ajouté: «Il est souhaitable que les traducteurs aient des domaines de prédilection et qu'ils nous le fassent savoir.»

Le dernier après-midi a été consacré de nouveau à des ateliers de travail. J'ai assisté à un autre atelier d'anglais américain, qui était cette fois animé par M. Brice Matthieussent, directeur de la collection «*Fictives*» chez Christian Bourgois. Nous avons travaillé sur un extrait du «*The Bushwhacked Piano*» de Thomas McGuane.

En somme, j'ai trouvé très agréable de pouvoir pour la quatrième fois m'arrêter sur des nuances en compagnie de confrères et de consœurs, pour affiner mes perceptions. C'est pourquoi j'invite les traducteurs littéraires canadiens à faire comme moi régulièrement un pèlerinage en Arles aux alentours du 11 novembre.

JEAN-PAUL PARTENSKY  
*Montréal, Canada*