

ENTRETIEN AVEC JEAN-YVES MASSON¹

Muguraş CONSTANTINESCU²

Jean-Yves Masson est une véritable personnalité polyvalente, à la fois, poète, écrivain et traducteur, chercheur et professeur de littérature comparée à l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV). Passionné traducteur et amoureux incurable de la grande poésie, il est depuis 1991 directeur de la collection « Der Doppelgänger » aux éditions Verdier (littératures germaniques) et, plus récemment, directeur de la collection « Le Siècle des Poètes » aux éditions Galaade, dont le programme est de permettre la publication des œuvres complètes d'un certain nombre de grands poètes du XX^e siècle. Il a également dirigé à la Sorbonne le Centre de Recherche en Littérature Comparée (CRLC) de 2006 à 2012, et il est le co-directeur (avec Yves Chevrel) d'un projet monumental sur l'*Histoire des traductions en langue française* (HTLF), s'étendant sur cinq siècles, depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à nos jours. Son portrait est bien esquissé, en quelques mots, par son collègue (ils dirigent ensemble un séminaire intitulé « Traductologie et histoire des traductions ») et ami, Jean-René Ladmiral qui affirme : « Jean-Yves Masson est un professeur de littérature comparée, extrêmement fin, cultivé, pour qui la traduction est un *vrai* objet. »³ (c'est nous qui soulignons).

Son œuvre poétique compte des volumes d'une grande intensité où il pratique des formes rares :

Neuvains du sommeil et de la sagesse, poèmes, Cheyne Éditeur, 2007, Prix Max Jacob et Prix de la Fondation Rainer Maria Rilke, 2009.

Le Chemin de ronde, carnets, Voix d'Encre, 2003.

Poèmes du festin céleste, l'Escampette, 2002.

Onzains de la nuit et du désir, poèmes, Cheyne Éditeur, 1995 (nombreuses rééditions).

Offrandes, poèmes, Voix d'Encre, 1995 (épuisé).

¹ Université Paris-Sorbonne (Paris IV), France, massonjeanyves@gmail.com

² Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, mugurasc@gmail.com

³ Entretien avec Muguraş Constantinescu, « La traductologie que j'ai développée était une réflexion qui s'appuyait essentiellement sur mon propre travail de traduction », *Atelier de traduction* no. 14, 2010 : 28.

Sa prose illustre également le roman et la nouvelle par des titres déjà primés : *L'Isolement*, Verdier, 1996, *Ultimes vérités sur la mort du nageur*, Verdier, 2007 (Bourse Goncourt de la nouvelle, Prix Renaissance de la nouvelle, 2008).

Il a traduit chez Verdier et chez d'autres éditeurs des poètes comme William Butler Yeats, Mario Luzi, Rainer Maria Rilke, Leonardo Sinisgalli, Giuseppe Conte, Roberto Mussapi, Hugo von Hofmannsthal, Eduard Mörike, Else Lasker-Schüler. Il a également dirigé chez Verdier en 1996 une *Anthologie de la poésie irlandaise du XX^e siècle*.

Ses traductions sont, pour la plupart, accompagnées de préfaces, postfaces, présentations et notes, ce qui en dit long sur la complémentarité chez lui entre traduction et critique littéraire, entre traducteur et chercheur.

Ses essais littéraires portent sur de grands mythes modernes comme Faust et Don Juan, sur la poésie et le théâtre européens du tournant des XIX^e-XX^e siècles, et sur la poésie contemporaine ; une grande partie de ses écrits critiques, publiés dans des revues scientifiques ou des actes de colloques, portent sur les auteurs qu'il a traduits.

M. C. – *Ma première question porte sur votre histoire d’amour avec la traduction. La traduction comme expérience, comme réflexion, comme recherche, comme « vrai objet d’étude ». Quand et comment a-t-elle commencé cette relation durable mais intense ? Comment êtes-vous arrivé à votre première traduction (publiée ou non-publiée) ? Il s’agissait de la poésie ?*

J.-Y. M. – J’ai commencé à traduire des poèmes dans mon adolescence, surtout de l’allemand, mais la première véritable expérience de traduction a été, en 1987-88, celle du *Cahier gothique* de Mario Luzi, un bref recueil de poèmes de 1945, que j’ai traduit par désir de mieux le comprendre, et parce que sa lecture m’avait bouleversé et correspondait à ce que j’attendais de la poésie à cette époque-là. Il s’agissait d’une traduction faite pour moi-même, d’autant que je n’avais pas une formation d’italianiste. J’ai envoyé ma traduction à l’auteur en lui demandant son avis (je savais qu’il lisait très bien le français) et en lui demandant l’autorisation de choisir quelques pages pour les publier dans une revue de poésie au comité de laquelle je venais d’entrer. C’est Mario Luzi qui, après m’avoir répondu très chaleureusement, a donné mon manuscrit, sans me le dire, à ses traducteurs et éditeurs français qui dirigeaient une collection de littérature italienne chez Verdier. Ces deux traducteurs, Philippe Renard et Bernard Simeone, m’ont proposé de publier ma traduction, ce à quoi je ne m’attendais pas du tout ; ils auraient très bien pu, au lieu de cela, faire leur propre traduction de ces textes, et ils ont préféré publier ma traduction : je leur en ai toujours été très reconnaissant. C’est en fait de cette façon que je suis entré en relation avec Verdier, qui est devenu mon éditeur. A peu près au même moment, je commençais à traduire de l’allemand : je m’étais lancé dans une traduction intégrale de l’œuvre poétique de Hofmannsthal, qui était presque inconnue en France. La motivation n’était pas tout à fait la même : je souhaitais travailler sur son œuvre, je voulais me lancer dans une thèse de littérature comparée dont il serait un élément essentiel, et pour le citer j’avais besoin d’une traduction de ses poèmes ; c’est l’une des vertus de la littérature comparée que d’encourager la traduction. Mais à cette motivation d’abord purement intellectuelle s’est ajoutée assez vite une recherche plus personnelle, je me suis découvert de profondes affinités avec Hugo von Hofmannsthal et j’ai continué à le traduire bien au-delà de ses seuls poèmes. Voilà comment tout a commencé : après coup, on peut toujours dire que le fait d’être né près d’une frontière a joué son rôle, que mon rapport à la langue allemande est déterminé par mon enfance en Lorraine, tout cela est vrai puisque j’ai retrouvé, je vous le disais, quelques premières tentatives de

traductions remontant à mon adolescence. Dans l'anthologie des poèmes d'Eduard Mörike que je viens de publier aux éditions de la Différence, il y a des traductions dont l'origine remonte à ma seizième année (l'origine seulement, je les ai refaites : mais le désir de traduire ces poèmes m'a poursuivi depuis 35 ans). Mais le fait que j'aie commencé par traduire de l'italien alors que j'avais une connaissance très imparfaite de l'italien prouve que la pulsion de traduire n'était pas liée à une langue précise. Ce qui m'a permis de traduire Luzi alors que je parlais peu l'italien, c'est qu'il s'agit d'un poète qui, du moins dans la partie de son œuvre que j'ai traduite à l'époque, s'est appuyé sur le latin, sur la proximité de l'italien avec le latin. Et je pense que le goût de traduire m'est au fond d'abord venu de l'étude du latin, d'une fréquentation assidue des poètes latins, Virgile en particulier. Même si je n'ai jamais publié de traduction de Virgile, je l'ai beaucoup traduit.

M.C. – *Quelles sont les relations entre votre œuvre littéraire – poésie, nouvelle, roman – et l'importante œuvre de traduction que vous faites ? Comment cohabitent-elles, vos activités de création première et seconde, si vous acceptez le dernier terme pour la traduction ?*

J.-Y. M. – Je ne sais pas si on a le droit de parler d'une « œuvre de traduction », Pierre Leyris pensait que non. Mais il est sûr que j'ai choisi les poètes que j'ai traduits en fonction des affinités que je pouvais éprouver entre moi et eux, entre ma poésie et la leur. Je me suis nourri de certains d'entre eux, le désir de traduire était certainement un désir de capter quelques-uns de leurs secrets. Un désir de me les approprier, en tout cas. Je dis souvent que la traduction a été mon école d'écriture, la véritable formation artistique dont j'avais besoin alors que mes études ne m'avaient donné qu'une formation intellectuelle, conceptuelle et pleine d'idées fausses que la fréquentation de pensées étrangères fortes m'a aidé à récuser.

M. C. – *Quels sont la place et le rôle de la réflexion et de la théorie sur la traduction dans votre pratique traduisante ?*

J.-Y. M. – Je ne crois pas que la théorie soit faite pour « guider » la pratique : j'ai finalement beaucoup écrit sur la théorie de la traduction, mais pour cela j'ai commencé par réfléchir sur ma propre pratique. Nous avons tous en nous une Idée de la traduction, comme dit Antoine Berman, c'est elle qui nous guide, et elle n'a pas à être mise en formules pour être efficace. Mais la théorie, pour moi, vient d'un désir de comprendre ce que l'on fait : et ce n'est pas inutile, loin de là. Il

s'agit d'essayer de savoir ce qu'on fait, d'en être conscient, de pouvoir le justifier. C'est pourquoi le fait de disposer d'une certaine « culture théorique », d'avoir lu beaucoup sur la traduction, a éclairé ma pratique ; éclairer ne veut pas dire déterminer dogmatiquement. Je ne suis pas dogmatique. J'adapte mes partis-pris à chaque cas particulier. Par exemple je défends en général l'idée qu'il ne faut pas essayer de traduire la poésie rimée en vers réguliers rimés, que le vers libre possède une maturité suffisante pour se démarquer de la prose et qu'il constitue un outil de traduction remarquable ; mais il m'est arrivé de traduire en vers réguliers rimés dans des cas où il me semblait que l'original avait surtout pour intérêt d'être l'illustration d'une forme fixe. Et en travaillant sur les *Triumphes* de Pétrarque, dont je vais publier une traduction complète l'an prochain, il m'est apparu nécessaire d'adopter un mètre régulier, donc de ne renoncer qu'à la rime mais de rester rigoureux sur le rythme. C'est dire qu'aucun parti pris théorique ne me sert de guide a priori : mais je peux maintenant théoriser les cas dans lesquels une traduction de poésie doit se plier à un mètre régulier et même conserver la rime, du moins je peux proposer une théorie à ce sujet.

M. C. – *Vous traduisez depuis au moins trois langues – allemand, anglais, italien – des auteurs qui, le plus souvent, sont pour vous des « esprits parents », avec votre propre expression. Vous est-il arrivé aussi de traduire des auteurs avec qui vous n'avez pas vraiment d'affinité, sur commande éditoriale ?*

J.-Y. M. – Oui, bien sûr : pendant une période assez longue de ma vie (huit ans), j'ai vécu de la traduction. J'ai donc traduit de tout et pas seulement des grands auteurs ni même seulement des textes littéraires. J'ai traduit des articles de presse, des livres de cuisine, des menus de chaînes de restaurants, des récits de voyage et quelques romans auxquels je n'attachais aucune importance littéraire. Tout cela ne figure évidemment pas dans ma bibliographie. Être traducteur, c'est un métier, c'est répondre à des commandes et il n'y a aucun travail indigne ; du moment qu'il est rémunéré, il s'agit de le faire bien. Il est certain que j'éprouvais un certain vertige à traduire parfois en même temps Rilke et des chroniqueurs gastronomiques... J'ai toujours cherché à préserver ma liberté et à choisir le plus possible les auteurs que je voulais traduire. Comme j'avais une image de traducteur de poésie, on ne pensait d'ailleurs pas assez souvent à moi pour traduire des romans « ordinaires », c'est ce qui fait que pour finir je suis revenu vers l'université. La traduction n'est plus du tout au centre de mon activité, elle en constitue seulement une partie désormais.

M. C. – *Vous vous sentez plus à l'aise dans l'une ou l'autre de ces trois langues et implicitement des trois cultures auxquelles elles sont, en grand, associées ?*

J.-Y. M. – Il est certain que je suis moins à l'aise en anglais et que la culture anglaise est celle avec laquelle j'ai le moins d'affinités, j'ai d'ailleurs choisi de traduire essentiellement des poètes irlandais, l'Irlande représentant un monde bien différent de la culture britannique. W.B. Yeats a joué un rôle particulier dans ma vie, il y a sûrement peu d'auteurs pour lesquels je referai ce que j'ai fait pour lui : traduire livre après livre l'intégralité de son œuvre de la maturité jusqu'à la mort (1919-1939). Je viens de le faire aussi pour un poète italien, sur une période à peu près semblable : j'ai traduit tout ce qu'il a écrit de ses débuts jusqu'à sa maturité (1936-1956). Ce que j'apprécie dans le fait de traduire de trois langues, c'est la possibilité de changer de monde, de ne pas m'enfermer. L'allemand donne accès à plus de mondes que l'italien, puisqu'il y a non seulement l'Allemagne, mais l'Autriche et la Suisse allemande, ainsi que les auteurs d'autres minorités germanophones d'Europe qui appartiennent à des mondes bien précis. L'anglais donne accès à plus de mondes encore, jusqu'à l'Australie, à l'Inde, à l'Afrique anglophone. Je commence à m'intéresser beaucoup à la poésie américaine, je n'exclus pas de traduire quelques poètes récents qui me paraissent marquants. Incontestablement, toutefois, l'allemand et l'italien dominant ma vie.

M. C. – *Combien de temps pouvez-vous mettre à rendre un texte difficile ? Je donne à mes étudiants l'exemple du traducteur et poète Ștefan Augustin Doinaș qui n'a publié sa version roumaine de la Jeune Parque qu'après vingt ans de travail ! Vous préférez publier une traduction même avec un léger sentiment d'insatisfaction, en pensant qu'une retraduction est toujours possible ? Je pense à votre aveu concernant la retraduction de Requiem de Rainer Maria Rilke (en édition bilingue chez Verdier, 2007), pour « remplacer », si l'on peut dire, celle de 1996 parue chez Fata Morgana, qui ne vous contentait plus, car à cette époque vous « allongiez » un peu le texte.*

J.-Y. M. – En effet, la possibilité de se corriger lors des rééditions est vertigineuse mais aussi salutaire. Je pense que ma seconde traduction du *Requiem* de Rilke est bien meilleure que la première. Pour les poèmes de Hofmannsthal, j'en ai publié une première anthologie en 1990 qui comprenait une cinquantaine de textes : à l'époque, pour faire cette anthologie, j'avais déjà tout traduit. En 2006, j'ai publié la

traduction complète de toute son œuvre poétique ; c'était donc le fruit d'un long compagnonnage avec cet auteur. Certaines traductions ont peu changé dans ce volume par rapport à leur première parution en 1990, d'autres ont été complètement refaites. Une petite anthologie de poèmes de Rilke sur la musique intitulée *Chant éloigné*, qui a eu beaucoup de succès, a connu trois versions différentes, à chaque fois augmentées, avec de nombreuses modifications entre les différentes versions. Mais il y a aussi des traductions que je n'ai pas retouchées. Publier est une décision qui comporte une part d'arbitraire : un éditeur a été trouvé, il veut publier le livre à une date donnée, il faut finir. Le temps qu'on y passe n'explique pas forcément la qualité d'une traduction. J'ai traduit d'un seul jet certaines choses dont je suis presque satisfait (si tant est qu'on puisse l'être d'une traduction) alors qu'un travail assez acharné sur certains textes n'a rien donné de valable.

M. C. – *Et pour rester à la retraduction, avez-vous jamais retraduit un texte, parce que la traduction déjà existante était pour vous insatisfaisante ? D'ailleurs, je voudrais savoir si vous êtes prêt à excuser quelques contresens à une traduction qui dans son ensemble est « vivante », comme le dit Odobescu, un important traducteur roumain du XIX^e ?*

J.-Y. M. – Oui, la qualité d'une traduction ne se mesure pas à son absence de contresens. Il y a d'excellentes traductions qui comportent quelques contresens comme la traduction des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke par Maurice Betz qui s'achève sur un vrai contresens : tant pis ! C'est une grande traduction tout de même. C'est comme si on disait qu'une grande interprétation musicale se définit par le fait de ne pas comporter de fausses notes. Évidemment, il vaut mieux qu'il n'y en ait pas trop ! Mais il y a de nombreuses interprétations sans la moindre fausse note qui sont très ennuyeuses, très plates, alors qu'en revanche de grandes interprétations en comportent un certain nombre. Ce qui compte, c'est le mouvement, le rythme, la tonalité de l'œuvre, c'est que le traducteur ait donné une traduction vivante, je suis pleinement d'accord avec le grand traducteur roumain que vous citez ; on doit éviter les erreurs, mais quelques erreurs ne suffisent pas à condamner un travail. D'une manière plus profonde, je dirais qu'on ne peut pas juger une œuvre en général et donc pas une traduction non plus, en la louant pour les défauts qu'elle n'a pas. C'est ce que j'appellerais le pharisaïsme en art. Les pharisiens, selon moi, sont ceux qui pensent qu'ils seront sauvés pour les péchés qu'ils se sont abstenus de commettre ; en art, cela consiste à penser qu'une œuvre doit

être « sans défaut », comme le sonnet selon Boileau : mais ce qui en résulte est bien souvent une perfection morte, glacée, sans âme.

Il m'est en effet arrivé de retraduire un texte parce que je pensais que les traductions antérieures n'en rendaient pas compte correctement. Mais je crois que le plus souvent, si l'on retraduit, c'est parce que l'on estime que l'on a quelque chose à apporter, une vision du texte nouvelle : on a discerné en lui quelque chose que les autres traducteurs n'ont pas vu, ou dont ils n'ont pas rendu compte. Cela ne veut pas dire qu'on retraduit dans un esprit polémique. On peut retraduire par désir de faire soi-même le chemin de l'œuvre, par besoin profond, et parce que les autres traductions vous ont laissé en quelque sorte à l'extérieur de ce texte dans lequel il s'agit d'entrer : quitte à constater, parfois, qu'on ne fait pas mieux que ses prédécesseurs.

Cela dit, rien ne m'intéresse plus que d'être le premier à traduire un texte. C'est une situation unique qui ne se reproduira jamais : tous les traducteurs à venir se définiront obligatoirement par rapport à cette première fois.

M. C. – *Vous croyez à une critique des traductions constructive, telle que la conçoit Berman, mais peu pratiquée, selon moi ?*

J.-Y. M. – Beaucoup de choses restent à faire en matière de critique des traductions. Dans notre *Histoire des traductions en langue française*, nous avons, Yves Chevrel et moi, proposé de pratiquer une « observation critique » des traductions dont le principe essentiel, d'après un concept emprunté à la psychanalyse, devrait être la « neutralité bienveillante » de l'observateur. Trop souvent, l'étude des traductions aboutit à les faire passer en jugement pour les condamner. C'est une vision de la traduction comme forcément coupable, pécheresse, entachée de négativité, qui vient d'une très longue tradition. Face aux traductions du passé, nous devons d'abord essayer de comprendre pourquoi le traducteur a écrit ce qu'il a écrit, a rendu le texte de telle ou telle manière ; nous porterons sur lui un jugement ensuite seulement, jugement qui doit être double : la traduction répond-elle à des critères cohérents pour son époque ? Répond-elle encore à notre idée de la traduction ? Le pire pour une traduction est d'être incohérente, d'avoir des partis pris fluctuants ; un autre défaut est de passer à côté du travail nécessaire sur la langue – de n'être pas de l'écriture, en somme. Nous pouvons reconnaître qu'une traduction du passé est belle et réussie tout en reconnaissant aussi qu'elle ne rend pas compte de l'œuvre de façon satisfaisante pour un lecteur contemporain : dans ce dernier cas, elle doit être considérée en elle-même comme une

œuvre. Une traduction n'en efface pas une autre. Ce que je vous dis là complète un peu ma réponse trop brève à votre question sur la retraduction.

Que la critique doive être « constructive », toutefois, je ne sais pas très bien ce que cela veut dire : je n'y vois qu'un seul sens possible, c'est que la critique soit tournée vers la mise au point d'une meilleure traduction. Pourquoi pas ? Mais le vrai moment pour l'exercer, dans ce cas, c'est en amont de la publication. C'est ce que je m'efforce de faire comme directeur de collection, quand je relis ligne à ligne les traductions qu'on me soumet et qu'il m'arrive de faire des propositions de corrections. Il est plus difficile d'être « constructif » quand on traite d'une traduction publiée, à plus forte raison si l'on observe le travail d'un traducteur du passé. Dans ce cas, il se peut que la critique de traductions prépare le fait de proposer soi-même une nouvelle traduction : pourquoi pas ? Mais on ne peut plus rien changer aux travaux qui ont été publiés. On peut donc seulement éviter que la critique soit malveillante : c'est ce que j'ai essayé de définir avec le concept de neutralité bienveillante. Il faut savoir *écouter* une traduction d'une oreille attentive, comme on écoute un patient allongé sur le divan : l'écoute est très importante, il faut prêter l'oreille aux traducteurs du passé et du présent. Ma critique de traductions passe beaucoup par l'oreille !

M. C. – *Votre activité de chercheur et de professeur est elle aussi liée à la traduction ; cette année j'ai eu le plaisir de vous écouter à deux colloques (et j'en ai, sans doute raté quelques-uns) et récemment à l'ISTI à Bruxelles la leçon inaugurale... La réflexion sur la traduction est pour vous tout aussi importante, tout aussi stimulante que la traduction ?*

J.-Y. M. – Oui, mais la réflexion ne serait rien sans la pratique ; j'essaie de rester un traducteur qui publie des traductions, et pas seulement un universitaire qui prend la traduction comme objet de réflexion. Cela dit, je suis persuadé que la traductologie est le laboratoire idéal pour élaborer des concepts qui changeront le regard dans d'autres champs des sciences humaines. La traduction comme objet de pensée est d'une extrême richesse.

M. C. – *Mais l'activité de directeur de collection chez Verdier et chez Galaade ? Avez-vous le sentiment de faire par cela des gestes culturels nécessaires, essentiels pour l'ouverture de la culture française ?*

J.-Y. M. – Ce serait bien orgueilleux, je crois que personne n’y fait tellement attention, mais j’essaie de construire les collections comme... un collectionneur, justement, qui cherche à la fois la cohérence et la variété des éléments qui composent sa collection. Il faut apprendre à s’insérer dans le catalogue d’une maison d’édition, Verdier a une forte personnalité et Galaade se distingue par des engagements marqués. La France traduit énormément, on publie même sans doute aujourd’hui trop de traductions : tout ce qui se traduit ne mérite pas forcément de l’être. Dans ce paysage encombré, il faut essayer de proposer des œuvres qu’on croit essentielles, majeures, et d’amener vers elles des lecteurs. C’est un vrai métier, j’ai mis du temps à l’apprendre ; je suis vraiment devenu éditeur grâce à mes amis de Verdier qui ont fait preuve avec moi de beaucoup de patience, grâce au dialogue que nous avons noué au fil des ans. Être éditeur, c’est savoir créer des ponts entre les grandes ambitions artistiques et les réalités matérielles qui les briment, les limitent. Des livres paraissent qui ne méritent pas de voir le jour, et d’un autre côté on ne peut pas publier tout ce qui *en soi* mériterait de l’être, parce qu’il faut se demander pourquoi le publier, et pourquoi le publier *maintenant* : pourquoi traduire un livre alors qu’il ne l’a pas encore été, pourquoi le faire maintenant ; à qui cela s’adressera-t-il ? Quels lecteurs y prendront-ils de l’intérêt ? Ce sont des questions que j’ai appris à me poser. Donc, faire découvrir les œuvres étrangères, ouvrir la culture française, oui : mais pas n’importe comment, pas n’importe quand, pas dans n’importe quel ordre, ni au hasard.

M. C. – *Et à propos d’ouverture ! Vous dirigez avec Yves Chevrel un projet monumental l’Histoire des traductions en langue française, entreprise « renversante » pour la perspective sur la langue française comme on l’a dit, dont un volume vient de paraître début d’octobre. Comment et quand est née cette idée qui mobilise un nombre impressionnant de chercheurs et qui suppose un travail titanesque ?*

J.-Y. M. – Un de mes vieux amis médecins qui a beaucoup écrit de livres pour le grand public disait : « J’ai écrit ce livre parce que je l’ai cherché en librairie et que je ne l’y ai pas trouvé. » C’est un peu ce qui est arrivé avec cette *Histoire* : les comparatistes ont sans cesse besoin de savoir à quel moment telle ou telle œuvre a été traduite, par qui, combien de fois elle a été retraduite, si la traduction était intégrale ou pas, qui était l’éditeur etc. On n’a pas d’ouvrage qui permette de trouver de tels renseignements de façon fiable. Or ce sont des données capitales pour l’histoire littéraire. Mais une fois l’idée lancée, il est apparu qu’en fait on ne pouvait pas se limiter à la littérature : ce sont tous les

domaines du savoir et de la pensée qui sont concernés par la traduction. Il nous est apparu que la traduction était quasiment invisible dans l'historiographie de la culture française. Si vous parcourez l'*Histoire de l'édition française* d'Henri-Jean Martin et Roger Chartier, ouvrage monumental et de première valeur, vous verrez que c'est une histoire de l'édition des ouvrages français : les traducteurs n'y apparaissent pratiquement pas, comme si les libraires n'avaient pas publié de traductions, comme si le catalogue de la librairie française se composait presque uniquement d'ouvrages écrits en français. Il y a quelques mentions, bien sûr, mais en passant, et aucune interrogation sur la place de la traduction dans la production éditoriale. C'est ce grand silence qui est encore plus marqué dans les histoires littéraires : on peut très bien avoir dans une histoire de la littérature française une analyse sur la vogue du fantastique dans les années 1830 sans aucune mention du fait que tout est parti de la traduction de E.T.A. Hoffmann par Loève-Weimars, et du contresens (délibéré) qu'il fait en appelant « contes » les récits de Hoffmann. Les poéticiens travaillent sur la naissance du verset dans la poésie française au tournant du XX^e siècle sans mentionner l'influence des traductions de Walt Whitman ! Les exemples sont innombrables. Et pour avoir beaucoup fréquenté les bibliothécaires dans des rencontres professionnelles, je sais d'expérience que l'idée que les traductions font partie du patrimoine leur est presque étrangère : beaucoup de bibliothécaires responsables de médiathèques de taille moyenne, quand ils font l'acquisition de la nouvelle traduction d'un chef d'œuvre qui vient de paraître, se débarrassent de l'ancienne traduction qu'ils avaient en rayon ! Cela leur semble naturel.

Nous avons donc conçu un projet qui s'appuie sur une idée simple mais forte : l'idée que le patrimoine intellectuel d'une langue est constitué non seulement par les œuvres composées dans cette langue, mais aussi par toutes les traductions d'œuvres étrangères que cette langue a rendues possibles, grâce à l'activité des traducteurs, ces écrivains invisibles, ces acteurs cachés de la vie intellectuelle. Décrire ce patrimoine, les conditions dans lesquelles il s'est constitué, les moyens par lesquels il s'est diffusé, l'évaluer, dire quel impact les traductions ont eu sur la langue française, c'est notre propos : propos qui concerne donc la *langue française* et non pas la France, car nous avons pour but de montrer aussi que le français a été une langue de traduction hors de France et ne se limite pas au français parlé et écrit en France.

M. C. – *J'ai vu ce « premier » volume et en lisant l'Avant-propos, j'ai compris, entre autres, que toute traduction mentionnée a été tenue en main par le chercheur qui la commente et je trouve que cette*

concrétude rend plus vivante encore l'Histoire des traductions, tout en cachant un dur travail de documentation. Quels sont les principes qui structurent votre projet ?

J.-Y. M. – Le monde des traductions est un monde plein de pièges : certains textes ont été publiés comme des traductions alors que ce ne sont pas des traductions (le plus célèbre exemple est peut-être *La Guzla* de Mérimée, mais il y en a des dizaines), il y a aussi des traductions qui ne disent pas leur nom (donc des plagiats !), et quand on a affaire à une traduction présentée comme telle, il faut encore savoir de quoi le livre qu'on a en main est la traduction : un titre peut en cacher un autre. Si l'on veut apprendre quelque chose sur une traduction, il faut d'abord l'observer dans sa matérialité : quel est l'éditeur, quel est le format, à quel prix était-elle vendue (si cela figure au dos, sur la dernière page de couverture), à quel public s'adressait-elle ? Est-ce une édition bilingue ? Où le texte original figure-t-il (en regard, en bas de page, en haut de page, sur une colonne) ? Y a-t-il une préface du traducteur, des notes, y a-t-il une introduction due à quelqu'un d'autre ? Le livre fait-il partie d'une série, d'une collection ? Est-il illustré ? Ce sont autant d'indices qui permettent de situer la publication et qui en révèlent le contexte, préalable indispensable à l'analyse de la traduction. On sait beaucoup de choses sur les libraires, notamment grâce au travail de l'*Histoire de l'édition française* dont je parlais tout à l'heure, on peut donc s'en servir. Il faut pouvoir repérer tous ces indices, il faut avoir la traduction en main. Il existe dans les catalogues de bibliothèques des traductions fantômes, et plus encore dans les bibliographies des mentions erronées. Sans parler d'une difficulté de taille : celle de savoir quel texte original le traducteur a eu en main. Avant de l'accuser de trucages ou de contresens, pensons qu'il n'a peut-être pas eu sous les yeux un texte identique à celui que nous connaissons, spécialement en ce qui concerne les œuvres éloignées dans le temps ou dans l'espace. Tout cela constitue un ensemble de réflexions qui ont conduit à élaborer une méthode, dont il serait trop long d'exposer en détail ici les principes. Mais j'espère que ces quelques indications vous permettront d'en comprendre l'esprit : une connaissance de première main, où tout a été vérifié.

Il faut que vous sachiez qu'une des difficultés d'une entreprise comme la nôtre est due à l'imperfection des outils bibliographiques disponibles. Il existe certes des bibliographies des traductions en français de telle ou telle langue, sur telle ou telle période, mais ce sont des outils ponctuels, partiels, et pour de nombreuses langues rien n'a été fait. De plus, si vous interrogez les catalogues en ligne des grandes

bibliothèques du monde, vous verrez que vous ne disposez pas de clé d'interrogation du catalogue par langues traduites : par exemple, on ne peut pas appeler la liste de tout ce qui a été traduit du tchèque entre 1800 et 1900. Cette donnée ne figure pas dans les informations numérisées. Aucun concepteur de catalogue informatisé n'y a pensé. Or si vous tapez dans une recherche avancée la mention « traduit du tchèque », vous ne trouverez pas forcément tout ce qui a été traduit du tchèque : en effet, l'expression « traduit de » ne figure pas forcément dans la notice, la formulation peut être tout autre, on le sait bien. Par conséquent une des difficultés de notre entreprise consiste déjà à localiser les traductions du passé, à les repérer : et c'est spécialement difficile pour les auteurs qui ont été célèbres et qui sont oubliés. Les catalogues actuels, celui de la BNF en tête, permettent de retrouver des traductions d'auteurs dont on connaît l'existence, mais pas de détecter un très grand nombre d'autres traductions.

Les mêmes raisons expliquent la difficulté d'établir des statistiques sur le nombre des traductions publiées, la part des différentes langues traduites, etc. Le travail effectué par Blaise Wilfert pour notre volume, qui contient un chapitre sur les données statistiques de la librairie relatives aux traductions, est un travail de pionnier.

M. C. – *En quoi consiste votre travail de coordination du projet ? Combien de réunions de travail ? Combien de contacts directs avec les collaborateurs ? Entre parenthèses, je vous avoue ma joie de voir que parmi les 67 chercheurs du volume déjà paru il y a quelques collaborateurs à notre revue Atelier de traduction : Rainier Grutman, Claire Placial, Soufian Al Karjousli, Christine Lombez...*

J.-Y. M. – Nous avons mis en place une structure « pyramidale », avec au sommet deux responsables pour l'ensemble du projet (Yves Chevrel et moi), des coordinateurs pour chaque volume (Christine Lombez, Lieven D'hulst et Yves Chevrel pour ce volume sur le XIX^e siècle) et des responsables pour chaque chapitre qui coordonnent eux-mêmes des collaborateurs. La coordination d'un chapitre consiste à synthétiser les apports des contributeurs et à assurer la rédaction finale ; la coordination d'un volume consiste à éviter les redites, à veiller à ce qu'il n'y ait pas non plus d'incohérences (il faut parfois arbitrer entre deux opinions contraires... mais c'est heureusement assez rare), à vérifier les faits, les données bibliographiques. La coordination de l'ensemble consiste à tout lire, à essayer d'accompagner les collaborateurs vers un texte abouti. Mon rôle pour ce volume aura été surtout celui d'un relecteur (alors que je

contribue abondamment au volume sur le XX^e siècle). Idéalement, nous devrions aussi veiller à ce qu'il n'y ait pas de lacunes criantes : nous croyons les avoir évitées pour ce premier volume, mais bien entendu, de toute manière, un tel projet ne vise pas à l'exhaustivité, certaines traductions, certains auteurs, certains traducteurs, mériteraient d'être mentionnés et n'ont malheureusement pas pu l'être. Les données sont difficiles à réunir, il s'avérera peut-être que nous avons oublié un traducteur de premier plan ; mais nous espérons que non, grâce aux recoupements. Nous avons abouti à un index de 2000 traducteurs, c'est la liste la plus importante jamais constituée, elle demandera à être complétée lorsque nous l'aurons intégrée à une base de données. Il y en a eu évidemment bien plus de 2000 tout au long du XIX^e siècle, mais les plus importants devaient en principe figurer dans notre ouvrage.

La construction du volume a demandé de nombreuses réunions, et donc s'est faite dans la concertation, néanmoins je dois à la vérité de dire que le plan en a été conçu par Yves Chevrel et que c'est à lui que l'on doit le principe qui consiste à procéder par grands domaines intellectuels : cela nous a évité le plan par langues, qui aurait conduit à un ouvrage indigeste et, en fait, inutile. Nous avons voulu faire un livre lisible, les notes de bas de page ont été systématiquement évitées, les données nécessaires pour retrouver une traduction dans un catalogue de bibliothèque sont intégrées au corps du texte. La coordination a donc consisté aussi à faire en sorte que le livre soit lisible, chapitre après chapitre, et accessible au lecteur de bonne volonté. Il fallait absolument éviter les catalogues de titres. Nous avons donc demandé aux collaborateurs de citer les traductions dont ils parlent, d'en donner un échantillon pour qu'on puisse en goûter la saveur. Et dernier point, nous leur avons demandé d'émailler leurs textes d'un certain nombre de « portraits » de traducteurs placés en hors-texte. Mon seul regret est de ne pas avoir pu accompagner ces portraits d'une iconographie.

M. C. – *Quelles sont vos ambitions pour le volume sur le XX^e siècle ? Projetez-vous d'élargir votre horizon jusqu'à des auteurs des cultures émergentes, brésiliennes et chinoises, indiennes, par exemple ? Jusqu'où va pour vous la « difficulté stimulante » dont vous parliez quelque part ?*

J.-Y. M. – L'ambition est la même que pour les autres volumes, les cultures émergentes seront traitées comme l'ont été celles du XIX^e siècle : la traduction modifie le panthéon littéraire. Le XX^e siècle pose un problème spécifique qui est celui de l'explosion du nombre de traductions, spécialement dans sa seconde moitié : on a autant traduit en

français depuis la Deuxième Guerre mondiale que depuis les origines de la langue jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale. C'est dire qu'on doit mettre au point des outils pour maîtriser cette masse énorme et que l'exhaustivité est impossible : il faut donc décrire de grands phénomènes. La découverte du roman sud-américain en est un, par exemple, mais du point de vue du traitement de ce phénomène, ce n'est pas différent de la découverte du roman russe à l'extrême fin du XIX^e siècle. Un élargissement nécessaire par rapport aux volumes précédents, très spécifique au XX^e siècle, est le rôle de la traduction dans des domaines qui n'existaient pas jusqu'alors : le cinéma, la bande dessinée, l'opérette, la chanson populaire... Il en sera question aussi !

M. C. – *Une dernière question : en revenant à l'idée d'amour pour la traduction que vous éprouvez... Quels seraient les auteurs que vous aimeriez traduire au point d'apprendre leur langue pour cela (Je vous crois capable de le faire) ?*

J.-Y. M. – Mon désir le plus fort serait d'apprendre le russe pour pouvoir au moins lire dans le texte Anna Akhmatova, mais aussi Mandelstam, Blok, Pasternak... et Tolstoï. Ce sont des auteurs qui m'ont nourri, avec lesquels je vis depuis bien longtemps, que je lis tout le temps, en traduction hélas (toutefois pas seulement dans les traductions françaises, mais aussi en italien ou en allemand, ce qui m'a permis, je crois, de les connaître déjà mieux) – sans parler de mon goût pour la musique russe et l'opéra russe. Un autre domaine plus proche de moi, car c'est une langue que je peux lire un peu mais que je ne maîtrise pas du tout et ne parle pas, c'est le grec moderne : j'aimerais traduire Anghelos Sikelianos, par exemple, qui est encore si peu connu en France, ou des surréalistes comme Nikos Gatsos, qui m'attirent beaucoup. Mais je dois vraiment faire de grands progrès systématiques dans cette langue où je me suis aventuré sans ordre ni méthode, à partir de mes seules connaissances en grec ancien. Il m'arrive de faire des cours sur des poètes grecs modernes (je le peux puisque je les lis en m'aidant de traductions, et certains d'entre eux ont été déjà bien traduits en français, fort heureusement) mais tout de même, je suis très loin de la compétence nécessaire pour les traduire moi-même. Je ne suis pas sûr d'avoir le temps d'apprendre ces langues, parce que cela exige un engagement régulier et que mon temps ne m'appartient plus comme je le voudrais.

Note

Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/2011.