

ENTRETIEN

Muguraș CONSTANTINESCU¹ avec Chiara ELEFANTE

Chiara Elefante est professeure au Département d'Interprétation et de Traduction de l'Université de Bologne (Campus de Forlì), où elle enseigne la traduction pour le monde de l'édition et la traduction généraliste du français vers l'italien. Ses domaines de recherche sont la traduction littéraire, l'autotraduction et plus en général les rapports que le traducteur entretient avec les différents actants du monde éditorial. Elle s'intéresse également aux questions de la traduction de livres destinés à un public de jeunes lecteurs et à leur réception ; dans ce domaine spécifique elle a édité avec Elena Di Giovanni et Roberta Pederzoli le volume *Écrire et Traduire pour les enfants / Writing and Translating for Children* (Peter Lang, 2010). Elle a également créé, avec d'autres spécialistes de son Département, le Centre MeTRa (<http://metra.dipintra.it/>), un Centre d'études interdisciplinaires sur la Traduction destinée aux jeunes lecteurs et sur la Médiation orale, linguistique et culturelle, exercée par des mineurs. Ses recherches et son enseignement sont enrichis par l'activité de traduction en italien, notamment des œuvres de fiction de l'auteur belge Henry Bauchau et des essais sur la poésie d'Yves Bonnefoy. Sa plus récente traduction, réalisée en collaboration, est *Una bibbia*, Milano, Rizzoli, 2014, écrit par Philippe Lechermeier, illustré par Rébecca Dautremer pour un public de jeunes. Elle s'occupe aussi des espaces péritextuels des œuvres traduites, en analysant quelle place le traducteur et l'idée même du procès traduisant peuvent y occuper : elle a consacré à l'étude de cet aspect son ouvrage *Traduzione e paratesto*, publié chez BononiaUniversityPress en 2012.

Elle s'est diplômée en 1990 à l'Université de Bologne avec un mémoire sur l'œuvre poétique d'Yves Bonnefoy. Ayant obtenu plusieurs bourses d'étude, elle a suivi des stages de recherche à Bruxelles (1992, 1993, 1995) et acquis, en 1996, le titre de docteur de recherche avec une thèse sur la littérature francophone, notamment sur l'auteur belge Henry Bauchau. En poursuivant les études sur cet écrivain, elle a coordonné en 2012 un numéro de la revue internationale « Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute » concentré sur les traductions de cet auteur en plusieurs langues : le numéro, titré *Henry Bauchau en traduction*, a été publié aux Presses Universitaires de Louvain.

Juste après son diplôme Chiara Elefante a enseigné la langue italienne à Paris, et pendant cette période elle a été auditrice libre aux cours dispensés par

¹ Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, mugurasc@gmail.com.

Yves Bonnefoy au Collège de France (1990-1991). L'intérêt pour l'œuvre poétique et traductive de Bonnefoy a laissé des traces importantes dans les études de la chercheuse de Bologne.

Elle a analysé la première traduction italienne d'un recueil de Bonnefoy dans l'article « *Movimento e immobilità di Douve tradotto da Diana Grange Fiori: una traduzione "sensibile" e musicale* », *Trasparenze*, 2004.

Elle a dédié plusieurs études à la réflexion de Bonnefoy sur l'acte traductif en tant qu'acte poétique profond : « La poetica delle traduzioni di Yves Bonnefoy (Milano, Vita e Pensiero, 2003), « Alcune breviriflessioni sulla traduzione, traparadosso e rigore "terminologico" », *Semicerchio*, 2004, ou encore le plus récent « Le "lien musical": mémoire, oubli et traduction poétique dans le dialogue entre Yves Bonnefoy et Jacqueline Risset », in *Yves Bonnefoy : poésie et dialogue*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013.

Elle a traduit plusieurs essais de Bonnefoy dans le volume *L'opera poetica*, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2010, et des textes de l'écrivain français sur le peintre Alexandre Hollan dans le catalogue d'une exposition réalisée au Musée Morandi de Bologne (*Alexandre Hollan. Silences en couleurs*, Ferrara, 2011).

Pour finir, elle a collaboré avec Yves Bonnefoy à l'édition d'une anthologie de dix-neuf poèmes de Giovanni Pascoli traduits en français (Giovanni Pascoli, *Bonnefoy traduce Pascoli*, Faenza, Mobydick, 2012). Pour l'édition de ce volume elle a travaillé avec le poète à la sélection des textes à traduire, à l'analyse des poèmes préliminaire à la traduction, et dans la dernière phase au commentaire partagé des traductions. Il s'agit, selon les mots de Chiara Elefante elle-même, du plus grand don que le poète ait pu lui faire, un don de partage poétique et traductif dont la valeur est incommensurable (à ce propos voir l'article « 19 poèmes de Giovanni Pascoli traduits par Yves Bonnefoy : entre finitude et nouveau rythme à portée de voix », *Repères Dorif*, 2015, article disponible à l'adresse http://www.dorif.it/ezone/ezone_articles.php?id=247).

Un autre sujet d'intérêt que Chiara Elefante a développé est celui de l'autotraduction et du plurilinguisme qu'elle a approfondi en prenant en considération notamment l'œuvre de Nancy Huston (« Écriture multilingue et auto-traduction dans l'œuvre de Nancy Huston : "désirs et réalités" », in *Un paysage choisi. Mélanges de linguistique française offerts à Leo Schena*, Torino-Paris, L'Harmattan Italia-L'Harmattan France, 2007, ou encore « Traduire la voix des enfants. Le cas de *Lignes de faille* de Nancy Huston en traduction italienne », *InTRAlinea* vol. 14, 2012, article disponible à l'adresse http://www.intranea.org/archive/article/traduire_la_voix_des_enfants).

Puisque, ainsi que nous le savons très bien, la pratique traduisante ne se sépare jamais (ou ne devrait jamais se séparer) de la réflexion traductologique, on retrouve dans l'œuvre de recherche de Chiara Elefante des articles sur son expérience de traductrice. Nous citons, à titre d'exemple : « Tradurre Albert Bensoussan », in Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, Elena Di Giovanni, *Oltre*

l'occidente. Traduzione e alterità culturale, Milano, Bompiani, 2009 ou « In memoriam. Le voyage de la traduction de *La Déchirure* au *Boulevard périphérique* d'Henry Bauchau » in *Les Belges Infidèles*, Bruxelles, Les Éditions du Hazard, 2014.

Plus récemment la chercheuse de l'Université de Bologne a embrassé comme axe de recherche la relation entre la traduction, le monde éditorial et les facteurs sociaux qui peuvent orienter la pratique traduisante et donner lieu à de nouvelles « normes ». Elle a proposé ces réflexions dans les études : « Quelques remarques édito-traductologiques sur la traduction des témoignages en italien dans *Meurtres pour mémoire* et *La mort n'oublie personne* de Didier Daeninckx », in *Traduire le polar / Tradurre il raccontopoliziesco*, Napoli, Liguori, 2014 ; « La littérature urbaine à l'épreuve de la traduction en italien. Une analyse socio-édito-traductologique » in *Repères DoRiF* N. 8, septembre 2015, article disponible à l'adresse http://www.dorif.it/ezine/ezine_articles.php?art_id=241.

Chiara Elefante a accepté avec gentillesse de nous accorder cet entretien.

M.C. : *Merci d'abord d'avoir accepté cet entretien. Je vous propose de commencer par quelques mots sur votre formation. Elle a eu lieu à l'Université de Bologne, à la Faculté de Lettres et de Philosophie, où vous vous êtes diplômée avec un mémoire sur L'Essere e lo Spazio-Tempo nell'apoteica di Yves Bonnefoy / L'être et l'espace-temps dans la poétique d'Yves Bonnefoy, auteur, celui-ci, vers lequel vous êtes revenue plus tard, à partir d'autres perspectives. Votre formation a continué par un doctorat en littératures francophones sur Mito e luoghi dell'immaginazione nell'opera di Henry Bauchau / Le mythe et les lieux de l'imaginaire dans l'œuvre d'Henry Bauchau. Vous travaillez à présent auprès du Département d'Interprétation et de Traduction de l'Université de Bologne (Campus de Forlì), où vous dispensez des cours de traduction généraliste et de traduction éditoriale centrés principalement sur les rapports entre le traducteur et le monde de l'édition.*

Qu'est-ce qui a déterminé votre passage des études proprement littéraires à des études de traductologie ?

C.E. : Au moment où j'ai commencé mes études, l'Université de Bologne n'offrait pas encore des cours visant particulièrement la formation des traducteurs et des interprètes. La Faculté de Forlì, créée sur le modèle de celle, plus ancienne, de l'Université de Trieste, est née en 1990, alors que je terminais mes études en Lettres, avec une spécialisation en Langues Modernes. Je ne regrette cependant pas ce choix. Il m'a permis d'approfondir des études littéraires et culturelles qui se sont révélées fondamentales par la suite. Le fait d'avoir d'abord approfondi la connaissance de la poétique d'Yves Bonnefoy, puis sa réflexion sur la traduction poétique, que je considère fondamentale, m'a orientée vers le monde de la traduction avec un bagage de connaissances dont je me suis toujours servie, et dont je continue à me servir dans mes recherches. Dans les écrits d'Yves Bonnefoy, le lien profond et circulaire entre la poésie, la critique d'art et la réflexion sur la traduction ont représenté pour moi un

enseignement essentiel ; c'est là que j'ai vraiment pris conscience que tout acte traduisant doit avant tout se faire acte d'écriture. Autrement dit j'ai compris, grâce à mes études littéraires, que toute traduction, ainsi que le dirait Paul Bensimon, révèle en elle-même une textualité et entraîne l'idée que les textes, celui de départ et celui d'arrivée, sont toujours en mouvement, jamais véritablement accomplis. Tout ce que j'ai appris, au cours de mes études littéraires, sur l'analyse du texte, sur les lectures que l'on peut en proposer, m'a accompagnée plus tard dans mon activité de traductrice. Mes exercices de traduction à l'Université souffraient encore, il faut bien l'admettre, d'une vision strictement linguistique du procès traduisant, le plus souvent interprété par les professeurs de langue comme une activité au service de l'apprentissage linguistique. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que l'étude inaugurale de Susan Bassnett, *Translation Studies*, qui a décrété l'autonomie universitaire des études traductologiques, date de 1980, et qu'en Italie les effets de ce virement, de ce changement de perspective ont subi du retard. Je reconnais, bien sûr, que l'émancipation des Translation Studies par rapport à d'autres domaines scientifiques a été nécessaire et fructueuse, mais je trouve que l'interdisciplinarité reste encore aujourd'hui, quoi qu'il en soit, un enjeu capital. On oublie trop souvent qu'on ne peut transmettre des compétences traductives que si l'on a d'abord approfondi en quoi consiste véritablement la traduction : un passage, un voyage, un transfert d'un système culturel à un autre, d'un polysystème littéraire à un autre, bref d'un monde à un autre. De ce point de vue-là mes études littéraires ont été très utiles également pour les connaissances culturelles acquises et pour la curiosité intellectuelle qu'elles m'ont enseignée.

M.C. : *Vous avez réfléchi, à plusieurs reprises, à l'écriture et notamment à la traduction de la littérature de jeunesse. Quelle est, selon vous, la spécificité de la littérature de jeunesse comme écriture et comme traduction ou écriture au second degré, si vous acceptez la formule de Genette ?*

C.E. : Je suis arrivée à la réflexion sur la traduction de la littérature de jeunesse relativement tard dans mon parcours de recherche, au moment où, après la naissance de ma fille aînée, j'ai commencé à lui lire à voix haute des textes souvent traduits, la plupart du temps du français. J'ai alors compris que la traduction de cette typologie particulière de textes répond à des exigences spécifiques. J'avais adopté jusqu'à ce moment-là une approche à la traduction que je pourrais définir « bermanienne », critique à l'égard des tendances déformantes, notamment de la tendance de la clarification et de la vulgarisation. Confrontée à certaines difficultés et aux différences culturelles caractérisant les publics de jeunes lecteurs en phase d'apprentissage de leurs langues, j'ai compris que pour ce type particulier de traduction la *skopostheorie* pouvait offrir un apport important. Le fait de prendre en considération les compétences linguistiques et culturelles du public d'arrivée, dans un marché éditorial qui modifie d'ailleurs

facilement les classes d'âge de destination, ne veut pourtant pas dire que le texte de littérature de jeunesse ne mérite pas une attention à sa forme, à ses modalités d'écriture, à ses spécificités stylistiques et esthétiques. Cela signifie tout simplement que celle ou celui qui traduit doit toujours avoir à l'esprit qu'elle/il a, comme lecteur implicite, une fille, un garçon ou alors un(e) adolescent(e) en formation, en train de s'appropriier le monde à travers la lecture, ce qui attribue à son travail, si l'on veut, une responsabilité encore plus forte. J'aimerais m'attarder encore sur cet aspect, car si je reconnais au public de jeunes lecteurs un esprit critique et une capacité d'analyse en voie d'élaboration, je reconnais en même temps que cette idée a été trop souvent à l'origine de tendances traductives aplatissantes ou, pis encore, moralisantes. Dans l'histoire de la traduction destinée à la jeunesse les cas de censure, d'excessive clarification de spécificités culturelles, d'abaissement du style et d'effacement de la richesse linguistique ont été trop souvent favorisés, voire sollicités par le monde éditorial et acceptés par le public de médiateurs adultes toujours présents dans le circuit de la diffusion, sous prétexte que l'objectif premier doit rester la lisibilité et la fruition des œuvres. Ces objectifs ont souvent empêché les traducteurs de tenter des solutions traductives efficaces, parfois risquées, mais qui auraient pu sauvegarder aux textes leurs spécificités et leur « dignité » littéraire. Ajoutons une remarque concernant la visée pédagogique dont les œuvres de littérature de jeunesse ont du mal à s'affranchir, encore aujourd'hui. Nous avons trop souvent tendance à penser qu'à travers les livres les jeunes lecteurs doivent toujours apprendre, développer des compétences et améliorer leur façon de vivre, et nous oublions qu'à tout âge la lecture est, avant tout, comme le disait Roland Barthes, une question de « plaisir ». Et que ce plaisir peut passer d'une langue à l'autre, pourvu que l'on ne considère pas la visée pédagogique comme prioritaire. Le monde éditorial doit jouer une part importante dans cette prise de conscience : il doit contribuer à abattre les stéréotypes et les idées reçues qui accompagnent certains sujets. Dans une étude que j'ai menée avec Roberta Pederzoli sur la littérature de jeunesse choisissant comme motif central le sujet de la mort (« Le parole per dirlo »: il tema della morte nel peritesto della letteraturagiovaniletradotta », in *Mi traduciunastoria ?*, BononiaUniversityPress, 2015), nous nous sommes rendu compte qu'en Italie il s'agit d'un thème qui est encore considéré comme tabou. Si d'une part les éditeurs italiens se montrent ouverts à l'idée de miser sur des textes français proposant ce sujet, ils orientent souvent, d'autre part, l'approche traductive vers des stratégies d'euphémisme, d'imprécision linguistique. La réception qui en résulte est, bien sûr, partielle, « mutilée », et le procès traduisant se révèle défaillant, déficitaire, indépendamment de la nature de la traduction elle-même.

M.C. : *Vous avez pratiqué récemment cette écriture en traduisant en collaboration avec Giulia Palmieri Una bibbiade Philippe Lechermeier, illustrations de Rébecca Dautremet, Milano, Rizzoli, 2014. Cette pratique traduisante, sans doute difficile, a-t-elle*

confirmé vos idées sur la traduction pour enfants ? Vous a-t-elle conduite à des réflexions nouvelles à ce sujet ?

C.E. : C'est une expérience qui a confirmé en particulier mon idée selon laquelle l'attention au rythme et à la musicalité du texte est fondamentale dans la pratique traduisante. Cette conviction a toujours accompagné ma réflexion théorique et ma pratique traduisante, et elle s'est consolidée grâce à ce « laboratoire » (j'utilise exprès ce mot, pour mieux rendre la nature artisanale du travail). Le texte de Lechermeier est une réécriture laïque (d'où la lettre minuscule voulue pour le titre) et nécessairement sélective des textes originaux (d'où le choix d'ajouter un article indéterminé, signifiant qu'il s'agit d'une des multiples bibles que l'on pourrait réécrire). Le livre, destiné à un public à partir de huit ans, est illustré par Rebecca Dautremer qui a magistralement innové l'iconographie classique, mélangeant les styles et adoptant des techniques très variées. Ce qui confère à l'union du texte et de l'image une remarquable cohérence c'est précisément le rythme, le mouvement double de la parole et des illustrations. Les difficultés techniques, liées par exemple au choix de la nomenclature biblique (plus philologiquement rigoureuse ou adaptée aux conventions actuelles) ont trouvé, après un débat approfondi avec Giulia Palmieri et avec la responsable de la rédaction des éditions Rizzoli, une solution somme toute aisée. En revanche, ce qui a demandé beaucoup plus d'attention c'est le rythme. Le texte, qui alterne parties en prose et parties en poésie, utilise souvent, notamment dans les chapitres qui ressemblent à de véritables comptines, la rime et des effets rythmiques constants. Or, en traduction, la rime risque de tomber facilement dans le piège de la simplicité, de la platitude. Nous avons donc exploré toutes les possibilités rhétoriques, en privilégiant le plus souvent l'allitération et l'assonance. Pour les parties écrites comme s'il s'agissait de comptines, nous avons par contre accepté le défi de la rime, en essayant toutefois de ne jamais simplifier ; en cela les multiples dictionnaires de rimes existant actuellement nous ont été particulièrement utiles.

Pendant cette expérience j'ai toujours gardé à l'esprit les récentes réflexions d'Yves Bonnefoy recueillies dans ce texte magistral qu'est *L'autre langue à portée de voix* : dans ces remarques, parfois de véritables rêveries, le poète met en relief la nécessité, pour le traducteur, de nouer un rapport corporel avec le texte à traduire, un rapport naissant avant tout du souffle, de la voix, de l'attention à la musique des mots, à leur nature d'avant le concept. Je pense que la traduction de la littérature de jeunesse, qui est premièrement une littérature à lire à haute voix, a beaucoup à gagner d'une réflexion de ce type. Les plus belles remarques que les lecteurs m'ont transmises ont été justement celles qui insistaient sur la magie de la voix ; elles m'ont permis de comprendre que l'attention méticuleuse, presque maniaque à la musique des textes, celui de départ et celui d'arrivée, qui n'est jamais devenue recherche d'un calque, a donné ses fruits.

Ce rapport que le texte et les images entretiennent, comme dans l'œuvre de Lechermeier, réserve une surprise. J'avais lu, pendant mes recherches, beaucoup d'études consacrées à ce sujet, mais je ne m'étais jamais trouvée dans la situation de devoir traduire un « double » texte, celui qui est véhiculé par le langage et celui auquel l'image nous renvoie. Le pari le plus difficile a été, je crois, celui d'accepter que la cohérence n'est pas nécessairement le principe premier qui doit guider les choix traductifs, contrairement à ce que la théorie traductologique dans ce domaine semble prôner. Avec Giulia, nous avons parfois été obligées d'accepter l'idée que le texte et l'illustration peuvent susciter des « voyages » différents et que cela représente probablement, dans certains fragments, la richesse du simple et du mystérieux qui coexistent.

M.C. : *Dans votre très stimulant ouvrage de 2012 sur Traduzione et paratesto / Traduction et paratexte, vous vous intéressez aux espaces paratextuels (péri et épitextuels) et à leur relation avec la traduction. En tant que traductologue vous privilégiez l'un de ces espaces ?*

C.E. : J'ai voulu m'intéresser aux espaces péri-textuels (je n'ai réservé, hélas, que des remarques trop hâtives aux espaces épitextuels) du titre, de la collection, des textes préliminaires aux traductions, des notes en bas de page, des glossaires, des quatrièmes de couverture, car je trouve qu'il s'agit de « portions » textuelles que les *Translation Studies* ont trop souvent négligées. Grâce à une analyse de ces espaces, nous pouvons au contraire comprendre beaucoup de choses sur l'idée que l'éditeur, le traducteur et le public de lecteurs se font du procès traduisant, de la légitimité et de l'*habitus* du traducteur au sens bourdieusien du terme. Sans vouloir exagérer, je pense que nous pourrions écrire une Histoire de la traduction et de nos sociétés à travers une analyse approfondie de ces éléments péri-textuels. Sans oublier que la lecture de l'image du procès traduisant véhiculée à l'intérieur de ces espaces nous permet de prendre en compte un élément que je considère fondamental, à savoir l'interaction profonde, la médiation au second degré que la traduction demande sans cesse au traducteur avec les différents actants du monde éditorial.

Il n'y a pas un espace que je considère comme privilégié dans mon analyse ; le point de départ a été toutefois l'intérêt pour les notes en bas de page, longtemps stigmatisées, et qui ont connu une évolution importante. Nous sommes passés, du moins dans le marché éditorial italien, de notes érudites, où celle/ceux qui traduisait recherchait une légitimité à travers l'exposition de son bagage culturel, à des notes d'autoréflexion, de dévoilement du laboratoire du traducteur au bénéfice des lecteurs.

La collection, les quatrièmes de couverture m'intéressent tout particulièrement : ce sont des espaces éditoriaux qu'un traductologue ne saurait négliger, car ils orientent, de manière souvent subreptice, sans que le lecteur en soit nécessairement conscient, les stratégies de traduction. Les préfaces ou les postfaces, les notes préliminaires à la traduction nous ouvrent un champ

d'exploration encore différent : les instruments de l'analyse critique du discours nous permettent de les analyser en découvrant souvent des aspects intéressants concernant l'approche traduisante, la vision que celle ou celui qui traduit a de son travail, de son rôle culturel, de son rapport aux lecteurs et à la langue.

En tant que traductrice je n'ai eu qu'une seule fois l'occasion de parler de mon rapport au texte traduit, dans le cas de ma traduction de *La déchirure*, le premier roman d'Henry Bauchau. L'éditeur, un petit éditeur, m'avait permis d'écrire une introduction. Si j'avais à nouveau, aujourd'hui, cette possibilité, je pense que mon attitude serait quelque peu différente. Je ne renie pas la nature contextualisante de mon introduction, qui me semble encore actuelle et utile, mais j'élargirais la perspective, « osant » davantage dans la narration de certains aspects de mon expérience de traduction. Non pas pour expliquer, encore moins pour justifier certains choix, mais plutôt pour présenter la traduction telle qu'elle est, une expérience existentielle, « émotionnelle » ainsi que la définit Françoise Wuilmart.

M.C. : *La traduction poétique et la réflexion de Bonnefoy reviennent souvent dans vos articles et vos études. En quoi l'expérience de traduction des essais sur la poésie et des écrits d'art de Bonnefoy a été pour vous enrichissante ?*

C.E. : Je dois avant tout dire que je n'ai jamais traduit les poèmes d'Yves Bonnefoy. Après Diana Grange Fiori c'est Fabio Scotto, poète et professeur de littérature française, qui a pris la relève de la traduction de ses vers. J'ai donc traduit quelques-uns de ses essais sur la poésie et des textes de sa riche production de critique d'art. Ces textes ont représenté pour moi, du point de vue traductif, un formidable défi à relever. Bien que le poète refuse l'approche conceptuelle et théorique à la poésie, sa réflexion sur la création est néanmoins extrêmement complexe et articulée. Si la spécificité de la poésie de Bonnefoy est, ainsi que l'a souligné Jérôme Thélot, la volonté de « transparence », les écrits de réflexion sont en revanche très élaborés, je dirais presque composites. Bonnefoy y avance des hypothèses, il les développe, et en même temps il dialogue avec d'autres voix que la sienne, qui sont censées lui proposer des objections ; il revient souvent sur ses pas, il reprend le discours choisissant un autre point de vue, il va et vient dans ses réflexions, en élargissant toujours davantage le spectre de sa méditation. Or, l'acte de traduire ces textes est un acte qui peut paraître difficile, presque impossible ; je me suis souvent trouvée face à des difficultés, à des carrefours d'interprétation, et après une journée de travail, j'ai souvent pensé : « demain il faudra tout recommencer », « rien du texte poétique n'est passé dans le mien »... Et pourtant, la traduction s'est souvent faite plus tard, pendant la nuit. J'ai constaté plusieurs fois, après ces moments de découragement, que la matière essentielle était là, et qu'il ne s'agissait que d'éliminer ce qui était superflu, vain ajout de concepts et de forme. Voilà, je pourrais dire que traduire les textes en prose de Bonnefoy m'a enseigné que si la

première phase de l'acte traductif peut être « dérégulée », surabondante, après il s'agit d'œuvrer « per via di levare ».

M.C. : *Ces derniers temps vous accordez dans votre recherche une attention particulière au monde et contexte éditoriaux d'une traduction ; vous parlez dans ce sens d'un regard « édito-traductologiques » ou « socio-édito-traductologiques » sur la traduction. Quels sont les enjeux d'une telle mise en perspective ?*

C.E. : Je trouve que la traduction est toujours extrêmement conditionnée par le contexte social et historique au sein duquel elle trouve sa place. Ce n'est pas un hasard d'ailleurs si des contextes sociaux différents donnent lieu à des traductions et à des réflexions sur le procès traduisant si lointains. L'approfondissement du contexte éditorial est pareillement important, car les différents actants qui œuvrent pour qu'une traduction devienne texte et arrive à son public, peuvent indiscutablement orienter celle ou celui qui traduit. Dans ce sens, le procès assez récent de la révision éditoriale mériterait plus d'attention de la part des traductologues ; il est vrai qu'il s'agit d'une étape « invisible », pendant laquelle le réviseur travaille de manière sans doute encore plus cachée que le traducteur, et qu'il est difficile de discerner précisément les traces de ce procès. Trop souvent les archives des maisons d'édition sont encore aujourd'hui des huis clos, et les actants du monde éditorial sont encore trop réticents pour que l'on puisse, la plupart du temps, avancer des hypothèses claires sur l'opération de la révision. Mais cela n'empêche que les tendances ont remarquablement évolué, et que de nouvelles pratiques de travail sont aujourd'hui en train de se développer. Il y a vingt ans déjà Gideon Toury identifiait les normes « préliminaires » et les normes « opérationnelles », celles qui guident les éditeurs dans le choix des textes à traduire, et celles qui définissent la segmentation des textes, leur disposition sur la page, leur caractère (le choix de l'italique est par exemple, notamment dans certains cas, un choix « lourd » de conséquences). En allant au-delà de la nature probablement excessivement descriptive de la théorie de Toury, ces normes mériteraient d'être approfondies. Je suis fermement convaincue, par exemple, que si l'histoire des traductions, à un moment historique précis et dans un contexte social défini, peut donner des résultats importants dans le domaine de la traductologie, et plus en général dans celui des sciences humaines, une histoire des non-traductions pourrait se révéler, à son tour, tout aussi éloquente.

On a tendance à penser aujourd'hui que la traductologie vit un moment de stase, d'arrêt, de crise, car elle se montre incapable de faire évoluer la réflexion vers de nouvelles perspectives et de nouveaux horizons. Je conviens que la critique des traductions telle qu'elle a longtemps été conçue révèle aujourd'hui son obsolescence. Mais je suis tout autant certaine que l'on pourra donner un nouvel élan à cette science grâce à l'interdisciplinarité. En citant encore une fois, pour terminer, Yves Bonnefoy dans sa *Communauté des*

traducteurs, je pense que la traduction est en effet « une des activités de notre temps malheureux qui pourraient contribuer à sauver le monde ».

M.C : *Je vous remercie infiniment pour ces très riches et stimulantes réponses qui ouvrent de nombreuses pistes de réflexion.*

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, critique des traductions*, Contrat 133/27.10.2011.